

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS
INTERDISCIPLINAR – MESTRADO

CLEBER DE SOUSA CARVALHO

TRADIÇÕES EM MOVIMENTO NO TERNO DE CONGO VERDE E PRETO

GOIÂNIA

2016

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐
Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação

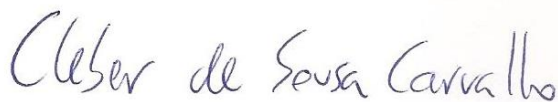
Nome completo do autor: Cleber de Sousa Carvalho

Título do trabalho: Tradições em Movimento no Terno de Congo Verde e Preto

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.



Assinatura do (a) autor (a)

Data: 26 / 09 / 2016

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PERFORMANCES CULTURAIS
INTERDISCIPLINAR – MESTRADO

CLEBER DE SOUSA CARVALHO

TRADIÇÕES EM MOVIMENTO NO TERNO DE CONGO VERDE E PRETO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre pela Universidade Federal de Goiás – UFG.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Rios Corrêa Junior.

GOIÂNIA

2016

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

CARVALHO, Cleber de Sousa
TRADIÇÕES EM MOVIMENTO NO TERNO DE CONGO VERDE E PRETO
[manuscrito] / Cleber de Sousa CARVALHO. – 2016.
213 f.: il.

Orientador: Prof. Dr. Sebastião Rios CORRÊA JUNIOR.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Goiás, Escola de Música e
Artes Cênicas (Emac), Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais,
Goiânia, 2016.

Bibliografia.

Inclui fotografias, tabelas, lista de figuras, lista de tabelas.

1. Congada. 2. Cultura Popular. 3. Performances Afro-brasileiras. 4.
Processos de Urbanização. 5. Práticas Incorporadas. I. CORRÊA JUNIOR, Dr.
Sebastião Rios, orient. II. Título.

CDU 3



Serviço Público Federal
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
ESCOLA DE MÚSICA E ARTES CÊNICAS

Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* - Mestrado Interdisciplinar em Performances Culturais

Ata da banca examinadora referente à defesa de trabalho final do candidato Cleber de Sousa Carvalho para a obtenção do título de Mestre em Performances Culturais.

Aos dezoito dias do mês de setembro de dois mil e dezesseis, às quatorze horas e trinta minutos na sala 240 da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, Campus Samambaia, reuniu-se a banca examinadora da prova em epígrafe, indicada pela Coordenadoria de Pós-Graduação, aprovada pelo Conselho Diretor e designada pela Diretora da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal de Goiás, composta por: Prof. Dr. Sebastião Rios Corrêa Júnior (orientador e presidente da mesa), Prof. Dr. Allysson Fernandes Garcia (CEPAE/UFG), na qualidade de convidado externo do Programa de Pós-Graduação e Profa. Dra. Renata de Lima Silva (UFG), para julgar o trabalho final do candidato Cleber de Sousa Carvalho, intitulado "*Tradições em movimento no Terno de Congo Verde e Preto*". O Presidente da mesa declara abertos os trabalhos, agradecendo a presença de todos os membros da banca e concede a palavra ao candidato para expor o seu trabalho escrito. Depois das arguições e respectivas respostas do candidato, a banca procede ao julgamento final anunciando o seguinte resultado:

Prof. Dr. Sebastião Rios Corrêa Júnior

Prof. Dr. Allysson Fernandes Garcia

Profa. Dra. Renata de Lima Silva

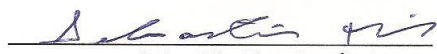
aprovado

aprovado

aprovado

Cleber de Sousa Carvalho faz jus ao título de Mestre em Performances Culturais, área de concentração Performances Culturais, a ser concedido após a devida homologação do resultado pela Câmara de Pesquisa e Pós-Graduação da UFG. Os integrantes da banca examinadora cumprimentam o candidato e nada mais havendo a tratar, o senhor presidente declara encerrada a sessão cujos trabalhos são objeto desta ata, a qual depois de lida e aprovada, será assinada pelo Coordenador do Programa de Pós-Graduação *Stricto-Sensu* – Performances Culturais – EMAC/UFG e pelos membros da banca examinadora.
Goiânia, 19 de setembro de 2016.

Parecer


Prof. Dr. Sebastião Rios Corrêa Júnior
Presidente


Prof. Dr. Allysson Fernandes Garcia
Membro


Profa. Dra. Renata de Lima Silva
Membro


Prof. Dr. Robson Corrêa de Camargo
Coordenador de Pós Graduação *Stricto-Sensu* – Mestrado em Performances Culturais - EMAC/UFG

*À Marília, minha companheira, fiel
escudeira, fotógrafa, cinegrafista e
parceira na vida e nas vivências e
reflexões sobre a cultura popular, no
Rosário de Maria e nas águas de Oxalá!*

AGRADECIMENTOS

Agradeço à comunidade congadeira da Vila João Vaz, especialmente ao Capitão Osório Alves, Capitão André Lúcio, ao Presidente da Irmandade Wilson Lima e à Rainha Dona Maria Bertolina (*in memorian*) pela calorosa acolhida, que me proporcionou o sentimento de pertencermos à mesma família. Às Bandeirinhas e Dançadores, aos que se fardam e aos que acompanham e participam da organização da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz. Ao Cidinho e sua família, um grande irmão que passei a ter. À Veridiana, Rosalina, Divina Alves, ao Capitão Thiago Melo. Ao casal Nilton Pereira e Leila Cândida, e várias outras pessoas que não são mencionadas aqui, mas que têm o meu carinho e amizade pelo o que vivemos nas Festas de Congada. O que tenho aprendido com vocês me faz uma pessoa melhor.

Agradeço aos meus pais, Mirian de Souza e Divino Carvalho, pela compreensão das minhas ausências no dia-a-dia, e por terem me ensinado a ser teimoso e obstinado, a ponto de não desistir, frente à empreitada que é entrar e sair de um programa de mestrado.

À minha companheira e esposa Marília de Leles, pela presença amorosa, apoio, paciência, pela audição e opiniões. Pela parceria na vida e no trabalho, e por ter sido a minha “pré-banca” de defesa de mestrado.

Agradeço à Helenita Roldão e Nelson Roldão, pais de minha amada, e família ampliada, pelo carinho e cuidado, pela amizade, pelos bate-papos aos finais de semana, e os animados almoços e jantares em grupo.

Aos amigos e amigas de longas datas, em especial à Izabela Nascente, pelas conversas sobre a vida, sobre a cultura popular e os estudos das performances culturais. Ao Bruno Garajau e Luana Otto, pelo companheirismo, mesmo à distância, causada pelas urgências da vida moderna. Amigos que se pode contar.

Aos mestres de Capoeira Angola, Guaraná, Leninho, Xuluca, Goiano, Vermelho, Caçador, Valéria, Besouro, entre tantos outros, pelo Brasil afora, que contribuíram com a minha formação na capoeiragem e sambas de roda, fazendo estes saberes reverberarem em meu ser, refinando a minha experiência e o olhar junto à cultura popular.

À minha *Yalorixá* Jane Arantes Camargo, pela abertura das portas do *Ilé Asé Igbem Bale*, e de seu coração, para os ensinamentos acerca do Candomblé *Keto*.

Ao grupo Passarinhos do Cerrado, minha família/trabalho, que me oportuniza a vivência da cultura popular em diferentes planos, alimentando a alma e me enchendo de orgulho. Em especial, ao Rodrigo Kaverna, caçador de sons, pela intuição aguçada, carisma e tino musical que abre caminhos.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, em especial ao meu orientador Prof. Dr. Sebastião Rios, e ao coordenador do programa Prof. Dr. Robson Camargo, pelo empenho e dedicação a qual têm conduzido o programa, bem como pelo aprendizado que me proporcionaram durante este período. À Profa. Dra. Renata de Lima Silva e Prof. Dr. Allysson Garcia pelas importantes contribuições neste trabalho.

Aos colegas de mestrado e colegas de trabalho, na Secretaria Municipal de Educação de Goiânia e Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás, que contribuíram diretamente e indiretamente para a finalização desta pesquisa.

À Fundação de Apoio à Pesquisa do Estado de Goiás, pela concessão da bolsa de mestrado.

À Secretaria Municipal de Educação de Goiânia pela concessão da licença para aprimoramento.

À Universidade Estadual de Goiás e a Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás, pela concessão do afastamento parcial para capacitação.

À Deus, Olorum, Oxalá, Nossa Senhora do Rosário, Iemanjá, Ogum, São Benedito, Oxum, Iansã, Santa Efigênia, e o velho, entre outras forças e seres mágicos que me guiam, me protegem e são padroeiros de várias comunidades congadeiras. Àse! Salve o Rosário!

RESUMO

Esta dissertação apresenta reflexões sobre a Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz (Goiânia, GO) e os movimentos corporais dos dançadores do Terno de Congo Verde e Preto, tendo como foco os processos de transformação e permanência, os quais estão sujeitas as tradições e manifestações da cultura popular. As festas do rosário dos homens pretos, também conhecidas como Festas de Congada, ou Congado, são produzidas a partir de um universo de conversão ao catolicismo, presentes no Brasil, desde o período colonial possuindo um caráter polissêmico, que reconstituiu e ressignificou o sagrado feito de uma forma própria e articulada a saberes e concepções vinculadas à noção de ancestralidade dos povos Bantos. Partindo de um referencial teórico alinhado por um eixo interdisciplinar, o intuito da pesquisa é perceber como os congadeiros da Vila João Vaz, em especial os participantes do Terno de Congo Verde e Preto, vivenciam os processos de transformação e permanência de seus rituais e movimentos corporais (danças, cantos e batuques). Para tanto, inicialmente, será apresentada a estrutura da Festa da João Vaz, suas relações com a Festa de Congada de Catalão (GO) e principais cerimônias, possibilitando a percepção do ciclo da Festa, a partir da participação do Terno de Congo Verde e Preto. Em seguida, será discutido a respeito dos pontos de contato entre os processos de urbanização e da modernidade e as cerimônias da Festa da João Vaz que têm apresentado aos congadeiros a necessidade de modificações e ressignificações em seus rituais, conforme as exigências da vida urbana. Percebe-se que, ao mesmo tempo em que as configurações da vida na cidade apontam para a formação de uma subjetividade individualista e apática, fundamentada por valores monetários, observa-se, também, a existência de manifestações da cultura popular, como a Congada, entre outras, presentes em regiões consideradas marginalizadas, ocupadas por populações com poucos recursos financeiros, que valorizam a sociabilidade, a convivência solidária o afeto e a amizade. Finalmente, discutiremos sobre como os congadeiros do Terno de Congo Verde e Preto vivenciam as transformações e permanências na configuração dos movimentos corporais e rituais que realizam, tendo em vista a corporificação de saberes que são manifestados no dançar, cantar e batucar, como características básicas que compõem as performances afro-brasileiras. A pesquisa possibilitou o entendimento das inter-relações entre a esfera material da existência e a esfera espiritual ou simbólica que operam nas manifestações da cultura popular, sendo este um dos aspectos que permitem a observação de seus movimentos e transformações; bem como a percepção de que os saberes da Congada estão sedimentados no corpo do congadeiro, em uma memória incorporada, pela constituição de um *habitus*, que se manifesta nas cerimônias festivas e nos rituais de celebração.

Palavras-chave: Congada; Cultura Popular; Processos de Urbanização; Performances Afro-brasileiras; Práticas Incorporadas; Motrizes Culturais.

ABSTRACT

This dissertation shows reflections about the Festivity in Honor of Our Lady of the Rosary and Saint Benedict of Village João Vaz (Goiânia, GO) and the body movements of the congo's dancers of Terno de Congo Verde e Preto focusing on processing procedures and permanence which are subject traditions and expressions of popular culture. The Rosary celebrations of black men are also known as Congada parties or Congado are produced from a conversion universe to Catholicism present in Brazil, since the colonial period with an ambiguous character who reconstructed and a new meant the sacred made its own and articulated with knowledge and concepts bounded to the ancestral notion of Bantu people. Onwards from a theoretical reference aligned by an interdisciplinary approach the research purpose is to perceive how the congadeiros of Village João Vaz, especially the participants of congo's dancers, they living the processes of transformation and permanence of their rituals and body movements (dancing, singing and drumming). To do this, initially, will be shown the structure of the Feast of the João Vaz, its relations with Congada Party of Catalan (GO), and main ceremonies, enabling the perception of the cycle of the Feaste, from the participation of Terno de Congo Verde e Preto. Then we will discuss about the contact's points between the processes of urbanization and modernity and the ceremonies of the Feast of João Vaz that have presented to "congadeiros" the necessity of modifications and new meanings in their rituals, as the demands of urban life. So understand that, the same time that the life settings in the city point to the formation of an individualistic and apathetic subjectivity based on monetary values it was observed as the existence of manifestations of popular culture as the Congada between others present in regions considered marginalized communities that they went occupied by people with limited financial resources who value sociability, solidarity coexistence affection and friendship. Finally, we will discuss about how the dancers of Terno de Congo Verde e Preto are living the changes and continuities in the configuration of body movements and rituals they perform, in view of the embodiment of knowledge that are manifested in dancing, singing and drumming, as basic features make up the african-Brazilian performances. The survey conducted the understanding of the interrelationships between the material sphere of existence and spiritual or symbolic sphere that operated in the manifestations of popular culture. This being one of the aspects that allow the observation of their movements and transformations and the realization that the knowledge of Congada that are sedimented in Congadeiro(congo dancer) body in built-in memory, the formation of a habitus, which manifests in festive ceremonies and celebration rituals.

Keywords: Congada; Popular Culture; Urbanization processes; Afro-Brazilian performance; Merged practices; Cultural Moves.

SUMÁRIO

Lista de Figuras	12
Lista de Quadros	16
 INTRODUÇÃO	 17
 1. A FESTA EM LOUVOR A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO DA VILA JOÃO VAZ	 27
1.1. CULTURA POPULAR, CULTURA ERUDITA E CULTURA DE MASSA	28
1.2. AS ORIGENS DA CONGADA	33
1.3. A IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE VILA JOÃO VAZ	40
1.4. O TERNO DE CONGO VERDE E PRETO	45
1.5. A FESTA EM LOUVOR A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO – CATALÃO, GOIÁS	53
1.6. AS CERIMÔNIAS DA FESTA EM LOUVOR A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO – VILA JOÃO VAZ – GOIÂNIA, GOIÁS	57
1.6.1. Alvorada	61
1.6.2. Novenas e rezas do Terço	66
1.6.3. Levantamento do Mastro	74
1.6.4. Domingo da Festa	78
1.6.4.1. As visitas dos Ternos	83
1.6.4.2. Procissão	86
1.6.5. Entrega da Coroa	88
1.6.6. Festas no terreno da Irmandade	94
1.6.7. Descida do Mastro	95
 2. A FESTA DA JOÃO VAZ E OS PROCESSOS DE URBANIZAÇÃO	 99
2.1. A MODERNIDADE E OS PROCESSOS DE URBANIZAÇÃO	101
2.1.1. A cultura da cidade	115

2.2. PONTOS DE CONTATOS ENTRE A FESTA DA JOÃO VAZ E OS PROCESSOS DE URBANIZAÇÃO	119
2.2.1. O Terno e a cidade: experiências da Festa da João Vaz	128
3. A PERFORMANCE AFRO-BRASILEIRA DO TERNO DE CONGO VERDE E PRETO	144
3.1. A NOÇÃO DE “PRÁTICAS INCORPORADAS”, OS ESTUDOS DAS PERFORMANCES CULTURAIS E O TERNO DE CONGO VERDE E PRETO	145
3.1.1. As motrizes culturais	153
3.1.2. Motrizes culturais, liminaridade e <i>communitas</i>	155
3.2. O CORPO CONGADEIRO E AS PRÁTICAS INCORPORADAS DA CONGADA	157
3.2.1. As Motrizes Culturais do Terno de Congo Verde e Preto	171
3.2.1.1. Antigas danças: a meia-lua	174
3.2.1.2. Novas danças	176
3.2.1.3. O passo da cruz	177
3.2.1.4. Ciranda Cirandinha	178
3.2.1.5. Os cantos do Verde e Preto	181
3.2.1.6. Os ritmos do Terno de Congo Verde e Preto	188
CONSIDERAÇÕES FINAIS	199
REFERÊNCIAS	203

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Terno de Congo Verde e Preto na Festa da João Vaz/2015. Imagem do acervo do autor.....	45
Figura 2 - Bandeirinhas do Terno de Congo Verde e Preto conduzindo a Bandeira durante a Festa da João Vaz/2015.	47
Figura 3 - Bandeirinhas do Terno de Congo Verde e Preto conduzindo a Bandeira durante a Festa da Santa Helena/2014. Imagens do acervo do autor.	47
Figura 4 - Guia do Terno de Congo Verde e Preto durante a Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.	49
Figura 5 - Fila com os Dançadores do Verde e Preto, formada pelos congadeiros mais iniciantes. Uma delas segue o cortejo em uma das calçadas da rua. Entre as duas filas o Pandeirista e o tocador de Afoxé do Terno. Logo atrás, nesta ocasião, Osório Alves auxilia o Capitão mirim na condução dos mais jovens. Imagem do acervo do autor.	49
Figura 6 - Na imagem superior, à esquerda, o Reinado na Festa da João Vaz/2015, após a Procissão. Imagem do acervo do autor.	57
Figura 7 - À direita o Rei e Rainha da Festa de Catalão/2015. Imagem do acervo do autor	57
Figura 8 - Na imagem inferior à esquerda o Príncipe na Festa de Catalão/2015. Percebe-se a semelhança entre as roupas dos dois Reinados. Imagem do acervo do autor.	57
Figura 9 - O Verde e Preto diante do altar na Alvorada. Festa João Vaz/2015. Imagem do autor	65
Figura 10 - Mesa de café-da-manhã da Alvorada. Imagem do autor	65
Figura 11 - Após cantarem e dançarem em agradecimento pelo café, os Dançadores se despedem da Comissão de Festa. Imagem do autor.	65
Figura 12 - Festeiros e mordomos organizam os andores para o cortejo do Levantamento do Mastro. Imagem do autor.	76
Figura 13 - Mastro levantado na Festa da João Vaz/2014. Imagem do autor	76
Figura 14 - Fieis acendem velas ao pé do mastro e rezam. Festa da João Vaz/2015. Imagem do autor	76
Figura 15 - Dançadores em círculo na frente da casa do Sr. Osório. Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.	79
Figura 16 - Capitão Osório saudando a bandeira do Terno. Os movimentos do Capitão são repetidos por todos os participantes. Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.	79
Figura 17 - Acima, na Festa de Catalão/2015, Dançadores realizam os mesmos procedimentos feitos na Festa da João Vaz, antes da saída do Terno no domingo. Imagem do acervo do autor.	80
Figura 18 - À direita, a mesma sequência de ações também é realizada em Catalão. Capitão Osório é o primeiro a saudar a bandeira do Terno, sendo seguido pelos Dançadores e Bandeirinhas em Catalão/2015. Imagem do acervo do autor.	80
Figura 19 - Capitães do Verde e Preto e o Príncipe buscando a Princesa, na Festa da João Vaz/2014. O mesmo procedimento foi realizado em 2015. Imagens do acervo do autor.	81
Figura 20 - O Verde e Preto busca a Rainha na Festa da João Vaz/2015. O General João se posiciona ao lado do Reinado. O General representa uma figura que faz a guarda do Reinado e da Coroa, juntamente	81

com os Capitães e Soldados, os Dançadores. No ano anterior fora o Terno Moçambique que realizara este procedimento. Imagens do acervo do autor.

Figura 21 - Reinado toma o café em mesa separada do restante dos congadeiros. Festa João Vaz/2014. 81
Imagens do acervo do autor.

Figura 22 - Moçambiqueiros dançam, cantam e tocam agradecendo aos Festeiros pelo café-da-manhã. 81
Festa João Vaz/2014. Imagens do acervo do autor.

Figura 23 - Terno de Ituiutaba, MG, canta, saindo do café e seguindo em cortejo para a Missa. Festa 81
João Vaz/2014. Imagens do acervo do autor.

Figura 24 - Reinado toma o café em mesa separada do restante dos congadeiros. Festa Catalão/2015. 82
Imagens do acervo do autor.

Figura 25 - Moçambiqueiros dançam, cantam e tocam agradecendo o café-da-manhã. Festa 82
Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 26 - Terno de Congo Nossa Senhora do Rosário e nossa Senhora da Guia. Segundo Sr. Antonio 82
Silva, Pandeirista do Verde e Preto, este terno possivelmente é uma espécie de continuação do Terno da Liga, que surgiu de uma dissidência com o Terno do Pio, já mencionada acima (BRANDÃO, 1985). O Terno do Pio ainda existe em Catalão com o mesmo nome. Festa Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 27 - Verde e Preto realizando visita a um antigo capitão de Catalão que teve participação na 84
história do Verde e Preto em Goiânia. Festa da João Vaz/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 28 - Visita à residência do Segundo Capitão do Verde e Preto, residente em Catalão. Festa de 84
Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 29 - Enquanto o Verde e Preto está em visita, o Terno de Congo Vinho e Branco realiza visita na 84
mesma casa. Festa da João Vaz/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 30 - Em algumas visitas, após a chegada, os dançadores sentam nas calçadas próximas à 84
residência visitada aguardando o momento de continuarem o cortejo. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 31 - Enquanto aguardam o apito do Capitão convocando-os, novamente, para a despedida da 84
visita, os Dançadores deixam as caixas na residência visitada. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 32 - Em algumas visitas, dependendo do grau de intimidade dos Dançadores com os donos da 84
casa, estes ficam bem à vontade dentro da casa visitada. Em outras, geralmente não adentram o interior, pelo menos não todos. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Figura 33 - Verde e Preto retornando das visitas e chegando para a Procissão. Festa João Vaz/2015. 87
Imagem do autor.

Figura 34 - Fieis e dançadores pegam os andores, enquanto Divina indica o percurso da Procissão. Festa 87
João Vaz/2015. Imagem do autor.

Figura 35 - Verde e Preto retornando das visitas e chegando para a Procissão. Festa Catalão/2015. 87
Imagem do autor.

Figura 36 - Casal Festeiro conduz a coroa no dia da entrega aos próximos Festeiros. À frente, 90
geralmente um General e um Guarda-Coroa, com espadas cruzadas à frente da coroa. Logo atrás segue o

Reinado. À frente da coroa seguem os Congos e Catupés, atrás da coroa, seguem os Moçambiques, simbolizando a sua condução e remontando o mito em que a santa foi conduzida pelos moçambiqueiros. Festa da João Vaz/2015. Imagens do autor.

Figura 37 - Casal Festeiro conduz a coroa no dia da entrega aos próximos Festeiros. À frente, geralmente um General e um Guarda-Coroa, com espadas cruzadas à frente da coroa. Logo atrás segue o Reinado. À frente da coroa seguem os Congos e Catupés, atrás da coroa, seguem os Moçambiques, simbolizando a sua condução e remontando o mito em que a santa foi conduzida pelos moçambiqueiros. Festa de Catalão/2015. Imagens do autor. 90

Figura 38 - Coroa da Festa da João Vaz/2015. Objeto banhado em ouro. É entregue simbolicamente ao Festeiro no dia da Entrega da Coroa, permanecendo o ano inteiro na casa da Rainha. 90

Figura 39 – Coroa da Festa de Catalão. Objeto em ouro maciço. Permanece guardada em um banco, sendo retirada apenas no momento da Entrega da Coroa. Durante outros momentos da cerimônia é utilizada uma réplica de metal mais barato. Imagens do autor. 90

Figura 40 - Ocupação de população carente em frente ao Lago das Rosas, em 1965. Imagens de Hélio de Oliveira (2012, p. 69), “Invasão de Terras Urbanas”. 121

Figura 41 - Construção da Praça General Fleury Curado, em 1970, após a remoção da população que havia se instalado no mesmo local. Imagens de Hélio de Oliveira (2012, p. 71), “Construção da Praça General Fleury Curado”. 121

Figura 42 - Construção de casas para os funcionários públicos no plano piloto da cidade na década de 1930. 121

Figura 43 - Moradias dos operários em regiões fora do plano piloto na década de 1930. Imagens cedidas por Hélio de Oliveira Junior. 121

Figura 44 - Área de ocupação entre as décadas de 1940 e 1950, no Setor Vila Nova. Local onde hoje está instalada a Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás-ESEFFEGO. Imagem cedida por Hélio de Oliveira Junior. 122

Figura 45 - Em 1963, o fotógrafo Hélio de Oliveira registra a mesma área, quando as famílias que aparecem na imagem ao lado já haviam sido removidas, encontrando-se no local as construções do Instituto de Educação de Goiás e a ESEFFEGO. 122

Figura 46 - Ocupação da população pobre, às margens de algum córrego, não identificado na imagem, na década de 1970. Imagem cedida por Hélio de Oliveira Junior. 122

Figura 47 - Em 1950, habitação da população pobre recém-migrada para Goiânia, em busca de melhores condições de vida. Imagem cedida por Hélio de Oliveira Junior. 122

Figura 48 - Capitão Osório Alves realizando a saudação à Bandeira durante a festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor. 166

Figura 49 - Capitão Mirim Donizete Almeida ensinando o pequeno dançador a saudar à Bandeira do Terno no Domingo da Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor. 166

Figura 50 - Sequência de movimentos realizados durante a execução da “meia-lua” 175

Figura 51 - Sequência de movimentos realizados durante a execução da “meia-lua” 175

Figura 52 - Croqui do fardamento masculino. Desenhado por Veruska Bettiol 181

Figura 53 - Croqui do fardamento feminino. Desenhado por Veruska Bettiol 181

Figura 54 - Cambitos recém-confeccionados por Cidinho. Imagem do acervo do pesquisador	191
--	-----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Denominações e funções dos participantes do Terno de Congo Verde e Preto	48
Quadro 2 - Principais cerimônias realizadas edição da Festa da João Vaz, realizada em 2015.....	61

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem como propósito contribuir com os estudos sobre cultura popular, especialmente a Congada, partindo de um referencial teórico alinhado por uma proposta interdisciplinar que dialoga com saberes e autores da Antropologia, da História Cultural, da Sociologia, do Teatro, entre outros campos do conhecimento acadêmico. A pesquisa foi desenvolvida junto à comunidade congadeira da Vila João Vaz, que anualmente realiza a Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, conhecida popularmente entre os congadeiros como “Festa da João Vaz”.

Seja com a denominação “Congada”, ou “Congado”, esta última, mais utilizada em Minas Gerais, dentre as suas especificidades esta manifestação se configura como uma performance afro-brasileira, permeada por conteúdos polissêmicos que expressam saberes da religiosidade do catolicismo e de uma ancestralidade Banto. Constituída a partir da aproximação de povos com diferentes culturas, é permeada por tensionamentos, resistências, concessões e ressignificações, a partir das condições de sociabilidade, surgidas na era moderna, estabelecidas, inicialmente, por relações comerciais e religiosas que começam com a expansão marítima de Portugal ao Reino do Congo e chega, posteriormente, ao Brasil. A Congada também pode ser compreendida como uma manifestação da cultura popular que surge nas áreas mineradoras da América portuguesa, associando referências culturais portuguesas, congolezas e indígenas no Brasil. Sua presença no Estado de Goiás, inicialmente, deve-se também às trajetórias e migrações decorrentes do ciclo da mineração, assim como pelos desdobramentos do desenvolvimento econômico da agricultura.

O eixo teórico que perpassa o trabalho tem como perspectiva a reflexão sobre os processos de transformação e permanência que são inerentes à própria noção de tradição. Inspirando-nos nos estudos de Leda Martins (2001), tradicional é o que se mantém, o que permanece, tendo como característica a sua capacidade de ser adaptado e ressignificado às necessidades dos sujeitos que o vivem. Nesta linha de pensamento, a tradição não pode ser confundida com as formas e procedimentos à qual certos grupos expressam sua cultura. O saudosismo relativo às tradições da cultura popular pode até ser referente às formas e procedimentos peculiares a certos grupos, contudo, o mesmo não poderia ser aplicado à tradição, pois esta, só existe naquilo que se transforma.

A ideia de movimento que inspira o título deste texto, parte da reflexão sobre os movimentos da tradição, em suas mudanças e permanências, assim como, sobre os movimentos corporais dos congadeiros na realização de suas cerimônias festivas e rituais de celebração. O movimento de que falamos, então, se apresenta em dois planos. O primeiro refere-se aos movimentos ‘da’ tradição, e o segundo, aos movimentos ‘na’ tradição. Os movimentos ‘da’ tradição, podem acarretar o sentimento de perda, o saudosismo, frente às transformações de algumas formas e cerimônias da Festa. Tratam-se de movimentos da tradição que, em algumas situações, tem sentido de perda, ao passo em que, em outras, produz o que se considera como positivo e benéfico. Noções referentes a este movimento perpassam todo o texto, porém, seu foco será dado no segundo capítulo, em que se discute sobre os pontos de contato da Festa da João Vaz com os processos de urbanização que se efetivam na modernidade.

O segundo plano se refere aos movimentos corporais ‘nas’ tradições da Congada, ao que está sedimentado no corpo do congadeiro, ou seja, produzido a partir de uma memória incorporada que é manifestada durante as Festas de Congada, em especial a da Vila João Vaz. Neste caso, a análise se dá sobre aquilo que o corpo expressa, na forma e nos sentidos de seus movimentos corporais, tendo como parâmetro de observação as danças, cantos e batidas realizadas pelos congadeiros do Terno de Congo Verde e Preto.

Assim, o intuito desta pesquisa é o de perceber como os congadeiros vivenciam a experiência de seus rituais, cerimônias e movimentos corporais, tendo em vista esta ideia de movimento que está presente no conceito de tradição a qual consideramos.

Quanto aos aspectos metodológicos da pesquisa, compreendemos que a ideia de identidade nacional brasileira, orientada pelo paradigma modernista, estabeleceu como foco, o elemento da cultura que permite o seu “congelamento”, o seu enquadramento como “objeto folclórico”, desconsiderando os sujeitos que vivem a cultura e a diversidade sociocultural. Destoando desta linha a pesquisa aqui apresentada pautou-se pelo estudo da cultura popular, tendo em vista a proximidade entre a esfera material da existência e a esfera espiritual ou simbólica e a indissociabilidade de necessidades orgânicas e necessidades morais do corpo e da alma. Consideramos que a cultura popular abrange os modos de vida, e, neste sentido, junto aos sujeitos, carecem de um olhar sensível aos sentidos que unem os processos simbólicos às condições de sociabilidade da vida popular.

Durante o acompanhamento da Festa da Vila João Vaz, foram delineados alguns traçados da pesquisa, a partir da observação da participação do Terno de Congo Verde e

Preto, bem como pelo fato deste se constituir como o mais antigo em atividade, desde o início da Festa. O “Verde e Preto” tornou-se foco, contribuindo com os aspectos teórico-metodológicos da pesquisa, ao possibilitar a observação de sua participação na sequência das principais cerimônias e rituais da Festa. Boa parte das reflexões foi desenvolvida a partir da experiência junto a este Terno, inicialmente pelo lado “de fora”, e, posteriormente pelo lado “de dentro”, conforme será apresentado logo a seguir. Outros Ternos, que também participam da Irmandade Nossa Senhora do Rosário, entidade administrativa que congrega os congadeiros da Vila João Vaz, também são importantes para a realização da Festa, e serão mencionados no decorrer do trabalho, contudo, a delimitação em torno do Verde e Preto, possibilitou o engajamento da minha experiência corporal na pesquisa, permitindo-me a “incorporação” de suas danças, cantos e batidas¹.

A discussão sobre a corporificação/incorporação das tradições da Congada, pelo Terno Verde e Preto é desenvolvida a partir de conceitos e noções que tangenciam os estudos das performances culturais, que possibilitam a sua percepção como uma performance afro-brasileira, dentre eles: a realização de uma experiência que se dá em relevo e a partir do corpo; o entrecruzamento de saberes múltiplos do catolicismo e da ancestralidade Banto; assim como a liminaridade à qual os processos de transformação e permanência das tradições da Congada são desenvolvidos. No decorrer do capítulo são apresentadas algumas reflexões acerca do cantar, do dançar e do batucar do Verde e Preto, tendo vista a realização de procedimentos considerados tradicionais, bem como a resignificação e modificação de formas e procedimentos, decorrentes da inserção de novas referências. É oportuno destacar que o termo “incorporação” à qual nos referimos não se trata dos processos de incorporação, comuns em religiosidades afro-brasileiras, como o Candomblé e a Umbanda, quando médiuns, ou filhos de santo, são conduzidos por entidades espirituais, e sim, ao que é manifestado pelos congadeiros através das danças, cantos e batidas.

No intuito de recorrer a uma sistematização que otimize a apresentação e análise das práticas incorporadas do Terno, e apenas para atender a esses fins, as ações referentes ao dançar-cantar-batucar, interligadas a partir da noção de motrizes culturais, serão apresentadas em subtópicos específicos. Contudo, o leitor ou leitora observará a indissociabilidade e interdependência entre estes três elementos. Mesmo ao tentar analisar cada aspecto em separado, por diversas vezes, é difícil se referir a algum deles sem mencionar outro.

¹ As “batidas”, referem-se aos movimentos realizados para a execução dos ritmos com os instrumentos de percussão, neste caso as caixas de congo.

Ao mencionar as expressões “tradições do Terno Verde e Preto” e “tradições da Festa da João Vaz”, é importante que o leitor afine seu olhar vinculando-as a uma noção de cultura popular que a partir de suas especificidades, apresentam dinâmicas próprias de funcionamento, com estratégias, ora de “assimilação”, ora de “resistência” às contingências de diferentes contextos históricos. Em alguns momentos do texto esta linha de pensamento será amparada por autores como Bakhtin (2010), Bosi (1992, 2002 e 2008), Brandão (2002), Burke (2010), Canclini (2013), Cavalcanti (2001) e Certeau (2014).

Edson Carneiro discute em *Dinâmica do Folclore* (1965) a perspectiva de que o “fenômeno folclórico” apresentaria como síntese a sua vinculação tanto à ‘tradição’, quanto à ‘inovação’ uma vez que, diante de seu dinamismo, ao mesmo tempo em que permanece a forma, o conteúdo se modifica e se atualiza a partir das pressões da vida social. Alguns folcloristas, mencionados por Carneiro (1965) como os “tratadistas”, mais preocupados com a fixação das manifestações populares no tempo do que com a realidade na qual os grupos ressignificam suas tradições em função de agenciamentos de várias ordens, teceram argumentos enobrecedores sobre a tradição popular e a importância de sua preservação. Esta visão é hoje ressignificada por vários autores, dentre eles Canclini (2013), que comenta sobre esta questão.

O popular como resíduo elogiado: depósito da criatividade camponesa, da suposta transparência da comunicação cara a cara, da profundidade que se perderia com as mudanças “exteriores” da modernidade. Os precursores do folclore viam com nostalgia que diminuía o papel da transmissão oral frente à leitura de jornais e livros; as crenças construídas por comunidades antigas em busca de pactos simbólicos com a natureza que se perdia quando a tecnologia lhes ensinava a dominar essas forças. Mesmo em muitos positivistas permanece uma inquietude romântica que leva a definir o popular como tradicional. Adquire a beleza taciturna do que vai se extinguindo e podemos reinventar, fora dos conflitos do presente, seguindo nossos desejos de como deveria ter sido. Os antiquários tinham lutado contra o que se perdia colecionando objetos; os folcloristas criaram os museus de tradições populares (CANCLINI, 2013, p. 210).

Na contramão dos ‘tratadistas’, o que se procura aqui é justamente o contrário. Não o que estaria estático, não o registro congelado da Congada, mas o que está em movimento, o que atravessa épocas. Olhar para as tradições do Verde e Preto por esta perspectiva é um convite a tentar compreender de outra forma o dilema do sentimento de que “com o passar dos tempos” as tradições se perdem, e/ou assumem novas conformações, conforme percebi em diversas situações junto à comunidade congadeira, à qual tenho convivido nos últimos cinco anos. Perceber como os congadeiros lidam com estas cerimônias e rituais, que ora são repetidos e ora “modificados”, conforme a realidade e necessidades do Terno de Congo Verde

e Preto foi um dos aspectos que me moveu nesta experiência de pesquisa. Na organização da escrita do texto, o primeiro capítulo apresenta a estrutura da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário da Vila João Vaz e suas relações com a Festa de Congada de Catalão, GO. São apresentados alguns aspectos históricos das festas de coroação de reis e rainhas negros, assim como da Festa da João Vaz, e suas principais cerimônias, o que possibilita a percepção do ciclo da Festa, bem como da participação do Terno de Congo Verde e Preto na mesma. Introduzindo a apresentação da estrutura da Festa, discutiremos sobre as noções de cultura popular, cultura erudita e cultura de massa, com o intuito de alinhar o olhar do leitor e leitora, acerca das inter-relações da cultura popular com outras especificidades de manifestações da cultura, fundamentadas na noção de erudição, bem como as veiculadas pelos meios de comunicação no circuito *mainstream*².

O segundo capítulo discute sobre os pontos de contato entre os processos de urbanização e da vida moderna, em algumas cerimônias e rituais da Festa da João Vaz. Compreende-se que a comunidade congadeira da Vila João Vaz constitui-se em uma sociedade especial, que compartilha de tradições e saberes específicos, com alinhamento comum de parentesco, vicinato e religiosidade, contudo, observa-se como, este grupo está inserido em um contexto sociocultural maior, delineado pelo bairro, localizado em uma das regiões periféricas da cidade, e pelos modos de vida que são engendrados pela vida urbana no contexto da modernidade. Discutiremos sobre aspectos referentes à territorialidade da Festa, bem como os tipos de relações produzidas a partir da sua realização, que valorizam a sociabilidade, a convivência solidária e a afetividade, destoando das relações que são produzidas a partir de um tipo de cultura que se desdobra das configurações da vida urbana na modernidade, alinhadas pelo valor monetário.

O terceiro e último capítulo tem como intuito o estudo sobre como os congadeiros do Terno de Congo Verde e Preto vivenciam os processos transformação e permanência de procedimentos e rituais que realizam, tendo em vista a corporificação das tradições, manifestada no cantar, dançar e batucar. Compreendendo o cantar, dançar e batucar como características básicas que compõem as performances afro-brasileiras, partimos do entendimento de que os saberes da Congada estão sedimentados no corpo do congadeiro, em uma memória corporificada pela constituição de um *habitus*, que se manifesta nas cerimônias festivas e nos rituais de celebração.

² Corrente principal relativa aos produtos da cultura que são veiculados nos meios de comunicação consagrados pelo mercado.

A EXPERIÊNCIA COMO PESQUISADOR/CONGADEIRO

Minha experiência junto ao Terno Verde e Preto começou em 2011 quando fiquei sabendo da existência da Festa da João Vaz. Pisar naquela vila no domingo da Festa me deixou deslumbrado ao ver o número de crianças e adultos com uniformes coloridos³, dançando, cantando e tocando tambores.

De lá para cá, estive presente nos principais momentos em que os Ternos da Vila João Vaz participaram de festividades de Congada em Goiânia, a saber, na Festa da João Vaz (setembro) e na Festa da Vila Santa Helena (maio). Posteriormente descobri serem vinculados à Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz, entidade de fórum jurídico que delineia certa unidade de uma comunidade, como será visto no primeiro capítulo. Em 2013, ao saber da participação do Verde e Preto visitei pela primeira vez a Festa de Catalão.

A partir do ano de 2014, ao ingressar na turma de mestrado do Programa de Pós-Graduação em Performances Culturais, defini o foco do estudo para o Terno de Congo Verde e Preto, passando a acompanhá-lo, sob o consentimento da Irmandade e dos Capitães do Terno, em todos os momentos de atividade da Congada, inclusive as novenas da Festa da João Vaz e confraternizações do grupo. Também acompanhei o Terno na Festa de Catalão em 2014, o que certamente contribuiu para uma maior aproximação e convivência com os Dançadores, estabelecida sol a sol em todos esses momentos. Em Catalão/2014 e 2015, fiquei alojado junto com o Terno por todo o período de sua permanência na Festa.

Apesar da convivência com os congadeiros em diversos momentos, foi ao final de uma das confraternizações que o Terno realiza anualmente, que recebi o convite de Osório Alves, Capitão do Verde e Preto, para fazer parte do Terno. Isto aconteceu em um momento deslocado do calendário da Festa, porém, já composto como um ritual próprio, quando o grupo se confraterniza, após uma tradicional partida de futebol, geralmente realizada no mês de janeiro. Segundo Osório Alves, Primeiro Capitão⁴ do Terno de Congo Verde e Preto, este momento após o futebol já é realizado há alguns anos, representando uma divertida disputa entre duas famílias, a família Alves e a família Pinto, da qual descende a maior parte dos congadeiros do Verde e Preto. Neste clima de descontração com churrasco, cerveja, instrumentos de percussão e cavaquinho, muita dança e cantoria, tive a oportunidade de tocar pandeiro acompanhando o grupo em algumas músicas. Ao terminar a primeira música, Osório

³ Apenas no ano seguinte descobriria que os congadeiros consideram suas vestimentas como um fardamento, um uniforme, inclusive na denominação.

⁴ Denominação referente à hierarquia existente na Congada.

Alves, em tom irreverente, me disse que o pandeiro do Verde e Preto me esperava em sua casa para a próxima Festa.

Achei curioso o fato de que após dois anos de proximidade ao Terno, como pesquisador, foi a minha experiência como percussionista, que possibilitou a entrada no grupo. Ao tocar pandeiro, penso que tenha sido estabelecido um processo de reconhecimento e identificação com um tipo de saber muito mais significativo e pertinente aos interesses, do Verde e Preto. Um saber que se manifesta no corpo, sendo também através deste, que se coloca em prática a manifestação da Congada. O tocar pandeiro, mesmo diante de minha carência de saberes relativos à escrita musical, colocou em relevo uma experiência até então balizada, principalmente, por teorias e outros saberes acadêmicos.

Este momento se apresentou como um marco na minha relação com esse trabalho e com a Congada. Como estudioso da cultura segui os procedimentos da ‘cultura acadêmica’, consultando e obtendo o consentimento do orientador quanto às questões técnicas da pesquisa. As dúvidas pairavam sobre os aspectos técnico/operacionais, uma vez que, desde o convite de Osório Alves, já percebera o delineamento de uma nova experiência, que em seu amadurecimento extrapolaria o aprofundamento da prática da pesquisa científica, passando a fazer parte de dimensões de ordem afetiva, ressignificando em mim, sentidos e noções de mundo, de cultura e de ser humano.

A participação como Dançador do Terno, tocando pandeiro nas Festas da João Vaz/2015, Catalão/2015 e Três Ranchos/2016 apresentou-me uma perspectiva, diferente da que fora vivenciada nas mesmas Festas em 2014, feita ainda como observador/pesquisador. Passar a estabelecer uma relação como dançador/pesquisador, colocou em relevo algumas experiências e reflexões possíveis pelo contato com sentidos percebidos no minimalismo das práticas e na repetição e improvisos cotidianos das festas. Compartilhar cantos e cansaços, beber de suas bebidas encantadas, presenciar seus traumas e sonambulismos, realizar seus atos e esperas, em alguns momentos, causou a mim uma sensação de ‘estranhamento’, decorrente da situação de ‘imersão’ que estava participando. Refiro-me ao estranhamento que ocorreu na percepção da minha porção pesquisador. O que fazia ali junto de mim este sujeito? Quais registros e sistematizações eram possíveis e necessários naqueles momentos? Na chegada às visitas, encontrando as pessoas em prantos, emocionadas por suas memórias, pela fé à santa, pelas lembranças do falecido pai, avô e marido, o deslumbre das crianças caminhando sem cerimônia entre os dançadores, como que querendo absorver as ondas sonoras. Nesses momentos, ao invés da caneta e do pequeno caderno de campo, além do

pandeiro, emprestado a mim por Osório Alves, o instrumento de pesquisa que muito me auxiliara fora um lenço para secar o suor e as lágrimas.

Em se tratando dos instrumentos utilizados na pesquisa, um deles foi dado a mim por Osório Alves. O pandeiro, inicialmente emprestado, era entregue e devolvido a cada performance, inclusive nos ensaios. Ao final de um dos ensaios da Festa da João Vaz/2015, ao tentar devolver o instrumento a Osório, este pegou o instrumento nas mãos, me devolvendo-o em seguida, afirmando que o mesmo deveria ficar comigo, uma vez que, comigo ele estaria mais bem guardado do que em sua própria casa. Na ocasião o Capitão destacou que percebera o meu zelo com os instrumentos musicais quando em algumas ocasiões eu levava o meu próprio pandeiro dentro de um *case*⁵. São indescritíveis a emoção e orgulho que tive diante da observação de Osório Alves, pelo significado que os instrumentos musicais têm para ele – especialmente os utilizados pelo Verde e Preto –, que além de tocar violão e sanfona, também é luthier. É ele quem fabricou e realiza as manutenções nas caixas de Congada, assim como também possui habilidades para fazer pequenos reparos em sua sanfona.

Acompanhando o Verde e Preto e a sua relação com as Festas da João Vaz e de Catalão, percebi a existência de um sistema simbólico bastante complexo, mediado por relações de poder e estruturas político/filosóficas que delineiam a configuração das Festas.

Embora participem das mesmas Festas, compartilhando símbolos, alimentos, suor, fé e alegria, entre os diferentes Ternos há várias distinções, algumas delas inclusive passíveis de evoluírem para conflitos. Isto ocorre, por exemplo, diante do risco de se colocar próximos, durante os cortejos, dois Ternos de Congo ou de Catupé, devendo sempre intercalar tipos de ternos diferentes, tarefa a ser realizada pelos Generais da Congada, função desempenhada sempre por um congadeiro com vasta experiência e legitimidade na comunidade em questão.

Perceber aspectos como o relatado acima só foi possível diante de uma experiência que permitiu a aproximação e a convivência junto aos congadeiros. Saberes como esses, geralmente não saltam à mente de um pesquisador, senão, a partir da vivência repetitiva que as Festas possibilitam. Notar reincidências ocasionais, ou a descoberta do acaso, naquilo que parecia um padrão, em alguns momentos desfizeram linhas de pensamento que outrora mobilizaram esforços de reflexão e tentativas de síntese. Inspirado pela noção de *descrição densa* proposta por Geertz (2014), ouvir a alternância dos cantos entre as filas de Dançadores do Verde e Preto, os desencontros quanto às possíveis formas de se cantá-lo, ou um comentário “ao pé d’ouvido” entre Capitães, só foi possível quando estive rente às pessoas,

⁵ Capa de proteção, reforçada, elaborada especialmente para a proteção de instrumentos musicais contra avariações, caso expostos a choques e exposição ao sol.

compartilhando das manifestações que a mim proporcionam tanta curiosidade, interesse e emoção.

Estes movimentos possibilitaram a observação de instabilidades nos processos de assimilação dos procedimentos da Festa. Contudo, em alguns momentos a discordância entre capitães, quanto à letra de um canto, apesar de sua relevante hierarquia, parece não abalar as Bandeirinhas ou os Caixeiros, que parecem ser movidos por uma experiência que até antecede àquele momento, e que de certa forma, também sabem e possuem certa autonomia sobre “o quê” e “como” devem fazer durante a Festa. Mais do que uma questão referente aos improvisos que acontecem nos cantos e toques, o Terno possui lideranças, contudo, as relações acontecem de maneira, geralmente, democrática. Um tipo de unidade que é orquestrada pelos capitães e executada, de maneira autônoma, pelas Bandeirinhas e Caixeiros. Bandeirinhas e Caixeiros mais experientes, mesmo não sendo capitães criam e conduzem danças durante os cortejos.

O pensamento de Burke (2010) contribui para o entendimento desses processos de diferenciação de cantos que podem acarretar “transformações” nas tradições do Terno Verde Preto.

Na tradição oral, a mesma melodia é diferente. Na música folclórica a cada ocasião a boca do cantor produz uma variação. Nas sociedades ou subculturas em que a música não é escrita, o cantor, o rabequista ou o tocador de um instrumento de sopro não guarda na memória cada nota da melodia: ele improvisa. Por outro lado, ele não improvisa totalmente: ele toca variações sobre um mesmo tema. Acrescenta ornamentos ou apojaduras à melodia básica, ornamentando-a com apojaduras de vários tons, grupetos, trinados etc., ou procedendo ligeiras alterações no ritmo ou diapasão (BURKE, 2010, p. 174).

Para além das questões relativas ao emprego do termo ‘subcultura’⁶, utilizado por Burke (2010), é importante compreender que sua discussão sobre essas variações decorrentes dos processos da tradição oral, que criam um campo de movimentação de saberes não estáveis, contudo, que perpassam diferentes momentos históricos, contribui bastante para a análise desses movimentos das tradições.

O exemplo da música de Burke pode ser transposto ao que vi e aprendi sobre as tradições do Verde Preto. Pautadas por um campo de movimentação, esses saberes reproduzem padrões de cultura, ao mesmo tempo em que elaboram suas próprias improvisações.

⁶ O uso do termo subcultura, que Burke (2010) faz, parece não se referir a uma noção hierarquizada, onde o prefixo ‘sub’ pode sugerir inferioridade a algo que seria melhor, ou superior em qualidade. Neste caso, o autor pode estar mencionando a especificidade de um grupo que estaria contido em um grupo maior.

Ainda sobre essa questão, Souza (2006) ressalta que a antiga região do Reino do Congo compartilha do sistema simbólico banto, o qual teria conferido às festas de coroação dos reis negros, especial dinâmica de apropriação e tensionamento de elementos da cultura portuguesa e da religião católica. O pensamento Banto sempre teve uma admirável sabedoria ao incorporar elementos de outras culturas a partir de suas próprias referências cognitivas, até mesmo considerando parte delas como suas. Assim, a autora comenta sobre a familiaridade que teria sido observada no cristianismo, por parte dos congoleses, que teriam servido como referência para a possibilidade de aproximação, ainda que de forma arbitrária, frente às exigências do sistema escravista brasileiro.

Ao dançar, cantar, batucar e rezar junto ao Verde e Preto nas Festas da João Vaz e Catalão, esse pensamento contribuiu para a observação da fluidez com que a Congada, como uma manifestação secular ao corporificar suas tradições revive e ressignifica visões de mundo e de ser humano oriundas de períodos precedentes à colonização brasileira, de uma forma própria, articulada e subordinada pelos limites e possibilidades de cada tempo.

CAPÍTULO 1

A FESTA EM LOUVOR A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO DA VILA JOÃO VAZ

A Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, constitui-se em um dos momentos bastante significativos para a manifestação da Congada na cidade de Goiânia. Além desta, outras festividades, como a realizada no mês de maio na Igreja Matriz de Campinas, convergindo as Festas da Vila Santa Helena e Vila Mutirão, ambas em Goiânia, têm promovido a manifestação de procedimentos e rituais que são realizados, anualmente, pelos Ternos de Congada, hoje instalados na capital do Estado. Conforme será abordado mais adiante, não é raro aos Ternos de Congada a realização de processos migratórios para outras cidades ou Estados, fazendo com que sua permanência na cidade esteja condicionada a vários fatores como a busca por melhores condições de vida.

Na convergência desses procedimentos e rituais, além de aspectos do catolicismo litúrgico e do pensamento Banto, observa-se, também, o comparecimento de práticas e significados que podem ser compreendidos como manifestações da cultura que se efetivam a partir de referências de um tipo de cultura caipira.

Alfredo Bosi (1992) ilumina a noção de cultura rústica ao mencionar que, também contribuem para o processo de fortalecimento e localização desta cultura o compartilhamento das noções de parentesco, vicinato e pertencimento religioso.

Neste sentido, o intuito deste capítulo é o de apresentar a estrutura da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, tendo em vista a observação das principais cerimônias realizadas, seus sentidos e significados, bem como as relações entre a Festa da João Vaz e a Festa de Catalão, especialmente, a partir da experiência do Terno de Congo Verde e Preto. Para tanto, será apresentado o ciclo da Festa, bem como as suas relações com a Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz.

A partir do estudo que fez sobre os jovens congadeiros em Goiânia, Damascena (2012) apresenta aspectos referentes ao calendário, bem como à participação de alguns Ternos nos festejos da Congada na capital do Estado.

A primeira em maio, fazendo uma referência ao dia das mães, e, portanto sendo realizada nesse dia, o segundo domingo de maio. Esta festa, de maio, divide-se em duas, pois é realizada por dois ternos diferentes e em bairros distintos. Uma delas, a do Terno 13 de Maio, se realiza de maneira “itinerante”, enquanto a outra, do Terno Rosa e Branco, o mais antigo da cidade, ainda se mantém no local original (Vila Santa Helena). As duas festas convergem para uma mesma celebração, realizada na Matriz de Campinas, onde todos os ternos entram na Igreja, tocando seus instrumentos e cantando seus cânticos. Após a entrada, boa parte dos componentes do terno permanece na Igreja para assistir a celebração de uma missa. Outra celebração, ocorre no segundo semestre, e é realizada quase sempre no mês de setembro, sem data fixa. Ocorre no bairro da Vila João Vaz e é organizada pelo Terno de Congo Verde e Preto (DAMASCENA, 2012, p. 20)

Conforme apresentado pela autora, em Goiânia acontecem três festividades da Congada. Duas delas, que têm como convergência a Igreja Matriz de Campinas, possuem desdobramentos que são realizados, logo após a missa, na Vila Santa Helena e na Vila Mutirão. A outra, foco deste trabalho, é realizada no mês de setembro na Vila João Vaz.

1.1. CULTURA POPULAR, CULTURA ERUDITA E CULTURA DE MASSA

Antes de adentrar nas questões referentes aos procedimentos e rituais realizados na Festa da João Vaz, algumas delimitações conceituais sobre cultura popular, cultura erudita e cultura de massa, contribuirão com as reflexões deste trabalho.

Tanto o termo cultura rústica, como o termo cultura caipira, são utilizados aqui, em perspectiva de rompimento com a escala valorativa, que considera as manifestações da cultura popular como inferiores, rudimentares ou carentes de acabamento, quando comparadas com a cultura erudita ou de massas.

Ao pesquisar sobre a manifestação da Congada, compreende-se que a discussão estabelece contato com um campo específico da cultura identificado por diversos autores como cultura popular, dentre eles Bakhtin (2013), Burke (2010), Canclini (2013), Hall (2009). Pensar a cultura a partir de uma referência que pode ser denominada como “popular”, provoca a reflexão sobre a existência de manifestações culturais que, pelas suas especificidades, além de poderem se configurar de várias outras formas, poderiam ser identificadas, como “não-populares”.

Peter Burke (2010) se refere ao processo que denomina como “descoberta do povo”, afirmando que,

Foi no final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer, que o “povo” (o *folk*) se converteu num tema de interesse para os intelectuais europeus. Os artesãos e

camponeses decerto ficaram surpresos ao ver suas casas invadidas por homens e mulheres com roupas e pronúncias de classe média, que insistiam para que cantassem canções tradicionais ou contassem velhas histórias (BURKE, 2010, p. 26).

As reflexões de Burke (2010), tiveram como inspiração os escritos do filósofo e escritor alemão Johann Gottfried von Herder (1744-1803), que ao discutir sobre o termo “canção popular”, destacou “a influência da poesia nos costumes dos povos nos tempos antigos e modernos. Seu principal argumento era que a poesia possuíra outrora uma eficácia, depois perdida” (BURKE, 2010, p. 26-27), no mundo pós-renascentista. Já em meados do século XVIII, fora anunciada a preocupação com aspectos da organicidade da poesia com a sociedade, como patrimônio comum a toda a humanidade, e não restrita aos que compartilham dos códigos e requintes da sociedade mais abastada.

No primeiro quartel do século XX, os debates sobre a cultura popular também encontraram terreno fértil nas terras tupiniquins. O ‘nacionalismo estético’, de Mario de Andrade, e o ‘antropofagismo’ de Oswald de Andrade, dentre outros artistas e pesquisadores que se destacaram no cenário artístico e intelectual modernista no Brasil, apresentaram-se como conceitos importantes para o diálogo sobre a cultura popular na elaboração de uma noção de identidade brasileira.

Brandão (2002) ressalta a transformação que a Antropologia e a Ciência do Folclore atribuíram à palavra “cultura”. O autor destaca que a transição de uma palavra neutra para uma categoria ideológica e política, teve como preocupação a distinção de diferentes tipos de cultura, referenciadas a partir das pessoas que a produzem, bem como os sistemas simbólicos e socioeconômicos a qual estão submetidas. O autor também comenta sobre o processo de valorização da cultura popular que ocorrera no Brasil, na década de 1960. Neste momento, a mesma fora compreendida, por intelectuais e religiosos militantes nos movimentos sociais, em suas potencialidades pedagógicas para a formação política dos trabalhadores do campo e das cidades.

Movimentos de Cultura Popular foi o nome genericamente dado no alvorecer dos anos 1960 a diferentes grupos da ação pedagógica que desenvolveram experiências mais ou menos comuns e, com diferenças às vezes de fundo entre um e o outro, pensaram e praticaram o que mais tarde algumas pessoas vieram a chamar de “teoria da Cultura Popular”. (...) Os *Movimentos de Cultura Popular* envolveram também um número muito grande de estudantes, de artistas e de outras categorias de intelectuais participantes (BRANDÃO, 2002, p. 31).

Bosi (1992) ilumina a discussão ao se referir ao sentido de pluralidade, à qual as análises que projetam a cultura brasileira como objeto de investigação devem lançar mão, antes de qualquer intento.

Estamos acostumados a falar em cultura brasileira, assim, no singular, como se existisse uma unidade prévia que aglutinasse todas as manifestações materiais e espirituais do povo brasileiro. Mas é claro que tal unidade ou uniformidade parece não existir em sociedade moderna alguma e, menos ainda, em uma sociedade de classes (BOSI, 1992, p. 308).

A provocação de Bosi (1992) auxilia no estudo dos fenômenos culturais a compreensão de pontos de intersecção que acontecem entre os diferentes tipos de cultura – popular, erudita e de massa; além de ressaltar a existência de culturas brasileiras, e não uma única cultura brasileira, como preconizaria as elites, com a legitimação da cultura, condicionada pelo seu nível de erudição.

A cultura erudita tem como *lócus* de legitimação a universidade, dentre outros espaços de poder constituídos pela sociedade, caracterizados pela ênfase no pensamento e na razão, ao passo que a cultura popular, geralmente compreendida como iletrada, é vinculada aos pobres e destituídos de poder.

Se pelo termo cultura entendemos uma herança de valores e objetos compartilhada por um grupo humano relativamente coeso, poderíamos falar em uma cultura erudita brasileira, centralizada no sistema educacional (e principalmente nas universidades), e uma cultura popular, basicamente iletrada, que corresponde aos mores materiais e simbólicos do homem rústico, sertanejo ou interiorano, e do homem pobre, suburbano ainda não de todo assimilado pelas estruturas simbólicas da cidade moderna (BOSI, 1992, p. 309).

Bosi (1992) também se refere à cultura de massa, vinculada aos sistemas de produção e mercado de produtos de consumo, que foi denominada pelos estudiosos da Escola de Frankfurt como indústria cultural.

Fora da Universidade, os bens simbólicos são consumidos principalmente através dos meios de comunicação de massa. Trata-se de um processo corrente de difusão na sociedade de consumo. (...) A música e a imagem vêm de fora e são consumidas maciçamente. (...) Os processos psicológicos envolvidos nesses programas são, em geral, os de apelo imediato: sentimentalismo, agressividade, erotismo, medo, fetichismo, curiosidade. Há uma dosagem de realismo e conservadorismo que, ao mesmo tempo, excita o desejo de ver, mexe com as emoções primárias e as aplaca no *happy end* (BOSI, 1992, p. 321).

O alcance dos meios de comunicação e a sua supremacia como veiculador de bens e ideias, projetou as manifestações da cultura popular às redes de turismo que comercializam o

pitoresco e suas alusões ao folclore. A inserção da TV, do rádio e da internet nas classes pobres, cria uma aura de modernização que realinha comportamentos e sistemas simbólicos, aparentando “não ter sobrado mais nenhum espaço próprio para os modos de ser, pensar e falar, em suma, viver, tradicional-populares (BOSI, 1992, p. 328)”.

Buscando os interstícios que esta lhe permite, e incorporando certos elementos da erudição e da cultura de massa, a cultura popular fornece meios de articulação grupal que permitem a sobrevivência em condições parcialmente autônomas da cultura oficial, uma vez que também são absorvidas e enquadradas por estes processos.

Nessa complexa gama cultural, a instituição existe (no sentido sociológico clássico do termo), isto é, as manifestações são grupais e obedecem a uma série de cânones, mas elas não dispõem da rede do poder econômico vinculante, nem de uma força ideológica expansiva como a Universidade e as empresas de comunicação. São microinstituições, dispersas no espaço nacional, e que guardam boas distâncias da cultura oficial. Servem à expressão de grupos mais fechados, apesar de seus membros estarem também expostos à cultura escolar ou aos meios de comunicação de massa (BOSI, 1992, p. 323).

Outro aspecto importante a ser destacado sobre a cultura popular, refere-se à intrínseca relação entre a cotidianidade do mundo físico, simbólico e imaginário dos homens e mulheres, bem como o materialismo animista como uma característica inerente aos modos de vida populares. Existe uma ligação entre o material e o simbólico onde o primeiro, condiciona e ressignifica o segundo, e vice-versa.

A enumeração é acintosamente caótica passando do material ao simbólico e voltando do simbólico para o material, pois o intento é deixar bem clara a indivisibilidade, no cotidiano do homem rústico, de corpo e alma, necessidades orgânicas e necessidades morais. (...) Mas a vida do corpo, a vida do grupo, o trabalho manual e as crenças religiosas confundem-se no cotidiano pobre de tal modo que quase se poderia falar em materialismo animista como a filosofia subjacente a toda cultura radicalmente popular (BOSI, 1992, p. 324).

A fé popular configura-se em uma forma das pessoas lidarem com as adversidades da materialidade do mundo, uma vez que,

ao homem pobre e à mulher pobre cabe, sempre, a tarefa de enfrentar a resistência mais pesada da Natureza e das coisas. Mas esse mundo da necessidade não é absolutamente desencantado (...). Há na mente dos mais desvalidos, uma relação tácita com uma força superior (Deus, a providência); relação que, no sincretismo religioso, se desdobra em várias entidades anímicas, dotadas de energia e intencionalidade, como os santos, os espíritos celestes, os espíritos infernais, os mortos; e assimila ao mesmo panteão os ídolos provindos da comunicação de massa ou, eventualmente, as pessoas mais prestigiadas no interior da sociedade (BOSI, 1992, p. 325).

A ligação entre mundo físico e mundo espiritual é muito intensa entre algumas pessoas que convivem na comunidade congadeira da Vila João Vaz. Na novena realizada pela Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz, em 11 de março de 2016, a senhora Veridiana da Silva, mãe de uma das Bandeirinhas do Terno Verde e Preto, publicamente mencionou sua intenção em agradecer à Deus, à Nossa Senhora do Rosário e todos os guias espirituais pelo sucesso em sua “cirurgia espiritual” que realizara na semana anterior. Segundo ela, a algumas semanas um problema de saúde lhe causara desmaios e bruscas quedas de pressão sanguínea. Não encontrando respostas, nem tampouco soluções, na medicina humana, a mesma mencionou ter recorrido à medicina espiritual. Dias depois, ao ser contemplada com a autorização para realização de exames no sistema público de saúde, a mesma destacou que iria fazer os exames como uma forma de explicitar sua cura, uma vez que estava convicta de sua plena recuperação pela intervenção dos mestres espirituais.

O pensamento de Veridiana, não aponta para uma desqualificação da medicina científica, nem para o tratamento espiritual como único recurso necessário. Apesar de sua convicção na espiritualidade, o pensamento de Veridiana é sóbrio e não fundamentalista. A mesma, compartilhando, de um repertório de saberes da cultura rústica vê no mundo espiritual uma complementaridade, e não sobreposição, na relação com o mundo material, movimentando uma dialética secular do cotidiano popular.

Diante dessas reflexões sobre a cultura e suas especificidades entre culturas popular, erudita e de massa, destaco um aspecto importante, enquanto referência conceitual para a discussão deste trabalho. Ressalto que a menção desses “tipos” de cultura – popular, erudita e de massa – serve mais como possibilidades para a observação de alguns fenômenos da cultura, em especial os que se realizam por performances e rituais que se efetivam a partir do corpo, do que como um sistema classificatório dos mesmos.

Sebastião Rios (2014) ilumina esta questão ao ressaltar as relações entre a cultura popular, a cultura erudita e a cultura de massa.

Em contato, mas à margem da cultura erudita, da educação formal institucionalizada e dos meios de comunicação de massa, ela se reproduz no espaço da vida familiar e comunitária, viabilizada pela rede formada por parentes, vizinhos e adeptos de uma mesma religião – sem prejuízo do fato de alguns membros serem adeptos de mais de uma (RIOS, 2014, p. 816)

Neste sentido estas noções servem para a reflexão a respeito dos fluxos de algumas manifestações festivas, em especial a da Congada, que se manifesta na Festa em Louvor a

Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, e para o entendimento das intersecções que ocorrem entre estes “tipos” de cultura. A distinção entre estes conceitos contribuem mais como ferramentas para as nossas análises dos fenômenos culturais, do que como referências classificatórias da cultura. Portanto, não há uma manifestação cultural que seja exclusivamente popular, ou erudita, ou de massa, uma vez que, sobre estas, pairam elementos que recebem a influência de diferentes instâncias sociais e a partir de cada uma destas três distinções de cultura.

1.2. AS ORIGENS DA CONGADA

Diversos autores discutem sobre as origens da Congada, comentando sobre suas especificidades quanto ao contato entre aspectos religiosos do catolicismo europeu e elementos da religiosidade e cosmovisão africana.

Leda Martins (1997, 2001), Marina Souza (2006), Glaura Lucas (2014), Núbia Gomes e Edimilson Pereira (2000), José Tinhorão (2000 e 2012) comentam sobre os cruzamentos de aspectos culturais e religiosos europeus e africanos que são manifestados na Congada, a partir da realização de rituais e cerimônias festivas de coroação de reis negros.

A respeito das primeiras manifestações destas cerimônias, sabe-se que a reza do rosário e a devoção dos pretos à Nossa Senhora do Rosário e alguns santos pretos como São Benedito e Santa Efigênia, foram introduzidas pelos dominicanos antes do processo de escravização, ainda no continente africano. Esta foi uma estratégia de catequização, que se configurava como forma de controle dos africanos escravizados.

Sendo realizadas no Brasil desde a colonização, na forma de agrupamento em Irmandades, estas cerimônias eram realizadas pelos negros escravos e forros que compunham as Irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, ou as de santos negros como São Benedito e Santa Efigênia. As Irmandades delineavam a separação entre grupos sociais a partir de aspectos étnicos, de classe social e categorias profissionais, e sempre se vinculavam a algum santo, que se configurava como patrono da Irmandade.

Lucas (2014, p. 47) destaca que “nas Confrarias e Irmandades, os negros incluíam, nas celebrações de devoção a Nossa Senhora do Rosário e aos santos pretos, certos rituais africanos como a coroação de reis e rainhas, e faziam uso de seus instrumentos de percussão na execução de suas músicas e danças”. Sendo comum nas Festas do Rosário dos Pretos a realização de visitas, feitas pelas diferentes guardas da Congada, a realização de cerimônias

de “entrega de coroa”, bem como os cortejos das guardas, com a presença do Reinado, a autora, citando Oneyda Alvarenga (1982), comenta que fazia parte dos antigos costumes congolese a realização de eleições de novos reis, assim como também, entre reis dos povos Bantos, a realização de excursões “cercados de sua corte, entre cantos e danças guerreiras”.

Dentre as contradições que compõem a manifestação da Congada, pode se considerar que ao mesmo tempo em que esta se configurou como um mecanismo de controle do sistema escravista, também se apresentou como possibilidade de vivência de elementos de sua própria cultura, incluindo a cosmovisão de mundo do africano Banto, que acredita na interação entre mundo físico e mundo espiritual, bem como nas forças mágicas presentes nos elementos da natureza. Segundo Lucas (2014, p. 47), “na qualidade de membros das Irmandades, os negros encontravam justificativas para as constantes reuniões musicais nas ruas, nas quais lhes era permitida a produção de uma música própria. E mesmo sem o pretexto das festas religiosas, os negros continuaram a tocar a sua música”.

Mesmo tendo sido reconfiguradas, a partir das estratégias escravistas no século XIX, as cerimônias de coroação de reis e rainhas negros continuaram sendo realizadas espontaneamente pelos próprios negros que imprimiram novas dinâmicas e novos significados às suas tradições. Na atualidade, rainhas e reis Congos continuam representando nas suas festas tanto as nações africanas, quanto os reinos sagrados.

Para Leda Martins (1997), a inserção de tradições europeias nestes rituais não rompeu a sua estrutura africana e sua forma de ressignificar o catolicismo, vivido de uma maneira própria e, em diversas situações, a partir de condutas que, em alguns casos, contrariam os padres de algumas paróquias. Nas paróquias que estão vinculadas às Irmandades do Rosário dos Pretos, conforme se constata na literatura sobre o assunto, como em Brandão (1985), bem como em algumas observações realizadas na Festa da João Vaz, é comum os padres realizarem intervenções nos festejos da Congada, no que tange à postura dos congadeiros durante a festa, por exemplo, quanto ao consumo de álcool. Em alguns casos, essa intervenção geralmente é feita através de falas durante as missas, ou até mesmo incidindo na proibição do uso das dependências da paróquia para a realização de algumas cerimônias dos festejos da Congada, conforme alguns congadeiros da Vila João Vaz relatam ter acontecido há alguns anos.

Lucas (2014) ilumina essa discussão trazendo alguns conceitos como reinterpretação, dissimulação, sincretismo e contiguidade, desenvolvidos, respectivamente, por autores, como Herskovits, Pereira e Gomes (2000), Ferretti (2013) e Martins (1997) para explicar as relações

entre o processo de imposição cultural sofrido pelos negros no sistema escravista e a reelaboração e reinterpretação de valores que eram alheios à sua concepção de mundo, que formaram um contorno próprio de catolicismo. É importante compreender, também a “negociação” como uma noção que media o processo de imposição e dissimulação entre os congadeiros e as diversas instituições sociais, especialmente a Igreja e a polícia. Vale ressaltar que ao pensar em “negociação”, neste caso, têm se como horizonte o estabelecimento de um tipo de relação onde um lado perde mais que o outro.

As noções de reinterpretação e dissimulação são discutidas como formas de reação dos negros à imposição cultural dos europeus, que ignoravam a realidade cognitiva do catolicismo, criando uma espécie de atalho, que compunha um jeito próprio de compreender a outra cultura, a partir de referências familiares ao seu próprio universo simbólico. Lucas (2014) destaca que esse processo foi permeado por um sistema repressor, que funcionava a partir da organização das Irmandades, impedindo que manifestações explícitas da religiosidade africana fossem realizadas pelos negros.

Explicando sobre a dissimulação como um mecanismo próprio de resistência desenvolvido pelos negros no Congado mineiro, Leda Martins (2000, p. 101) ressalta que a dissimulação seria um tipo de atitude em que “dissimular significava manter contato com o elemento estranho sem se deixar envolver totalmente por ele”. Assim, a dissimulação, como estratégia de resistência, adotada pelos negros escravizados no Brasil, promovia um sentido de libertação do negro oprimido, que vinculava-se à dimensão da religiosidade.

Lucas (2014) destaca como o Congado mineiro expressa elementos dos saberes Bantos, destacando sobre

A importância dos ancestrais para o banto, cuja vida é concebida como uma extensão da vida dos antepassados, e deve ser preparada para que ela se perpetue em seus descendentes. Para o banto, a força vital se recria no movimento que mantém ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados (LUCAS, 2014, p. 52).

Compreendendo o mundo a partir da relação direta entre o mundo espiritual e o mundo físico, o pensamento Banto, que é manifestado no Congado mineiro, assim como na Congada da Vila João Vaz, não elide o divino e o humano, o secular e o sagrado, a arte e o fazer cotidiano, o trabalho e o lazer. É a partir dessa concepção de mundo que a religiosidade passa a atuar como um nicho de preservação e sobrevivência cultural africana, que se manifesta nos festejos da Congada. A ligação com os antepassados, pressuposto estranho ao catolicismo litúrgico, fornece um poderoso sistema simbólico para a manifestação até os dias atuais.

Citando Santos (1997), Lucas (2014, p. 52) ressalta que “no processo de reinterpretação, os santos católicos cultuados pelos negros foram vistos por eles como ancestrais”.

As noções de sincretismo podem ser insuficientes para as reflexões acerca das contradições da Congada. Ferretti (2013) destaca que a noção de sincretismo remete à ideia de junção, mistura, justaposição e paralelismo, o que desconsidera os tensionamentos presentes na Congada, quanto aos elementos culturais que a compõem. O autor destaca que é possível encontrar diferentes tipos e níveis de sincretismo nas manifestações afro-brasileiras, sendo necessário um refinamento do olhar para lidar com cada uma delas.

Ao invés de sincretismo, Leda Martins (1997) prefere a noção de contiguidade para explicar estas contradições da Congada, uma vez que nas cerimônias do Reinado de Nossa Senhora do Rosário opera uma relação diferente da analogia totêmica do Candomblé, assim como da fusão sistêmica – aglutinadora – da umbanda, o que produz um tipo de conteúdo, que a autora chama de “gnosis ritual”, que tem sua concepção acentuadamente africana, mesmo ao se relacionar e incorporar a devoção de determinados santos católicos⁷.

Assim, conforme observou Lucas (2014), nas cerimônias festivas da Congada manifesta-se uma religiosidade que se vincula ao culto dos antepassados, assim como um conjunto de saberes africanos que se desdobram da cultura Banto, e são reelaborados ao longo do tempo. Estes saberes africanos, subjugados, a partir de referências do catolicismo litúrgico, passaram a se manifestar na forma de devoção, nos processos rituais em uma performance negra que é dinâmica e dialética nas relações que estabelece entre passado e presente, assim como com os diversos conteúdos que a compõe.

A realização destes rituais, mesmo diante da manifestação da religiosidade católica, mantém vivos saberes e memórias que se relacionam com a história da escravidão, desde a dura travessia do Atlântico, lembrando através de suas danças, seus cantos e movimentos corporais, o sofrimento dos antepassados que viveram em cativeiro. Essa forma de celebrar a fé permite percebermos a importância que os grupos Bantos atribuem às interferências dos habitantes do tempo passado nos acontecimentos do presente, e como a valorização desse deslocamento no tempo ajuda a entender os movimentos das tradições da Congada na atualidade.

As Festas em Louvor a Nossa Senhora do Rosário se constituem como performances afro-brasileiras, produzidas a partir da interação entre diferentes grupos sociais, no Brasil, inicialmente no contexto da escravidão, sedimentadas em um universo de conversão ao

⁷ Esta discussão será retomada no terceiro capítulo.

catolicismo. É importante destacar que, o catolicismo vivenciado nessas festas, denominado por alguns autores como, um “catolicismo negro”, reinterpretado ao plano simbólico de referências culturais dos povos Bantos, é vivido de uma maneira intensa e própria.

A vinculação do antigo reino do Congo, como símbolo maior de conversão e vivência do catolicismo, a aproximação da África, considerada como berço e origem, a configuração de processos de sociabilidade e identificação da comunidade negra na sociedade brasileira, materializadas nas Congadas, aconteceu pelo viés da fé cristã, desde o século XVI, na região do antigo reino do Congo (SOUZA, 2006). As festas de coroação dos reis negros, realizadas a partir das relações comerciais e culturais com Portugal, e a conversão ao catolicismo pelos líderes congolezes reverberou no Brasil colonial estes tipos de festejos, tendo seus primeiros registros sido escritos a partir do final do século XVII, na cidade do Recife, PE (SOUZA, 2006).

O catolicismo negro desenvolvido no Brasil era diferente do catolicismo africano, no qual era mais forte a presença da religião tradicional dos bantos, mas a existência do catolicismo africano permitiu que as origens africanas fossem invocadas também por meio do catolicismo e não apenas por meio das práticas tradicionais (SOUZA, 2006, p. 323).

Surgidas nas fronteiras entre o catolicismo e referências religiosas do povo banto, a aproximação de signos compartilhados nas duas culturas, a portuguesa e a congoleza – como o símbolo da cruz – possibilitou a materialização das Congadas no Brasil. Sobre os entrecruzamentos destas culturas, Souza (2006) afirma que,

(...) para muitos povos bantos, a cruz era um símbolo de especial importância nas relações entre o mundo natural e o sobrenatural e a representação básica da cosmogonia baongo, organizada a partir da divisão entre o mundo dos vivos e o dos mortos, um sendo reflexo do outro, e estando ambos separados pela água. Portanto, é importante ressaltar que, ao adotarem a cruz católica, os congolezes estavam expressando suas crenças tradicionais ao mesmo tempo em que levavam os portugueses a achar que abraçavam integralmente a nova fé (SOUZA, 2006, p. 60).

Nesta perspectiva é possível entender como africanos passaram a afirmar suas origens, tradições e dinâmicas culturais na qualidade de cristãos e como disseminadores do cristianismo, em uma relação não exclusivamente de sujeição, apesar das relações sempre desiguais nestes agenciamentos. Inspirada em Thornton, Marina de Mello e Souza (2006) ressalta que alguns congolezes se converteram ao catolicismo porque receberam revelações na tradição africana, que combinavam com a tradição cristã, ao mesmo tempo em que os sacerdotes católicos pensavam na assimilação como definitivamente efetivada. Contudo,

mesmo reconhecendo e aceitando a conversão dos nobres congolese, os missionários europeus nunca deixariam de considerar partes de suas experiências religiosas, como possuidoras de algo diabólico.

Sobre a base das relações entre o poder administrativo e o poder religioso, no antigo reino do Congo a confirmação do rei, o mani Congo, se dava a partir da confirmação do sacerdote, o mani Vunda, se assemelhando às cerimônias de coroação dos reis em Portugal. Souza (2006) defende a ideia de que, para atender à necessidade de domesticação da comunidade negra, através das irmandades leigas, a serviço da sociedade colonial

(...) a subordinação do rei negro ao padre é recriada na festa brasileira, a partir de memórias e tradições congolese, e de acordo com a necessidade de domesticação da comunidade negra empreendida pelas irmandades leigas, a serviço da sociedade colonial” (SOUZA, 2006, p. 226).

Considerando os desdobramentos desses processos no Brasil “a importância do poder religioso na legitimação do poder temporal ocorreu primeiro na festa de reis negros, que mesmo sendo uma representação farsesca de determinadas relações e identidades, continha um simbolismo importante para a organização da vida social (SOUZA, 2006, p. 226)”. No Brasil, talvez como forma de se contrapor às referências portuguesas, somente na coroação dos imperadores, após 1822, com o desligamento político com Portugal, é retomado o ritual da sagração, onde o bispo legitima o poder régio, cerimônia abolida dos salões portugueses desde o século XIV.

Ao refletir sobre a origem dos Congos e suas relações com a cultura portuguesa no Brasil, Andrade afirma que

A origem dos Congos é bem africana, derivando o bailado do costume de celebrar a entronização do rei novo. O coroamento festivo do rei novo é prática universal (...), num grupo numeroso de civilizações tanto naturais como da Antiguidade, a entronização e celebração do novo rei está ligada intimamente às comemorações mágicas dos mitos vegetais. E de alguma forma ainda se percebe um eco derradeiro desses costumes ancioníssimos, no caso dos reis negros fictícios, até hoje fracamente persistindo no Brasil (ANDRADE, 1982, p. 17).

Esses ditos “ecos derradeiros”, em tom saudoso, comentados na década de 1930 ecoam ainda hoje na Vila João Vaz, demonstrando a vitalidade da cultura popular negra em se reorganizar, reconfigurando e ressignificando seus rituais e celebrações.

No segundo domingo de setembro, avista-se pelas ruas da Vila João Vaz, bairro situado na região noroeste de Goiânia, homens e mulheres de várias idades empunhando

bandeiras, pandeiros, caixas, chocalhos, fitas e bastões, num bailado acompanhado por cantos e batidas, destoando do cinza da cidade em um desfile étnico de cores e ancestralidade.

Neste momento, Ternos de Congo, Catopés e Moçambiques de diferentes localidades de Goiânia, de Catalão, além de algumas cidades de Minas Gerais, como Ituiutaba e Uberlândia, põem em prática processos rituais que são relembrados, repetidos e transformados há gerações.

A Festa do Rosário é uma devoção a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito que traz experiências dos africanos e seus descendentes, desde Portugal e sua relação com o Reino do Congo e com o Brasil. De caráter polissêmico, em seus festejos, dentre outras, também estão presentes representações a respeito da coroação do Rei e da Rainha do Congo; o encontro dos congadeiros com a imagem de Nossa Senhora do Rosário; além de processos referentes à abolição da escravidão. Assim, adaptando ritos e movimentos corporais às condições de sua época e lugar, as “festas de coroação de reis congos” antecedem ao período das caravelas e do deliberado tráfico humano de povos do continente africano, especialmente do reino do Congo (SOUZA, 2006).

Sendo realizada a partir de um campo simbólico de fé e devoção,

(...) a ideologia da Congada oscila entre um mito envolvendo fatos supostamente passados entre negros escravos, na África ou no Brasil, e as fórmulas de votos e promessas feitos entre o “brincador” devoto e Nossa Senhora do Rosário. (...) Dificilmente uma dança ou um outro folguedo do folclore brasileiro possuirá um mito, que lhe procure justificar uma origem, tão consistentemente difundido como o da Congada (BRANDÃO, 1985, p. 83).

As versões do mito contadas pelos Dançadores do Verde Preto em 2015 apresentam algumas variações, assim como Brandão (1985) também percebeu entre os congadeiros catalanos, em 1975, contudo, podem ser agrupadas no seguinte:

- 1) Uma imagem de Nossa Senhora do Rosário é encontrada em uma gruta;
- 2) Em vão, algumas pessoas tentam retirar a imagem e levá-la para a igreja. A santa não se move;
- 3) Um terno de Congo se aproxima, canta, dança e toca para a santa, a mesma se desloca e é levada para a igreja;
- 4) No outro dia a santa havia retornado para a gruta;
- 5) Em seguida um terno de Moçambique canta, dança e toca para a santa. A mesma novamente se desloca e é levada para a Igreja, permanecendo lá, sendo necessário,

desde então, que todos os anos aquelas danças, cantos e toques sejam repetidos em homenagem à mesma.

As variações encontradas dizem respeito a dois pontos da narrativa: a) a santa teria sido encontrada em um deserto, ao invés de uma gruta; b) diante do cortejo dos Congos, a mesma teria se deslocado um pouco, mas permanecendo no local, e sendo completamente retirada apenas uma vez, ao som do Moçambique. O mito é recontado apenas pelos Dançadores mais velhos e Capitães, não sendo mencionado entre as crianças e adolescentes.

A Festa da João Vaz, assim como a de Catalão retomam este mito através de uma sequência de cerimônias que também incorporam em seu conteúdo noções sobre a abolição da escravidão, reverências aos ancestrais, exaltações ao continente africano e seus povos, entre outros.

No caso da Festa da João Vaz, até hoje os rituais da Congada acontecem em uma relação contraditória entre a Igreja e a Irmandade. Esta relação geralmente é permeada por tensionamentos entre as concepções de religiosidade e de fé, e pelo tipo de comportamento, que de um lado são preconizadas pelo padre e de outro são aceitas ou não pelos congadeiros, conforme as necessidades e interesses do grupo.

1.3. A IRMANDADE DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO DE VILA JOÃO VAZ

A partir de estudos como o de Souza (2006), temos observado que as festividades da Congada, quase sempre foram realizadas a partir de organizações configuradas em forma de Irmandades. Essa informação é reiterada por autores que pesquisaram manifestações de Congada nos Estados de Goiás e Minas Gerais como Brandão (1985), Costa (2008), Damascena (2012), Lucas (2014), Ratts (2012) e Rios (2012).

A organização de grupos sociais em torno de irmandades de homens negros remonta um período anterior ao tráfico de escravos no Brasil, estando presentes no centro-oeste do país desde meados do século XVIII. As irmandades constituíram-se em uma estratégia portuguesa de catequização, controle e gestão da colônia. Em um contexto onde o poder político e religioso se encontrava além-mar, as irmandades promoviam capilaridade às normas morais, éticas e religiosas, bem como o controle do corpo e dos comportamentos (MORAES, 2012).

No século XVIII, as Irmandades desempenhavam um papel importante para os que habitavam a Capitania de Goiás, especialmente aos brancos pobres, negros e índios. Diante da

formação rudimentar dos vilarejos, geralmente formados como pequenos arraiais, as atividades de assistência médica, funeral e social eram desempenhadas pelas Irmandades. No caso das irmandades dos homens pretos, estas entidades tornaram-se recurso fundamental para socialização dentro da sociedade escravocrata, uma vez que apenas dentro destas instituições eram permitidas boa parte das práticas em grupo.

Tinhorão (2012) ilumina esta questão, destacando que a legitimidade que era atribuída aos negros participantes das Irmandades, não era estendida à participação dos negros na sociedade, sendo reconhecida apenas institucionalmente. Já no final do século XV essa benevolência só abrangia os negros que participavam das festas e solenidades oficiais religiosas em Portugal, a partir da representação institucional das Irmandades, Confrarias, e demais rituais coletivos como procissões.

No que se referia à participação dos negros escravos, e mesmo forros, na vida social, o controle exercido por regulação de caráter policial era mais rigoroso. Pelo *Livro de posturas antigas* sabe-se que já em 27 de novembro de 1469 a Câmara de Vereação de Lisboa, “considerando quanto dano e perda se faz em esta cidade per muytos furtos que afazem os negros da qual causa a principal he beberem vynho per as tavernas que he ocasion de furtarem asy seus senhores do que ganham como doutras quaisquer cousas que podem aver”, proibia a venda de vinho a “negro nem negra” (TINHORÃO, 2012, p. 53).

Diante de várias ressignificações e mudanças de contexto histórico das Irmandades dos homens pretos, desde o período colonial, atualmente observa-se, em Goiânia, a existência de uma forma de organização social que, se denomina como uma irmandade de homens pretos, embora acolha, também, homens e mulheres, brancos e brancas, a saber, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz. A entidade foi fundada oficialmente no primeiro dia de novembro de 1988, por um grupo de pessoas, devotas a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, migrantes do sudeste do Estado de Goiás que, inspirados por suas tradições, imbuídas de noções de ancestralidade, realizavam cerimônias festivas de coroação de reis negros, respectivamente, na Vila Santa Helena e na Vila João Vaz. Foi fundada em uma reunião no Centro Comunitário da Vila João Vaz, sendo constituída como “(...) uma associação civil, sem fins lucrativos, formada por homens e mulheres, sem distinção de raça, cor e posição social, com sede em GOIÂNIA-GO e endereço inicial na VILA JOÃO VAZ, Avenida Rio Branco, esquina com Rua Vitória”⁸.

⁸ Trecho do Art. 1º do Estatuto da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de vila João Vaz, p. 1. Arquivos da irmandade.

Decorridos vinte oito anos, desde a sua fundação, a entidade conta hoje com a participação de quatro Ternos de Congada, dentre eles: dois Congos, um Catupé e um Moçambique⁹. O Congo Vinho e Branco, assim como o Verde e Preto, também têm como referência as características dos Ternos de Congo de Catalão, e possui especificidades quanto ao repertório dos cantos e batidos das caixas, quando comparados ao Verde e Preto. Seu território não é a Vila João Vaz, uma vez que seu Capitão Luiz Carlos, mora no Residencial Itaipú, um dos bairros limites entre Goiânia e Aparecida de Goiânia. Esta questão permite observar como a existência do Terno está vinculada ao Capitão e o território em que este habita, configurando uma espécie de núcleo do ritual.

O Catupé Marinheiro também é conhecido como “Vermelho”. Segundo alguns congadeiros, apesar da denominação “Marinheiro”, o Vermelho se configura mais como um Catupé, do que como Marinheiro, em função da vestimenta que usa, dos ritmos que executa, assim como a configuração do Terno, instrumentos, formação dos Dançadores¹⁰. O Moçambique 13 de Maio, situado no Bairro Feliz, região leste de Goiânia, é Capitaneado pelo Sr. Lázaro, conhecido como Mancha Negra. Segundo relato de alguns congadeiros, o Capitão Mancha Negra, vindo da cidade de Uberlândia, teria chegado em Goiânia, juntamente com sua família, na década de 1980.

Existem diferentes tipos de Ternos de Congada que se distinguem desde a função que desempenham na festa, os tipos de instrumentos que utilizam, até as coreografias que realizam.

Na Festa da João Vaz, o Moçambique São Benedito é responsável por buscar e conduzir a Coroa e o Reinado. Os Congos abrem caminho para os Moçambiques, além de também conduzirem o Reinado, em caso da ausência do Moçambique. Os dançadores do Moçambique São Benedito, não utilizam *guizos* nas pernas, as “gungas”, um instrumento muito comum em outros Moçambiques, como observado na Festa de Catalão 2014/2015, contudo, utilizam os *patangomes* (instrumento musical que se assemelha a duas bateias, utilizadas na mineração manual, soldadas uma à outra e com esferas de metal em seu interior), e os surdos (instrumento bastante utilizado no samba e em alguns ternos Catopés e Moçambiques). No vídeo-documentário “*Na angola Tem*”, dirigido por Sebastião Rios e Talita Viana (2016), é possível observar em uma guarda de Moçambique da cidade mineira de

⁹ Macedo (2007) apresenta uma descrição dos diferentes tipos de ternos e suas principais funções na festa da Congada de Catalão.

¹⁰ Refere-se à disposição que cada congadeiro ocupa no Terno durante os cortejos da guarda.

Itapecerica, o uso das “*patangomas*”, assim com das “*campanhas*”, também denominadas por “*gungas*”, estas últimas, não utilizadas pelo Moçambique do Sr. Lázaro.

Os Congos utilizam pandeiro, sanfona e as caixas (tambores que se assemelham a uma zabumba, mas com as duas membranas em couro de vaca, tocados com apenas uma baqueta de madeira). Os Catopés utilizam surdos, sanfona e pequenos pandeiros que são tocados com as mãos e percutidos, ora com os pés e ora no chão, conforme o ritmo e canto executado. Todos os ternos da Irmandade também utilizam apitos, que são tocados pelos Capitães de cada Terno, impondo os ritmos e ações dos Ternos. Esta questão será discutida em detalhe no terceiro capítulo.

Segundo consta em seu estatuto, “(...) a festa de NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO é o evento oficial da “IRMANDADE” (sic) a ser organizado com o apoio da Paróquia. (...) O programa da festa obedecerá ao que for estabelecido pela DIRETORIA (sic) devendo conter itens de natureza religiosa, festiva, artística, folclórica e outra a critério da DIRETORIA”¹¹.

Dentre as diferentes finalidades da Irmandade, destaca-se a promoção de festas, novenas, missas, e outros atos que compõem o ritual da Congada, juntamente com autoridades eclesásticas e representativas da comunidade.

A partir de observações realizadas na Festa da João Vaz 2014/2015, além das entrevistas realizadas com membros do Terno e da Irmandade, nota-se que as principais ações realizadas pela Irmandade giram em torno da preparação e realização da Festa.

Tanto a dimensão religiosa, como a social é materializada durante as cerimônias de preparação, de execução e finalização da Festa. Segundo o presidente da Irmandade, Wilson Lima, “tanto as reuniões ordinárias, como as extraordinárias, na maioria das vezes são pra resolver coisas tanto da organização da Festa como da tradição também. Se eles [o conselho da irmandade] verem que alguma coisa tá saindo do ritual eles param (WILSON LIMA, Presidente da Irmandade – Entrevista realizada em setembro/2015)”. Assim nota-se a importância que a festa possui para a Irmandade e para os congadeiros, uma vez que esta última direciona tanto as questões pragmáticas quanto as questões de ordem filosófica-conceitual da festa.

Os Ternos de Congada, formados pelos Capitães, Dançadores e Bandeirinhas, compõem a Irmandade, se configurando como um dos principais agentes que possibilitam a materialização da Festa.

¹¹ Estatuto da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de vila João Vaz, p. 1. Arquivos da Irmandade, 1988.

No artigo 10 do estatuto da Irmandade encontra-se a afirmação de que “todos os Diretores de Ternos de Dançadores (sic), dentre os quais ‘Congos’ e ‘Marinheiros’ e outros, já existentes na Vila João Vaz ou que vierem a ser fundados, fazem parte da ‘IRMANDADE’ (sic)”. Já no artigo 11 encontra-se que os Dançadores (sic) filiados à “IRMANDADE” pelo artigo anterior devem se registrar na DIRETORIA DO TERNO DE DANÇA escolhida e terão sua participação nos eventos regulada por normas da Diretoria (...). Percebe-se ainda que “Rei, Rainha, Príncipes, Princesas, Generais e Capitães integram os TERNOS DE DANÇADORES (sic)”¹². Apesar dos cargos e dos grupos pertencentes à Irmandade estarem bastante definidos no estatuto, na prática existe uma noção muito elástica de pertencimento à Irmandade. Nos dizeres do presidente

Todos que participam da Festa fazem parte da Irmandade. Às vezes a pessoa não tem direito a voto em uma decisão específica, mas ele faz parte sim, participando das novenas, dos ternos, estando perto da Congada. A gente tem o hábito também de homenagear alguém que seja de fora da comunidade e que é importante pra gente, com o título de membro em honra à irmandade, tem certificado e tudo (WILSON, Presidente da Irmandade – Entrevista realizada em setembro/2015).

Em entrevista, Divina Aparecida Alves Dias, uma das pioneiras da comunidade da Vila João Vaz, destaca que já fez parte do Conselho, que apesar de atualmente não possuir vínculo formal com a entidade é bastante participativa, principalmente no que concerne às relações dos Congos com a Igreja. É essa noção alargada de Irmandade que se faz presente na Festa a maior parte do tempo. Mesmo os que ressaltam que não fazem parte da entidade logo destacam algum envolvimento, como na frase de Nilton Pereira de Almeida, também um dos pioneiros da Vila João Vaz e pai de um dos Dançadores do Verde e Preto, “hoje não participo, mas já participei. Hoje ajudo sempre, mas não faço parte do Conselho” (Entrevista realizada em setembro/2015).

Durante o período de preparação para a Festa da João Vaz, a Irmandade realiza as Novenas, a cada segunda segunda-feira do mês, iniciando em janeiro e terminando na semana da Festa¹³.

Além das Novenas, são realizadas pamonhadas e outros eventos para arrecadação, sempre envolvendo aspectos gastronômicos. Após as Novenas, geralmente é servido algum lanche, levado pelos participantes da Novena, seguido da realização de um bingo, que costuma ter como prenda, vasilhas e objetos para uso doméstico na cozinha.

¹² Trecho do Art. 12 do Estatuto da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de vila João Vaz, p. 1. Arquivos da irmandade.

¹³ Logo adiante, a realização das Novenas será discutida com mais detalhes.

A configuração da Irmandade na Vila João Vaz, apesar de ser composta por uma dimensão administrativa, sistematizada por cargos que são assumidos a partir de processos eleitorais, apresenta uma noção alargada de pertencimento que permite a aproximação de diferentes pessoas que moram na vila e participam das atividades da Congada.

Desde o início da colonização as Irmandades foram utilizadas como estratégia de controle da coroa portuguesa, para a separação e doutrinação dos distintos grupos sociais, especialmente os compostos por negros, escravizados ou forros. Contudo, na atualidade, as Irmandades do Rosário dos Pretos têm se constituído em uma importante organização que têm contribuído para a organização e congregação dos congadeiros em torno dos festejos da Congada.

1.4. O TERNO DE CONGO VERDE E PRETO



Figura 1 - Terno de Congo Verde e Preto na Festa da João Vaz/2015. Imagem do acervo do autor.

O Terno de Congo Verde e Preto é um dos Ternos de Congada existentes em Goiânia-GO e possui como um de seus principais momentos de manifestação, a Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz. O Verde e Preto, como é denominado pelos seus próprios Dançadores e Bandeirinhas, fora constituído a partir da migração de famílias participantes das Congadas da região sudeste de Goiás, especialmente das cidades de Três Ranchos e Catalão, atraídas pelas oportunidades de trabalho e em busca de melhores condições de vida na nova capital do Estado. O estudo feito por Damascena

(2012), também constata as informações sobre as origens dessa comunidade e do Terno Verde e Preto, como remanescente do sudeste de Goiás, região que ainda hoje, possui guardas e Festas de Congada e sem diversas cidades como Goiandira e Três Ranchos, além da já conhecida Festa de Catalão, e de cidades mineiras como Uberlândia e Ituiutaba.

Os arautos da congada vieram das mais diferentes cidades do Estado (como Catalão e Três Ranchos), e também de cidades de Minas Gerais, (como Uberlândia). Esse trânsito mostra parte de um roteiro da congada em Goiás, de como há conexões entre estes locais (com a capital), com a manutenção da congada, com o vínculo entre as comunidades e o compromisso com os ritos e com os mais velhos (DAMASCENA, 2012, p. 24).

Enquanto pesquisava a Festa de Catalão 1974/1975, Brandão (1985) tomou conhecimento da presença de alguns “Ternos de Goiânia”, mencionando-os em alguns trechos de seu livro. Segundo Osório, Primeiro Capitão do Verde e Preto,

desde que o Verde e Preto foi criado a gente foi convidado a participar da Festa de Catalão, e isso foi em 1969, e a gente nunca mais parou de ir. A gente é o único terno de Goiânia que é filiado lá. A gente até recebe um recurso igual os ternos de lá, porque a gente é filiado na Irmandade lá, e seguimos os padrões de lá (Entrevista realizada em setembro/2015).

Em alguns momentos, Osório tem dificuldades em precisar o ano de criação do Terno, variando entre os anos de 1968/1969 e 1972/1973. Apesar dessa imprecisão quanto à data, ele é categórico ao afirmar que o Terno vai para Catalão desde o surgimento do mesmo, significando, então, que, quando Brandão se refere aos “Ternos de Goiânia”, ele teve também o Verde e Preto em seu campo de visão. A citação, de maneira indireta, se refere à presença destes em alguns momentos da festa, sem a menção de maiores detalhes. Essa relação umbilical entre as festas da João Vaz e de Catalão, entretanto, permite a aproximação e a observação de algumas semelhanças e diferenças entre as Festas destas distintas épocas e lugares.

Seguindo a configuração mais comum dos Congos de Catalão, o Verde e Preto é composto por homens e mulheres, contudo, apenas os homens tocam instrumentos, dentre eles as Caixas, Pandeiros, Afoxé e Sanfona.

Conduzindo a Bandeira à frente do Terno, as Bandeirinhas, meninas e moças solteiras, que ainda não possuem filhos. Até bem pouco tempo o critério para permanecer na função de Bandeirinha era a virgindade, atualmente o matrimônio e a maternidade têm sido os critérios que os congadeiros seguem para definirem a permanência na função, assim como ocorre com

a Princesa do Reinado. Alguns Congadeiros destacam a necessidade de adaptação de algumas tradições, com essa das Bandeirinhas e Princesa, a uma configuração que dialogue melhor com os valores e hábitos da atualidade. Para além desta questão, no terceiro capítulo serão discutidos alguns aspectos referentes às relações de gênero no Verde e Preto e na Congada.

Em vários cortejos do Verde e Preto o número de Bandeirinhas praticamente se equipara à quantidade de Dançadores, fazendo com que metade do Terno seja composto por mulheres. Em cortejos menores, a quantidade oscila entre dez e vinte Bandeirinhas, mas em grandes cortejos, como ocorre nas Festas da João Vaz e Catalão, principalmente desta última, na qual Bandeirinhas de outros Ternos e Irmandades chegam a fardar, participando junto ao Verde e Preto, esse número pode chegar a quarenta.



Figura 2 - Bandeirinhas do Terno de Congo Verde e Preto conduzindo a Bandeira durante a Festa da João Vaz/2015.



Figura 3 - Bandeirinhas do Terno de Congo Verde e Preto conduzindo a Bandeira durante a Festa da Santa Helena/2014. Imagens do acervo do autor.

Formando uma fila logo atrás das Bandeirinhas, seguem os Caixeiros que compõem a guia. A guia é formada pelos Caixeiros mais experientes do Terno e são responsáveis por manter os ritmos e cantos, indicando momentos de realização de repiques, assim como as danças e dinâmicas na condução dos instrumentos. Outra função da guia é a de servir como referência para as condutas que os mais novos realizarão, principalmente em como se comportarem durante as cerimônias das Festas.

A guia pode ter no máximo dez caixeiros, devendo sempre ser formada por número par, uma vez que a mesma é dividida entre direita e esquerda, ficando o Capitão, ao centro, dando o comando dos ritmos e cantos para cada um dos lados do Terno. Muito atento às questões estéticas do Terno, Osório Alves conta que no Verde e Preto todas as Caixas, feitas por ele mesmo, são verdes, exceto as duas pontas da guia, que são amarelas. Segundo ele, essa configuração deixa o Terno mais bonito, enriquecendo, assim, a variação de cores do mesmo.

Atrás de cada ponta de guia, segue uma fila com outros Caixeiros em uma sequência dos mais velhos até os mais novos que permanecem nos últimos lugares das filas.

- Congadeiros	- Bandeirinhas		
	- Dançadores	- Caixeiros	- Guia
			- Fila ou contraguia
		- Sanfoneiro	
		- Pandeiristas	
		- Tocador de Afoxé	
	- Capitães	1º Capitão	
		2º Capitão	
		3º Capitão	
		Capitão Mirim	

Quadro 1 - Denominações e funções dos participantes do Terno de Congo Verde e Preto

Assim como ocorre com as Bandeirinhas, a quantidade de Caixeiros varia em cada cortejo. Em cortejos menores a quantidade de Caixeiros fica em torno de quatorze e dezoito. Nunca contei menos de quatorze Caixeiros no grupo, ainda que a maioria fossem crianças. A presença dos Caixeiros mais experientes é que determina o tamanho da guia, contudo, se o número for muito pequeno, como ocorreu na Festa da Santa Helena/2016, os Capitães colocam alguns Caixeiros, aspirantes a se tornarem guia, para experimentarem a função.



Figura 4 - Guia do Terno de Congo Verde e Preto durante a Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.



Figura 5 - Fila com os Dançadores do Verde e Preto, formada pelos congadeiros mais iniciantes. Uma delas segue o cortejo em uma das calçadas da rua. Entre as duas filas o Pandeirista e o tocador de Afoxé do Terno. Logo atrás, nesta ocasião, Osório Alves auxilia o

Capitão mirim na condução dos mais jovens. Imagem do acervo do autor.

Entre as duas filas do Terno ficam os Pandeiristas, Sanfoneiro e o Dançador que toca Afoxé. É neste local que o Capitão fica boa parte dos cortejos, quando não está junto à guia dando seus comandos.

A organização do Verde e Preto, e por assim dizer, também dos outros Congos em Goiânia e Catalão se aproxima da configuração do Congo nos Arturos, conforme apresenta Lucas (2014), à exceção do número de caixas.

O Congo é formado com duas fileiras, uma para cada lado da guarda. À frente, no centro, segue a bandeira de guia. Os caixeiros lideram cada fileira. À frente, os *primeiros caixeiros* – ou *caixeiros* de guia. Logo atrás, mais uma ou duas caixas de contraguia. O comandante do Congo e os capitães vão ao centro. Quem estiver “tirando” os cantos também vai ao centro, levando o tamborim (LUCAS, 2014, p. 72).

A Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Catalão, assim como a Associação das Congadas de Catalão, anualmente recebem algum recurso público e privado para auxiliar nas despesas da Festa, principalmente com o fardamento e instrumentos das guardas. Sendo o único Terno de Goiânia formalmente filiado à Irmandade de Catalão, o Verde e Preto recebe anualmente a mesma ajuda de custo que os Ternos catalanos recebem para custear despesas da festa, como a confecção de roupas, instrumentos, alimentação e transporte do grupo.

Quanto à história do Verde e Preto, Osório conta que seu pai, Pedro Cassimiro Alves, fundador do Verde e Preto, fora Capitão pela primeira vez na cidade de Três Ranchos (GO) e que, por questões de saúde de sua segunda esposa, viera para Goiânia entre os anos de 1964 e 1965. Sentindo a falta dos Congos, em pouco tempo Pedro Cassimiro tomou conhecimento de uma Festa do Rosário realizada na Vila Santa Helena, há poucos quilômetros da Vila João Vaz, que já contava com a participação de algumas pessoas migrantes de cidades do sudeste goiano, como Goiandira, Três Ranchos, Urutaí, Pires do Rio, Ouvidor, entre outras. A respeito de seu pai, Osório conta que,

chegando aqui meu pai ficou desesperado por causa de Congo. Aí foi mexendo daqui, mexendo dali e descobriu o Terno de Congo Rosa. Um dia ele andando lá pela Santa Helena [vila próxima à João Vaz], era só atravessar o rio [Ribeirão Anicuns]. Eles já tinham uma festa, mas a gente não sabia. Aí ele chegou me contando com a maior alegria: Ah, tem um Congo aí! (Entrevista realizada em setembro-2015).

Também migrantes do sudeste goiano, estes moradores da Vila Santa Helena haviam formado um Terno de Congo que fora denominado como o Terno Rosa. Pedro Cassimiro e outros conterrâneos moradores da Vila João Vaz começaram a participar do Terno Rosa e por motivos de desentendimentos entre os participantes, logo em seguida se separaram, formando outro Terno, o primeiro da Vila João Vaz.

Damascena (2012) traz a fala do Capitão do Terno de Congo 13 de Maio, da Irmandade 13 de Maio, que comenta sobre o primeiro Terno de Congo em Goiânia.

O primeiro terno de congo que saiu dentro de Goiânia foi em 1942 que foi o terno Cor Rosa do Seu Manuel Vicente que era apelidado por Neca, Era o nosso General, de todas as congadas que tinha aqui, então depois que veio o Cassimiro, esse terno vejo falar que tem na João Vaz, ele foi nascido em Catalão. (...) O terno que eu conheci dentro de Goiânia primeiro foi o Cor Rosa esse é o fundador de Goiânia, agora eu sou fundador da Irmandade 13 de Maio, Goiânia também tem mais a Irmandade 13 de Maio, agora o seu Neca é o fundador geral (Sr. Onofre Costa dos Santos, Capitão do terno 13 de Maio, Goiânia, 2008) (DAMASCENA, 2012, p. 217).

No documentário, *Festa do Rosário – Vila João Vaz (2013)*, dirigido por Sara Vitória e João Lino, este é identificado como o Terno Branco. Contudo, parece não haver um consenso quanto ao nome. Osório Alves menciona que este não tivera um nome. Observando algumas imagens apresentadas no documentário bem como em fotografias da época publicadas em perfis de redes sociais de alguns participantes do Verde e Preto, percebe-se que a farda deste Terno era composta por calças e camisas brancas. Quanto à denominação dos Ternos, observa-se que a maioria é denominada conforme as cores do fardamento, assim como o santo padroeiro de cada guarda, ou o tipo de guarda – Moçambiques, Congos, Catupés, Vilões, Penachos entre outros. Assim, as denominações de algumas guardas de Goiânia são, Congo Verde e Preto, Congo Verde e Amarelo, Catupé Dourado, Congo Vinho e Branco, enquanto em Catalão temos alguns exemplos como Congo Verde e Branco, Catupé Branco, Catupé Azul, Congo Nossa Senhora de Fátima, Congo Santa Ifigênia, Congo São Francisco, entre outros. Alguns Ternos de Catalão possuem a denominação, a partir dos nomes dos fundadores ou “donos” dos Ternos, como os Catalanos Congo Zé do Gordo, Congo do Prego.

Também em Catalão, destaca-se a existência de uma guarda, que rompendo com a lógica da prevalência de homens caixeiros, é formada apenas por mulheres. Trata-se do Congo Mariarte, que completa uma década em 2016. Irmandades e guardas também podem ser denominadas a partir da referência da assinatura da Lei Áurea, como a Irmandade 13 de

maio, da Vila Mutirão, que tem como uma de suas principais representantes uma mulher, que se autodenomina como Valéria da Congada, protagonista de ações junto a movimentos sociais, principalmente ligados ao movimento negro na sociedade, além de âmbitos políticos institucionais, como a Câmara de Vereadores de Goiânia e a Assembleia Legislativa de Goiás.

Damascena (2012), que teve a oportunidade de entrevistar Pedro Cassimiro, traz a fala do velho Capitão sobre o início da Congada na Vila João Vaz.

Ali no João Vaz tinha uma família muito grande que era a família Leandro. Então, os Leandro brincavam lá em Catalão em um terno que chamava Rodopio. Mas a família dele veio toda para cá. Ele era dançador e formou um terno lá no João Vaz, de calça branquinha como em Catalão. Só da família, depois que entrou o Ozório [...]. Aí eles discutiram lá e abandonou o terno, abandonou a fé. Nem festeiro não tinha para dar comida. Os meninos comiam era de casa em casa. Aí o Leandro falou para o Ozório: “Compadre Ozório, não pode acabar vamos tocar o terno para frente”. Eu morava lá no Guanabara, na roça. O Ozório falou assim: “Sem meu pai pra me ajudar, eu não toco não, se meu pai for me ajudar eu toco”. Aí ele foi lá atrás de mim e nós estamos tocando até hoje (Sr. Pedro Cassimiro, patrono da congada, Goiânia, 2003) (DAMASCENA, 2012, p. 218).

Segundo Osório Alves, após alguns poucos anos de existência, esse terno branco, tendo ocorrido novamente outras discussões internas, o referido Terno também teria se desfeito, comprometendo o antigo sonho de seu pai, que seria o de formar um Terno que fizesse jus à sua história de vida em Três Ranchos, proporcionando orgulho a si mesmo, a seus amigos e familiares na pequena cidade e em Goiânia. Assim, esse momento de crise tornou-se o estopim para o surgimento do Terno de Congo Verde e Preto.

Esta criação de Ternos de Congada, a partir da separação de seus pares, que se desentendem em função de opiniões divergentes, quanto a procedimentos e tradições, é recorrente e seus motivos geralmente são, o descumprimento das ordens dos Capitães ou discordâncias quanto à concepção de cada Terno. Em alguns casos, os motivos também podem ser de ordem pessoal e/ou familiar. Osório conta que antes de virem para Goiânia, seu pai criara dois ternos na cidade de Três Ranchos: “primeiro meu pai criou um Congo. Com muita dificuldade. Não tinha instrumento direito. Aí eles aprontaram pra ele e tiraram ele do terno. Aí ele montou um Marinheiro. Depois teve que vir pra Goiânia e largou o Marinheiro lá. Esse terno até hoje dança lá em Catalão (Entrevista realizada em setembro/2015)”. Assim, diante dos desentendimentos ocorridos no final de um dos cortejos, o primeiro Terno formado na Vila João Vaz se desfaz e Pedro Cassimiro cria, então, o Congo Verde e Preto, contando principalmente com a ajuda de seus filhos.

Aí passando nesse um ano, ele queria que eu fosse o Capitão, mas eu não queria, achava que não tinha aquele dom. Gostava de ficar mais livre. Já tocava sanfona, gostava de bater caixa. Foi aí que eu pensei e resolvi, pra satisfazer ele, porque enquanto eu não o ajudasse com esse terno..., porque fazer uma caixa naquele tempo era muito difícil. Não tinha material, não tinha nada. Aí eu trabalhava na máquina de arroz e lá tinha aparelho de solda, tinha furadeira, ferramentas. Aí eu resolvi e aceitei. Porque aí dava pra fazer uma ferragem pra fazer uma caixa (OSÓRIO ALVES – Entrevista realizada em setembro/2015).

Após um período de resistência para não assumir a função de Capitão no Verde e Preto, Osório conta que finalmente aceitou o cargo e que, com o passar do tempo o Terno cresceu, adquirindo reconhecimento e legitimidade na comunidade congadeira em Goiânia, Três Ranchos e Catalão. Fora então, que surgiram desentendimentos a respeito do comando do Verde e Preto. Sendo Osório Alves Capitão do Terno e filho da primeira esposa de Pedro Cassimiro, surgiram conflitos, pois “a segunda esposa do meu pai ficou com ciúmes porque seus filhos [do segundo casamento] não tinham comando dentro do Terno. Aí o meu pai criou o Vermelho [Terno Catopé Marinheiro], que era pra eles também comandarem o Terno (Entrevista realizada em setembro-2015)”. Percebe-se que, numa sucessão de crises e conflitos, novos Ternos são constituídos.

Sobre a Festa de Catalão 1974/1975, Brandão (1985) menciona também um conflito que culminou com a separação e respectiva criação de outro Terno. Diante de conflitos de caráter religioso, Brandão (1985, p. 70) comenta que “um dos dois ternos mais antigos de congos de Catalão desdobrou-se recentemente [à época] e deu origem a um novo grupo: o Terno da Liga”.

As explicações dos motivos dessa cisão interna de um terno de congos revelam as versões com que os dançantes negros interpretam situações permanentes de conflito e procuram, ao mesmo tempo, reduzir, no equilíbrio de uma nova conformidade, um processo anterior de crise no grupo ritual. Elas revelam também a medida em que qualquer variação atual na Festa e na Congada é sempre o resultado de um conflito entre o polo popular do ritual e os agentes de sua face mais voltada para a Igreja (BRANDÃO, 1985, p. 70).

A partir de seus estudos sobre as relações de crise e conflito na Antropologia Social, Brandão (1985) compreende esses processos de transformação e adaptação da tradição, como situações que buscam o equilíbrio para lidarem com crises dentro da Festa. No exemplo apresentado pelo autor, o foco da crise seriam os descompassos entre preceitos eclesiais e a postura do antigo Terno Pio Gomes, referente ao consumo de bebidas alcoólicas durante a festa. Este Terno, à época, era enquadrado também como sendo muito próximo das tradições dos “velhos negros”. “O próprio João Coelho [Capitão do Terno da Liga] define os motivos

da divisão [do Terno Pio Gomes]: *era pra ver se dava um pouco mais de decência* (BRANDÃO, 1985, p. 70)”.

Osório Alves, não comentou sobre os motivos do conflito que desencadeou a criação do Verde e Preto, dizendo apenas que “eles brigaram no final de uma festa”, o que não exclui a possibilidade de um conflito decorrente da relação entre os congadeiros e a Igreja. Contudo, se com relação à criação do Verde e Preto não foi possível comprovar essa questão, alguns conflitos foram percebidos durante a participação na Festa da João Vaz no período pesquisado.

O Terno Verde e Preto cresceu e, a partir de pessoas que passaram por ele, surgiram outros ternos, como o Terno Catopé Marinheiro (o Vermelho), o Terno de Congo Verde e Amarelo, e o Terno Catopé Dourado, que apesar de não ser filiado à Irmandade, também participa das festividades da Congada na Vila João Vaz. O Terno Moçambique 13 de Maio, também filiado à Irmandade, veio de Uberlândia para Goiânia na década de 1980 e desde então, sempre participa da Festa da João Vaz.

É importante ressaltar que, apesar de sua reconhecida tradição entre congadeiros de Goiânia, Catalão e Três Ranchos, o Verde e Preto, assim como a própria Festa da João Vaz, não se configuram como o “nascledouro” da Congada em Goiânia, devendo ser destacadas também a existência da Irmandade, e Terno de Congo 13 de Maio (Vila Mutirão); além de outros ternos, como o já extinto Terno de Congo Vermelho e Branco (Vila Santa Helena) – desmembrado, há pouco tempo, do antigo Terno Rosa – atualmente, parte dos Dançadores desse terno fazem parte do Vermelho e Preto, atualmente situado na cidade de Aparecida de Goiânia; o Terno de Congo Vinho e Branco (Residencial Itaipú); o Terno Moçambique São Benedito, o do “Bibica”; entre outros que possam existir sem o conhecimento do pesquisador até o momento desta escrita.

1.5. A FESTA EM LOUVOR A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO – CATALÃO, GOIÁS

A Festa da João Vaz, assim como o próprio Terno Verde e Preto, possuem como referência para a realização de suas cerimônias, rituais e tradições que são reincidentes na Festa de Catalão. Ao longo deste trabalho serão discutidos diferentes aspectos da Festa de Catalão, geralmente em comparação com a Festa da João Vaz, contudo, neste momento a mesma será abordada em especificidade.

Ao descrever a Festa de Catalão, Macedo (2007) menciona que,

o som é contagiante. Não há quem consiga ficar parado com o batuque e a apresentação de um terno de Catupé cacunda ou vilão. Olhar atento aos negros com enormes caixas num terno de congo, marinheiro ou marujeiro, acompanhados por palmas antes e depois das coreografias. Nessa mistura de sons entram os Moçambiques. Todos esses elementos fascinam e ajudam a manter viva a congada, cultura afro-brasileira que já atravessou dois séculos em Catalão (MACEDO, 2007, p. 16).

Diferente das danças dos Congos na Cidade de Goiás e Niquelândia, que são do período colonial, as Congadas de Catalão têm suas origens nas Congadas mineiras. No Brasil Imperial, na expansão da fronteira agrícola, na segunda metade do século XIX, os negros trazidos para a província de Goiás, ou em migração, trouxeram seus festejos da Congada.

Alguns Ternos de Catalão tiveram sua origem no Estado de Minas Gerais, dentre eles, o Terno de Congo Santa Teresinha, e o Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês. (RODRIGUES, 2008).

Damascena (2012) peneirou a versão de Pedro Cassimiro que, a seu tempo, desempenhou um importante papel na comunidade congadeira de Catalão, e conta sua história familiar para falar sobre a história da Congada, relacionando-a com o período de sua proibição até a assinatura da Lei Áurea.

Eu conto como era a congada pela minha avó. Nós somos índios. Minha avó foi índia pegada no laço, pegaram ela, tiraram da tribo, ela nunca mais viu o pai nem a mãe. Nós nem sabemos desta família nossa hoje. Ela dançava no congo, no cativo, escondido do senhor. Eles faziam um buraco no chão e punha o pano sobre as pernas e guardavam as caixinhas, os pandeirinhos tudo lá dentro. O dia que o senhor saía, o mucambo que tomava conta falava: “Ôh pessoal vocês querem dançar a congadinha de vocês, podem dançar. O senhor não vem agora não, podem bater eu vou ficar vigiando.” Aí, eles tiravam e dançavam, só que é diferente de hoje, eram os homens e as mulheres, os cativos e os não cativos, todos dançavam. Quando a princesa liberou os pretos aí que liberou a congada para dançar a vontade. Ela liberou os pretos mas fez um discurso. Ela ia liberar os pretos, mas eles tinham obrigação de festejar Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Nossa Senhora das Mercês e Santa Efigênia que eram os protetores dela. Era para festejar no 13 de maio dia da libertação dos negros. Só que não pode festejar 13 de maio porque sempre dá no meio de semana. *Hoje, todo mundo é cativo do trabalho.* Então, aqui em Goiânia nós fazemos duas no dia das mães. Uma em Anápolis e outra no Santa Helena. Então, no dia das mães nós vamos a Igreja Matriz e o padre celebra a missa da Nossa Senhora do Rosário às oito horas e todos os ternos estão lá. (Sr. Pedro Cassimiro, Patrono das Congadas, Goiânia, 2003) (DAMASCENA, 2012, p. 215).

A partir do estudo da autora, nota-se que Pedro Cassimiro conta sua história de vida vinculando-a ao tempo do cativo, além de ressaltar que na atualidade, o cativo é o próprio trabalho, e não mais o “senhor”, apesar da “libertação promovida pela princesa”.

As festas de Congada, em Goiás, conforme discutido por Brandão (1985), assim como o Congado mineiro, estudado por Lucas (2014), Martins (1997), Gomes e Pereira (2000), têm como um de seus fundamentos, o mito fundador que narra a história da visão de uma imagem de Nossa Senhora do Rosário que, de maneira encantada, aparece para os moradores de uma determinada localidade.

Tendo como cenário o tempo da escravidão, os brancos da localidade, em vão, tentaram levar a santa para a Igreja, que não aceitou seu transporte, não saindo do lugar na qual aparecera, ou então, retornando ao mesmo local no dia seguinte. Após repetidas tentativas frustradas dos brancos, chegou a vez dos negros tentarem. Munidos de seus instrumentos, cantos e danças, primeiro teriam sido os Catopés, os primeiros negros a tentarem conduzir a santa. Neste caso, a santa teria se movimentado um pouco mas não o suficiente. Em seguida, na tentativa dos Congos, a santa teria se deslocado um pouco mais, mas, ainda não o suficiente. Logo em seguida viera uma guarda formada por negros mais velhos (os moçambiqueiros), com antigos cantos, danças e batidos das caixas, de uma maneira mais lenta, e que atingira o objetivo de conseguir a permissão de conduzir a santa até um altar, construído pelos próprios negros, que a partir de então, seriam os guardiões de Nossa Senhora do Rosário.

A realização da Festa de Catalão, das Festas de Goiânia, Três Ranchos, além de cidades mineiras como Ituiutaba, Uberlândia, Itapeverica, Contagem, entre outras, essa narrativa se difere em poucos aspectos. Em alguns lugares a santa teria sido encontrada no mar, em outros lugares teria sido no deserto, mas para os Congadeiros das Irmandades de Catalão e João Vaz, a versão da narrativa é de que a santa fora encontrada em uma gruta. Na praça localizada em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, em Catalão, foi construída uma representação da gruta onde a santa fora encontrada pela primeira vez.

As Festas de Catalão, assim como as de Goiânia, permitem aos congadeiros reviverem parte desse mito que define, inclusive, as funções de cada guarda na festa. Assim, legitimados pelo mito fundador, são os Moçambiques que conduzem o Reinado e a Coroa, tendo próximos os Congos e em seguida as guardas de Catopés, Vilões, Marinheiros, entre outros.

Em 2015, a Festa de Catalão comemorou sua 139ª edição. Seu tempo de existência é datado por um documento da Igreja Salesiana que menciona a proposta da troca da Igreja do

Rosário (atualmente denominada Velha Matriz) por um terreno no centro da cidade. Contudo, acredita-se que a festa anteceda esta data. Atualmente a envergadura da Festa é muito grande, uma vez que em uma cidade com menos de 95.000 habitantes¹⁴, a estimativa é de existirem aproximadamente 6.500 congadeiros¹⁵. Essa contabilidade da Festa de Catalão extrapola os números quando se considera os turistas e moradores da cidade que não participam diretamente da festa, mas comparecem às ruas para observar os cortejos e participar das missas.

O que se celebra em Catalão seria uma conquista dos africanos e seus descendentes brasileiros, que receberam a autorização dos patrões para ter um dia em especial para proclamar a sua fé, desde que não fosse longe da senzala. Eles, então, resolveram fazer tudo de acordo com a mãe-África. Nesse momento entram na cerimônia religiosa os tambores, a dança, o canto e as roupas coloridas, comuns nas festas africanas, principalmente no Congo, Angola e Moçambique. Como os negros escravos eram obrigados a cultuar divindades do catolicismo, por imposição dos fazendeiros e da igreja, escolheram personagens que se aproximavam de sua fé. Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia foram incluídos na celebração (MACEDO, 2007, p. 40)

A respeito dessa questão, as considerações de Lucas (2014), Poel (2013) e Souza (2006), em alguns aspectos, divergem do pensamento de Macedo (2007), se aproximando mais do entendimento dos processos de contiguidade que se estabeleceram entre a cultura portuguesa e a cultura do antigo reino do Congo, entre os séculos XVI e XVIII, do que dos processos de imposição estabelecidos a partir da instauração do tráfico negreiro.

Existe um sistema que funciona como uma rede de visitas dos Ternos. É curioso o fato de que, mesmo que os Dançadores ou Ternos visitem diferentes Festas, o Reinado não o faz. Não tenho informações sobre a visita do Rei ou Rainha da Irmandade de Catalão à Festa da João Vaz. Contudo, conforme a fala de Osório Alves, “Reinado é no seu próprio reino. Um Reinado não visita o outro”. O Rei da Festa da João Vaz, José Vicente da Conceição, conhecido como ‘Baianinho’, é um dos Dançadores do Verde e Preto, e enquanto desempenha suas funções no Reinado na João Vaz não toca caixa no Terno. Contudo, quando está na Festa de Catalão, o mesmo é reconhecido apenas pela função que desempenha como Dançador do Verde e Preto. Em Catalão, ele não desempenha nenhuma função de Reinado, nem representa o Reinado da João Vaz.

¹⁴ Dados do Censo de 2013.

¹⁵ Estimativa divulgada pela Associação da Congada de Catalão.



Figura 6 - Na imagem superior, à esquerda, o Reinado na Festa da João Vaz/2015, após a Procissão. Figura 7 - À direita o Rei e Rainha da Festa de Catalão/2015. Figura 8 - Na imagem inferior à esquerda o Príncipe na Festa de Catalão/2015. Percebe-se a semelhança entre as roupas dos dois Reinados. Imagens do acervo do autor.

Dentre as semelhanças entre os Reinados de Catalão e Goiânia, pode ser destacada a semelhança entre as roupas. O azul dos Reis e Rainhas e o vermelho dos príncipes se destacam entre os dançadores dos ternos. Isso demonstra outro aspecto de aproximação entre as Festas.

Conforme já destacado, outros aspectos da Festa de Catalão serão cotejados no decorrer deste e dos próximos capítulos, sobretudo quando abordadas as cerimônias realizadas na Festa da João Vaz, bem como os procedimentos e rituais realizados pelo Terno de Congo Verde e Preto durante as festas de Goiânia e Catalão.

1.6. AS CERIMÔNIAS DA FESTA EM LOUVOR A NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO DA VILA JOÃO VAZ

A Festa da João Vaz é realizada durante onze dias e tem como seu momento apoteótico o segundo domingo de setembro, momento em que os Ternos se encontram para o café-da-manhã que precede a missa da manhã de domingo.

Para a realização da Festa considera-se como parte da tradição a definição do Casal Festeiro de Nossa Senhora do Rosário. Este deve ser formado por pessoas que possuam vínculos com a Irmandade ou algum de seus membros, e não precisa ser necessariamente um casal em situação de matrimônio. Nas Festas do Congado, em Itapeverica (MG), funções parecidas com às dos festeiros são assumidas, também por um casal, que durante um ano serão denominados como Rei Grande e Rainha Grande (RIOS, 2005). Na João Vaz, os interessados em pleitear a função apresentam os nomes ao Conselho da Irmandade, que avaliará, definindo qual será o próximo Casal Festeiro. Esta decisão geralmente acontece um ano antes da Festa, durante a semana festiva de setembro. É considerado como o final da Festa a realização da cerimônia de entrega da coroa, objeto que representa a coroa de Nossa Senhora do Rosário, ao próximo Casal Festeiro. Vale destacar que ao casal festeiro, em parceria com a Irmandade, cabe a incumbência de produzir a Festa, providenciando alimentação e toda a estrutura necessária como tendas, banheiros químicos, higienização do espaço entre outros itens. Apesar das dificuldades financeiras para a realização da Festa, geralmente nos momentos em que são servidos alimentos aos presentes, há abundância e fartura. Todos comem, alguns levam pra casa, e as bandejas, quando recolhidas, retornam ainda com alimentos.

A abundância, a solidariedade e a sabedoria como noções, geralmente são vinculadas a condições de vidas antigas. Foi observado na pesquisa um saudosismo que parece acreditar que, apesar das dificuldades do passado, antes havia mais abundância de comida, havia mais companheirismo e sabedoria de vida.

Assim, na Festa da João Vaz, apesar das dificuldades financeiras, a noção de fartura é algo sempre presente. Até nos raros momentos em que a comida parece ser pouca, acaba se tornando suficiente para os que estão ali. Um alimento que parece saciar o estômago e o coração. A partilha do lanche, comer um ao lado do outro, servir o alimento para o companheiro de jornada, configuram-se como formas de reintegração do simples como modo de vida.

A saudade do passado é bastante ressaltada pelos mais velhos. Ainda lembro-me dos dizeres de Osório Alves, saudoso pelo tempo de fartura em que plantava arroz, feijão, abóbora, milho, e outros alimentos. Segundo ele, “em pouco chão se plantava muita coisa,

hoje a terra é fraca”. Mais do que a qualidade da terra, talvez fosse mais oportuno se reconsiderar quanto à qualidade das sementes, cada vez mais transgênicas.

Essa saudade do passado, que comumente é qualificado como melhor, quando comparado aos tempos atuais, é recorrente durante a Festa da João Vaz. Em diversos momentos alguns Congadeiros, sobretudo os mais velhos, destacam procedimentos e posturas realizadas pelos Congadeiros “da antiga” como mais legítimas ou corretas, quando comparados com os dos Congadeiros da atualidade.

São comuns comentários que ressaltam a aproximação do fim das tradições da Congada, ou a ocorrência de uma deturpação das mesmas.

Leda Martins (2001, p. 47) ressalta que na comunidade dos Arturos, também é comum alguns dizeres como “os Arturos estão perdendo a tradição, (...) eles não são mais como eram antigamente”. A autora destaca que no cenário da cultura popular, uma das expressões na qual diversas populações afro-brasileiras manifestam suas tradições, é comum a produção de uma idealização que compreende a tradição como um “retrato do paraíso perdido”. Entre vários estudiosos a tradição também é apresentada como algo enredado por festas e diferentes eventos. Martins (2001, p. 47), traz as palavras de Aguessy, ao dizer que “a tradição, contrariamente à ideia fixista que se tem dela, não poderia ser a repetição das mesmas sequências; não poderia traduzir um estado imóvel da cultura que se transmite de uma geração para outra. A atividade e a mudança estão na base do conceito de tradição”.

A autora enfatiza o processo dialético e a interlocução entre preservação e mudança como condições para a existência da tradição. Segundo ela, as proposições de Aguessy não se restringem à realização de eventos e cerimônias, abrangendo os processos que as antecedem, assim como os que as superam. Os eventos, quando considerados em sua forma, podem sim causar nostalgia, diante dos processos de transformação que o acometem, contudo, esse sentimento não pode se aplicar à tradição, uma vez que esta só existe devido à sua preservação e transformação simultâneas. Esta discussão será desenvolvida de forma mais aprofundada no terceiro capítulo, entretanto, por ora, estas considerações acerca das tradições e seu inerente e, simultâneo, processo de permanência e transformação, contribuirão para a leitura sobre as diferentes cerimônias e rituais da Festa da João Vaz que, juntamente a outros vários procedimentos que são desenvolvidos antes, assim como durante e após a Festa, compõem as tradições da Congada da comunidade da Vila João Vaz.

Neste sentido, é importante o entendimento de que as cerimônias que serão apresentadas a seguir formam parte das tradições, e apresentam uma determinada forma, à luz

das referências da Festa de Catalão, e das especificidades da comunidade da João Vaz. As formas na qual as cerimônias são realizadas podem ser modificadas, de um ano para outro, contudo, isso não implica, necessariamente, a perda ou fragilização das tradições desse grupo. Ao contrário, é a partir das necessidades do grupo, atualizadas às situações que os acometem no presente, que é possível perceber de forma mais nítida os movimentos da tradição.

O dilema vivido pelos congadeiros no ano de 2005, quando o padre negara a permissão para realizarem a Festa na Capela da vila, como já era costume, incorreu em alterações no local, bem como na forma da executarem alguns rituais, antes realizados no pátio da Igreja. O temor em não ter um local garantido para a realização da Festa acometeu a comunidade que, em tempo da próxima edição, conseguiu a doação de um terreno, com o auxílio de um vereador representante da região da cidade em que a Vila João Vaz está situada. Desde então, parte da Festa da João Vaz passou a ser realizada no terreno da Irmandade, e não mais no pátio da Capela, que ainda é utilizado para rituais como o levantamento e descida do mastro, contudo, apenas o espaço interno da Capela continuou sendo utilizado pelos congadeiros, de forma mais contínua. Apenas para a realização das Novenas, Alvoradas e Missas, ou seja, rituais mais vinculados à liturgia dos rituais do catolicismo é que os congadeiros geralmente utilizam a Capela. As refeições e as Festas de arrecadação, leilões, bingos e venda de bebidas e alimentos passaram, então, a ser realizadas no terreno da Irmandade.

Para os Capitães do Verde e Preto os principais momentos da festa são a Alvorada, a Novena, o Levantamento do Mastro, o “Domingo da Festa” (quando são realizadas as principais atividades da festa, como o café-da-manhã, a missa, o almoço, as visitas e a procissão), e a Entrega da Coroa. Além destes momentos, que constituem a Festa propriamente dita, outros momentos, como a Descida do Mastro, a Novena que é realizada de Janeiro a Setembro (essa Novena precede a festa), os ensaios dos Ternos e as festas beneficentes (bingos, galinhadas, macarronadas) são realizados durante o ano e também se vinculam aos festejos da Congada.

O quadro abaixo apresenta a sequência das principais cerimônias da 46ª edição da Festa, realizada em 2015.

Atividade	Data/Momento	Horário	Característica/Circunstância
<i>Alvorada (na</i>	<i>04/09 (6ª</i>	<i>5h às 7h</i>	<i>Considerado o momento de início oficial da festa.</i>

Capela)	feira)			
Novena (na Capela)	04/09 (6ª a 12/09 (Sábado)	19h às 21h		Realizada durante 09 noites, sendo a última delas realizada antes do Levantamento do Mastro.
Festa no terreno da irmandade	04/09 (6ª a 12/09 (Sábado)	Após as 21h		Realizada todos os dias após a Novena, é um dos momentos de socialização da comunidade, além de possibilitar também à arrecadação de recursos financeiros para a festa.
Levantamento do Mastro	12/09 (Sábado)	20h		Momento de grande emoção para os dançadores e demais devotos dos santos católicos.
Domingo da Festa	13/09 (Domingo)	7h às 20h		Principal momento de encontro entre os ternos. É composto por um conjunto de atividades – Café-da- manhã, Missa, Almoço, Visitas e a Procissão.
Entrega da Coroa	14/09 (2ª feira)	18h às 21h		Considerado como o momento de finalização da festa, na qual, além de algumas visitas realizadas pelos ternos, os festeiros “passam” a Coroa aos festeiros do ano seguinte.

Quadro 2 – Principais cerimônias realizadas edição da Festa da João Vaz, realizada em 2015.

1.6.1. Alvorada

Na penumbra da madrugada de sexta-feira (04/09/2015) inicia-se uma aglomeração de pessoas em frente à residência de Osório Alves. Com os olhos no relógio, e em cada pessoa que se aproximava, o Capitão recebe na calçada de sua casa Bandeirinhas, Dançadores e acompanhantes do Terno. Desde as 4h20 da manhã, crianças, adolescentes e adultos de todas as idades, alguns acompanhados por seus parentes, se preparam para a realização da Alvorada, momento inicial da 46ª edição da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito - Vila João Vaz.

Os mais velhos cumprimentam-se, conforme a tradição, utilizando a expressão: “Salve, o Rosário!”, ao passo que respondem: “Rosário, salve!”. Os mais novos, crianças e adolescentes, quando saudados dessa forma, ainda tímidos, também respondem à saudação, mas poucas vezes tomam a iniciativa de usá-la, principalmente entre seus pares etários, que se

cumprimentam como os jovens de sua idade. Diante dos mais velhos, geralmente pedem a benção demonstrando respeito e reverência.

Segundo Osório Alves, esse era um cumprimento muito comum “entre os antigos” e que hoje em dia poucas pessoas o utilizam, geralmente ocorrendo mais nos períodos da Festa.

Esta é uma saudação entre os congadeiros de Catalão. Por algumas décadas, ela esteve esquecida, mas aos poucos ganha força novamente. A expressão nasceu de Eutálio Pereira, um dos generais da congada no início do século passado. De acordo com Benedita Moreira Quirino, de 80 anos e afilhada de Eutálio, era com um “Salve o Rosário!” que os membros de seu terno se cumprimentavam, ainda que não estivessem no período da festa (MACEDO, 2007, p. 54).

Para Leila de Almeida, mãe de um dos Dançadores do Verde Preto, a Alvorada é um momento que lhe causa bastante comoção, por marcar o início da Festa. Realizada na Capela da Vila João Vaz, geralmente conta com a presença de vários devotos a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, além dos Ternos participantes da Irmandade. Nas edições de 2014 e 2015, apenas o Verde e Preto compareceu à Alvorada. Congadeiros e congadeiras de outros ternos participaram da cerimônia, porém, de forma isolada, não estando acompanhados(as) de suas guardas. Isso chama a atenção pela importância que o Verde e Preto possui na Irmandade, inclusive para a realização e completude dos rituais da Festa.

Com a chegada de todos, Osório Alves comunica aos Congadeiros o momento da saída. Contudo, ao invés de entrarem em formação para o início do cortejo, como de costume, Dançadores e Bandeirinhas seguem o Capitão, em silêncio, até as proximidades da Capela. Só mais adiante Osório Alves usa o apito, dando o comando para os Congadeiros entrarem em formação e seguirem em cortejo. A contragosto do Capitão, alguns Congadeiros e acompanhantes dos Dançadores e Bandeirinhas soltam fogos de artifício. Segundo Osório Alves, a vizinhança se incomoda muito com os fogos de artifício e batidos de caixa na madrugada da Alvorada, e que por isso prefere que o Terno entre em formação já nas proximidades da Igreja, local onde, segundo ele, os vizinhos não poderiam reclamar, por se tratar de um espaço sagrado. O receio de Osório Alves é de que durante este momento da Festa da João Vaz, os vizinhos possam acionar a polícia para a contenção dos rituais da Congada. Em seus dizeres, o Capitão manifesta sua preocupação destacando que, quando estão na Igreja os policiais não podem interferir na cerimônia, porque “na Igreja eles não podem pôr a mão na gente”.

O receio de Osório Alves manifesta, na atualidade, antigos temores vividos pelos povos negros, especialmente dentro do sistema escravista, que ainda hoje continuam sendo

oprimidos e tendo boa parte de suas tradições e saberes marginalizados pelo sistema considerado hegemônico. Neste quadro de opressão e marginalização dos sujeitos, de seus rituais, celebrações e várias outras formas de expressão simbólica, também devem ser considerados outros demarcadores de exclusão social, como, por exemplo, a classe social, o gênero e a sexualidade, que destoem das formas já legitimadas pelas estruturas de poder da sociedade. O temor de “cair nas mãos da polícia”, assim como o de um possível impedimento da realização de seus rituais, expressa os efeitos do processo de invisibilidade, marginalização e criminalização na qual grupos sociais, como a comunidade negra congadeira da Vila João Vaz, sofrem ainda hoje, principalmente no que compete à conquista de direitos sociais. Observa-se como a ideia de negociação faz parte do universo simbólico dos congadeiros.

Sobre esse assunto, Andreilino Campos (2010) comenta que,

O controle exercido pelo Estado sobre os grupos menos favorecidos é, em geral, expresso pela marca da violência com que são tratados os mais pobres. Hoje, início do século XXI, mudaram as estratégias, mas a questão dos mais pobres continua como uma questão policial. Nesse caso, estamos nos referindo a uma violência tácita, seja na ocupação do espaço, seja na ação coletiva, onde a repressão é a melhor arma para a negociação entre o Estado e os desvalidos da sociedade (CAMPOS, 2010, p. 64).

Ao definirem o espaço da Capela como um dos territórios da Festa consideram-no também, como um local de refúgio frente às injustiças historicamente sofridas por violência e exclusão. Ainda na atualidade, diante do poder institucional do Estado e da Igreja, permanece no campo de visão do congadeiro a perspectiva de “negociação”, como estratégia para a realização de suas cerimônias. Em momentos como esse, são manifestadas dimensões do sagrado, que se articulam a aspectos políticos que envolvem os interesses dos congadeiros.

Chegando ao pátio da Capela, o Verde e Preto foi recebido por um grupo de pessoas que já o aguardavam no interior do salão, dentre elas, Wilson Lima e Divina Dias. Ao adentrar a Capela, o Capitão André Lúcio, conduzindo o Terno, que na ocasião cantava e batia suas caixas, ocupando todo o corredor central da Capela, faz a saudação às imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Em seguida, todos se sentam, enquanto ouvem as palavras de Divina Dias, que apresenta o tema da Festa de 2015: “Maria, ensina-nos a servir e amar como Jesus”. Durante a cerimônia, Divina Dias destacou a importância de que, para além de bater caixas, dançar e cantar, os congadeiros devem se preocupar também com a fé e a solidariedade aos irmãos. Afirmou, também, que esse é um momento para pedir a Deus e aos santos a proteção para a família, e para o fim da escravidão, ressaltando ter conhecimento deste tipo de exploração, nos dias atuais, em algumas fazendas no Estado de Goiás.

A temática relativa à escravidão se faz presente em vários momentos das cerimônias realizadas dentro das igrejas, bem como nos cantos executados nos cortejos dos Ternos de Congada.

Em seus dizeres, Divina Dias chamou os presentes à reflexão sobre a ausência dos dançadores do Terno durante as atividades religiosas da Congada, principalmente na Novena que é realizada de Janeiro a Setembro (que será apresentada logo abaixo). Apesar da vivência sob a fé do catolicismo, nem sempre os Dançadores se fazem presentes nestas cerimônias, sendo mais garantida a sua presença nos momentos em que o Terno realiza os cortejos. Nessa relação entre a Igreja e os Congos, a ausência de boa parte dos dançadores durante os momentos da religiosidade católica também foi relatada por Brandão (1985), ao pesquisar a Festa de Catalão 1974/1975.

Muito embora esses ritos de igreja sejam praticados em louvor a Nossa Senhora do Rosário, eles não são oferecidos com exclusividade para os membros da Irmandade, nem recebem entre os seus participantes uma maioria de membros dela. (...) justamente em alguns horários dos ritos de igreja, os congos estão nos quintais das casas dos seus capitães, praticando a dança nos últimos ensaios antes das suas “saídas” (BRANDÃO, 1985, p. 16).

As Bandeirinhas são mais presentes nas Novenas, geralmente acompanhando suas mães. Quanto aos Dançadores, poucos comparecem, mesmo os mais novos que, ao contrário de algumas Bandeirinhas, geralmente não acompanham seus familiares nas Novenas.

Após a cerimônia, que não contou com a presença do padre, tendo sido celebrada por Divina Dias, o Terno se posicionou novamente em frente ao altar, saudando as imagens dos santos e dirigindo-se ao pátio lateral da Capela, onde um café da manhã foi servido. Os dançadores posicionaram suas caixas, junto à Bandeira do Terno, em um dos cantos do pátio. Formou-se uma fila, e dessa forma todos foram servidos.

Os Casais Festeiros – na maioria das vezes há apenas um casal festeiro, porém, na festa de 2015, quatro pessoas dividiram essa função – e alguns amigos, ajudaram a servir as bebidas, enquanto cada um se servia do que lhe interessava à mesa. Os itens do café foram doados por uma das participantes da Irmandade, dentre eles, pão com carne, pão-de-queijo, broas de sal e de doce, diferentes tipos de bolos, refrigerante, suco, café e leite com chocolate.

Durante o café, duas senhoras que estavam presentes na cerimônia, discretamente, pediram a permissão a Dona Maria Bertolina, Rainha da Irmandade, e Osório Alves, para que fossem as responsáveis pelo café-da-manhã da próxima Festa em 2016. Ambos concordaram e imediatamente o Presidente da Irmandade anunciou a notícia aos presentes.

A organização da Festa da João Vaz, assim como da Irmandade, apresenta a configuração de cargos hierárquicos, contudo, as tomadas de decisão sobre a Festa, em vários momentos acontece de maneira informal, sem o registro de Atas. Algumas decisões são tomadas em função das opiniões dos mais antigos da Congada, personificadas, atualmente, nas pessoas do Capitão Osório Alves e da Rainha Maria Bertolina. A presença dos Festeiros e seus colaboradores, sugere uma descentralização nas decisões sobre a Festa em diversas ações que acontecem de forma bastante autônoma, como os eventos de arrecadação, a estrutura do evento, entre outras, porém, algumas decisões consideradas mais importantes, geralmente necessitam, antes, do consentimento dos mais velhos.

As decisões e opiniões de Maria Bertolina e Osório Alves, geralmente são tratadas com maior atenção. Às vezes percebe-se o ar de satisfação de alguém, que justifica o fato de algum procedimento estar sendo realizado de determinada forma, por estar seguindo a orientação do Capitão ou da Rainha. A relação de respeito, devoção e cuidado, neste caso, extrapola as relações familiares, vinculando-se a laços estabelecidos pelo compartilhamento de elementos religiosos e noções de vicinato.



Figura 9 - O Verde e Preto diante do altar na Alvorada. Festa João Vaz/2015. Imagem do autor.



Figura 10 - Mesa de café-da-manhã da Alvorada. Imagem do autor.



Figura 11 - Após cantarem e dançarem em agradecimento pelo café, os Dançadores se despedem da Comissão de Festa. Imagem do autor.

Girardelli (1981), que registrou a Festa do Rosário de Atibaia (SP) em 1975, relata o momento de finalização da Alvorada.

Terminada a reza, mais ou menos pelas sete e meia da manhã, os congos, por ordem do apito, entram em forma e recomeçam a cantar de frente para o Cruzeiro, executam a contramarcha e seguem pela cidade em direção à casa onde serão dadas as refeições, a fim de tomarem o café da manhã. No café é servido pão puro e um café bem aguado e cheio de pó. É feito pelas mulheres, em grandes latões. Após o café, os congos saem cantando, voltam às suas casas para se enfeitarem (GIRARDELLI, 1981, p. 60-61).

Apesar de se tratar de uma Congada realizada em outro Estado, é possível perceber aproximações e diferenças na Alvorada, que em Atibaia não era realizada na Igreja, pelo fato desta estar trancada no momento da cerimônia, o que indica o não reconhecimento das festividades dos Congos por parte das autoridades religiosas do catolicismo na paróquia local.

Nas edições da Festa de Catalão 1974/1975, pesquisadas por Brandão (1985), pela menção à Alvorada, percebe-se que a cerimônia acontecia de forma muito parecida com a realizada atualmente na Vila João Vaz, exceto pelo fato de que em Catalão os Ternos iniciavam a cerimônia às duas horas da manhã, e quando entravam na Igreja não batiam caixas, nem tampouco dançavam, se comportando como “bons cristãos” (BRANDÃO, 1985).

Apesar das especificidades que possuem, comparando as Festas de Catalão e Atibaia na década de 1970, e as da João Vaz/2015 e Catalão/2014, apesar de não termos dados atuais da Festa em Atibaia, percebe-se que, “de lá para cá”, algumas mudanças ocorreram como a liberdade de baterem caixa dentro da Igreja. Contudo, como será destacado nos próximos capítulos, ainda hoje, nas relações entre a Congada e a Igreja Católica, acontecem tensionamentos, tentativas de controle e estratégias de resistência por parte dos congadeiros.

Continuando sobre a Alvorada da João Vaz/2015, quando os Dançadores estão satisfeitos com o lanche servido, o Terno entra em formação, dando início às batidas, danças e cantos em agradecimento ao café-da-manhã. Ainda em formação, o Terno segue em direção à rua, retornando, então, à casa do Capitão Osório.

Novamente em frente à residência de Osório Alves, os dois Capitães avisam aos Dançadores e Bandeirinhas sobre o próximo encontro do Terno, que será no dia seguinte, às 17h no mesmo local, para a ocasião do levantamento do mastro. Vale ressaltar que na Alvorada o cortejo é realizado sem a farda, com os Dançadores utilizando uma camiseta com as cores do Terno, confeccionada para essas ocasiões. Seguindo uma tradição também presente em Catalão, apenas no ‘Domingo da Festa’, os Dançadores “se fardam”. Esse procedimento é realizado por todos os Ternos que participam da Festa. Brandão já menciona que em 1975 os ternos só se fardam no domingo e na Entrega da Coroa. Esta prática também foi observada na Festa de Catalão 2014/2015.

1.6.2. Novenas e rezas do Terço

Durante os dias da Festa, a partir das dezenove horas, são realizadas as novenas que se iniciam no dia da Alvorada, terminando com o Levantamento do Mastro. Antecedendo a Festa, é realizada outra Novena, de Janeiro a Setembro, todas as segundas segundas-feiras de cada mês. Portanto, a Irmandade realiza duas Novenas durante o ano, sendo uma durante a Festa e a outra durante nove meses que a antecedem. Esta última, se configura em uma preparação para o grande evento. O último dia da Novena que antecede a Festa coincide com o primeiro dia da Novena que é realizada durante a Festa. O ciclo de fé e devoção vivido pela comunidade congadeira da Vila João Vaz, de janeiro a setembro, é intermitente e possui momentos apoteóticos, como o período de realização da Festa, na primeira quinzena de setembro.

Ao pesquisar as Festas do Congado em Contagem (os Arturos) e no Jatobá, ambas no entorno de Belo Horizonte-MG, Glaura Lucas (2014) menciona alguns aspectos das Irmandades, como o período de fechamento dos Reinados.

O fechamento dos reinos significa um período de recolhimento, em que não há atividades e os instrumentos não podem ser tocados. Assim, quando a reabertura se aproxima, crescem as expectativas e as manifestações de saudades das festas e dos sons das caixas, na certeza da renovação da experiência (LUCAS, 2014, p. 67).

Na Vila João Vaz, apesar de haver um período bem definido para a realização da Festa, não existe um período de fechamento do Reinado. Mesmo após a Festa da João Vaz, o Verde e Preto, acompanhado por várias pessoas da Irmandade, vai à Festa de Catalão, que lhe é posterior. Ocasionalmente, em momentos fora do período da Festa, os Capitães aceitam convites para participarem de algum evento cultural. Também, nenhum Capitão fizera qualquer referência a períodos de fechamento do Reinado, o que denota que na Vila João Vaz não existe momento definido para o recolhimento das caixas.

As Novenas proporcionam uma extensão calendarizada das atividades da Irmandade, além de dar capilaridade ao universo simbólico à qual a Congada pertence. Pessoas que não possuem relações diretas com os Ternos de Congo fazem-se presentes nas Novenas. Outras, que já viveram os cortejos dos Ternos, e que por impedimentos relacionados à saúde não acompanham mais as guardas, compartilham dessas lembranças durante as Novenas.

Uma Novena consiste na realização de nove dias de reza, costume já constatado desde a antiguidade clássica, entre os gregos e romanos (POEL, 2013). Osório Alves afirma que “a Novena é um momento da religião, é um momento pra pedir pelos necessitados. Às vezes uma pessoa tá doente. Pelos que já foram, pelos da gente... (entrevista realizada em

setembro/2015)”. Na João Vaz, as Novenas são feitas em intenção aos que estão vivos, contudo, destacam-se também as várias intenções que são feitas aos que já desencarnaram.

Frei Chico (2013) também menciona as Novenas, afirmando se tratarem de “nove dias de orações vespertinas em preparação de uma festa religiosa maior na comunidade, por exemplo, a festa de padroeiro (POEL, 2013, p. 718)”. Em todas as Novenas da Festa da João Vaz, há um momento em que os fiéis fazem uma “intenção” daquela reza. Essa “intenção” vincula-se à doação de dádivas a pessoas, ou almas, que estejam passando por dificuldades.

Na edição da Festa em 2015, o padre sugeriu uma modificação na forma de realização da Novena que acontece durante a Festa, propondo que esta, ao invés de ser realizada na Capela, como há quarenta e seis anos, poderia ser feita nas residências de pessoas que participam da Irmandade. Esta questão será discutida com mais detalhe no segundo capítulo, contudo, por ora, destaco que esta proposta de mudança na tradição da Festa, inicialmente foi vista com certa desconfiança por alguns.

Ao final de cada reza, foi celebrada uma missa, exceto no último dia, em função de um acidente sofrido pelo padre que o impossibilitou de comparecer. Ao final, a mudança proposta pelo padre foi considerada muito positiva por ter aproximado mais as pessoas da comunidade que nem sempre vão à Igreja.

Durante a Novena, é rezado o terço. “Em comunidade, em irmandades, nas famílias e individualmente. A reza pública do terço era um dos costumes tradicionais do período colonial e imperial. (...) existe o costume de rezar o terço pelas almas, às vezes no cemitério (POEL, 2013, p. 107)”. Ao final da novena que é realizada fora da Festa, que não conta com a presença do padre, a Divina Dias, que é Ministra da Palavra, uma função com característica de oratória, oferecida como formação pela Igreja Católica, sempre realiza uma fala que enfatiza a importância da religiosidade católica e do sentimento de solidariedade que deve existir dentro da comunidade da Congada.

O terço é formado por cinco mistérios, enquanto o rosário é formado por 15 mistérios. Cada mistério são dez ave-marias. “Muitas pessoas que rezam o terço, também o chamam de rosário. O rosário sempre foi considerado como uma forte arma contra as ciladas do demônio (POEL, 2013, p. 919)”. Os terços são rezados em “intenção” a alguém, sendo este vivo, ou já falecido, próximo ou não da comunidade. Os terços são rezados em intenção a parentes ou amigos que estejam enfermos, bem como às almas de pessoas já falecidas.

Na terceira reza, compreendendo-se aqui que, em cada Novena são realizadas nove rezas, durante a Festa, uma das devotas rezou em intenção às pessoas que passam sede no

mundo, outra, à alma de uma adolescente que cometera suicídio. Como mencionado, é comum a intenção às almas de parentes e amigos já falecidos. Poel (2013, p. 519) afirma que, “às vezes, as intenções do povo tornam-se motivo de grande descontentamento por parte do vigário”, talvez por este último se inspirar em alguns pensamentos de Santo Agostinho, que sempre fora contrário à prática de rezar em intenção às almas de pessoas já falecidas. Neste caso percebe-se o desencontro entre a religiosidade do sacerdote católico e a religiosidade do povo.

No caso da Festa da João Vaz, pelo fato do padre da Vila João Vaz, geralmente, chegar para a celebração da missa após o término da reza do Terço – o que talvez já seja um comportamento sintomático da resistência ao compartilhamento da religiosidade popular – não foi explicitado nenhum descontentamento quanto à intenção das rezas às almas dos mortos. De qualquer forma, para compreender a reverência que essa comunidade demanda a seus ancestrais, “é preciso entender a grande importância dos antepassados para qualquer cultura ou religião, na cultura Banto (POEL, 2013, p. 519)”.

É o próprio Frei Chico, Poel (2013), quem apresenta o termo Banto, ou Bantu, para se referir a um grande grupo africano, composto por diferentes clãs, com sistema linguístico, base das crenças e realização de rituais semelhantes, apesar das especificidades que os distinguem, por exemplo, quanto à história, a forma de fazer justiça e de organizar suas famílias. Os bantos, em sua maioria provenientes do Congo, Angola e Moçambique, constituiriam os primeiros grupos que foram escravizados e trazidos para o Brasil, desde o século XVI. A partir do século XVIII, torna-se significativo o contingente de iorubas trazidos para o Brasil. Dentre os aspectos que aproximam os diferentes clãs bantos, pode ser mencionada a religiosidade, uma vez que cada grupo ama e cultiva a memória de seus próprios antepassados. A crença da existência de dois mundos, um visível e outro invisível, que se encontram em estreita relação, e a fé nas interferências e contatos entre estes, é outro aspecto que dá unidade ao que se poderia denominar como povo banto.

Durante a Novena, ao final de cada reza, antes do discurso do Presidente da Irmandade, são feitas as orações de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito. Algum jovem ou criança distribui folhas de papel com as orações escritas. Peço desculpas pela extensa citação no corpo do texto, uma vez que, para além, dos aspectos mágico-religiosos presentes nas orações e rezas em várias religiões, estas em questão, constituem-se como dois textos que apresentam elementos importantes para nossas análises.

ORAÇÃO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

Ó querida Nossa Senhora do Rosário, mãe de Deus e nossa mãe, a Senhora fez parte do povo pobre e sofrido. Mas a senhora acreditou na palavra de Deus e se fez serva do Senhor.

Nossa Senhora do Rosário, rogue a Deus pelo sofrimento do mundo, de nosso país e nosso Estado; Olhai com amor de mãe para nossas famílias, os doentes, pobres e abandonados da terra. Ó mãe, o povo negro, os povos indígenas e todos os pobres sofrem muitos tipos de escravidão e opressão.

Ajuda-nos a vencer as forças violentas do preconceito, da discriminação e da exclusão; que todos lutemos pela verdadeira justiça no campo e na cidade; pela distribuição das riquezas e dos bens, que todos saibamos respeitar e defender a vida humana e a vida da natureza. Que reine um dia de paz e a concórdia entre as religiões e os povos.

E para agradecermos a Senhora nossa mãe, queremos saudá-la com a Salve Rainha. Salve Rainha, mãe de misericórdia, vida, doçura e esperança nossa, salve! A vós bradamos, os degredados filhos de Eva; a vós suspiramos, gemendo e chorando neste vale de lágrimas. Eis, pois, advogada nossa, esses vossos olhos misericordiosos a nós volvei e depois deste desterro mostrai-nos Jesus, bendito fruto do vosso ventre, ó clemente, ó piedosa, ó doce Virgem Maria! Rogai por nós, Santa Mãe de Deus, para que sejamos dignos das promessas de Cristo. Amém.

ORAÇÃO DE SÃO BENEDITO

Ó São Benedito, modelo admirável de caridade e humildade. O Senhor olhou para Maria com amor e aprendeu com Ela a seguir Jesus em tudo.

São Benedito, o Senhor foi escravo, ajuda-nos a lutar contra a escravidão da injustiça, da violência e da má distribuição dos bens da terra.

São Benedito, o Senhor era negro, sem pátria, ajuda o povo negro de hoje a tomar consciência da opressão que pesa sobre eles, que vençam o preconceito, a discriminação e a exclusão social.

São Benedito, o Senhor trabalhou como cozinheiro, ajuda-nos a valorizar as coisas simples e humildes e a fazer tudo com amor.

São Benedito, roga a Deus por nós, para que lutemos até que todas as mesas se encham de pão, e todas as pessoas sejam felizes, cumprindo seus deveres e conquistando seus direitos. Amém. (Trechos retirados do folheto distribuído nas Novenas-2015).

Segundo Divina Dias, essas orações são oriundas da Festa de Catalão e são realizadas na Vila João Vaz, desde o início da Festa, ressaltando que as pessoas mais participativas na comunidade congadeira fazem questão de reafirmá-las, mesmo havendo outras orações à Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Ao observar o que esse povo clama aos santos percebe-se muito de seu universo simbólico, suas noções de identidade, reivindicações e projeções de futuro. Destacam-se algumas menções que remetem a traços comuns em comunidades negras, como as das Congadas, dos Candomblés e terreiros de Umbanda, dentre elas, a de povo pobre e sofrido; aos muitos tipos de escravidão e opressão sofridos pelo povo negro e os povos indígenas; à luta por verdadeira justiça no campo e na cidade; à distribuição das riquezas e dos bens; à defesa da vida humana e da natureza; à concórdia entre as religiões e os povos; à caridade e humildade; à tomada de consciência da opressão que pesa sobre o povo negro de hoje; à

valorização do simples, da humildade de fazer tudo com amor; à luta até que todas as mesas se encham de pão.

Para os povos desprovidos dos poderes estabelecidos na modernidade, e que enfrentam a realidade das cidades em situação de desigualdade social, política e econômica, a religiosidade torna-se uma importante instância, na maioria das vezes a única, para os que buscam forças no intangível para a solução dos problemas enfrentados no cotidiano. Diante da parcialidade da força dos homens, investe-se no poder divino como esperança para a equalização das desigualdades. O exemplo de humildade, e a identificação com as dificuldades enfrentadas pelos santos padroeiros, quando encarnados, inspiram a fé do Congadeiro, que enfrenta as dificuldades de uma vida privada de abundância material.

Outro aspecto que merece atenção é a condução musical das Novenas. Acostumado a chegar mais cedo, Osório Alves, geralmente leva um violão, uma caixa de Congada, um afoxé, um pandeiro e uma caixa amplificada, para a complementação da parte musical da Novena. Os instrumentos ficam dispostos em um banco, na lateral do altar, até que a cerimônia seja iniciada. Os poucos Dançadores que participam das Novenas, geralmente os mais jovens, assumem os instrumentos, exceto os que ainda são muito pequenos. Entre as leituras de cada mistério, são realizados cantos, com o acompanhamento instrumental dos congadeiros. Os ritmos executados pertencem ao repertório do Terno Verde e Preto¹⁶. A maioria dos cantos pertencem a um repertório geralmente conhecido pelos adeptos do catolicismo, dentre eles: “Bendito, Louvado Seja” e “Glória seja ao Pai”, cujas letras são apresentadas abaixo.

Bendito, Louvado Seja

Bendito, louvado seja (bis)

É o santíssimo Sacramento (bis)

Os Anjos, todos os Anjos (bis)

Louvem a Deus para sempre amém (bis)

...

Glória Seja ao Pai

¹⁶ Esse assunto será discutido com maiores detalhes no terceiro capítulo.

*Glória seja ao Pai, Glória seja ao Filho
 Glória ao Espírito Santo e seu amor também
 Ele é um só Deus em pessoa as três,
 agora e sempre, sempre, amém.*

*Amado Jesus, José, Joaquim, Ana e Maria
 Eu vos dou meu coração
 E a alma minha assiste-me por piedade
 E na última agonia.*

Na primeira estrofe da canção, Glória seja ao Pai, o destaque é dado à Santíssima Trindade. Considerada pelos católicos como o mistério central da maioria das religiões cristãs, a Trindade é um conceito católico que consubstancia Deus em três pessoas: o Pai, o Filho (Jesus) e o Espírito Santo. A Santíssima Trindade representa a unidade de Deus, ao mesmo tempo em que este, também se faz presente individualmente, em cada uma das partes. Neste caso, unidade e todo, compõem uma dialética, inicialmente pensada a partir dos primórdios da formação da Igreja Católica, orientada pelos estudos e interpretações das escrituras sagradas (BUROCCHI, 2012).

A segunda estrofe da mesma canção se refere a Jesus e sua família carnal, respectivamente, seu pai, avô, avó e mãe, sendo finalizado com um pedido de alento e piedade à alma na hora da morte. Tendo em vista que os cantos realizados nas Novenas são escolhidos pela própria comunidade congadeira, principalmente por Osório Alves, nota-se que em alguns cantos da liturgia católica, apesar da ênfase no plano espiritual, e em forças etéreas, há menção de simbologias e significados que se aproximam da vivência cotidiana dos congadeiros. Neste caso, a família carnal de Jesus, se assemelha à família carnal dos congadeiros, que também possuem seus pais, avôs, avós e mães, formando um lastro genealógico, e o consequente processo de reverenciamento ancestral. Quanto à hora da morte, são comuns nos ditos populares referências de que “apenas para morte não há jeito”, ou “ao dia de acertar as contas com Deus”. Cercadas de ironias e temores, estas expressões também alimentam o universo cultural do congadeiro, que com a simplicidade da vida, possui a fé como maior arma para o enfrentamento das adversidades.

Rios e Viana (2015) comentam sobre as relações com os ritos mágicos, e a ligação entre o mundo dos vivos e dos mortos, presentes nas culturas indígenas e negras, assim como a portuguesa arcaica, afirmando que,

[a] herança das culturas indígena e negra escrava [escravizada] dos mais diversos matizes, cabocla e também portuguesa arcaica, nossa cultura popular tem uma postura frente ao enigma e angústia da morte marcada pela crença na proximidade que os espíritos dos mortos mantêm com os vivos; as almas dos antepassados habitando nosso mesmo universo físico e psíquico e com ele entretendo relações, fastas ou nefastas. Não por acaso, o objetivo dos ritos mágicos presentes na cultura popular é conjurar as almas benignas e esconjurar as malignas. E quando os gestos ritualísticos visam induzir as almas a interferirem em proveito do devoto e dos seus, ou em desfavor dos inimigos, nos encontramos num espaço de convivência do mágico com o religioso instituído, não raro com predominância do primeiro. E as devoções aos santos conservam algo da magia arcaica nos rituais, com promessas, rezas e cantos visando conseguir ajuda nos momentos de precisão (RIOS & VIANA, 2015, p. 121).

Além dos cantos mais próximos da liturgia católica, outro canto bastante executado nas Novenas demonstra traços de referências religiosas indígenas e africanas, articuladas a elementos do catolicismo.

São Benedito e a Sereia do Mar¹⁷

Ô meu São Benedito, hoje eu vi a sereia no mar (bis)

Eu joguei o meu barco na água, meus irmãos me ajudem a remar¹⁸ (bis)

O catolicismo ortodoxo não faz referência a sereias, se tratando, neste caso, de seres fantásticos presentes no imaginário popular, geralmente vinculados a saberes manifestados nas religiosidades indígenas e africanas, através de mulheres encantadas que vivem e exercem poderes sobre as águas, doces ou salgadas. A menção de sereias, a “jogada do barco na água”, a conclamação da presença dos amigos para o enfrentamento das adversidades, são referências colocadas sob a atenção de São Benedito, que além de negro, é reconhecido pelos congadeiros por sua humildade, tendo sido cozinheiro e afeito às coisas simples da vida.

Muitos elementos compõem os dizeres presentes nas toadas da Congada, formando combinações que, em alguns aspectos, são contraditórias. Por exemplo, imagens de santos associadas às práticas do cotidiano, como a vida no trabalho, neste caso a pesca; o trabalho

¹⁷ Nome livremente elaborado pelo autor.

¹⁸ No terceiro capítulo será discutido sobre a presença de elementos de diferentes referências religiosas nos cantos do Terno Verde e Preto.

coletivo e a necessidade deste como condição de sobrevivência para quem está no mesmo barco que, caso afunde, sucumbirá a todos. O lastro da religiosidade vivida por essa comunidade congadeira assimila dimensões do sagrado litúrgico, assim como o próprio cotidiano, também torna-se sacralizado, passando a compor as imagens mágicas que possuem sobre o universo e são entoadas nas cerimônias da Congada.

1.6.3. Levantamento do Mastro

Após a última reza da Novena da Festa, realizada propositalmente na casa de Estevão e sua esposa, por serem os Mordomos do Mastro na Festa da João Vaz/2015, os Ternos fizeram um cortejo conduzindo os andores com as imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Este foi o segundo cortejo realizado pelo Verde e Preto, o primeiro acontecera na Alvorada. Ainda sem utilizarem as fardas, tendo como uniforme a camiseta do Terno, o grupo saiu da casa do Capitão Osório Alves às dezenove horas, se dirigindo à casa dos Mordomos. O cortejo do Verde e Preto chegou animado à porta dos Mordomos, contudo, ao entrarem no quintal da casa, os Dançadores o fizeram em silêncio, pois a reza do terço já havia começado, estando o casal de Mordomos posicionados no alpendre, segurando a Bandeira, ladeados pelos Casais Festeiros.

Ao comentar sobre a experiência de ser Mordomo na Festa de 2015, Estevão Pinto, que também é Dançador do Verde e Preto, conta que,

é a tradição que está dentro da gente, pela família, pela minha esposa. Todo mundo gosta, a Congada é uma coisa maravilhosa pra mim. (...) A gente faz parte disso. A gente tem que enfeitar o mastro, enfeitar a bandeira, comprar uns foguetinhos e tem que ter fé, porque é uma tradição, né. (...) A gente só ganha em dobro. Nossa Senhora do Rosário e São Benedito não deixa falhar não. A bandeira fica o ano inteiro em casa. (...) Ela, eu refiz toda, de um lado Nossa Senhora e do outro São Benedito. Também enfeitei o mastro todinho. (Estevão, Mordomo da Festa/2015 – Entrevista realizada em setembro/2015).

Estevão Pinto também justifica sua decisão em pleitear a função por uma questão de fé e pelo sentimento de pertencimento ao Terno e à comunidade congadeira, de uma forma geral. Protagonizar e compartilhar dessa tradição intensifica e ressignifica experiências individuais e do grupo. Seus colegas do Terno, vez por outra comentavam alegremente: “olha o mordomo do mastro aí, gente!”.

Damascena (2012) comenta sobre a Bandeira na Festa da João Vaz afirmando que,

Outro objeto bastante significativo na festa certamente é a bandeira, muito parecida com um estandarte. Cada terno possui a sua, sendo composta com suas cores, seus símbolos e seus ricos e complexos bordados. As bandeiras são feitas geralmente em cetim, contornadas por bicos, fitas de rendas e também por fitas, bordadas com bastante brilhos e pedrarias. Cada terno tem uma bandeira que carrega toda simbologia de seu grupo, reverenciando seus santos e santas de devoção. No centro das bandeiras estão as imagens de santos e/ou de santas, sendo que muitas delas são imagens consagradas ou oficiais, daquelas que são vendidas nas lojas especializadas. No entanto, o uso que se faz dessa imagem na congada é bastante particular, pois essas imagens sofrem uma releitura: são bordadas e ainda recebem saudações do tipo “Salve Nossa Senhora do Rosário”, “Salve Nossa Senhora do Rosário e São Benedito” (DAMASCENA, 2012, p. 200-201).

Segundo Poel (2013) o levantamento de mastro em festas religiosas é realizado em todo território nacional, implicando no processo de corte, transporte, enfeites e o levantamento propriamente dito. No topo do mastro faz-se presente a bandeira com imagens dos santos padroeiros de cada comunidade. Estas cerimônias, geralmente são realizadas em tom festivo de celebração e devoção. Há na verticalidade do mastro, a representação da relação entre o mundo das alturas e o mundo da terra, uma vez que este simbolizaria o elemento que une as forças dos mundos espiritual e material (LUCAS, 2014), (RIOS & VIANA, 2015).

Carlos Brandão (1985) apresenta uma descrição deste momento na Festa de Catalão/1975, que em vários aspectos se assemelha à Festa da João Vaz/2015.

Na tarde de sábado alguns ternos de congos devem apresentar-se, ainda sem as suas fardas, em frente à casa do presidente da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. É o primeiro momento em que os ternos se reúnem em uma festa de mais de um ano. (...) Depois da última ‘reza de novena’, o mastro com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário é levantado em frente à sua igreja. (...) Antes mesmo de o mastro ser levantado, alguns ternos fazem evoluções no apertado espaço entre ele e a multidão que agora se aglomera por quase toda a praça. Durante o “levantamento do mastro” há uma “queima de fogos” que se acompanha do soar dos apitos de todos os capitães de ternos, dos toques de todos os tambores e caixas e de alguns vivas entusiasmados. Erguida a bandeira, cada terno toca e evolui “no pé do mastro”. Não há outro momento tão carregado de alegria em toda a Festa, de músicas e de danças e cantos (BRANDÃO, 1985, p. 23-24).

Exceto por dois aspectos, a descrição de Brandão (1985) se aproxima bastante da configuração atual da Festa da João Vaz. Diferentemente de Catalão, na Festa da João Vaz nunca foi costume os Ternos se reunirem na casa do presidente da Irmandade antes das atividades da Congada. Osório Alves afirma que é costume os Ternos se reunirem nas casas dos Capitães e de lá seguirem em formação direto para o seu destino. Outra diferença, que pode ser exclusiva à interpretação do autor, seria o fato de não haver outro momento tão

carregado de alegria em toda a Festa, de músicas e de danças e cantos. Apesar de ser um momento certamente bastante reverenciado pelo Verde Preto e os outros Ternos, além de outros fiéis, a intensidade de todas as atividades realizadas no domingo da Festa, ainda que colocadas em separado, configura o Levantamento do Mastro como uma prévia do momento mais animado e apoteótico da Festa.



Figura 12 - Festeiros e mordomos organizam os andores para o cortejo do Levantamento do Mastro. Imagem do autor.



Figura 13 - Mastro levantado na Festa da João Vaz/2014. Imagem do autor.



Figura 14 - Fieis acendem velas ao pé do mastro e rezam. Festa da João Vaz/2015. Imagem do autor.

Apesar da relação umbilical com a Festa de Catalão, o que proporciona o comparecimento de aspectos da tradição que também são vivenciados pelo Verde e Preto na Festa da João Vaz, percebe-se que, nesta última, a tradição é reconfigurada conforme as especificidades do local e de seu momento histórico.

Na Irmandade da João Vaz, o presidente possui uma função de caráter administrativo, não estando vinculado diretamente aos processos cerimoniais da Festa. Sendo assim, o que poderia ser compreendido como uma perda, ou um rompimento com a tradição, poderia ser visto como um processo de ressignificação da tradição, na qual tais modificações ao invés de configurarem o fim de um processo, na verdade o intensificam. Assim, a realização das funções consideradas mais tradicionais, por estarem vinculadas a aspectos ritualísticos da Festa, teriam na centralidade da cerimônia os Capitães, e não o presidente da Irmandade – que desempenha função mais administrativa – que apesar de sempre estar presente nas cerimônias, não possui função direta no ritual.

Terminada a reza do terço, os Ternos aguardam a chegada do padre para a celebração da missa e a realização do cortejo com os andores até a Capela, local onde o mastro será levantado. A demora do padre, considerada maior do que a habitual, nas outras rezas do terço, causou certa impaciência em alguns congadeiros de diferentes Ternos. Um dos Capitães

presentes comentou que diante do atraso do padre estes não deveriam ficar esperando-o, devendo dar continuidade à cerimônia do Levantamento do Mastro. O atraso do padre causou um sentimento de “terem sido deixados na mão”, pois o padre celebrou a missa após todas as rezas, exceto na última, uma das mais importantes para eles.

Quanto à presença do padre durante as cerimônias da Congada, Osório Alves diz que “é bom ter o padre, porque dá mais fé para o pessoal, mas se não tiver, a gente faz do mesmo jeito”. Osório Alves é muito devoto e seguidor da religiosidade católica, participando das missas aos domingos e de todas as Novenas realizadas durante o ano para a Festa. Mesmo assim, apesar de sua devoção à religiosidade católica, o Capitão afirma que a presença do padre é um importante elemento para a Festa, mas não uma condição necessária para a sua realização. Destaco novamente que é Osório Alves quem conduz os cantos durante as rezas do terço, assim como geralmente é Divina Dias, quem conduz estas cerimônias, não havendo a presença do padre nestes momentos.

Após o Levantamento do Mastro, os congadeiros receberam a notícia de que o padre sofrera um pequeno acidente que o hospitalizara, impossibilitando-o de cumprir seu compromisso. A notícia foi recebida por todos com comoção, contudo, também percebi uma sensação de alívio, compartilhada por alguns, uma vez que ficara esclarecido que o padre não comparecera à cerimônia por motivos de saúde e não por algum tipo de insatisfação, ou resistência, frente aos rituais da Congada. Em diversos momentos das missas rezadas após o terço, o padre ressaltou sua insatisfação com a Festa pelo distanciamento entre o que preconiza a fé católica e os hábitos dos congadeiros durante a Festa, principalmente no que se refere ao consumo de álcool.

Quanto ao Levantamento dos Mastros, nas Festas do Congado em Contagem e Jatobá-MG, Lucas (2012) comenta que este constitui-se em um momento

de muita importância e de grande emoção. Todos os fiéis, ao som constante dos instrumentos, dos cantos e dos fogos que se intensificam, erguem seus bastões, tambores, espadas, ou apenas as mãos, e tocam e beijam os mastros erguidos, realimentando-se das forças divinas (LUCAS, 2014, p. 69).

Nestas cidades mineiras esta cerimônia acontece há duas semanas da Festa, diferentemente da Festa na João Vaz, que a realiza há duas semanas da Festa. Outro aspecto das Festas das duas cidades mineiras, que se diferencia da Festa da João Vaz, é de que nesta última, no pátio da Capela da vila, apenas um mastro é levantado, enquanto que nas referidas cidades mineiras vários mastros são levantados nas casas dos congadeiros.

1.6.4. Domingo da Festa

O segundo domingo de setembro é considerado pelos congadeiros como o momento mais intenso da Festa. É quando vestem as fardas e realizam os rituais que foram preparados durante todo o ano. Ocildes Pinto, conhecido como Cidinho, Dançador do Verde Preto, comenta que,

a gente espera o ano inteiro, participa das novenas. Igual a mim né, eu venho na maioria das vezes, por causa do meu trabalho, mas é no domingo que a gente fica mais animado, de encontrar com o pessoal, fazer as visitas, tomar o café e almoçar juntos (Entrevista realizada em setembro/2015).

Durante a Festa, os Ternos usam fardamento apenas em dias específicos, neste caso, no domingo da Festa e na segunda-feira, dia da entrega da coroa. Sobre este item, a respeito da Festa de Niquelândia, Rios & Viana (2015) afirmam que,

a vestimenta é um dos itens que autoriza o indivíduo a assumir seu papel na Congada. Sem ela não há permissão para participar da festa. Esta vestimenta só é usada nos dois dias de festa propriamente dito, 25 e 26 de julho. Na capina do largo, no levantamento do mastro e nos ensaios, os congos não usam a farda (RIOS & VIANA, 2015, p. 112).

Aspectos relacionados ao fardamento do Verde e Preto serão discutidos no terceiro capítulo, contudo, por ora, destaco que, para os Capitães do Terno, o cuidado com a vestimenta é algo de grande importância, sendo exigido das Bandeirinhas e Dançadores o uso de todos os itens: os chapéus e capacetes; as faixas amarelas, utilizadas na cintura; os babados nos bolsos da camisa; além do tênis branco. Na Alvorada, a uma semana do domingo da Festa, os Capitães geralmente se reúnem com Dançadores e Bandeirinhas, orientando-os sobre os cuidados com a farda, assim como sobre a pontualidade na chegada para as cerimônias.

Na manhã de domingo, durante a Festa da João Vaz/2015, os Dançadores começaram a chegar à casa do Capitão Osório por volta das sete horas. Às sete e cinquenta, Capitão Osório Alves demonstrando certa impaciência pelo atraso de alguns Dançadores, chamou a atenção do grupo, ressaltando a responsabilidade com o horário, pois a missa deveria ser realizada às nove horas e trinta minutos, e o percurso a ser percorrido não seria pequeno.

Antes de formar¹⁹ o Terno, Capitão André Lúcio organiza uma grande roda, todos de mãos dadas no meio da rua, em frente à casa de Osório Alves. Após rezar o “Pai Nosso” e a “Ave Maria”, André Lúcio, incitando energia ao terno, de forma intensa diz: “*Vamos com Deus na frente e o pai na guia!*”. A expressão é repetida por todos. O capitão repete a frase por mais duas vezes até que o Terno responda de forma intensa e animada.



Figura 15 - Dançadores em círculo na frente da casa do Sr. Osório. Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.



Figura 16 - Capitão Osório saudando a bandeira do Terno. Os movimentos do Capitão são repetidos por todos os participantes. Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.



¹⁹ “Formar o Terno” é uma expressão utilizada por alguns Capitães quando mencionam sobre o comando dado para a organização da guarda, bem como a ocupação dos lugares de cada congadeiro dentro do Terno, antes de iniciarem os rituais da Congada.

Figura 17 - Acima, na Festa de Catalão/2015, Dançadores realizam os mesmos procedimentos feitos na Festa da João Vaz, antes da saída do Terno no domingo. Imagem do acervo do autor.

Figura 18 - À direita, a mesma sequência de ações também é realizada em Catalão. Capitão Osório é o primeiro a saudar a bandeira do Terno, sendo seguido pelos Dançadores e Bandeirinhas em Catalão/2015. Imagem do acervo do autor.

O Terno inicia seu percurso, seguindo até a casa da Princesa, que já aguardava na calçada junto à sua mãe. Segundo a tradição, que é legitimada pelo mito fundador da Congada, é o Terno Moçambique que possui a função de buscar o Reinado, seguido logo atrás por um terno de Congo. Contudo, quando não há uma guarda de Moçambique presente, um Terno de Congo pode desempenhar essa função na Festa. Na Festa da João Vaz/2015, como o Moçambique ainda não chegara, foi o Verde e Preto que executou essa função buscando a Princesa e a Rainha.

Chegando à casa da Princesa, enquanto os Capitães e o Príncipe vão ao seu encontro, o Terno os aguarda em formação. Em seguida vão à casa da Rainha, localizada um pouco mais à frente, na mesma rua, onde repetem-se os mesmos procedimentos. Vale destacar que o Príncipe já se encontrava na casa do Osório e o Rei já se encontrava na casa da Rainha, não sendo necessário buscá-los em casa. Ambos comentaram que, desde que começaram a desempenhar tais cargos, sempre fizeram desse jeito e por isso cada um vai para os locais que já foram mencionados.



Figura 19 - Capitães do Verde e Preto e o Príncipe buscando a Princesa, na Festa da João Vaz/2014. O mesmo procedimento foi realizado em 2015. Imagens do acervo do autor.



Figura 20 - O Verde e Preto busca a Rainha na Festa da João Vaz/2015. O General João se posiciona ao lado do Reinado. O General representa uma figura que faz a guarda do Reinado e da Coroa, juntamente com os Capitães e Soldados, os Dançadores. No ano anterior fora o Terno Moçambique que realizara este

procedimento. Imagens do acervo do autor.

Ao sair na calçada o Terno reinicia o cortejo, enquanto o Reinado os acompanha. Chegando à esquina próxima ao terreno, o Terno realiza a “meia-lua²⁰” e a mesma dança é realizada diante do portão do terreno.

Lá dentro, ao lado da mesa de café-da-manhã, os Festeiros, solenemente, aguardam a entrada dos Ternos. Cada Terno segue até à frente dos Festeiros e realiza suas saudações e cantos, homenageando aos santos e aos festeiros. Findadas as saudações e cumprimentos aos Festeiros, o Terno segue até uma grande mesa repleta de quitandas, pão com carne, bolo, leite, café, suco e refrigerante. Cada congadeiro serve-se, da mesma forma como acontecera na Alvorada.



Figura 21 - Reinado toma o café em mesa separada do restante dos congadeiros. Festa João Vaz/2014. Imagens do acervo do autor.



Figura 22 - Moçambiqueiros dançam, cantam e tocam agradecendo aos Festeiros pelo café-da-manhã. Festa João Vaz/2014. Imagens do acervo do autor.



Figura 23 - Terno de Ituiutaba, MG, canta, saindo do café e seguindo em cortejo para a Missa. Festa João Vaz/2014. Imagens do acervo do autor.



Figura 24 - Reinado toma o café em mesa separada do restante dos congadeiros. Festa Catalão/2015.



Figura 25 - Moçambiqueiros dançam, cantam e tocam agradecendo o café-da-manhã. Festa Catalão/2015. Imagens



Figura 26 - Terno de Congo Nossa Senhora do Rosário e Nossa Senhora da Guia. Segundo Sr. Antonio Silva, Pandeirista do Verde e Preto, este terno

²⁰ A meia-lua é uma das danças realizadas pelo Terno, e será discutida em detalhes no terceiro capítulo.

Imagens do acervo do autor.

do acervo do autor.

possivelmente é uma espécie de continuação do Terno da Liga, que surgiu de uma dissidência com o Terno do Pio, já mencionada acima (BRANDÃO, 1985). O Terno do Pio ainda existe em Catalão com o mesmo nome. Festa Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Após comerem, os Ternos fazem cantos de agradecimento pelo café e dirigem-se até a Capela para a celebração da missa. Autores como Souza (2006) e Poel (2013) mencionam essa missa nas Festas do Rosário como a “Missa Conga”. Tendo surgido

em Belo Horizonte (MG), na época do concílio Vaticano II (1962-1965), numa tentativa de aculturação da liturgia católica às irmandades de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos, (...) o termo missa conga está ganhando um significado mais amplo, remetendo a qualquer missa com participação de congadeiros (FREI CHICO, 2013, p. 647)”.

O termo mencionado pelos autores e por alguns congadeiros da cidade de Itapecerica (MG), em momento algum foi ouvido entre os participantes do Verde e Preto ou outros participantes da Festa.

Com todos os Ternos seguindo em um grande cortejo pelas ruas da Vila João Vaz, ao chegarem à Capela, se posicionaram frente à porta e seguiram cantando, tocando e dançando até o altar. Não sendo possível a presença de muitas guardas, ao mesmo tempo, dentro da Capela, cada Terno entrava, realizava suas saudações e, em seguida, saía pela porta lateral, ao mesmo tempo em que outra guarda já adentrava o salão, também com seus cantos, danças e batidos. Pessoas se amontoam para tentar acompanhar a missa que conta com a presença de um padre substituto. Como mencionado, o padre da Paróquia ainda estava se recuperando do acidente.

Ao final da missa, cada terno se reagrupava, novamente em frente ao altar, fazendo as saudações aos santos e saindo pelas ruas, retornando ao terreno da Irmandade onde foi servido o almoço.

De maneira semelhante ao que foi relatado sobre a Festa da João Vaz, em Contagem (MG) e no Jatobá (MG), ao final da missa, as guardas também seguem para o terreno da comunidade congadeira.

Terminada a sua celebração, um longo cortejo formado por guardas anfitriãs e convidadas, retorna ao espaço da comunidade, onde será servido o almoço a todas as guardas e demais convidados. Enquanto umas guardas almoçam, as outras tocam, cantam, dançam e confraternizam-se no terreiro. Após o almoço, entoam os cânticos próprios para agradecer a mesa. No Jatobá, as guardas, já na sede da Irmandade, dirigem-se ao almoço logo após a missa. Durante toda a tarde, as guardas alternam-se: umas almoçam e outras e outras acompanham os fiéis, ajudando-os no cumprimento de suas promessas (LUCAS, 2014, p. 73).

No terreno, os Ternos refazem suas saudações, semelhantes às do café-da-manhã, e em seguida são servidos pela Comissão de Festa formada por voluntários da Irmandade.

Após almoçarem, os capitães novamente reagrupam seus ternos realizando os agradecimentos pelo almoço, mais uma vez homenageando e cantando bênçãos aos santos e aos Festeiros.

1.6.4.1. As visitas dos Ternos

No período vespertino do domingo, as guardas realizam as “visitas”. Estas são feitas na própria comunidade da vila, a partir de pedidos feitos aos Capitães ou aos Dançadores. Segundo Osório Alves, “quando uma pessoa pede uma visita é porque ela está precisando, ou porque ela admira muito o Terno. Se uma pessoa pede, quem sou eu pra negar. Ninguém sabe o que ela está passando, mas a santa sabe (Entrevista realizada em setembro/2015)”.



Figura 27 - Verde e Preto realizando visita a um antigo capitão de Catalão que teve participação na história do Verde e Preto em Goiânia. Festa da João Vaz/2015. Imagens do acervo do autor.



Figura 28 - Visita à residência do Segundo Capitão do Verde e Preto, residente em Catalão. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.



Figura 29 - Enquanto o Verde e Preto está em visita, o Terno de Congo Vinho e Branco realiza visita na mesma casa. Festa da João Vaz/2015. Imagens do acervo do autor.



Figura 30 - Em algumas visitas, após a chegada, os dançadores sentam nas calçadas próximas à residência visitada aguardando o momento de continuarem o cortejo. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.



Figura 31 - Enquanto aguardam o apito do Capitão reconvocando-os para a despedida da visita, os Dançadores deixam as caixas na residência visitada. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.



Figura 32 - Em algumas visitas, dependendo do grau de intimidade dos Dançadores com os donos da casa, estes ficam bem à vontade dentro da casa visitada. Em outras, geralmente não adentram o interior, pelo menos não todos. Festa de Catalão/2015. Imagens do acervo do autor.

Brandão (1985) apresenta os critérios para a escolha das casas a serem visitadas na Festa de Catalão/1975, sendo estes, também observados na Festa da João Vaz/2015.

As prescrições começam pela escolha das casas visitadas, tarefa de que participam todos, com direitos iguais de indicar nomes, mas cuja decisão final compete ao capitão do terno. Os congos vão dançar nas casas: a) de parentes e amigos dos “brincadores”; b) de antigos capitães ou figurantes do terno; c) de pessoas atual ou anteriormente ligadas à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário; d) de familiares de “brincadores” já falecidos; e) de pessoas da cidade a quem o terno pretende homenagear (em geral brancos e “pessoas da alta”); f) de pessoas que pedem ao terno a sua visita, inclusive para efeitos de pagamento de promessas (BRANDÃO, 1985, p. 26).

No Verde e Preto nenhuma visita é realizada, conforme o item “e”, apresentado por Brandão (1985). Os motivos das visitas do Verde e Preto vinculam-se às homenagens decorrentes de processos relacionais estabelecidos do passado e não a “pessoas da alta”, aparentemente inexistentes na vila.

Geralmente as visitas promovem o reencontro de antigos capitães que, algumas vezes, impossibilitados de irem até a Festa, por motivos de saúde, recebem com emoção seus antigos soldados. Também ocorrem visitas que são realizadas a antigos amigos. Algumas delas, acontecem desde a infância, como ressalta Capitão Osório. Na Festa de Catalão/2014 e na Festa da João Vaz/2015, o Verde e Preto visitou antigos capitães. Em Catalão, foi à casa de João Preto, enquanto na João Vaz, foi a casa de Julio Cesar, este último, um antigo Capitão do Terno Verde e Preto.

Nestas visitas, ao assumirem o bastão e entoarem seus cantos, a debilidade física dos Capitães parece desaparecer. Quando o fazem, o ar se torna mais denso, e a sensação de reencontro com descendências ancestrais intensifica a concentração dos congadeiros. Nestes momentos, é comum que as pessoas chorem e comentem sobre arrepios na pele.

Ao final de uma dessas visitas, André Lúcio entoou o seguinte canto:

É bão..., é bão, é bão de olhar

De olhar meu capitão e ver ele marcar

Após a visita, alguns Dançadores comentaram sobre a intensidade deste momento, associando essa intensidade ao amor que o antigo Capitão sentira pela Congada; também aos conhecimentos que possui acerca dos rituais, que nos dizeres dos congadeiros são expressos como “ter fundamento, ter recurso”; bem como à sua fé e religiosidade.

Na rua, diante da casa de um anfitrião homenageado, o Terno faz algumas evoluções. O proprietário convida o capitão e seus suplentes para entrarem, oferecendo-lhes comida e bebida. Ou então, dependendo dos seus recursos, convida todo o terno para uma ‘mesada’ de doce e salgado (BRANDÃO, 1985, p. 26).’

Nas visitas que os Ternos de Congada realizam, acontecem trocas de elementos pertencentes a planos diferenciados, se aproximando da noção de dádiva, discutida por Bakhtin (2013). A oferta de alimentos e cuidados, como sobra e acentos, aos congadeiros em visita constitui-se em um tipo de prática muito antiga, vinculada a hábitos como a oferta de pouso a viajantes em longa jornada, mas também configuram-se em um tipo de relação na qual “o que se dá, se recebe”. A oferta de abrigo ao devoto, este último, visto como um veículo do sagrado, possibilita aos(às) donos(as) da casa o reconhecimento de gestos sagrados e a possível contemplação da promessa feita. Às vezes a visita é por um agradecimento do(a) dono(a) da casa por uma graça alcançada. O pedaço de bolo e o copo de suco de caju, feito da fruta, tão revigorante aos soldados, em sol a pino, completam os procedimentos necessários para as trocas simbólicas entre congadeiros e os donos e donas da casa.

Nas dádivas estabelecidas nas visitas, muitas vezes a função do Terno é a de permitir o transporte do alento, vindos das forças espirituais, aos sofrimentos do corpo e da alma.

No Congado dos Arturos e no Jatobá as visitas, denominadas como Visitas da Coroa, são realizadas em um momento de anunciação da festividade. Um momento para homenagear reis e rainha e anunciar a chegada da festa, o que se diferencia da Festa da João Vaz que as

realiza durante o domingo da Festa. Apesar das diferenças entre o Congado das duas cidades mineiras, quando comparada à Congada da João Vaz, os sentidos que motivam as visitas se assemelham, uma vez que, em ambas, trata-se de um momento de celebrar com os mais antigos, referendando suas tradições e, conforme os dizeres do Capitão André, “aproveitando para matar a saudade dos antigos Capitães”.

No Jatobá, um mês antes da festa, ocorre o ritual da Visita da Coroa. As guardas trajados apropriadamente, com seus ornamentos característicos e conduzindo seus objetos sagrados, partem à pé, em cortejo, da capela da Irmandade em direção às casas de todos os seus reis e rainhas, para prestar homenagens às coroas e lembrar-lhes de que a festa se aproxima e, portanto, devem começar a se preparar. Visitar a coroa significa, ainda, venerar seus antigos portadores, as majestades antepassadas (LUCAS, 2014, p. 68).

Na Festa da Vila Santa Helena, em Goiânia, a visita à casa do antigo Rei Osório, já falecido, é um momento de reencontro de grupos que, diante do ritmo da cidade, acabaram se afastando por mudanças de moradia, para outras regiões, assim como por desentendimentos, conforme já foi mencionado. Com orgulho, Osório Alves que, coincidentemente, possui o mesmo nome do antigo Rei, comenta que faz esta visita desde o tempo de seu pai, e que, o Rei vivera mais de cem anos, e nunca calçara sapatos. Sua observação ressalta como esta cerimônia estabelece relações diretas com a história dos negros no Brasil. Um passado em que andar descalço ou calçado, era fator de delimitação social e étnica, sendo privado, aos negros, o direito de agasalharem os pés. Repetindo traços de tempos de escravidão, até hoje algumas comunidades negras lutam para manter os pés calçados.

1.6.4.2. Procissão

Findadas as visitas, os Ternos, novamente, retornam para o terreno da Irmandade, onde organizam um grande cortejo, aos moldes do que fora realizado após o café-da-manhã, seguindo, então, até a Capela.

Realizada ao final do dia, a Procissão é o momento na qual os ternos conduzem os andores de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, juntamente com o Reinado, pelas ruas da vila. A procissão sai da Capela dá uma volta pela vila e retorna à mesma. Trata-se de um momento bastante solene da festa, sempre acompanhado de perto, principalmente pelas pessoas com maior comprometimento com a religiosidade católica.

Nas Festas em Contagem e Jatobá, após as atividades vespertinas, o Ternos se organizam para a última atividade do domingo.

O trajeto é percorrido agora em procissão, em que são levados os andores com as imagens dos santos. No Jatobá, a procissão, também realizada à tardinha, parte da Irmandade, percorre as ruas do bairro, retornando novamente à sede. De volta às suas capelas, Arturos e Jatobá encerram as atividades do dia, orando e agradecendo a Deus e a Nossa Senhora (LUCAS, 2014, p. 73).

Na João Vaz, conforme fizeram na missa, ao chegarem à Capela, os Ternos entram e aguardam pelos outros grupos. É realizada uma rápida cerimônia conduzida por Divina Dias, pois o padre substituto não estava presente. É ela mesma quem elabora o traçado a ser percorrido pela Procissão.



Figura 33 - Verde e Preto retornando das visitas e chegando para a Procissão. Festa João Vaz/2015. Imagem do autor.



Figura 34 - Fieis e dançadores pegam os andores, enquanto Divina indica o percurso da Procissão. Festa João Vaz/2015. Imagem do autor.



Figura 35 - Verde e Preto retornando das visitas e chegando para a Procissão. Festa Catalão/2015. Imagem do autor.

Sobre Procissão na Festa de Catalão/1975, Brandão (1985) afirma que,

a imagem de Nossa Senhora é levada sobre o andor por pessoas brancas da cidade e, via de regra, não participantes da Irmandade. São os padres que controlam diretamente a conduta dos fiéis durante toda a procissão. A procissão sai da igreja e volta a ela e, quando termina, os ternos se dispersam e retornam às suas visitas, depois de terem ido jantar no Centro Comunitário. Comidos, cansados e alegres, os congos festam noite adentro (BRANDÃO, 1985, p. 27).

Em Catalão/2014 o padre acompanhou a procissão, que contou com a presença de milhares de pessoas. Na Festa da João Vaz/2015, os próprios fiéis se organizaram para a condução dos andores, revezando-se entre as pessoas que não fazem parte dos Ternos e os Congadeiros. Na Vila João Vaz, diferentemente de Catalão, são os Congadeiros que exercem todo o controle deste processo. O fato de não ser o padre quem indica as pessoas que conduzirão os andores por si só já implica uma forma própria e autônoma da Irmandade realizar a Festa.

Terminada a Procissão, os andores são retornados para a lateral do altar, os Ternos novamente saúdam aos santos e retornam para o terreno da Irmandade, onde será servido o jantar. Após esse jantar os Ternos e Dançadores se dispersam, alguns retornando para suas casas, outros permanecendo até mais tarde no terreno.

1.6.5. Entrega da Coroa

No dia seguinte, segunda-feira, alguns dançadores e membros da Irmandade combinaram de almoçar no terreno. Trata-se de uma confraternização que, apesar de não possuir relação direta com a Festa, é sobre ela que as pessoas conversam, dando risadas quanto aos “feitos” de cada um nas visitas do dia anterior. Os mais próximos à Irmandade, que não estão no trabalho, se encontram para comer e beber, enquanto aguardam o momento da Entrega da Coroa.

No Congado dos Arturos e no Jatobá, a entrega da coroa também é feita na segunda-feira, conforme comenta Lucas (2014).

Os rituais de agradecimento, após o almoço, são especiais na segunda-feira, constituindo momentos de forte emoção e concentração. Os agradecimentos são manifestados também em função do bom andamento da festa, dirigidos a todos que contribuíram para a sua realização, inclusive aos antepassados que são especialmente homenageados. Nesse momento, em que a festa se aproxima do fim, são reforçados os laços de união e solidariedade do grupo, quando todos se comprometem a estarem ali reunidos novamente, para o ano, “se Deus quiser, e a Nossa Senhora abençoar!” (LUCAS, 2014, p. 74).

Observa-se que nas referidas Festas, os rituais realizados na tarde de segunda-feira se assemelham com a tarde de domingo na Festa da João Vaz, quando são realizadas as visitas.

Neste dia, na Festa da João Vaz, o Terno não realizou os procedimentos que executou na Festa de Catalão/2014. Osório Alves afirmou que o Verde e Preto segue a tradição da Festa de Catalão, desde o momento em que começou a participar desta, sendo inclusive uma referência para a realização da Festa da João Vaz, contudo, durante a trajetória do Verde e Preto de 1975 a 2015, percebe-se o estabelecimento de uma relação diferente nos dois eventos.

Na Festa da João Vaz/2015 o Verde e Preto realizou apenas uma visita, à Sra. Rita, cuja casa localiza-se em frente ao portão do terreno da Irmandade. E mesmo assim, somente após a cerimônia de Entrega da Coroa, porque diante do horário previsto para essa cerimônia e o momento tardio em que o Terno iniciou seu cortejo, não foi possível que a visita fosse

feita antes da Entrega da Coroa. Isso mostra uma participação diferente dos Dançadores do Terno com relação às Festas da João Vaz e de Catalão. A respeito das duas Festas, o Capitão André Lúcio comenta que “na Festa de Catalão o povo parece que anima mais, e está todo mundo por conta disso, né. Tem uns que visitam os parentes e somem de vez em quando, mas a maioria fica mais junto mesmo (Entrevista realizada em setembro/2014)”. Conforme já mencionado, a Festa de Catalão é muito esperada e comentada pelos Dançadores do Verde e Preto, contudo é na João Vaz que o Terno estabelece uma relação orgânica com os festejos da Congada.

Osório Alves destaca que faz parte da tradição realizar visitas no dia da entrega da coroa, mas que em Goiânia, por não ser feriado, como acontece em Catalão, os Dançadores por questões relacionadas ao mundo do trabalho, geralmente, só podem participar das cerimônias, após as dezoito horas.

Apesar de terem marcado para se encontrar às dezesseis horas na casa do Capitão, Osório só conseguiu formar o Terno às dezoito horas e vinte minutos. Apesar da presença e pontualidade das crianças e adolescentes, Osório Alves ressaltou que “sem a ‘guia’ não tem como o Terno sair. Tem que ter a guia para as crianças formarem a fila atrás (Entrevista realizada em setembro/2015)”. A guia é uma fila formada à frente, pelos Caixeiros mais experientes do Terno. Aspectos referentes à guia do Terno serão discutidos no terceiro capítulo.

Na Festa de Catalão/2014, como de costume, o Verde e Preto ficou alojado nas instalações de uma Escola Municipal, começando suas atividades às cinco horas da manhã, com um café-da-manhã, organizado pela própria Irmandade e pelo Capitão José Mario, também do Verde e Preto, porém residente em Catalão. José Mario conta que os itens do café foram doados por moradores e pequenos comerciantes da cidade.

Durante todo o dia o Terno realizou seis visitas, parando apenas para a hora do almoço. Por volta das dezesseis horas, todos os Ternos se reuniram em frente à Igreja se preparando para a realização do grande cortejo para a Entrega da Coroa.



Figuras 36 e 37 - Da esquerda para a direita, respectivamente, na João Vaz/2015 e em Catalão/2015, o Casal Festeiro conduz a coroa no dia da entrega aos próximos Festeiros. À frente, geralmente um General e um Guarda-Coroa, com espadas cruzadas à frente da coroa. Logo atrás segue o Reinado. À frente da coroa seguem os Congos e Catupés, atrás da coroa, seguem os Moçambiques, simbolizando a sua condução e remontando o mito em que a santa foi conduzida pelos moçambiqueiros. Imagens do autor.



Figuras 38 e 39 - Da esquerda para a direita, respectivamente, as coroas das festas da João Vaz/2015 e de Catalão/2015. A primeira, banhada a ouro, é entregue simbolicamente ao Festeiro no dia da Entrega da Coroa, permanecendo o ano inteiro na casa da Rainha. A segunda, de ouro maciço, permanece guardada em um banco, sendo retirada apenas no momento da Entrega da Coroa. Durante outros momentos da cerimônia é utilizada uma réplica de metal mais barato. Imagens do autor.

Na Festa da João Vaz, o Verde e Preto foi à casa da Rainha para buscar a coroa, já encontrando todo o Reinado no mesmo local. Realizaram as saudações e logo em seguida chegou o Terno Catopé Marinheiro, o Vermelho, seguido pelo Moçambique, do Bibica (apelido pelo qual o seu capitão é chamado) que, apesar de não ser filiado à Irmandade, está sempre presente na Festa da João Vaz. Após aproximadamente trinta minutos, o Verde e Preto entrou em formação dando início ao cortejo para a Entrega da Coroa. Os atuais Festeiros conduziram a coroa, que foi colocada sobre uma almofada devidamente decorada. Um General e um Capitão cruzaram, respectivamente, sua espada e bastão à frente da coroa, em

senal de proteção à mesma. Junto a estes seguiu também o Reinado. O cortejo seguiu até o terreno da Irmandade e ao chegar ao destino, em frente ao terreno o Terno realizou uma meia-lua e entrou, indo em direção ao Casal Festeiro da próxima Festa, definido apenas no dia anterior. Se tratando de uma dança que tem função ritual na Congada, a meia-lua é realizada por vários tipos de guardas, e como já mencionado, será discutida no terceiro capítulo.

Os interessados em pleitear a função de Festeiro, assim como a de Mordomo, podem procurar o Conselho da Irmandade, nas pessoas do presidente Wilson Lima, do General João Honorato, do Capitão Osório, ou da Rainha Maria Bertolina, e registrarem sua candidatura. Este conselho avalia a pessoa ou pessoas interessadas e delibera sua aprovação ou não. Osório afirma que para ser Festeiro é necessário conhecer muito bem a festa “senão não adianta”.

Ultimamente tem sido um desafio para a Irmandade conseguir pessoas para essas funções, principalmente, para Festeiro. Veridiana da Silva, participante da Irmandade e mãe de uma das Bandeirinhas do Verde e Preto, diz sempre ficar muito preocupada com o risco de não se conseguir um Festeiro para o ano seguinte, contudo, segundo ela, como já ocorrido em outros anos, na falta do Festeiro a coroa fica com a própria Irmandade sendo necessária, então, a mobilização e participação de todos na realização da Festa da João Vaz, e não apenas dos Festeiros e Conselho da Irmandade. Nos dizeres de Veridiana da Silva,

Isso é sinal que tá acabando. Se a gente não pegar firme é uma tradição que vai acabar, mas ninguém quer ter responsabilidade. Se cada um ajudar um pouquinho, não precisa muito, mas já dá pra fazer muita coisa. Aí os festeiros não ficam sozinhos, porque é muita coisa pra fazer e poucos que animam. Eu até falei para o Wilson, tem que deixar de fazer essa Festa um ano pra ver se esse povo acorda. Ultimamente eu ando muito preocupada com isso e tenho pedido todos os dias pra santa. Coloquei na mão dela, se ela quiser vai aparecer um festeiro e essa Festa vai continuar (Entrevista realizada em setembro/2015).

Neste sentido, para ser festeiro, é necessária a aprovação da Irmandade que, avaliará o engajamento dos interessados para com as necessidades da Festa. Alguns critérios são mencionados por Osório Alves, dentre eles: conhecer a Festa e seus rituais; pertencer a alguma família que participe ou tenha participado da Congada; frequentar as atividades realizadas pela Irmandade. Na Festa da João Vaz/2014, algumas pessoas demonstraram interesse em serem festeiros em 2015, contudo, segundo membros da Irmandade não haveria tempo hábil para uma avaliação criteriosa, portanto, a decisão seria tomada até o dia cerimônia de descida do mastro, quando, tradicionalmente, a Bandeira é repassada aos Mordomos da próxima Festa. Na referida Entrega da Bandeira, anunciaram o casal festeiro de

2015, e não eram as pessoas que tinham pretendido o cargo. Wilson Lima comenta que a escolha baseou-se nos critérios da Irmandade.

Talvez as dificuldades para encontrar pessoas interessadas em serem Festeiros – geralmente os Festeiros ficam bastante sobrecarregados com a realização da Festa –, já estaria resolvida pela Irmandade. Pois, na falta destes, a própria Irmandade assume a Festa, exigindo, então, maior mobilização e trabalho coletivo. Percebe-se, como tradições são modificadas e, ao invés de significarem esfacelamento, projetam uma intensificação, como neste caso, ao afirmar um aspecto de valorização da solidariedade e trabalho coletivo como forma de resolver uma adversidade que acomete a Festa. Neste aspecto, a Festa da João Vaz, se diferencia da Festa de Catalão, uma vez que a segunda geralmente conta com uma lista de pretendentes, geralmente “pessoas da alta”, como Brandão (1985) mencionou sobre a festa em 1975. Em 2014, esse processo ainda se repetia em Catalão, com a diferença de que não é apenas o padre quem escolhe o casal, como em 1974 e 1975, havendo uma participação da Irmandade nesta decisão. É importante ressaltar que a discussão, neste caso, não é se existem mais facilidades ou dificuldades para a realização das Festas em Catalão ou na João Vaz, e sim a de refletir sobre como a Irmandade da João Vaz e o Terno Verde e Preto lidam com essas questões.

Este momento da Festa é sempre comentado pelos Dançadores pelo choro sempre presente nos semblantes de pessoas de todas as idades. O clima é de alegria pela celebração, ao mesmo tempo em que também manifesta tristeza pelo tom de despedida da Festa, uma atividade que só produzirá momentos como este, daqui a um ano. Entretanto, esta noite pode ser destacada pela apresentação de um fato que causou muita emoção a todos, mais que o de costume. Nesta noite, poucos não choraram.

Após todos os Ternos realizarem suas saudações e agradecimentos aos antigos e novos Festeiros o presidente da Irmandade iniciou um discurso em agradecimento aos presentes na cerimônia, aos Festeiros, novos e antigos. Antes de terminar a sua fala, foi interpelado pela esposa do tesoureiro da Irmandade que pedira a palavra.

Alessandra Gonçalves, esposa do Antonio Alves e cunhada de Antonio Luiz Alves, respectivamente, Dançador e Capitão do Catopé Marinheiro, além de ser cunhada, também, de Osório Alves, pediu a atenção de todos e revelou que pouco tempo antes da morte de seu sogro, Pedro Cassimiro, há dez anos, este lhe presenteara com três botões de sua farda, além de seu bastão, dizendo que quando viesse a falecer, cada botão deveria ser entregue aos seus filhos, estes, separados entre os ternos Verde e Preto e o Terno Vermelho, por motivos já

mencionados anteriormente. Presenteados os filhos, o bastão deveria ficar com ela e sempre que precisasse de algum remédio era “só raspar e fazer um chá”. Alessandra não mencionou o motivo pela qual guardou os botões por tanto tempo, contudo, declarou estar cumprindo uma missão dada por seu sogro há dez anos de seu falecimento.

Souza (2006) comenta sobre alguns processos simbólicos, vinculados à noção de ancestralidade, que são estabelecidos a partir de objetos utilizados na Congada. Uma relação de ordem afetiva intensificada pela presença de objetos que ressaltam o contato entre passado e presente. Assim como os botões da farda de Pedro Cassimiro, certos objetos contribuem para a ressignificação e intensificação de uma noção de passado que é (re)vivida no presente.

Ao lado de mantos, cetros e coroas, emblemas de origem portuguesa e insígnias de poder que representavam ideias e sentimentos que transcendiam a sua materialidade, bastões de mando, comuns na África Centro-Occidental, eram *minkisi* que incorporavam qualidades da entidade divina representada, e com a qual eram meios de contato. Esses bastões estão presentes em festas da atualidade, provavelmente, ocorrendo o mesmo nas mais antigas, uma vez que para existirem agora, o saber envolvendo sua feitura, significação e tratamento ritual, diretamente ligado às culturas africanas, foi transmitido por gerações anteriores (SOUZA, 2006, p. 221)

Há poesia nos sentidos e significados de Pedro Cassimiro, que enriquecem de mistério e beleza a transmissão de um legado cultural tão complexo, que se dá através de uma forma tão simples, humilde e significativa quanto um botão de camisa de alguém amado e que já partira. Os botões que o acompanharam em tantos momentos importantes da vida, que estiveram entre pele e suor em várias situações importantes que vivera no Terno Verde e Preto, tem um sentido muito especial a toda comunidade congadeira da Vila João Vaz, principalmente, para os três irmãos Alves. Três irmãos e um pai com suas vidas atravessadas pela Congada e pela Festa da João Vaz. A noção de família, neste caso, se confunde com a própria história dos Ternos e da Festa.

Momentos em que saberes do passado são reintegrados ao presente, causando muita emoção a todos por relembrar situações e pessoas de outros tempos, ainda vivos e presentes na memória. Processos que outrora separaram os filhos de Pedro Cassimiro entre os ternos Verde e Preto e o Vermelho, neste momento é ressignificado por “presentes do passado”, deixados pelo pai dos Capitães e patrono da Festa da João Vaz. Osório Alves comenta que este fato o deixara bastante emocionado. E que já ouvira histórias sobre os botões, mas não tinha certeza sobre a veracidade. Segundo ele o botão da farda de seu pai será guardado com muito carinho em um local secreto. O Capitão comenta também que seu bastão também fora

um presente de seu pai e que este, de alguma forma estabelece uma ligação entre eles, principalmente nos momentos em que o Terno está em atividade.

José Ribeiro, Segundo Capitão do Verde e Preto, residente em Catalão, comenta que quando o Terno está fardado ele utiliza o bastão que fora de seu falecido pai, como ocorre no domingo da Festa e na Entrega da Coroa. Na noite do Levantamento do Mastro, quando o Terno não está fardado ele utiliza o seu próprio bastão, também presente de seu pai. Segundo ele, essa é uma forma de seu pai também estar presente naqueles momentos do Terno.

Finalizadas as falas de encerramento da cerimônia de Entrega da Coroa, os Ternos realizaram suas despedidas e agradecimentos e saíram do terreno em direção às casas de seus Capitães. Antes de ir embora o Verde e Preto realizou a visita à Rita, já mencionada acima. Terminada a visita, o Terno volta à frente do portão e finaliza o cortejo. De forma curiosa, a expressão de todos é de cansaço, simultânea à vontade de continuar. Uma pequena Bandeirinha, de cinco anos de idade, chora ao ser chamada para ir embora com sua mãe e é consolada pelas outras Bandeirinhas, que dizem “chora não, Catalão tá chegando!”. Este é considerado o término da Festa.

1.6.6. Festas no terreno da Irmandade

Nas noites da Festa, desde o Levantamento do Mastro até o momento da Entrega da Coroa, acontece, no terreno da Irmandade, um momento festivo com a presença de barracas que vendem comidas e bebidas, alugam brinquedos como pula-pula e escorregadores, promovem diversões, como barracas de tiro, geralmente tudo animado por uma dupla de música sertaneja ou grupo de pagode.

Nesses momentos a comunidade do bairro, além dos Dançadores, se confraternizam celebrando, cantando, dançando e conversando, dentre outras coisas, sobre os acontecimentos da Festa. A organização deste momento é de responsabilidade dos Festeiros e o lucro obtido destina-se ao pagamento das despesas da Festa, além de possíveis benfeitorias nas instalações da Irmandade. Dentre as principais despesas, inclui-se toda a alimentação servida nos cafés-da-manhã, almoços e jantas. O evento sustenta-se financeiramente através de doações, além dos lucros obtidos nestas noites. Assim, este momento possui duas funções, uma delas é a de contemplar uma necessidade estrutural da Festa, neste caso a financeira, a outra, não considerada menos importante, é a de contribuir para a socialização entre as pessoas da comunidade que vivem a Festa.

Na Festa de Catalão os Festeiros geralmente possuem melhores condições financeiras ou posição de destaque na cidade, além de acontecerem doações de fazendeiros, empresários e políticos da cidade. Na João Vaz, os Festeiros são pessoas da própria comunidade da Congada, moradores da vila que participam da Festa desde pequenos, e que vivem “da mão, à boca”, expressão que se refere às pessoas que são desprovidas de grandes heranças patrimoniais, bem como de cargos públicos de destaque, e dependem, unicamente, da sua força de trabalho para o imediato sustento.

1.6.7. Descida do Mastro

A Descida do Mastro é feita sete dias após o seu levantamento, sempre no início da noite de um domingo. Na Festa da João Vaz/2015, o Verde e Preto saiu em cortejo da casa de Osório Alves às vinte horas e ao chegar à Capela o Terno Catupé Marinheiro, o Vermelho, no pátio da Capela, aguardava a abertura do salão. O Verde e Preto adentrou a Capela seguindo os procedimentos dos cortejos anteriores fazendo suas saudações frente às imagens dos santos e em seguida saiu em direção ao mastro.

Neste dia os Ternos não estão fardados, utilizando apenas as camisetas, já mencionadas. Diante do mastro são realizadas danças, cantos e batidas com bastante intensidade e devoção. Após saudarem o mastro, este é descido e guardado entre o madeiramento do telhado do pátio coberto da Capela, antes, a Bandeira é retirada pelo Mordomo que permanece segurando-a enquanto os Ternos a saúdam. A Rainha, geralmente permanece junto à Bandeira neste momento.

Em seguida seguem em cortejo à casa do Mordomo da Festa de 2015. Ao som das caixas e cantos, a Bandeira é entregue aos novos Mordomos. Um lanche é servido e em seguida o Terno realiza os agradecimentos e despedidas retornando em cortejo até a casa de Osório Alves. Este comunica aos Dançadores que no dia quatro de outubro será realizado o ensaio para a Festa de Catalão destacando que a presença de todos é imprescindível.

Em visita à comunidade congadeira de Niquelândia, percebi que o mastro da Festa, assim como é feito na João Vaz, também é guardado sob o beiral do telhado da Igreja, se tornando um dos instrumentos necessários aos rituais que são realizados naquela instituição. Destaca-se que, em ambos os casos, a comunidade congadeira possui certa autonomia no acesso ao prédio, contudo, os grupos, constantemente, são afetados por interferências da Igreja, através de padres que são substituídos, geralmente a cada três ou quatro anos.

Conforme é relatado, por pessoas dos dois grupos, cada padre novo que chega, deseja fazer a sua “contribuição”, interferindo nas dinâmicas ritualísticas da Festa e dos Ternos, interrompendo o ciclo de antigas tradições.

O poder temporal dos padres, afeta o poder secular da Congada. Compreende-se que, ao comparar o aspecto temporal do poder do Estado, por exemplo, com o poder da Igreja, esta última, configura-se como uma manifestação de caráter secular, contudo, no cotidiano das paróquias, as constantes trocas dos padres, têm atribuído um caráter temporal à interferência da Igreja nessas comunidades. Essa situação também acontece na Festa de Catalão.

A forma de guardar o mastro também permite reflexões sobre as relações da Congada com a Igreja. O mastro da Congada, pertence à mística de um catolicismo rural, arcaico, e ao ser guardado sob a proteção do telhado da Igreja, declara a interferência da dimensão estética e mágico-religiosa da Congada nesta instituição. Contudo, apesar do universo simbólico da Congada ser vinculado à Igreja Católica, este, assim como os mastros da Congada, são protegidos da chuva, mas, diferentemente dos cálices e turíbulos utilizados pelos padres, os mastros das Congadas são guardados do lado de fora da casa. A rusticidade com que os mastros são feitos, bem como aos fins a qual servem, e suas simbologias, extravasam alguns limites do olhar a partir da liturgia católica, que acolhe “em partes” este ritual ancestral negro.

Por outro lado, a estética e os recursos à qual dispõem para a confecção destes, feitos pela própria comunidade congadeira da vila, assim como a forma simples e engenhosa de se guardar um objeto deste porte – debaixo do beiral do telhado – também demonstra algo dos antigos hábitos realizados por comunidades rurais na celebração de sua religiosidade.

Foram apresentados aspectos relacionados às diferentes cerimônias da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, tendo em perspectiva as Festas de Catalão, Três Ranchos (GO), Vila Santa Helena (Goiânia), entre outras, como as de Contagem (MG), Jatobá (MG), Atibaia (SP) e Niquelândia (GO).

A apresentação da estrutura da Festa da João Vaz possibilitou visualizar o seu ciclo, bem como algumas semelhanças e diferenças com outros festejos da Congada.

Como visto, as relações estabelecidas na comunidade congadeira da Vila João Vaz, são fundamentadas por aspectos referentes ao vicinato, ao parentesco e ao pertencimento à mesma religião. O aparecimentos destas características nas manifestações da Festa da João Vaz permitem a observação de formas peculiares de organização de rituais na forma de cerimônias festivas em que se celebram a fé, a negritude, a ancestralidade, os movimentos corporais e demais saberes que são entoados pelos Ternos.

Apesar das interferências das redes virtuais de socialização que se fazem presentes no mundo moderno, a relação de vizinhança, a qual vive a maioria dos congadeiros da Vila João Vaz, com as pessoas morando próximas umas às outras, facilita uma rede de comunicação intensificada pela presença física. Eles se encontram pelas ruas, no supermercado, na padaria, no caminho da escola, na saída ou chegada do trabalho, além das eventuais visitas que são feitas aos amigos, principalmente nos finais de semana. Às segundas-feiras, é possível acompanhar pelos perfis das redes sociais, fotos de celebrações que realizaram no final de semana, geralmente com a presença de diferentes pessoas da comunidade. Neste caso, além da relação de vicinato, também articula-se a relação de parentesco.

Ao comentar sobre a importância da relação de parentesco na Congada, Damascena (2012) afirma que, tratam-se de

elos estabelecidos tanto com o passado como com o futuro, que fazem com que a congada permaneça acontecendo tanto na cidade de Goiânia, quanto em outros lugares. A família, nesse momento, é fundamental enquanto coletividade onde se concentra a herança cultural e socioespacial, pois ela ajuda na manutenção dos costumes de sair pelas ruas, de soar as caixas, de vestir-se em gala e de conquistar a atenção por onde passam alcançando os espaços e os lugares da cidade (DAMASCENA, 2012, p. 194).

Na comunidade congadeira da Vila João Vaz, existem várias famílias participantes, contudo, pela quantidade de pessoas, e sucessão geracional, destacam-se a família Alves, a família Almeida e a família Pinto. A primeira, trata-se da linha sucessória de Pedro Cassimiro Alves que originou o Terno Verde e Preto e o Terno Vermelho, enquanto a segunda, possui várias pessoas da linha sucessória de Guiomar da Silva Almeida, cujo marido veio de Catalão para trabalhar na charqueada em Goiânia. A terceira família descende de João Antonio Pinto, o ‘Pelezinho’, na qual quase metade das Bandeirinhas e Dançadores do Verde e Preto fazem parte.

Na Festa da João Vaz, observou-se também, como a liturgia católica fornece um substrato que permite a recomposição mágico-religiosa, dos rituais da Congada. Assim como nas tradições dos povos Bantos, a Congada da João Vaz têm assimilado aspectos da cultura alheia, mesmo quando imposta, que lhe interessava ou era necessária, como sobrevivência, ressignificando seu quadro de valores. Foi visto como os congadeiros, ao mesmo tempo em que estão ligados à religiosidade católica, também manifestam autonomia em suas tradições, em constante processo de negociação com a Igreja. Essa dimensão religiosa e o compartilhamento dos mesmos códigos e valores fortalecem, significativamente, os laços de convivência.

Como visto, esses elementos característicos dos povos Bantos, manifestados de um jeito próprio, pelos congadeiros da João Vaz, seguem princípios de uma sabedoria ancestral, que têm permitido a diferentes grupos a manutenção de seus saberes e referências culturais de reconhecimento e ressignificação de identidades. Ao que se têm observado, esses princípios configuram-se como formas de sobrevivência material e simbólica de grupos distintos, assim como faz a comunidade congadeira da Vila João Vaz, além de possibilitar a permanência de tradições que, ao perdurarem, também são transformadas.

CAPÍTULO 2

A FESTA DA JOÃO VAZ E OS PROCESSOS DE URBANIZAÇÃO

Tendo apresentado as cerimônias que são realizadas durante a Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, discutiremos neste capítulo sobre a presença dessa comunidade congadeira no contexto urbano à qual pertence, bem como alguns pontos de contato entre os processos de urbanização e seus rituais e cerimônias. Esses pontos de contato são aqui compreendidos como interferências externas que impactam os processos de renovação e transformação das tradições.

Esta comunidade constitui-se em um grupo de pessoas que compartilha de um sistema cultural que atravessou décadas, transpondo limites geográficos, através da migração de famílias do sudeste goiano. Essa migração trouxe para a cidade de Goiânia antigas tradições que se estabeleceram na Vila João Vaz, região noroeste da capital do Estado, formando uma sociedade parcial dentro da vila, uma vez que nem todos os seus moradores compartilham das tradições da Congada.

Ao olhar para os congadeiros da João Vaz como um grupo específico, que produz e reelabora sentidos que são compartilhados por indivíduos específicos que habitam uma determinada região da cidade, é importante entendê-lo como pertencente a um sistema cultural que, para além de seus próprios valores, também interage com outras culturas presentes na vila e na cidade. Os pontos de contato entre essas interações culturais possuem como substrato, configurações de sociabilidades consequentes dos processos de urbanização que se efetivam na cidade.

As análises de alguns autores como, Adorno (1999), Benjamin (1989), Berman (1986), Canclini (2013), Certeau (2013), Oliven (1980), Ortiz (1988), auxiliam nas reflexões a respeito das relações entre a modernidade, os processos de urbanização e os sistemas culturais específicos que coabitam a cidade.

Serão discutidos sobre algumas cerimônias e rituais da Festa que têm sido impactados pelos processos de urbanização, dentre eles: a queima de fogos de artifício na Alvorada; as mudanças quanto à realização das novenas; a questão sobre a arrecadação de recursos financeiros para a Festa; bem como as dificuldades da realização da cerimônia da Entrega da Coroa na segunda-feira, conforme a tradição da Festa. Esta forma de analisar a Festa

configura-se em um recurso metodológico para o esforço de interpretar como alguns aspectos, característicos da vida urbana, se manifestam e se articulam, frente aos processos de transformação e resistência, de acomodação e negociação das tradições da Congada na Vila João Vaz

As necessidades produzidas a partir da modernidade colocam a cidade como a principal referência de lugar para se morar, transformando hábitos e sistemas culturais que são deslocados pelo êxodo rural, em função das mudanças exigidas pela vida urbana. Dentre essas mudanças destacam-se: as reconfigurações do mundo do trabalho; as necessidades de moradia; as formas de comercialização e de acesso a itens básicos da vida como, alimentação e vestuário, que produzem uma rede dependente de fornecedores e consumidores; entre outras.

Os processos de urbanização, em relação direta com o crescimento das cidades, bem como a criação de novas cidades, configuram-se em estratégias de adequação das mesmas às necessidades do “mundo moderno”, o que impacta diretamente a vida dos grupos sociais e indivíduos, em vários aspectos, dentre eles: nos modos de sociabilidade e produção cultural (SIMMEL, 2005-a/b).

Modernamente, o êxodo rural separa com mais frequência o indivíduo da família, criando novo fator de instabilidade e ameaçando a sua estrutura. E a circulação constante de famílias em busca de melhores condições de trabalho continua – como antes a agricultura itinerante – a dificultar a integração regular dos grupos familiares em estruturas mais amplas. É uma nova forma de instabilidade que obriga a família a concentrar-se como unidade social. Agora, todavia, não se concentra mais em face do isolamento geográfico e cultural, mas em contato com as forças atuantes da urbanização. Por isso, embora persista coesa como grupo, altera-se cada vez mais como estrutura tradicional, ao aceitar os padrões transmitidos pela influência urbana que a vai desligando da placenta original da sua cultura rústica (CANDIDO, 2010, p. 291).

A busca por melhores condições de vida estimula o êxodo rural do trabalhador para regiões cada vez mais urbanizadas. As mudanças nos modos de vida que acontecem a partir da influência do urbano sobre antigas tradições populares, impactam o sistema simbólico desses grupos, interferindo no cotidiano das pessoas e reconfigurando as referências de cultura e formas de manifestação de suas tradições. Assim, cada vez mais o homem e a mulher caipira se veem inseridos na vida da cidade, deixando de se reconhecer como sujeito pertencente a um sistema simbólico comum compartilhado por seus iguais e familiares.

A realização da Festa da João Vaz, bem como a fixação desta comunidade na vila constituiu-se a partir de um processo de reterritorialização, uma vez que trata-se de um grupo

de pessoas, que saíram de determinado território de forma compulsória e que se vê distante de elementos importantes para a sua afirmação identitária individual e coletiva. Essa mudança de território exigiu deste grupo a afirmação de suas tradições como forma de vivenciar o cotidiano. Ao chegarem à nova localidade deram continuidade à vida tendo que reinventar suas formas de existir, mesmo diante de imposições políticas e econômicas. Situações de dificuldades da cidade passaram a ser vividas de forma transformadora revitalizando o sentimento de pertença.

Como já visto no primeiro capítulo, a importância do povo nos discursos modernos teve destaque na transição entre os séculos XVIII e XIX a partir da constituição dos Estados nacionais que necessitaram aglutinar as diversas camadas da sociedade para o desenvolvimento do sentimento de nação. Esse povo foi necessário para a construção da nação, porém, este também carregava consigo aquilo que se queria abolido, como o pensamento supersticioso e ignorante, bem como os conflitos decorrentes das desigualdades sociais, ou conflitos tribais. É neste sentido que na cidade moderna, “desenvolve-se um dispositivo complexo ‘de inclusão abstrata e exclusão concreta’. O povo interessa como legitimador da hegemonia burguesa, mas incomoda como lugar do inculto por tudo aquilo que lhe falta (CANCLINI, 2013, p. 208)”. Esta perspectiva contribui para a reflexão sobre como a cultura popular manifesta-se na cidade grande, incrustada em seus interstícios.

2.1. A MODERNIDADE E OS PROCESSOS DE URBANIZAÇÃO

Compreende-se aqui como processos de urbanização as transformações que ocorrem nas cidades, alinhadas às necessidades criadas pela modernidade. Essas transformações acontecem tanto na estrutura arquitetônica e urbanística das cidades – prédios, ruas, galerias de esgoto, redes de iluminação pública; quanto nos sistemas culturais e modos de vida de seus habitantes. Assim, estes processos, em vertiginosa expansão, acarretam mudanças no espaço urbano e nos processos culturais compartilhados pelos grupos sociais que habitam as cidades e o campo.

As mudanças no modelo espacial da cidade, articulada às políticas de desenvolvimento urbano, levam em consideração aspectos como referências de perímetro urbano, macrozoneamentos de área urbana e rural, sistemas de transporte coletivo, redes hídricas estruturais – sistemas de água e esgoto, dentre outras.

A construção, ou transformação das cidades, em uma acepção moderna, assim como sucedeu na ocasião da construção de Goiânia, operou a partir de noções orientadas por uma concepção moderna de sociedade, que têm como pressuposto noções como o rompimento com noções consideradas tradicionais, assim como a supervalorização do “novo”, em oposição ao “antigo”.

As expectativas da sociedade moderna, referentes ao progresso econômico, o desenvolvimento de novas formas de vida na cidade, e noções higienistas que interferiram na configuração do espaço urbano e nas formas de socialização projetariam uma perspectiva de cidade mais adaptada aos fluxos da modernidade. No caso de Goiânia, em meio ao concreto, aço e asfalto, observa-se a manifestação de tradições seculares, como a Congada, que migraram de outras regiões do Estado acompanhando estes “fluxos da modernidade”.

Autores como Souza (2015) e Chaul (1988) ressaltam que os processos de urbanização, articulados à noção de modernidade, teriam norteado a construção e reconstrução das cidades, adequando-as às novas necessidades da vida moderna, inicialmente entendida como uma antítese à ideia de tradição e passado. A vida nas cidades representa a promessa de um futuro menos penoso e mais democrático, por supostamente oferecer oportunidades a todos, no que tange ao desenvolvimento econômico e às necessidades prementes do mundo moderno.

A cidade que se apresenta como promotora do “novo”, em rompimento com uma noção de passado, acaba produzindo “brechas”, onde algumas tradições ressurgem, sem convite, nas periferias, permanecendo invisíveis e residuais²¹.

Se, por um lado, na “nova cidade” existem tradições de um passado, que são materializadas na arena da sociedade moderna, por outro, estas tradições também são impactadas pelo trem da modernidade, ou talvez seja mais adequado ressaltar, pelos *automóveis da modernidade*.

Durante a Festa da João Vaz, não é raro ouvir Dançadores e Capitães, comentando sobre o que consideram como “descontinuidades”, ou “quebras” na tradição. Em algumas situações, os processos de transformação, que são inerentes às tradições, enquanto princípio de permanência e reconfiguração, são desencadeados pela interferência de elementos da vida urbana, que entram em contato com as tradições da Congada. Uma delas diz respeito à queima de fogos de artifícios durante a Alvorada que, seguindo a tradição da Festa de Catalão, era

²¹ Residual, neste caso, refere-se aos aspectos da cultura que, a priori, não acompanhariam as correntes hegemônicas dos processos culturais. Como no exemplo de um rio, residual, é o que permanece no fundo, não acompanhando o ritmo da corrente em sua totalidade.

tradicionalmente feita a partir das duas horas da manhã. Realizada há 46 anos, segundo Capitão Osório, “tem hora que parece que a cada dia os foguetes incomodam mais [o sossego da capital goiana] e a gente também só começa a bater caixa lá bem longe... (Entrevista realizada em setembro/2015)”.

É importante destacar que apesar das distinções e especificidades entre autores e suas linhas de pensamento, boa parte dos estudos sobre a modernidade apresentam a noção de moderno e os processos de urbanização, como noções estreitamente vinculadas entre si; alguns, considerando as duas noções como interdependentes.

Frei Chico (2013) ressalta que a noção de modernidade,

(...) mostra otimismo no progresso e grande confiança nas ciências. Surgiu como uma experiência pós-medieval para substituir o domínio da fé sobre a ciência por uma nova ordem, caracterizada pelo domínio da ciência sobre a fé. (...) A modernidade é caracterizada por uma forte racionalidade. (...) A modernidade pouco se importava com a tradição. (...) É difícil dizer o que é moderno por causa das contradições que são inerentes à modernidade e por seu caráter transitório. A modernidade acompanha as descobertas das ciências a industrialização, o desenvolvimento dos meios de comunicação e a democracia (POEL, 2013, p. 659).

Do ponto de vista etimológico, a modernidade pode ser compreendida também com um sentido de antagonismo ao passado,

um termo derivado do latim *modernus* (significando recentemente), que desde o século V, com os escritos de Santo Agostinho, passou a ter diversos significados. Na origem, opunha-se ao passado pagão; a partir do século XVI, todavia, quando os eruditos revalorizaram a cultura pagã, ser moderno era se opor ao medieval e não ao antigo ou à Antiguidade. Os homens do século XVI julgavam estar vivendo em um mundo novo (moderno), embora o passado greco-romano devesse ser respeitado na construção desse novo mundo e do novo homem, liberto do “obscurantismo” medieval (SILVA, 2009, p. 297).

A modernidade é uma noção estabelecida a partir de um sentido contraditório, uma vez que ressalta o “rompimento” com um passado próximo, ao mesmo tempo em que “valoriza” um passado mais antigo, “clássico”. Um processo de inovação e projeção de futuro que busca suas referências em um passado “um pouco mais distante”. A busca de referências de um passado “um pouco mais distante” e não de um passado “mais recente”, talvez aconteça pela necessidade de se estabelecer uma ideia de rompimento, ainda que seja um rompimento de futura reconciliação.

Modernidade também pode ser compreendida como um conceito histórico que se descola do sentido etimológico, surgindo a partir do Iluminismo, alcançando seu ápice nos

séculos XIX e XX, no ocidente, com o grande desenvolvimento tecnológico e científico (SILVA, 2009).

A noção de modernidade e o discurso modernizador, em sua vertente de eficácia, progresso e desenvolvimento carrega muitas contradições, uma vez que o progresso técnico pode se apresentar para muitos como uma ilusão. Um progresso que acontece apenas em termos econômicos, e só para alguns, ou ainda como algo antiecológico que conquista a natureza dominando-a na extrema exploração dos recursos naturais em nome do progresso.

Interferindo em múltiplas dimensões da vida, alguns desdobramentos da modernidade concorreram para construção de Goiânia e o processo de transferência da capital do Estado, atendendo a um projeto de modernização, justificado, inicialmente, por aspectos higienistas, urbanísticos e arquitetônicos que desqualificavam a antiga Vila Boa como uma cidade capaz de sediar a capital do Estado, em processo de modernização.

Autores como Freitas (1999) e Souza (2015) ressaltam que, sendo uma reivindicação antiga, desde o século XVIII a transferência da capital fora cogitada por seus líderes políticos em diferentes ocasiões, sob protestos relativos à insalubridade e o isolamento geográfico frente as rotas comerciais. Assim, dentre os aspectos que desqualificavam Vila Boa como capital do Estado, foram questionadas as condições sanitárias da cidade e das casas; o traçado sinuoso das ruas, que impediam o tráfego dos modernos automóveis; bem como os conflitos entre grupos políticos divergentes.

Construídas em uma época anterior à complexificação das orientações sanitárias para o espaço urbano, considerava-se que a arquitetura e disposição das casas, em Vila Boa, eram responsáveis por várias enfermidades dos moradores, em função da má circulação de ar, que dificultava a cura e favorecia a transmissão das enfermidades aos vizinhos (FREITAS, 1999), (SOUZA, 2015). Esse processo de urbanização condiciona os processos culturais da cidade tornando-os submetidos ao moderno.

O fenômeno de crescimento das cidades constitui-se em um dos aspectos característicos da modernidade. Ao dizer isso não se nega o fato da existência de cidades desde a Antiguidade, contudo, alguns autores concordam com uma possível delimitação nas mudanças dos modos de vida, concomitante à reconfiguração das cidades, a partir do período do Renascimento, período estimado entre os séculos XV e XVII, na Europa. Um pensamento concomitante a esse é o de que o desenvolvimento da indústria, a organização para a exploração capitalista do trabalho, e a supervalorização do crescimento econômico intensificaram os processos culturais na modernidade.

A passagem do século XX vai representar a generalização da vida urbana não apenas como um processo demográfico de crescimento das cidades, mas também como um modo de vida que passa a se expandir para todos os territórios do globo envolvendo, ao mesmo tempo, todas essas tradições da história da cidade moderna e intensifica esse modo de vida, apontando para problemas clássicos que reaparecem com uma nova qualidade (ADORNO, 1999, p. 18).

A preocupação com um planejamento urbano inicia-se no Brasil durante as últimas décadas do século XIX. No início projetava-se uma imagem de cidade retificada, supostamente superando problemas de espaços afetados pelo crescimento desordenado; em seguida, um planejamento total de centros urbanos onde seriam passadas a limpo as experiências urbanizadoras do passado. “Na raiz das mudanças de capital, identifica-se a ideia de que, erguidas em locais privilegiados, as novas cidades viabilizariam o desenvolvimento de regiões empobrecidas” (FREITAS, 1999, p. 244).

Algumas cidades como Oeiras, São Cristóvão e Ouro Preto, criadas ainda no período colonial, foram substituídas por novas cidades, respectivamente, Teresina (PI), Aracaju, (SE) e Belo Horizonte (MG) por serem inadequadas para se “transformarem” em cidades modernas, pois, “o espaço urbano apresentava-se de tal modo aviltado que parecia irrecuperável” (FREITAS, 1999, p. 244). Em Goiás, a Vila Boa, hoje Cidade de Goiás, também passara por esse processo de transferência de cidade, e de capital do Estado, potencializado por um discurso político defensor de um “novo tempo”. Esse processo de construção de cidades para substituir antigas capitais também se repetiu na transferência da capital do país do Rio de Janeiro para a planejada Brasília, ainda a partir dos desdobramentos da “Marcha para o Oeste”.

Nas produções de Charles Baudelaire (2010) e em algumas leituras de Walter Benjamin (1989) sobre a modernidade, compreende-se que o avanço do processo de industrialização, que coincide com uma intensificação do capitalismo, promoveu mudanças não apenas na escala da produção de bens e mercadorias, mas também nas relações sociais, na cultura, no entendimento do sujeito sobre si mesmo e no próprio espaço urbano, local consagrado da vida moderna.

A partir das mudanças no espaço urbano de Paris e das leituras sobre a poética de Baudelaire, Benjamin discorre sobre o *flâneur*, que caminha pela cidade observando as estruturas, o cotidiano e as transformações da vida na cidade moderna. O planejamento para a nova Paris previa o aparecimento de largas vias que ligariam pontos extremos da cidade,

assim como a construção das galerias de esgoto, tão observadas por Benjamin, também produziram um novo panorama (CANTINHO, 2003).

No Brasil, o surgimento do Estado moderno desencadeou uma maior intervenção junto à população no que concerne à saúde pública e aos interesses pelas necessidades individuais, familiares e da sociedade. “Essa mudança é parte da evolução do antigo Estado liberal, não intervencionista, para o estado do bem estar social, ocorrida em decorrência da Revolução industrial e do aumento do poder reivindicativo dos sindicatos operários” (FREITAS, 1999, p. 241).

Neste sentido, diante de justificativas respaldadas pelo higienismo, o desenvolvimento das cidades modernas aconteceu seguindo basicamente duas lógicas: uma a partir da transformação urbanística de cidades antigas, como Paris, conforme a escrita de Baudelaire (2010); a outra, a partir da construção planejada de novos polos urbanos, como é o caso de Goiânia. As transformações do espaço urbano, com a abertura de amplas avenidas e abertura de galerias, a definição de distâncias mínimas entre as construções residenciais eram reflexos da constituição das cidades modernas, mais aptas à produtividade e ao ciclo vertiginoso do capitalismo. A construção de Brasília, assim como a cidade de Palmas, também se deram como estratégias de desenvolvimento do centro do país, formando um eixo de desenvolvimento e expansão econômica.

Objetivando proteger a saúde das populações urbanas, [criam] formas regulamentadas e operacionalizadas [com] medidas de amplo alcance: depuração da água destinada ao consumo doméstico (as primeiras filtrações deram-se em Londres, em 1829); captação de águas servidas, construção de galerias de esgotos e tratamento químico de dejetos; drenagem de áreas urbanas alagadas (...) (FREITAS, 1999, p. 241).

A transição de modos de vida rural para modos de vida urbana intensificou um processo de trocas simbólicas onde diferentes referências culturais passaram a conviver em certa proximidade e que, interagindo sob mecanismos de poder constituídos pela/na própria cidade, acabaram por incorporar outros matizes num processo paradoxal de negação e afirmação de valores, num tensionamento oscilante de permanências e transformações culturais.

A cidade moderna se destaca por seus múltiplos agenciamentos e contingências. O adensamento das populações nas cidades e o consequente esvaziamento do campo produzem uma série de problemas, como o encarecimento das moradias na cidade, que passam a ser atenuadas com medidas paliativas como a construção de casas populares em locais

estratégicos para alocação dos trabalhadores e suas famílias – as pequenas *villas* construídas com dinheiro público e em locais afastados –, assim como a construção dos parques públicos que oferecem uma amostra artificial do campo, agora inalcançável (BENEVOLO, 1999). “Mas estes remédios permanecem insuficientes; o congestionamento e a crise das moradias continuam ou pioram (BENEVOLO, 1999, p. 581)”. Concomitante ao crescimento das cidades crescem também regiões geográficas habitadas por pessoas de baixa, ou nenhuma renda, que se configuram em regiões de pobreza que passam a chamar a atenção do Estado e dos detentores do poder na cidade para o uso de estratégias de controle e repressão das populações que as habitam.

Resguardadas as distinções necessárias entre Goiânia e Paris, quantos aos contextos históricos e sociais, mencionados por Benevolo (1999), a Vila João Vaz, também se aproxima dessa noção de *villa*, constituindo-se como o território da “Festa da João Vaz”. Local urbano, e também entrecortado pelos efeitos da modernidade, já consagrado para a realização e ressignificação dos rituais do Terno de Congo Verde e Preto. Lugar onde noções de passado, tensionando um presente, teimam em ser rememoradas.

Na relação entre a cidade e a cultura, a cidade, a partir de orientações do governo e de diferentes formas de sociabilidade, promove a construção de sentimentos e noções que são absorvidas pelos indivíduos passando a orientar o pensamento e redefinindo as práticas e fenômenos da cultura.

A cultura é para as cidades um meio de promover suas imagens de marca. As arquiteturas monumentais, as obras de arte nas ruas, os festivais, as festas esporádicas, os próprios equipamentos culturais, tudo concorre para colocar a cidade numa perspectiva de animação cultural que parece lhe conceder o certificado de garantia de ser uma “verdadeira” cidade. Essa animação permanente, das mais variadas modalidades possíveis, dá a todos os habitantes a impressão de serem capazes de se apropriarem de sua cidade, e o elo social assim promovido permite reencontrar um sentimento (JEUDY & JACQUES, 2006, p. 9).

A vida nas cidades modernas proporciona uma sensação de compressão do tempo onde a fugacidade das práticas culturais e dos vínculos de sociabilidade se sobrepõem à perenidade e à sensação de continuidade. Agora, tudo é, e precisa ser, NOVO! Essa forma de lidar com o presente, que constantemente parece desejar a sua própria superação, parece causar um rompimento com o passado e com as tradições que deixariam de possuir vínculo significativo com a vida se tornando uma fotografia desbotada e esquecida no fundo da gaveta.

(...) na mesma medida em que a crise da modernidade colocou em xeque a ideia de evolução para um destino conhecido, para um futuro antecipadamente formulado, o presente, ou o futuro do pretérito, com suas características e valores particulares e mutantes, não se apresenta mais como desdobramento do passado, mas como algo que dele se diferencia de forma radical (FERNANDES, 2006, p. 52).

Ana Fernandes (2006) discute a questão do presente como ruptura do passado, argumentando sobre dois sentidos de colonização do tempo: o primeiro deles se refere à colonização do tempo diário, do tempo em que cada indivíduo contabiliza da melhor forma possível todas as tarefas a serem realizadas durante o dia. Cada minuto torna-se uma fração de tempo no espaço e faz-se importante nessa contabilidade. O segundo, diz respeito à colonização do tempo histórico enquanto objeto de consumo. Neste, o tempo histórico só faz sentido se representa um recorte do que seja suficientemente significativo no processo de produção e consumo de mercadorias. Neste último, as manifestações populares e suas tradições só fazem sentido, se puderem ser levadas para casa para ocuparem seu devido lugar de destaque na estante da sala. Sobre a colonização do tempo diário, logo adiante o leitor perceberá como o esse processo tangencia o Terno Verde e Preto.

Lewis Mumford (1998) chama a atenção para os riscos dos automatismos causados pelos processos de urbanização.

Quando afinal, atingirmos nossa época, verificaremos que a sociedade urbana chegou a um ponto em que são dois os caminhos... se irá dedicar-se ao desenvolvimento de sua mais profunda condição humana ou se irá entregar-se às forças hoje quase automáticas, que ele próprio desencadeou, e ceder o lugar a seu desumanizado alter ego, o 'Homem Pós-Histórico'. Esta segunda alternativa trará consigo uma progressiva perda de sentimento, da emoção, da audácia criadora e, afinal, da consciência (MUMFORD, 1998, p. 10).

Mumford (1998) afirma que procurar a origem das cidades vai além de uma pesquisa arqueológica da história. Demandaria uma busca da própria ontologia do ser e de suas motivações. A cidade, em sua imprevisibilidade, torna necessária a reflexão sobre seus processos históricos para que se possa alcançar uma nova forma para a mesma, sem que ocorra a perda do sentimento e da emoção humana. O autor preocupa-se com a relação interdependente entre a cidade, a humanidade e a cultura. A forma como estes elementos se relacionam apontariam pistas para possíveis trajetórias mais humanizadas.

O Terno Verde e Preto na Festa, em suas cerimônias e experiências compartilhadas, promove formas de sociabilidade que destoam dos automatismos da vida urbana moderna, mencionados por Mumford (1998).

Os processos de urbanização, em seus aspectos civilizadores, se o encarmos do ponto de vista da construção e transformação das cidades, se apresentam ao homem e à mulher caipira propondo ou impondo certos traços de cultura material e não material. Impondo, por exemplo, “um novo ritmo de trabalho, novas relações ecológicas, certos bens manufaturados; propõe a racionalização do orçamento, o abandono das crenças tradicionais, a individualização do trabalho, a passagem à vida urbana (CANDIDO, 2010, p. 250)”.

Ao falar sobre a sua vinda para Goiânia, Capitão Osório Alves comenta sobre algumas mudanças que ocorreram em sua vida quando acompanhou seu pai, na sua mudança para a capital.

(...) trabalhava em uma fazenda na estrada que ia pra Brasília e que vivia por lá mesmo. Já meu pai, nunca trabalhou de empregado, vivia de arrancar lenha, garimpo, coisas que ele fazia por conta própria. Eu vim pra Goiânia e fui trabalhar na máquina de arroz, mas meu pai nunca foi empregado de ninguém (SR. OSÓRIO, Capitão do Verde e Preto – Entrevista realizada em setembro/2015)

Candido (2010) comenta sobre como em alguns casos o homem e a mulher caipira paulista acabara se adaptando ao “estilo de vida urbano”, e em outros, de alguma forma, tenha resistido ao enquadramento. Em uma cidade que se anuncia moderna, o garimpeiro e o arrancador de lenha, outrora trabalhos essenciais – como fora a vida de Pedro Cassimiro –, na cidade grande, caíram em desuso. Novos e antigos postos de trabalho, assim como novos e antigos hábitos se manifestam e às vezes são invisibilizadas no urbano.

Brandão (1997) comenta sobre a transição do trabalhador rural para a vida urbana na Cidade de Goiás, durante a década de 1970, destacando que,

os que chegam à cidade adultos ou já velhos, quando conseguem deixar o trabalho rural recolocam-se como produtores urbanos: a) aplicando “na cidade” mão-de-obra de tipo agrícola, tal como os lenhadores de postes de aroeira, os empregados responsáveis pelo trato de jardins e quintais e os operários e outros assalariados da prefeitura, trabalhadores “de cabo de enxada”; b) transformando-se em pequenos operários e artesãos urbanos, como os serventes de pedreiros, carpinteiros ou auxiliares de olaria; c) empregando-se eventualmente como “biscateiros” não-qualificados (BRANDÃO, 1977, p. 96).

João Honorato, General na Irmandade da Vila João Vaz, comenta que no tempo em que era jovem e morava no município de Catalão, seu trabalho era como lavrador. Segundo ele, já plantou vários “tipos de roça”, como arroz, feijão, milho, hortaliças, além de já ter trabalhado também com criação de gado, porém, nunca sendo o proprietário da terra. O sistema de trabalho realizado sempre se dera à meia, ou seja, o patrão cedia a terra para que o

“meeiro” a cultivasse, sendo a produção dividida, em uma proporção a ser combinada entre o dono da terra e o meeiro, neste caso, o Sr. João Honorato.

O General da Congada ressaltou que quando chegara a Goiânia já fora imediatamente empregado no Frigorífico Matingo²², quando assumiu a função de “descarnador”, que tem como atribuição separar as partes do gado que serão comercializadas pelo frigorífico. Segundo o General, o que o motivara a vir para Goiânia, assim como ocorrera com outros congadeiros, foram as condições de vida que a capital oferecia, principalmente com relação às oportunidades de trabalho. Sobre o seu trabalho na roça, João Honorato destacou que com o passar dos tempos os fazendeiros foram ficando muito gananciosos, deixando de ser interessante continuar a vida no campo. Vindo para a capital, Sr. João teve a carteira assinada, e hoje é aposentado, fato que o orgulha bastante pela sensação de dever cumprido na sua carreira profissional que ocorrera em diversos frigoríficos.

Quando chegou em Goiânia, João Honorato, já casado, passou a morar na colônia do Matingo, uma pequena vila, dentro da própria empresa, destinada aos trabalhadores. Ao conseguir juntar certa quantia de dinheiro, João Honorato dera entrada na compra de uma casa na Vila João Vaz.

Ao discutir sobre as carreiras dos negros na Cidade de Goiás, Brandão (1977) observa que quanto à configuração das relações de poder entre brancos e negros, bem como aos tipos de trabalho desempenhados por negros,

São aqueles que caracterizam também a participação de mulatos e brancos proletarizados em Goiás, tanto dentro do trabalho urbano, quanto do rural. Quando a carreira mais comum é bem sucedida, conduz o negro nascido em Goiás, ou chegando ainda jovem à cidade, e lavrador (parceiro ou empregado) a operário semiqualeficado e, finalmente, à condição de um “profissional com carteira assinada”. São muito raros aqueles que ultrapassam as fronteiras de um trabalho a serviço, ou sob as ordens das pessoas brancas da cidade: em um primeiro caso, como um empregado rural – aqui chamado “peão”, lavrador-agregado, etc. – de um patrão, através da prestação de serviços exclusivos. Neste tipo de relação interétnica (em quase todos os casos o patrão é um branco) a troca de serviços obriga o fazendeiro a ceder local de residência e poucas terras ao redor, e a pagar salário mensal (BRANDÃO, 1977, p. 98).

As transformações que ocorreram na vida e na carreira profissional de João Honorato, que é um homem branco e pobre, se assemelham com a do Capitão Osório Alves, homem negro e pobre, nas transições da vida rural para a vida urbana. É sabido que vários

²² O frigorífico Matingo, nas décadas de 1970 e 1980 era identificado como uma charqueada, e teve grande participação no processo de mudança e fixação da comunidade congadeira do sudeste do Estado para a Vila João Vaz, conforme será discutido mais adiante.

congadeiros que vieram para Goiânia, moravam em pequenas cidades, contudo, conforme relatado por Osório Alves e João Honorato, ambos deixaram a vida de lavradores e moradores do campo para, na capital, assumirem funções mais adaptadas à vida urbana. Osório Alves também se aposentara, contudo, como trabalhador no ramo de beneficiamento de arroz. Tanto a carne manuseada por João Honorato, quanto o arroz beneficiado por Osório Alves, se vinculam a processos que tem em suas matérias-primas, produtos originados da vida rural, mesmo se tratando de funções mais adaptadas ao perfil de trabalho da cidade, a carne do gado e o arroz cultivado, para serem consumidos na cidade precisam passar por processos específicos de beneficiamento, produzindo novos campos de atuação profissional.

Conforme já comentado, as manifestações da Congada demonstram uma explícita presença de elementos da religiosidade do povo Banto, assim como do catolicismo português, este último, ressignificado pelo olhar do negro. Quanto às relações interétnicas, observa-se na Congada da João Vaz a aproximação de histórias de vida compartilhadas entre negros e brancos, ambas em situação de desvantagem no que se refere às instâncias de poder que regem a cidade.

As mudanças do rural para o urbano interferem na dinâmica da vida do trabalhador, e na medida em que o homem e a mulher caipira se transformam, também a sua cultura é transformada a partir das novas configurações estabelecidas na cidade. Se apresentando como um espaço que comprime as pessoas, e, conseqüentemente, suas tradições, a cidade pode se apresentar como um lugar que leva à minguagem das vidas e tradições do homem e mulher caipira, não adaptados às turbulências do urbano. Entre esses dois extremos, há um gradiente de manifestações que se materializam no espaço urbano mediado por tensões, resistências e negociações.

Canclini (2013) apresenta quatro movimentos básicos que auxiliam no entendimento acerca da modernidade e dos pressupostos que orientam a noção de “ser moderno”. Esta noção, então, se apresenta, ao mesmo tempo, como um projeto *emancipador*, um projeto *expansionista*, um projeto *renovador* e um projeto *democratizador*.

Fazem parte desse movimento *emancipador* a racionalização da vida social e o individualismo crescente, sobretudo nas grandes cidades. (...) [O] projeto *expansionista* [é] a tendência da modernidade que procura estender o conhecimento e a posse da natureza, a produção, a circulação e o consumo dos bens. (...) O projeto *renovador*, de um lado busca o aperfeiçoamento e inovação incessantes, próprios de uma relação com a natureza e com a sociedade liberada de toda prescrição sagrada sobre como deve ser o mundo; de outro, a necessidade de reformular várias vezes os signos de distinção que o consumo massificado desgasta. Chamamos projeto *democratizador* o movimento da modernidade que confia na educação e na difusão

da arte e dos saberes especializados para chegar a uma evolução racional e moral (CANCLINI, 2013, p. 31 e 32).

A partir destes quatro pilares comentados por Canclini (2013), compreende-se como a cultura encontra-se vinculada aos processos de urbanização desencadeados pela modernidade. Ainda que distantes, geograficamente, das grandes cidades, qualquer agrupamento social, ou indivíduo, por mais isolados que possam estar, e que estabeleçam relação com elementos da modernidade, principalmente, se vinculados a fatores de ordem financeira, estará fatalmente interconectado a sua rede expansiva e dominadora.

A modernidade seria, então, um tipo de experiência vital de tempo, espaço, de si mesmo e dos outros. Berman (1986) ressalta que a humanidade ainda não teria alcançado a efetiva modernidade, que garantiria as plenas condições para a autonomia, liberdade, democracia e desenvolvimento econômico de homens e mulheres. De certa forma, o autor reivindica a completude da modernidade, além de afirmar que,

ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de "desunidade": ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia (BERMAN, 1986, p. 15).

A modernidade produzira uma espécie de sentimento nostálgico de um passado – paraíso perdido – que levaria as pessoas a sentirem-se como as primeiras, e talvez as últimas a passar por isso, quando na verdade, cada vez mais a humanidade tem caminhado por este turbilhão há aproximadamente 500 anos. “Embora muitas delas tenham provavelmente experimentado a modernidade como uma ameaça radical a toda sua história e tradições, a modernidade, desenvolveu uma rica história e uma variedade de tradições próprias (BERMAN, 1986, p. 15)”.

Berman (1986) divide a modernidade em três fases na história, iniciando no século XVI, até o final do XVIII, sendo este um período em que as pessoas estariam começando a experimentar a vida moderna a partir de um frágil senso de um público ou comunidade moderna. A segunda fase contemplaria o momento da revolução francesa e seus desdobramentos desde 1790 ganhando em dimensões e intensidades uma noção de “moderno público” cada vez mais crescente.

Esse público partilha o sentimento de viver em uma era revolucionária, uma era que desencadeia explosivas convulsões em todos os níveis de vida pessoal, social e política. Ao mesmo tempo o público moderno do século XIX ainda se lembra do que é viver, material e espiritualmente, em um mundo que não chega a ser moderno por inteiro. É dessa profunda dicotomia, dessa sensação de viver em dois mundos simultaneamente, que emerge e se desdobra a ideias de modernismo e modernização. (BERMAN, 1986, p. 16).

A partir do século XX, a modernidade, finalmente, alcançaria proporções globais com a produção de uma “cultura mundial modernizada”. Na arte e no pensamento o modernismo manifestara êxitos, proliferando concepções estéticas e filosóficas como referências ou modelos a serem seguidos. Contudo, ao passo em que se consolida o público moderno, este se estilhaça em uma nuvem de fragmentos que dialogam por sistemas muito específicos e particulares. Condensada a partir destes inúmeros fragmentos “a ideia de modernidade perde muito de sua nitidez, ressonância e profundidade e perde sua capacidade de organizar e dar sentido à vida das pessoas (BERMAN, 1986, p. 17)”. O desdobramento desse processo estaria no reconhecimento de uma época que perdeu contato com o que seria fundamento de seu próprio princípio de modernidade. A modernidade estaria, assim, constantemente susceptível a sistemas contraditórios de relações, às vezes estabelecendo conexões, que poderiam ser consideradas, a princípio, como antagônicas, ou até mesmo “anti-modernas”.

Berman (1986) comenta acerca de processos de ressignificação da cultura, que seriam potencializados a partir da modernidade. É importante cautela, frente a seus argumentos, uma vez que são apresentados em uma perspectiva, de certa forma, conciliadora, como se a modernidade estivesse ainda galgando os degraus para finalmente, um dia, atingir seu pleno desenvolvimento.

Os modernismos do passado podem devolver-nos o sentido de nossas próprias raízes modernas, raízes que remetem há duzentos anos. Eles podem ajudar-nos a conectar nossas vidas às de milhares de indivíduos que vivem a centenas de milhas, em sociedades radicalmente distintas da nossa – e a milhões de pessoas que passaram por isso há um século ou mais. Eles podem iluminar as forças contraditórias e as necessidades que nos inspiram e nos atormentam: nosso desejo de nos enraizarmos em um passado social e pessoal coerente e estável, e nosso incansável desejo de crescimento – não apenas crescimento econômico mas o crescimento em experiência, em conhecimento, em prazer, em sensibilidade (BERMAN, 1986, p. 34).

Na contraditória turbulência da modernidade a cidade que projeta o novo, geralmente o faz a partir de metodologias arcaicas. A inovação, a autonomia e a democracia, como enunciados da modernidade, quase sempre são regidas por princípios arcaicos, nepotistas ou

pela constituição de espécies de cartéis. Alguns movimentos do passado retornam, tradições são reinventadas, a partir de rastilhos de memória. Na cidade moderna tradições são inventadas a partir dos vários fragmentos, reconstruindo linhas de diálogos com pedaços que outrora tangenciavam outras rotas. A partir desses movimentos que materializa, a cidade possibilita o encontro de diferentes culturas, distantes de uma configuração de equidade e permeada por tensionamentos, consentimentos e imposições.

Ao pesquisar as Congadas de Goiânia e Catalão, Ratts (2012) comenta sobre a forma em que essas tradições se fazem presentes na capital goiana. “No caso de Goiânia temos observado que as trajetórias dos(as) congadeiros(as) e das festas se confronta com o tempo-espaço da metrópole em consolidação, implicando em adaptações (RATTS, 2012, p. 3)”.

Nas tradições da Congada da João Vaz fazem-se presentes, contraditoriamente, na cidade projetada para produzir o novo, um novo com fortes vínculos com o passado. O passado que se quer superar, torna-se a matéria-prima para um presente em crise de ansiedade. Por se constituir em um espaço que aproxima diferentes culturas, os processos migratórios, em sentido à cidade, promovem trocas, adaptações e criações de novas dinâmicas. Essas novas dinâmicas representam o que vasa do caldeirão, o que não se tem o controle completo, e configura-se como extraoficial tal como se configura o ‘exército não oficial da Congada’, com suas patentes, espadas e capacetes utilizados em um bailado festivo-religioso. Carregam saberes antigos, assimilados e ressignificados no cotidiano urbano.

Estão assimilados na metrópole, mas produzem suas próprias trajetórias. Não estão no plano central da cidade. Materializam-se pelos cantos, nas periferias, nos agrupamentos de barracões, entre familiares e amigos.

Talvez respondam a uma arte imemorial, que não apenas atravessou as instituições de ordens sociopolíticas sucessivas, mas remonta bem mais acima que nossas histórias e liga com estranhas solidariedades o que fica aquém das fronteiras da humanidade. Essas práticas apresentam com efeito curiosas analogias, e como imemoriais inteligências, com as simulações, os golpes e manobras que certos peixes e certas plantas executam com prodigiosa virtuosidade. Os procedimentos desta arte se encontram nas regiões remotas do ser vivo, como se vencessem não apenas as divisões estratégicas das instituições históricas, mas também o corte instaurado pela própria instituição da consciência. Garantem continuidades formais e a permanência de uma memória sem linguagem, do fundo dos mares até as ruas de nossas megalópoles (CERTEAU, 2014, p. 98).

Nesta passagem, Certeau (2014) parece se arriscar por uma “filogênese das táticas de subversão”, sugerindo que a humanidade teria herdado um tipo de saber, a partir de seus processos de desenvolvimento enquanto espécie, desde o surgimento da primeira

manifestação da vida através dos seres unicelulares. Contudo, para além de uma explicação sobre a evolução da espécie humana, que não é o horizonte do pensamento do autor, vale ressaltar que o que o mesmo anuncia como sendo uma tática – de caráter subversivo –, se configura como um tipo de poder do mais fraco. Um poder daquele que, num embate frontal seria derrotado e, que por isso, precisa recorrer a táticas que possam estabelecer uma posição mais favorável para o confronto com o cotidiano da cidade.

Algumas práticas do Terno Verde e Preto e da Irmandade da Vila João Vaz apontam para a valorização de aspectos que destoam, e em alguns momentos até parecem resistir, a alguns enunciados da cidade moderna, estes, fundamentados na monetarização e dicotomização das relações entre sujeito e cultura. Apesar de possuir a própria cidade como lugar de sua manifestação, e por isso susceptível aos seus movimentos e contingenciamentos, o Verde e Preto e de certa forma também a Irmandade da Vila João Vaz, se fundamenta na produção de uma escala de valor delineada por relações não monetarizadas, pela participação coletiva e vinculação a um sistema simbólico mágico-religioso articulado pela ideia de ancestralidade. Isso não significa que não haja conflitos e discordâncias, pois estas são muitas e em alguns casos causam dissidências e até mesmo a formação de novos ternos, conforme já discutido no primeiro capítulo.

2.1.1. A cultura da cidade

A vida na cidade é discutida por Simmel (2005-a/b) a partir do entendimento da ocorrência de mudanças nas formas de socialização e de produção de cultura. Os contingenciamentos da cidade, diante da criação e complexificação da cadeia produtiva, da consolidação da vida monetária fundamentada na exploração capitalista do trabalho, apresentaria uma organização do tempo que impõe uma dinâmica estranha aos homens, passando a delinear seus ritmos e movimentos.

Essas mudanças levam ao rompimento e à dicotomização no sujeito entre o “emocional” e o “intelectual”, promovendo um tipo específico de individualidade construída sobre os arquétipos da vida financeira. Os desdobramentos produziriam, então, um sentimento de indiferença em homens e mulheres, frente ao caleidoscópio de estímulos apresentado pela modernidade. Esse tipo de pensamento é decorrente do que o autor denomina como personalidade *blasé*.

A incapacidade, que assim se origina, de reagir aos novos estímulos com uma energia que lhes seja adequada é precisamente aquele caráter *blasé*, que na verdade se vê em todo filho da cidade grande, em comparação com as crianças de meios mais tranquilos e com menos variações (SIMMEL, 2005-a, p. 582).

O tipo de personalidade *blasé*, característica do homem e da mulher urbana, seria produzida a partir da chamada “cultura moderna”, pelo fato desta última apresentar em seu desenvolvimento a supervalorização do espírito objetivo que passaria a preponderar sobre o espírito subjetivo. Um processo desenfreado de produção de coisas, que possui uma cultura independente do sujeito, onde, este último, não possui qualquer domínio sobre a totalidade simbólica do objeto produzido, nem tampouco a sua posse – saberes que são necessários, e que de certa forma estão embutidos nos processo de produção daquele objeto que atendem às necessidades das redes de comercialização, estas, criadas por sistemas complexos de produção e distribuição. É esse tipo de relação com o trabalho e com o produto do trabalho que proporcionaria um descompasso entre o espírito objetivo e o espírito subjetivo, componente necessário para o surgimento do “sujeito *blasé*” (SIMMEL, 2005-b).

A comunidade congadeira da João Vaz configura-se como um tipo de resistência ao estado de anomia, característico do sujeito *blasé*, promovendo no espaço urbano a manifestação de valores e saberes que permitem a vivência de rituais que são perenes, em seu estado de transitoriedade, diferentemente da experiência fugaz ao que é característico da cidade.

O espírito objetivo, presente nas coisas – separadas de seu produtor – adquire uma autonomia que lhe confere uma capacidade infinita de terem enriquecidas suas próprias significações. A soma destes objetos e seus conteúdos simbólicos, ao longo da história da humanidade acumula um acervo de espírito objetivo de tamanho desproporcional, quando comparado ao espírito subjetivo, este último encerrado à existência do indivíduo.

O tempo de vida de um ser humano, período em que o sujeito, na relação com os produtos da cultura e no distanciamento e reaproximação de si mesmo, produz o espírito subjetivo – saberes e significados assimilados/produzidos pelo sujeito – torna impossível a pretensão de sua apropriação em totalidade. Quantas vidas seriam necessárias para assimilar os saberes produzidos pela humanidade há séculos, e que tanto se intensificaram, talvez no último quarto de século? É nesse movimento descompassado e com uma sensação de falta e incompletude, entre um exacerbado espírito objetivo, contido nos produtos da cultura material e o espírito subjetivo, limitado ao tempo de uma vida humana, que a alma do indivíduo – o que, de certa forma, anima o seu ser e lhe dá consciência – é cultivada na modernidade.

Assim, na configuração da vida na cidade moderna este descompasso criaria também uma diferença de valores entre os espíritos objetivo e subjetivo, atribuindo ao primeiro maior importância, em detrimento do segundo. Vale destacar que, uma vez pertencentes ao rol de produtos comercializáveis da cultura, os objetos, contendo espírito objetivo, possuem uma relação de valor superior, quando comparado ao espírito subjetivo, além do fato de que o primeiro seja alinhado pelo valor financeiro (SIMMEL, 2005-b). Isso produz uma escala de valor onde as coisas que são produzidas pelos homens e mulheres passam a ocupar uma posição mais nobre do que os próprios sujeitos e seus espíritos subjetivos, constituídos ao longo de suas vidas. Essa sensação, ou ‘certeza’, de que as coisas “valem mais” do que as pessoas coloca o próprio sujeito, supostamente detentor de sua própria história e consciente de sua existência, numa situação que o torna incapaz de reconhecer a si mesmo.

O fato de faltar ao espírito objetivo, em função da diferenciação moderna de sua realização, justamente essa forma do que é próprio do plano da alma – fato que possui uma correlação estreita com a essência mecânica de nossos produtos culturais – pode constituir a razão última da hostilidade com a qual pessoas de natureza muito individualista e aprofundada se contrapõem agora, tão amiúde, ao “progresso da cultura” (*sic*) (SIMMEL, 2005-b, p. 70).

A hostilidade ao “progresso da cultura”, colocado entre aspas por Simmel (2005-b), vincula-se aos processos de manutenção e valorização dos tipos de relações alienadas, antes produzidas entre os espíritos das coisas e os espíritos de homens e mulheres, em contraposição a possibilidades mais orgânicas de sociabilidades e de vida na cidade, características talvez arcaicas e inadequadas às necessidades da vida atual, moderna. A simplicidade e pessoalidade das relações, a solidariedade e convivência entre vizinhos passam a perder lugar no espaço urbano.

O tempo e a velocidade vertiginosa das ações do dia a dia na cidade, às vezes destoam de alguns movimentos produzidos pelo Terno Verde e Preto, enquanto grupo. Trata-se de um movimento realizado anualmente num tempo próprio e conhecedor da importância da espera. A ritualidade das ações permite a possibilidade de promover experiências e sensações de reconhecimento e localização a seus participantes, enquanto sujeito e grupo que compõem uma comunidade. As atividades realizadas pelos congadeiros da João Vaz são cíclicas e seguem um calendário anual. Processos se repetem na mesma época do ano, como as atividades para arrecadação de recursos (pamonhadas, etc.) e até mesmo a Festa da João Vaz, propriamente dita. As atividades sempre acontecem com mobilização social. Mesmo quando não há participação de muitas pessoas, as novenas, eventos e reuniões realizadas pela

Irmandade, mesmo as mais reservadas, quase sempre possuem mais de uma dezena de pessoas. Estes processos contribuem, a partir da repetição de procedimentos específicos, com a formação de uma noção de unidade e grupo, reforçando laços e permitindo uma experiência em coletividade.

Na medida em que a cidade grande cria precisamente estas condições psicológicas – a cada saída à rua, com a velocidade e as variedades da vida econômica, profissional e social –, ela propicia, já nos fundamentos sensíveis da vida anímica, no quantum da consciência que ela nos exige em virtude de nossa organização enquanto seres que operam distinções, uma oposição profunda com relação à cidade pequena e à vida no campo, com ritmo mais lento e mais habitual, que corre mais uniformemente de sua imagem sensível-espiritual de vida. Com isso se compreende, sobretudo o caráter intelectualista da vida anímica do habitante da cidade grande, frente ao habitante da cidade pequena, que é antes baseado no ânimo e nas relações pautadas pelo sentimento (SIMMEL, 2005(a), p. 578).

A produção para o mercado é o que alimenta a cidade grande moderna, onde fregueses nunca se encontrarão com os verdadeiros produtores. A relação entre consumidor e produtor assume objetividade, justificando o egoísmo produzido pela impossibilidade das relações pessoais.

Vivemos numa era em que se verifica uma multidão de avanços técnicos sem sentido social, divorciados de quaisquer outras finalidades que não o progresso da ciência e da tecnologia. Na realidade, vivemos num explosivo universo de invenções mecânicas e eletrônicas, cujas partes se movem num ritmo rápido, distanciando-se cada vez mais do seu centro humano e de quaisquer finalidades humanas racionais e autônomas. Essa explosão tecnológica produziu uma explosão semelhante na própria cidade: a cidade arrebentou-se e se espalhou, em órgãos e organizações complexas, por toda a paisagem (MUMFORD, 1965, p. 51).

Na cidade a aceleração do tempo é justificada pelo processo de monetarização das relações, sejam elas entre pessoas e coisas, ou entre pessoas e pessoas. Assim, o valor financeiro se sobrepõe a qualquer outra relação de valor possível sendo definido como uma referência balizadora. Na cidade moderna, vale a célebre frase: tempo é dinheiro.

(...) isso não configura um novo momento que vincula a diferenciação moderna ao predomínio exclusivo do dinheiro; antes, a ligação entre ambos os valores culturais já ocorre em suas raízes profundas, e o fato de as relações da especialização – que descrevi – formarem, pela sua influência recíproca com a economia monetária, uma unidade histórica perfeita constitui apenas a elevação gradual de uma síntese da essência de ambas (SIMMEL, 2005-b, p. 73).

Destarte, é justamente a perda da noção de unidade e coerência que vivemos na modernidade que torna a cultura das coisas superior à cultura das pessoas. E é a autonomia

que os objetos adquirem, na modernidade, desde o seu processo de produção, que permitirá, em consonância com a sua valoração financeira, acarretar a extensão daquilo que, antes, valorava apenas a cultura das coisas, passando a definir preço financeiro também à cultura das pessoas.

Nós só percebemos essa autonomia como uma potência inimiga a partir do momento em que devemos servi-la. Assim como a liberdade não é algo negativo, mas o prolongamento do eu sobre o objeto transigente a esta individualidade, o objeto é para nós apenas aquilo em que nossa liberdade diminui de atividade, isto é, aquilo com que nos relacionamos sem, no entanto, poder assimilá-lo a nosso eu. O sentimento – com o qual a vida moderna nos rodeia – de vir a ser sufocado pelas exterioridades não constitui apenas a consequência, mas também a causa dessas exterioridades se nos contrapõem como objetos autônomos. O que é incômodo é o fato de essa variedade de coisas que nos circundam nos ser, no fundo, indiferente, em razão – em termos especificamente financeiros – de sua gênese impessoal e de sua fácil substituição (SIMMEL, 2005, p. 60-61).

Nas grandes cidades, o que se apresenta como dissociação é nada mais do que uma manifestação específica de seus tipos de sociabilidade. Essa compressão criada entre homens, mulheres e coisas produz no indivíduo um nível de atuação nervosa que, diante de sua desmedida intensificação, cria o seu contrário. Um tipo de adaptação na qual, contraditoriamente, os aspectos psicológicos do sujeito parecem se acomodar a uma forma de vida supostamente acomodada e confortável, uma vez que, “a autoconservação de certas naturezas, sob o preço de desvalorizar todo o mundo objetivo, o que, no final das contas, degrada irremediavelmente a própria personalidade em um sentimento de igual depreciação (SIMMEL, 2005-a, p. 582)”.

Neste sentido, entende-se alguns aspectos referentes à subjetividade que é comumente produzida a partir da vida na cidade. Um tipo de cultura urbana que estabelece padrões e expectativas de funcionamento que seguem um alinhamento de características globalizadas, apesar de sua susceptível relação com tradições antigas que passam a compor um tipo de repertório cultural clandestino, se não, ao menos ignorado.

2.2. PONTOS DE CONTATO ENTRE A FESTA DA JOÃO VAZ E OS PROCESSOS DE URBANIZAÇÃO

Se por um lado, os processos que desdobram da modernidade proporcionaram o desenvolvimento de novas atividades produtivas, apesar das modificações na constituição da subjetividade, e nos processos de produção simbólica, por outro, desencadearam um

vertiginoso adensamento populacional, decorrente do êxodo do campo e das pequenas cidades, para as pequenas e grandes metrópoles, acarretando a formação de regiões e espaços da cidade habitados, precariamente, por uma população de baixa renda. As populações que habitam estas regiões e espaços passam, então, a desenvolver identidades específicas no espaço urbano, consideradas pelo Estado e outros núcleos de poder, como marginais quando comparadas a outras manifestações da cultura legitimadas pelos meios de comunicação de massa, ou pelos pressupostos da erudição.

A comunidade congadeira da Vila João Vaz vive em um destes espaços da cidade, em uma destas regiões ocupadas por pessoas que não possuem muitos recursos financeiros, e que vivem suas vidas na labuta do dia-a-dia, ressignificando seus rituais festivos e sua fé. Observa-se que, cada vez mais esses lugares têm se configurado em espaços criativos, potencializadores de diferentes formas de expressões artísticas e culturais como o Hip-Hop, os grupos de Maracatu, de Capoeira, e, também, os de Congada²³. Assim, o conjunto dessas manifestações tem possibilitado, em diferentes instâncias da sociedade, principalmente, nas localidades ocupadas pelas populações com poucos recursos financeiros, a vivência de possibilidades diferenciadas de experimentação do corpo, que em alguns aspectos, podem destoar das linhas hegemônicas de legitimação da cultura que se manifestam pela corporeidade.

No caso de Goiânia, de 1950 a 1970, período que é considerado pelos congadeiros como o de maior ênfase na migração dos congadeiros do sudeste goiano para Goiânia, a população da cidade aumentou de 53.389 habitantes para 380.773, sendo que na década de 1980, esse número chegou a 717.526 (OLIVEIRA, 2013). Esse crescimento populacional vertiginoso, fez com que várias famílias, sem condições financeiras para custear a moradia nas insuficientes habitações disponíveis na capital, ocupassem os espaços vazios da cidade, áreas não urbanizadas, fundos de vales, encostas e cortiços.

Em função dos interesses do setor imobiliário, essas ocupações começaram a comprometer a valorização de algumas áreas, sendo necessárias intervenções do Estado para assegurar os interesses dos grupos hegemônicos.

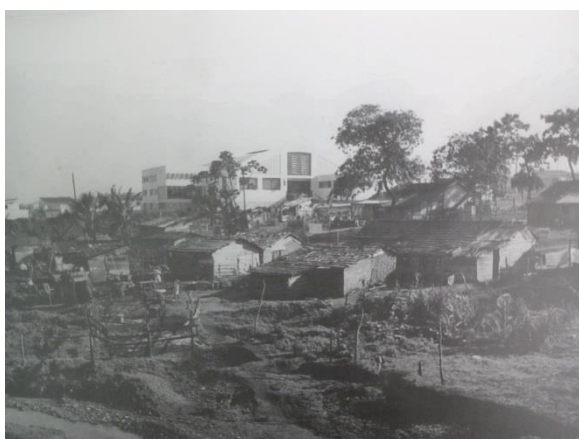
A partir de sua pesquisa sobre a cidade do Rio de Janeiro, Campos (2010) produziu sua tese sobre a transmutação da criminalização do espaço do quilombo para o espaço das favelas e regiões marginalizadas da cidade. Em seu estudo, o autor apresenta a noção de

²³ Vale ressaltar que existem especificidades entre os grupos considerados tradicionais e os parafolclóricos. Para saber mais sobre essa questão, indico a leitura de “Identidades negras em movimento: entre passagens e encruzilhadas” (SILVA & FALCÃO, 2015).

“desconstrução do espaço favelado”, para discutir sobre a associação do Estado aos interesses da classe dominante, com o intuito de, compulsoriamente, e geralmente com uso de violência física, deslocar a população mais pobre para áreas distantes e sem perspectivas de valorização financeira. Segundo o autor,

A decisão de remover/despejar moradores dessas áreas é sempre política, encoberta, por discursos indiretos, como de insalubridade (o caso dos cortiços, no final do século XIX, e das favelas, no início do século XX) e alto risco ambiental, versão mais moderna do discurso para a retirada de população dos locais passíveis de valorização (CAMPOS, 2010, p. 66).

Apesar da pesquisa do autor ter como *lôcus* a cidade do Rio de Janeiro, a lógica da desconstrução do espaço favelado, repete-se em várias outras capitais, assim como também em Goiânia.



Figuras 40 e 41 - À esquerda uma ocupação em frente ao Lago das Rosas, em 1965. À direita, no mesmo local, em 1970, encontra-se em construção da Praça General Fleury Curado, após a remoção da população que havia se instalado no local²⁴.



²⁴ Imagens da obra “Eu vi Goiânia crescer”, do fotógrafo Hélio de Oliveira (2012, p. 69 e 71).

Figuras 42 e 43 - Contraste entre as moradias na década de 1930. À esquerda, a construção de casas para os funcionários públicos no plano piloto da cidade. À direita, no mesmo período, as moradias dos operários em regiões fora do plano piloto. Imagens cedidas por Hélio de Oliveira Junior.



Figura 44 - Área de ocupação entre as décadas de 1940 e 1950, no Setor Vila Nova. Local onde hoje está instalada a Escola Superior de Educação Física e Fisioterapia de Goiás-ESEFFEGO. Imagem cedida por Hélio de Oliveira Junior.



Figura 45 - Em 1963, o fotógrafo Hélio de Oliveira registra a mesma área, quando as famílias que aparecem na imagem ao lado já haviam sido removidas, encontrando-se no local as construções do Instituto de Educação de Goiás e a ESEFFEGO²⁵.



Figura 46 - Ocupação da população pobre, às margens de algum córrego, não identificado na imagem, na década de 1970. Imagem cedida por Hélio de Oliveira Junior.



Figura 47 - Em 1950, habitação da população pobre recém-migrada para Goiânia, em busca de melhores condições de vida. Imagem cedida por Hélio de Oliveira Junior.

Esse quadro de territorialização e desterritorialização do espaço urbano é permeado por tensionamentos de imposição e resistência, física e simbólica, através de um processo de marginalização e criminalização das populações mais pobres, bem como das regiões que habitam.

²⁵ Imagem retirada da obra, “Eu vi Goiânia crescer – décadas de 50 e 60” de Hélio de Oliveira (2008).

A Vila João Vaz, território da Festa da João Vaz está localizada na região noroeste da cidade. Esta região é conhecida por abrigar uma população de baixa renda, tendo se configurado como local de muitas tensões e conflitos, principalmente nas décadas de 1970 e 1980 pela questão da terra e da moradia.

Um jornal denominado como “União dos Bairros”, de outubro de 1979, menciona um dos processos de ocupação na região noroeste de Goiânia em uma propriedade rural. Segundo o jornal, da noite para o dia, a polícia derrubou os barracos, precariamente construídos pela população de baixa renda.

Entidades representativas dos estudantes, religiosos, sociólogos, de associações de bairros e outras se juntaram à população de Goiânia para manifestar o repúdio à violenta ação de derrubada dos barracões do Jardim Boa Esperança, a mais nova invasão da cidade, localizada numa distante vila de Goiânia – a João Vaz. A ocupação da área havia sido iniciada há mais de dois meses. A televisão esteve lá, fez um relato do que estava acontecendo, ainda no começo, mas ficou tudo por isso mesmo. A invasão continuava crescendo, apesar de o caso já estar na Justiça, pois haviam aparecido prováveis donos da área. A história de que uma freira havia morrido e deixado o terreno para os pobres parece que já não pegava mais. Porém, antes mesmo do processo chegar ao fim, numa madrugada, sem nenhum aviso prévio, a Prefeitura, acobertada por um pelotão de soldados da PM, equipados de fuzis, escudos e outros aparates, mandou alguns tratores para a vila, derrubando todas as construções iniciadas, entupindo cisternas e derrubando cercas sob o olhar perplexo dos moradores. Outra vez a televisão esteve lá e mostrou a toda a população como havia ocorrido à invasão da invasão. A reação veio de imediato. O repúdio foi total. Outra alternativa não restou à Prefeitura que não a de tentar consertar o malfeito. Assim, partiu-se para um diálogo entre o Prefeito e moradores, que receberam a promessa de desapropriação da área, vendendo os lotes a preços acessíveis aos que lá já se encontravam até aquela data. (UNIÃO DOS BAIRROS, 1979).

De autoria de um coletivo de associação de bairros da época, o “União dos Bairros” identifica o Jardim Boa Esperança, como a mais nova “invasão” da cidade. Este local é hoje o Jardim Nova Esperança, bairro situado lateralmente à delimitação atual da Vila João Vaz. O jornal se refere a toda região como uma vila distante, “a João Vaz”, entretanto a chegada dos congadeiros à Vila João Vaz iniciara a partir da década de 1960 e o referido conflito ocorrera em 1979, na mesma região da vila, do outro lado da Avenida Perimetral. Moysés (2001) comenta sobre a postura do Estado frente ao conflito, feito de forma desordenada e sem os cuidados necessários para uma urbanização articulada aos recursos naturais da cidade.

Trata-se de uma região não adequada para parcelamento urbano e, mesmo contra a legislação vigente, o Governo estadual, com a conivência dos respectivos prefeitos, promoveu a sua ocupação. Era um espaço predominantemente rural, aprazível, com vasta reserva natural de matas e uma bacia hidrográfica que assegurava o abastecimento de água à cidade. Os governos estaduais a transformam numa grande favela (MOYSÉS 2001, p. 9).

Este fato pode ilustrar parte do cenário na qual a população pobre instalada na cidade, especialmente na região noroeste, estava submetida. Alguns congadeiros comentam ter ouvido histórias sobre a ocupação, apesar de não terem participado diretamente desse movimento, uma vez que vários deles estavam instalados na colônia do Matingo, um frigorífico construído no Bairro Capuava, e tendo, alguns destes conseguido comprar algum terreno, e aos poucos, levantado suas casas. Há comentários sobre a existência de casebres, vários feitos de lona, assim como relatos orgulhosos de terem construído a casa de alvenaria com as próprias mãos.

Apesar das especificidades na forma de ocupação da terra entre os moradores da Vila João Vaz e do Jardim Nova Esperança, observa-se que ambos fazem parte de um contexto de exclusão social que opera materialmente, na dificuldade de acesso aos itens básicos necessários à vida, na localização periférica em que ocupa os espaços da cidade e na opressão física e simbólica que o Estado os impõe.

A ideia de marginalidade como a população pobre, moradora das regiões mais distantes e de difícil acesso, passa a ser observada pelas estruturas de poder da cidade, é discutida por Campos (2010) como um processo de transmutação do espaço criminalizado dos quilombos, nos períodos colonial e imperial, para a criminalização das regiões ocupadas pela população de baixa renda na atualidade. Em alguns aspectos, tendo como consequência desse processo, as populações destas regiões passaram a produzir e ressignificar identidades vinculadas à ideia de gueto, de “quebrada”, como estratégias de elaboração de códigos de expressão simbólica e reconhecimento de grupo.

Abordando essa questão, sobre a constituição do território negro urbano, Lourdes Carril (2006) afirma que,

a característica étnica da exclusão realiza a formação de territórios negros na cidade, separados de outros bairros pela presença/ausência do Estado, pelo patrimônio, pelo acesso ao emprego e às melhores escolas. É evidente que a geografia da cor dessa população revela limites, uma vez que a exclusão no Brasil também se fez em relação aos diversos conjuntos dos trabalhadores – brancos e não brancos (CARRIL, 2006, p. 247).

Campos (2010) trabalha com a noção de quilombo como território negro, como espaço de resistência e transgressão social, que por afetar os interesses do poder hegemônico, é criminalizado pelo Estado. As representações sobre as populações quilombolas, compostas por negros, transgressores ao sistema escravista, na atualidade, são transmutadas para o

espaço marginalizado das cidades, ocupado por negros e brancos afetados por uma significativa desigualdade social.

Cunha Júnior (2007) discute sobre os processos migratórios das populações negras, bem como a sua marginalização enquanto grupo social, recorrendo ao conceito de afrodescendência, como algo que se encontra em trânsito material e simbólico. Trata-se de uma população que se desloca para outras regiões, voluntariamente ou compulsoriamente, carregando consigo suas tradições como elemento fundamental para a ressignificação da vida e o desenvolvimento do sentimento de (re)enraizamento e pertencimento cultural.

Afrodescendência é o recurso conceitual para definirmos a população apresentada ao IBGE como pretos e pardos. O censo demográfico usa um conceito de cor baseado na auto-declaração dos entrevistados. O conceito de afrodescendência tem por base a história e os processos de formação de identidade afrodescendente. As populações resultantes de imigrações forçadas devido ao sistema de produção do escravismo criminoso têm uma história em comum no Brasil. São originárias de um território de formação histórica e cultural comum que é o continente africano, a história e as culturas africanas. Esta população estabelece novas relações sociais e sofre as transformações condicionadas, de certa maneira, pelo sistema escravista e depois pelo capitalismo racista. Nestes processos sociais produzem novas identidades que resultam de uma origem comum e de uma história de contornos comuns. Afrodescendência é um conceito de base étnica dado pela história sociológica dessas populações. Os contornos desta identidade afrodescendente são de natureza política e cultural. (CUNHA JR., 2007, p. 70-71).

Desses processos de diáspora, as populações negras, produzem novos processos de reterritorialização. Em outras terras, submetidos a um ritmo diferente de vida, antes no campo ou na pequena cidade, e agora na cidade grande, as organizações em torno de Irmandades, relembando antigos modos de se organizar e fortalecer proporcionam a algumas populações negras, como os congadeiros da Vila João Vaz, um espaço de interação e refúgio para o compartilhamento de alegrias e tristezas da vida, em torno de um ambiente de fé, ludicidade e resistência. Yade (2014) ilumina esta questão ressaltando que,

Consideramos processo de reterritorialização do espaço habitado o momento em que é possível atribuir sentidos à identidade a partir do território, prática que geralmente associa-se ao rompimento com a hegemonia oficial estabelecida. Reterritorializa uma localidade um grupo que, ao sair de um determinado território, seja de forma compulsória, seja por vontade, seja, ainda, por necessidade, vê-se distante dos componentes que contribuem para a sua afirmação identitária individual ou coletiva e, por esse motivo, deixa de vivenciar plenamente o direito ao seu patrimônio material e imaterial (YADE, 2014, p. 172).

Ao se instalarem na Vila João Vaz, revivendo tradições, dentre elas a Festa da João Vaz, estas famílias, migrantes do sudeste goiano, reterritorializaram o espaço da cidade definindo contornos étnico-raciais, em uma das regiões periféricas de Goiânia.

Os moradores da Vila João Vaz, dentre eles, os congadeiros, fazem parte desse cenário de marginalização e perseguição, onde a cultura trazida pelos migrantes pobres são invisibilizadas, tornando-se circunscritas aos grupos que as vivem. Essa é a realidade na qual os congadeiros da Vila João Vaz vivem sua festa e suas tradições.

Quanto a essa migração, sabe-se que na década de 1960, instalou-se no Bairro Capuava, vizinho à Vila João Vaz, o Matingo Indústria Comércio e Agropecuária LTDA-ME, um frigorífico considerado à época bastante avançado quanto aos aspectos tecnológicos e às condições de trabalho. Nos dizeres de Nilton Almeida, na época o frigorífico era chamado de charqueada, uma vez que era ainda incipiente o uso de refrigeração no acondicionamento de carnes e derivados, na sua linha de produção. O Matingo fora considerado uma das charqueadas mais avançadas da época. Nilton destaca também, que havia muitas charqueadas em Catalão, mas que nenhuma se comparava ao Matingo. A fama de modernidade e melhores salários e condições de trabalho teriam sido um dos maiores atrativos para a migração dos catalanos.

A construção do frigorífico em Goiânia representou para várias famílias de Catalão, Três Ranchos, e outras cidades do entorno, não só a oportunidade de se mudarem para a capital em busca de melhores condições de vida, mas de o fazerem já com empregos garantidos, e realizando trabalhos o qual já tinham experiência. A vinda dessas famílias, que se instalaram primeiramente na própria colônia do frigorífico e, posteriormente na Vila João Vaz, dando origem a uma comunidade mediada por processos de solidariedade e parceria, possibilitou que outros grupos não diretamente vinculados ao trabalho no frigorífico também viessem tentar a vida em Goiânia.

Os trabalhadores vindos de outras cidades, quando não tinham local para morar em Goiânia, ficavam alojados na colônia da empresa até se estabilizarem financeiramente. Em função dos baixos salários que recebiam, esta estabilidade significava conseguir comprar um lote ou uma humilde casa, com prestações submetidas a juros, em alguma região periférica de Goiânia, neste caso, a Vila João Vaz.

Segundo Nilton Almeida, a vila surgiu a partir da venda da porção de uma fazenda pertencente a um senhor de nome João Vaz. Sem nenhuma infraestrutura de água ou esgoto, a

fazenda foi dividida em lotes e quarteirões e, na medida em que iam sendo vendidos, iniciava-se a construção de barracos improvisados.

Até a grande expansão urbana da região noroeste de Goiânia, que ocorrera a partir das décadas de 1980 e 1990 (OLIVEIRA, 2013), a Vila João Vaz localizava-se nos limites urbanos de Goiânia. Após quatro décadas de história da Congada na vila, esta, hoje, apesar de sua situação periférica, tanto geográfica, quanto econômica já não pode ser considerada como um local tão distante do centro da cidade, quando comparado com outros bairros que surgiram para além da antiga referência de perímetro da cidade, a Avenida Perimetral. Até a década de 1970 a Avenida Perimetral, que faz limite da vila em uma de suas porções, era considerada como um dos limites da área urbana de Goiânia (OLIVEIRA, 2013).

Com relação às profissões dos congadeiros, entre os Dançadores entrevistados, alguns deles são pedreiros, pintores automotivos ou residenciais, motoristas. Profissões que, apesar de não exigirem formação em curso superior, exigem saberes específicos que tiveram que ser aprendidos na vida urbana. A condição socioeconômica da maioria dos Dançadores não os coloca em uma situação de absoluta precariedade financeira. Apesar de não se enquadrarem na qualidade de recebedores de heranças materiais, os congadeiros possuem relativa autonomia financeira. As mulheres trabalham em diferentes ramos, tendo autonomia financeira perante os maridos. Mesmo na correria do dia-a-dia, sempre encontram tempo e condições para a realização de comemorações, que são organizadas pelas famosas “vaquinhas”, feitas durante diversas confraternizações familiares. A herança que os congadeiros recebem no decorrer de suas vidas está na cotidianidade da comunidade e da Festa e pertencem ao plano do imaterial.

Osório Alves, que é aposentado, menciona que quando mais novo plantava bastante, afirmando que antigamente até a terra era muito melhor, comparando a qualidade e aparência dos alimentos de antigamente com os de hoje. Em Goiânia, seu emprego foi em uma empresa de beneficiamento de arroz, uma profissão, de certa forma, ainda se vincula aos desdobramentos da vida no campo, ou do que o campo produz, apesar dos aparatos tecnológicos das máquinas de arroz. Seu pai, Pedro Cassimiro, também já trabalhara como agricultor, mas nunca como empregado, ressalta o Capitão.

O Rei da Irmandade, José Vicente da Conceição, comentou possuir uma pequena propriedade rural, onde planta alguns alimentos, apenas para o seu próprio consumo, hábito não muito comum entre os habitantes da cidade, assim como entre os Dançadores mais jovens do Verde e Preto. Hoje, as profissões dos congadeiros vinculam-se mais a empregos

pertencentes à rede urbana, como Cidinho, que trabalha como pintor de ônibus de uma empresa de transporte urbano.

Os primeiros congadeiros do Verde e Preto, apesar de trabalharem, à época, em uma grande indústria do setor de alimentação, neste caso, o Matingo, tinham as funções geralmente vinculadas ao trabalho de “descarnar”, ou abater as reses, atribuições próximas aos manuseios presentes no cotidiano do homem e da mulher rural, mas não em uma escala industrial. Segundo relatos, apenas um dos congadeiros chegou a trabalhar como encarregado, atuando como coordenador de equipe, um tipo de função com características mais administrativas, do que outras mais dependentes do uso da força e de ferramentas como facas, e outros instrumentos utilizados para o abate dos animais.

Nem todos os congadeiros da João Vaz, trabalharam no Matingo, ou vieram para Goiânia, diretamente por causa desta empresa. Além de Osório, que já trabalhou com beneficiamento de arroz e agricultura, seu pai também fora agricultor, além de ter trabalhado no garimpo e várias outras atividades como lenhador, roçador e outros trabalhos que se vinculam a práticas do cotidiano do homem e da mulher que vivem em localidades caracterizadas como rurais.

2.2.1. O Terno e a cidade: experiências da Festa da João Vaz

Os processos históricos do Terno Verde e Preto e da Festa da João Vaz tangenciam aspectos da história da cidade de Goiânia. Na época da constituição do Terno, Goiânia já completava sua quarta década de existência, e a migração dos moradores da Vila João Vaz, vindos de Catalão e região, coincidiu com um movimento em busca de melhores condições de vida. Almejando melhores salários e atendimento em saúde, nem sempre alcançados, essa comunidade trouxe na bagagem suas crenças, festas e memórias. Uma transição de vidas da cidade do interior – Catalão – para a nova capital, uma metrópole em desenvolvimento, projetada como signo da modernidade em Goiás (GOMES, CHAUL & BARBOSA, 1994).

Candido (2010) discute sobre os processos de transição de modos de vida vinculado à vida rural para a vida na cidade afirmando, a partir destes dois tipos de vida, a existência de diferentes estratos superpostos em grau variável de mistura, sendo possível agrupá-los em certos padrões. Diante desses processos transitórios, o autor separa três tipos de reações adaptativas, que podem ser relacionadas tanto a grupos como a indivíduos, frente a essas

mudanças, dentre elas: 1) aceitação dos traços impostos e propostos; 2) aceitação apenas dos traços impostos; 3) rejeição de ambos.

As configurações do Terno Verde e Preto e da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, além de poderem ser vistas, a partir de sua manifestação como performance negra, também manifestam algo que se desdobra de antigos modos de vida rural, podendo ser compreendidas a partir do segundo grupo dessas reações.

O segundo [,] corresponde à situação enfrentada em grupo, e, se cabe a expressão, pelo grupo. (...) estas considerações permitem ver em que medida muitos deles representam verdadeiras técnicas sociais, por cujo intermédio o agrupamento estudado procura sobreviver enquanto tal, indicando a maneira por que os agrupamentos rústicos de vizinhança, em plena crise de equilíbrio biótico e social, tentam preservar a sua identidade, apegando-se a um mínimo de fórmulas tradicionais de ajustamento ao meio e de sociabilidade, entre as que se vão extinguindo, e as novas, que emergem rapidamente (CANDIDO, 2010, p. 251).

Esses modos de vida, que manifestam saberes oriundos de um sistema cultural considerado caipira, rural e interiorano, ao fazer parte de uma forma de organização urbana – ou suburbana – ao mesmo tempo em que absorve um conjunto de valores da cidade, também possibilitam a manifestação de tradições que podem se configurar como estratégias de resistência aos processos de urbanização.

A maioria dos dançadores do Terno Verde e Preto mora, ou morou na Vila João Vaz. Os que se mudaram para outros bairros ou cidades ainda possuem parentes que moram na vila. Assim, em algumas famílias, netos, sobrinhos, pais e avós, já completam três gerações na Congada, vivendo próximos uns dos outros. Este tipo de comportamento não é muito recorrente nas grandes cidades, que tendem mais à autonomia e à individualização do que à experiência comunitária. Na cidade grande, ao saírem da casa dos pais, os filhos geralmente buscam sua autonomia, nem sempre continuando a morar próximos aos pais. Contrariando esta perspectiva, Nilton Almeida Junior, Dançador do Verde e Preto, ressalta as vantagens em se morar próximo aos pais e outros familiares, destacando a importância da companhia e do apoio dos parentes para enfrentar as dificuldades do cotidiano. Os laços de parentesco servem como parâmetro para o entendimento de aspectos que contribuem para o fortalecimento da Congada, enquanto grupo social.

A comunicação entre os congadeiros do Verde e Preto, assim como a maioria das pessoas que vivem nas cidades e no campo, acontece por meio das redes sociais virtuais, contudo, observa-se a efetivação de meios tradicionais de comunicação, como o já arcaico, “visitar a casa do amigo”, ou, para mencionar outra situação análoga, pelo uso da famosa

expressão “menino, vai lá na casa da sua vó e dê o seguinte recado...”. Formas de comunicação, nem tão antigas e já quase caídas em desuso, são observadas no cotidiano da comunidade congadeira da Vila João Vaz.

Sobre essas expressões, em certa ocasião, ao ser perguntado sobre o horário do ensaio do Terno, Osório Alves, apenas respondeu que seria na “boca da noite”. A questão que chama a atenção na expressão utilizada pelo Capitão não é sobre a imprecisão do horário, uma vez que a variação da hora do anoitecer não é tão significativa de um dia para o outro, exceto nas mudanças decorrentes do horário de verão, e sim, sobre a referência que é utilizada por Osório Alves. Quando tive a oportunidade de perguntar ao Capitão sobre a expressão que utilizara, referindo-se ao sol como relógio, o mesmo respondera que, “quando a gente marca a hora, cada um coloca o relógio numa hora, e aí nunca dá certo. Cada um chega em uma hora [diferente]. Agora, com o sol..., esse não falha” (Entrevista realizada em setembro/2015).

A preferência, neste caso, para usar o ciclo do sol, para o agendamento de um compromisso, e não a hora do relógio rompe com a exatidão do tempo e a precisão dos comportamentos, próprios da modernidade, e tão imprescindíveis para a vida na cidade. Os compromissos urbanos, geralmente são com hora marcada, faça chuva, ou faça sol. Na Congada do Terno Verde e Preto, há certa maleabilidade nos horários de alguns rituais, até mesmo porque alguns deles mobilizam grandes multidões, que não cabem no mesmo lugar ao mesmo tempo, além de diversas situações que vez por outra, atrasam uma ou outra cerimônia²⁶.

Enquanto alguns procedimentos da Congada não possuem horário exato para serem realizados, como o levantamento e descida do mastro, os ensaios do Verde e Preto, as visitas dos Ternos, os momentos do café-da-manhã e do almoço, a entrega da coroa e as festas para arrecadação, outros, são realizados com hora marcada, dentre eles: a Alvorada, as Novenas, Missas e Procissões. Estes últimos, mais vinculados à liturgia da Igreja Católica, do que os outros momentos da Festa são realizados de forma mais rente ao compasso dos ponteiros. Isso não significa que não haja pontualidade, responsabilidade e compromisso nos outros momentos da Festa. Em todos eles há engajamento, e são mais vinculados ao tempo natural do dia e da noite, através de procedimentos que são feitos no início ou no final da manhã ou da tarde, do que ao tempo do relógio. Uma precisão permitida apenas aos que moram próximos uns aos outros que, além do tempo do relógio, também se orientam pelo som das caixas na rua detrás, ou quando escutam os primeiros foguetes.

²⁶ Situação como esta ocorrera na cerimônia de levantamento do mastro na Festa da João Vaz/2015, quando o padre sofrera um acidente impedindo-o de celebrar a missa e acompanhar a procissão.

Longe do intuito de enquadrar pessoas e suas condutas em modelos de comportamento, os três tipos de reação proposto por Candido (2010), auxiliam no entendimento desses processos de transição entre os ambientes rural e urbano. A partir das relações de trabalho estabelecidas na transição da vida rural para a vida urbana, no caso de Osório Alves e seu pai, conforme já mencionado, Pedro Cassimiro poderia ser compreendido, então, a partir do terceiro grupo mencionado por Candido: o dos que rejeitam tanto os padrões impostos quanto os propostos pela vida na cidade.

Tendo se negado ao enquadramento dos empregos que a cidade oferecia, Pedro Cassimiro enfrentou as dificuldades da vida na cidade, onde o acesso aos itens de consumo se estabelece unicamente pela via do comércio e do uso do dinheiro. Na cidade moderna, este tipo de comportamento, rompe com o fluxo normativo de sobrevivência urbana, fazendo com que alguns grupos recorram ao fortalecimento das relações comunitárias que passam a ser orientadas por referências de vizinhança, parentesco e mesma religião. Nos dizeres de Elvira Almeida Tita, avó de um dos Dançadores do Verde e Preto e pioneira na Vila João Vaz,

A gente não deixava um vizinho passando necessidade não, às vezes faltava um pão, faltava um leite a gente ajudava. Porque não era fácil pra ninguém, e sozinho a gente não conseguia. Muitas vezes a gente reunia pra fazer uma festa na casa de alguém. Todo mundo cozinhava, comprava bebida e levava pra casa da pessoa. Quando a pessoa via já estava chegando à festa com tudo pronto, e a gente ficava até cinco horas da manhã festando. Aqui em casa mesmo, era só um 'barracãozinho' lá no fundo, não era como é hoje, era tudo terra. Aí chovia virava aquele piseiro. Eu não estava nem aí, festava junto com meu marido e meus filhos (Entrevista realizada em setembro/2015).

Formas antigas de socialização se caracterizaram por estruturas mais simples, com rusticidade dos recursos estéticos, cunho coletivo da invenção e obediência a certas normas religiosas. “As atuais manifestavam individualismo e secularização crescentes, desaparecimento inclusive do elemento coreográfico socializador, para ficar o desafio na sua pureza de confronto pessoal (CANDIDO, 2010, p. 11)”. Essas mudanças se vinculavam a uma manifestação espiritual vinculada às mudanças da sociedade, neste caso às transições de uma vida rural para a urbana.

Nas cerimônias realizadas durante a Festa, é possível perceber como algumas interferências da cidade e seus processos de urbanização entram em contato com algumas tradições da Congada, exigindo uma reorganização do ritual e dos procedimentos, num movimento contínuo de transformação e permanência. Como exemplo, destaco a “proibição” da queima de fogos de artifício durante a Alvorada; as mudanças quanto à realização das

novenas durante a festa; a questão sobre a arrecadação de recursos financeiros para a Festa; bem como as dificuldades da realização da cerimônia da Entrega da Coroa na segunda-feira.

Com relação aos fogos de artifício, Paulo Alves, Dançador do Terno e neto de Osório Alves, comentou que na Festa da João Vaz/2015, seu avô pedira que não soltassem fogos de artifício durante a Alvorada. Sendo um dos responsáveis pela queima de fogos, Paulo afirma que esse procedimento, seguindo as tradições da Festa de Catalão, também é uma tradição da João Vaz, e que em outros anos costumava soltar um *treme-terra* (tipo de fogo de artifício, com um único tiro) a cada hora, a partir das duas horas da manhã. Segundo ele, os fogos são homenagens a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, além de se configurar como aviso para os congadeiros, servindo como orientação do tempo, utilizado, antigamente, até mesmo para acordar os Dançadores para a Alvorada. Paulo Alves ressaltou que nos últimos anos alguns vizinhos têm reclamado da solta de fogos durante a Alvorada, e seu avô tem sido um dos alvos dessas reclamações em função da sua liderança na Congada.

Sobre esse assunto, Wilson Lima destaca o problema com os fogos, como algo que tem comprometido a realização da totalidade das cerimônias da Festa da João Vaz.

É como nós comentávamos aqui, pra quê que nós estamos fazendo a Alvorada, sendo que nós não podemos fazer nossa manifestação? Antigamente, de primeiro, dizem que lá em Catalão começa às 2h da manhã [a Alvorada], mas lá em Catalão é Catalão né? São 65 ou 70 mil habitantes e dançadores são seis mil e quinhentos. Quando começou, em 1969, eu mesmo tinha oito anos de nascido. Muitas vezes, as tradições nós não devemos podar, nem cortar, principalmente a nossa. Uma tradição dos negros, misturado com o branco, com o índio. Todas as pessoas que nós acolhemos aqui na nossa comunidade. Exclusão nós temos demais..., até nos foguetes, que nós soltávamos muito, hoje em dia estamos sendo cortados (Entrevista realizada em setembro/2015).

Na Festa do Rosário de Atibaia/1972, a queima de fogos é mencionada como um procedimento também considerado tradicional naquela comunidade.

Os foguetes marcam o início da alvorada, por volta das cinco horas da manhã, quando os congos (já então nas ruas, porém à paisana) sobem as ruas da cidade em direção à Igreja da Matriz, cantando uma “moda de alvorada”. (...) [após passarem pela Igreja Matriz] chegando à Igreja do Rosário, o fogueteiro, que lá espera pelos congos, solta novamente foguetes, juntamente com o sacristão, que faz badalar o sino. [destaca-se que, conforme já mencionado, ambas as Igrejas encontravam-se fechadas, tendo os rituais sido realizados à sua porta]. (GIRARDELI, 1981, p. 43).

Brandão (1985) também menciona a queima de fogos na Alvorada de Catalão, em 1975, destacando a comoção dos congadeiros presentes na cerimônia. A partir da Festa de Atibaia, mesmo que esta não estabeleça relação direta com a Festa da João Vaz, percebe-se a

ocorrência de um procedimento, muito comum em diversas Festas do Rosário e que em Goiânia, têm se apresentado como um problema para a Irmandade. Em todo caso, a queima de fogos continuou presente na Festa da João Vaz e de Catalão nos anos de 2014 e 2015.

Divina Dias explica a existência desse problema na João Vaz em função da mudança no perfil dos moradores. Muitos deles migraram há pouco tempo de outros Estados. Além disso, segundo ela, tem ocorrido um aumento na quantidade de evangélicos na vila. Segundo Divina Dias, essas pessoas desconhecem a Festa e muitas vezes são até contrárias à realização da mesma alegando que estas seriam vinculadas à feitiçaria e à adoração de santos.

Essas pessoas reclamam por serem acordadas pelos foguetes na madrugada da Alvorada, ficando cansadas durante o dia de trabalho. Mas elas também se incomodam com o barulho e o movimento dos ternos, mesmo durante o dia. Isso é falta de fazer uma divulgação pra explicar pra eles como é a Festa, e que a gente faz isso há muito tempo" (Entrevista realizada em setembro/2015).

Outro ponto relacionado às interferências do estilo de vida moderno na tradição da Congada vincula-se à participação dos membros da Irmandade nas novenas, tanto naquelas realizadas antes da Festa (de janeiro a setembro), quanto à Novena realizada durante a Festa. A ausência dos congadeiros nas cerimônias realizadas na Igreja, como as missas e novenas têm sido justificadas por alguns em função da correria do dia-a-dia, e a dificuldade de conciliar os compromissos do cotidiano com os compromissos da Congada.

Compreendendo como são valorizados, no espaço urbano, os processos de inovação, individualização e rompimento dos vínculos com o passado, percebe-se que, neste contexto, as relações sociais tendem a fragilizar-se, proporcionando um processo de aguda presentificação do tempo e de um “descolamento” de referências, tradições e memórias que acabam se fazendo presentes na vida social de forma pulverizada e descontextualizada, como obras de arte, em alguns casos, com apelo apenas comercial. O ‘valor’ orientado por uma noção financeira se configura, como uma manifestação simbólica urbana.

Fernandes (2006) comenta sobre os processos de colonização do tempo, acarretados pela modernidade nos processos de urbanização nas cidades que impactam a cultura dos grupos sociais. O primeiro deles se vincula à racionalização do tempo, dos minutos e horas do dia, frente a uma jornada diária asseverada entre vida profissional e a vida pessoal no núcleo familiar, sobrando pouco tempo para os momentos vividos em comunidade. O segundo diz respeito aos aspectos referentes às relações comerciais estabelecidas frente aos bens culturais.

Esses dois dilemas também acometem a Festa da João Vaz: por um lado, o dia-a-dia atribulado por uma jornada de trabalho extenuante, além de preocupações de caráter

individual e familiar, comprometem a participação de alguns Dançadores durante alguns momentos da festa. Alguns deles afirmam que não participam da Novena realizada durante o ano, ou dos ensaios²⁷ do terno, ou em algum outro momento da festa por incompatibilidades de horários no trabalho e na vida familiar. Apesar de participar de algumas rezas do terço realizadas na Novena durante o ano, Cidinho, um dos Dançadores do Verde e Preto, justifica suas ausências afirmando que “tem dia que a gente chega cansado do trabalho, ou então, trabalha até mais tarde, aí quer ficar mais quieto, ficar mais próximo da família em casa” (Entrevista realizada em setembro/2014). Sobre esta questão, outros Dançadores do Terno também comentaram sobre as suas ausências em função de outros compromissos, geralmente relacionados a questões de trabalho e/ou familiares.

Neste sentido, é possível perceber como o tipo de organização da vida urbana impacta este tipo de manifestação. A vida submetida à escala de produção da cidade exige a padronização do tempo. Existe o tempo do trabalho e o tempo do descanso. E este último encontra-se completamente condicionado pelo próprio trabalho, como um tempo necessário para recarregar as forças para a próxima extenuante jornada diária. O que os fogos de artifício incomodam, pelo menos em parte, é essa exigência e normatização do tempo da cidade.

Sobre a questão da participação nas novenas, bem como a mudança do local de sua realização, ao me fazer o convite para participar de uma das novenas da Festa, que seria realizada em sua residência, Cidinho destacou que em anos anteriores estas eram realizadas na Capela da Vila João Vaz, mas que nesta edição, cada dia da Novena seria realizado na casa de um dos membros da Irmandade. Cidinho também comentou que essa mudança na forma de realizar as novenas, apesar de demandar mais trabalho, como o transporte, de uma casa à outra, das cadeiras e das imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, ambas cedidas pela Capela, estaria sendo boa porque aproximaria mais as pessoas, uma vez que, ao invés de irem à Capela, fariam visitas umas às outras.

Brandão (1985) menciona que na Festa de Catalão/1975, durante as novenas, boa parte dos congadeiros catalanos encontrava-se nos quintais, ensaiando para os cortejos da festa. Em Goiânia, percebi que muitas vezes, apesar de vários Dançadores não participarem das novenas, estes geralmente comparecem na festa no terreno da Irmandade, que acontece logo em seguida à reza do terço. A forma que os Dançadores do Verde e Preto louvam a santa demonstra ser bastante peculiar, sendo composta por momentos mais canônicos, voltados para a liturgia do catolicismo da Festa, bem como aos cortejos realizados pelo Terno, ou os

²⁷ Os ensaios realizados pelo Verde e Preto serão abordados no terceiro capítulo.

momentos em que a dança, as brincadeiras e a bebida complementam os laços de sociabilidade. Esses comportamentos indicam uma ressignificação da fé, uma vez que em diversos momentos, mesmo em situações mais descontraídas, os Dançadores mencionam sua devoção justificando seus atos como um esforço movido pela fé. O sol extenuante e a chuva que ameaça, e às vezes cai, a entrega do corpo e o desgaste, às vezes, parecendo uma ensolarada penitência, certamente tem como alicerce um movimento de fé.

Neste caso, a proposta do padre, apesar de ter criado algumas controvérsias, no início, acabou sendo aceita pelos congadeiros, por terem identificado elementos que beneficiariam a comunidade que vive a Festa.

A terceira questão a ser discutida vincula-se à arrecadação de fundos para a Festa de 2015. Às vésperas da Festa, um dos congadeiros da comunidade demonstrou certo descontentamento por, segundo ele, estar tentando ajudar a Irmandade, mas que sua ajuda não teria sido muito bem acolhida pela mesma. O mesmo informou que havia conseguido o empréstimo de dez automóveis com som automotivo para a realização de um evento de arrecadação para a Festa, e que por este motivo a mesma teria um equipamento de som muito melhor, o que configurava, a seu ver, como um “atrativo” que traria um público maior, sendo possível até a cobrança de certo valor para a entrada das pessoas, aumentando, assim, a arrecadação da Irmandade.

Segundo ele a Irmandade agradeceu sua colaboração, mas preferiu não aceitar o empréstimo naquele momento.

Sobre este assunto, algumas pessoas participantes da Irmandade informaram que a Festa é feita para os próprios congadeiros, não sendo destinada ao desenvolvimento de processos comerciais que possam comprometer a tradição da Festa. Nos dizeres de Wilson Lima, a festa seria feita para as próprias famílias da Congada e da vila, se constituindo em um momento para o encontro entre amigos e familiares. Apesar dos recursos financeiros serem uma questão problemática para a Irmandade, ele afirma que preferem fazer uma festa um pouco mais humilde e que não fuja muito do que estão acostumados a fazer. Para ele, cobrar ingresso para entrar na festa, não seria uma prática na qual a Irmandade se interessaria em realizar.

Quanto aos aspectos econômicos e de reconhecimento da importância da Festa ser destinada para os congadeiros, Wilson Lima ainda complementa, ressaltando que se os jovens não se aproximarem dos mais velhos para realizarem a Festa, estas celebrações poderão desaparecer como, segundo ele, têm acontecido com outras manifestações populares como a

Catira e a Folia de Reis. Wilson Lima faz uma comparação da Festa da João Vaz e Villa Mix, um evento de música pop sertaneja, de grande porte, destinado ao público consumidor desta cultura. A comparação que o presidente da Irmandade realiza, tem como intuito questionar as desigualdades existentes entre as duas festas, quanto ao reconhecimento e valorização por parte do poder público e da sociedade, de uma maneira geral.

Por não possuir apelo comercial, como os grandes eventos de música pop, sertaneja e gospel, a Festa da João Vaz encontra dificuldades de ordem financeira, bem como na participação efetiva dos membros da Irmandade durante os preparativos da mesma. As dificuldades são inúmeras e, muitas vezes, motivo de desentendimento.

Mesmo diante desse quadro, apesar da necessidade de recursos financeiros para garantir parte da estrutura da Festa, a Irmandade prefere manter valores que considera tradicionais, baseados em princípios comunitários fundamentados na relação solidária entre os participantes. A preferência pelo familiar e comunitário, ao invés do comercial e lucrativo, ainda que proporcione uma arrecadação menor do que um evento com som automotivo tem sido a escolha feita pela Irmandade, destoando dos processos de homogeneização da cultura que se baseiam principalmente no lucro.

A entrega da coroa talvez seja a cerimônia que mais tem sido impactada os aspectos externos à própria Festa. Realizada na segunda-feira, seguinte ao domingo da festa, esta cerimônia, antes realizada durante todo o dia, seguindo as referências da Festa de Catalão, na João Vaz, partes da cerimônia, como a realização das visitas, têm ficado comprometida, uma vez que, por tratar-se de um dia da semana, a maioria dos Congadeiros não podem participar dos cortejos e outras atividades realizadas pelos Ternos.

Assim, na Festa da João Vaz não acontece parte das atividades realizadas durante o dia como café-da-manhã, almoço e visitas, como são tradicionalmente realizadas na Festa de Catalão. Nos anos de 2014 e 2015, apesar de ter marcado o início dos trabalhos para as 16h, Capitão Osório Alves só conseguiu formar o Terno às 18h, momento em que a maioria dos Congadeiros, geralmente conclui suas jornadas de trabalho. Em alguns casos, o Congadeiro consegue negociar com o patrão para sair mais cedo naquele dia, repondo a carga horária e produtividade em outro momento, contudo, como a Festa de Catalão é no mês seguinte, alguns preferem “queimar cartucho” com a Festa de Catalão, ao invés da João Vaz.

Em Catalão, apesar de não ser considerado um feriado municipal, no dia da entrega da coroa, geralmente é decretado ponto facultativo em vários órgãos do serviço público, deixando a cidade com ares de feriado. No caso do Verde e Preto, quando o Terno está na

Festa de Catalão, os Congadeiros presentes encontram-se incondicionalmente, afastados de seu cotidiano, e momentaneamente distantes de seus compromissos profissionais. É comum que alguns Dançadores ou Bandeirinhas, em função da incompatibilidade de suas agendas, decorrente de compromissos, geralmente de caráter profissional, não participem da Festa de Catalão, mas os que se fazem presentes se preparam o ano todo para aquele momento, deixando até, em alguns casos, de participar da entrega da coroa na Festa da João Vaz.

Assim, na Festa de Catalão, diferentemente do que ocorre nas Festas da João Vaz, da Santa Helena e da Vila Mutirão, – estas duas últimas festas já transferiram a cerimônia da entrega da coroa para o domingo da Festa, não sendo mais realizada na segunda-feira, conforme suas antigas tradições – o dia da entrega da coroa é realizado com a mesma intensidade, pelo caráter de encerramento que possui, ou até mais, do que acontece no domingo. Em Catalão, durante todo o dia, as guardas dão continuidade a algumas atividades já realizadas no domingo, principalmente as visitas.

A partir do que foi observado nos processos de organização da Festa, nos eventos para arrecadação de fundos que exigem mobilização social, e nas doações dos que se solidarizam com a Festa, percebe-se que essas formas de pensamento também foram observadas nas tradições congolezas onde a prática de recolher donativos para a realização da festa é fortemente ancorada na tradição, remontando a seus primórdios.

O hábito de recolher donativos em nome dos reis da festa se liga ao modelo lusitano das folias, mas também ao universo sociocultural banto, pois na África Centro-Occidental as aldeias enviavam tributos aos reis e chefes tribais. Tal sistema de arrecadação de tributos a serem enviados ao rei atingiu alto grau de complexidade no reino do Congo e estava diretamente ligado à estrutura da corte congoleza e à organização do poder no interior da elite dirigente. (...) A tradição centro-africana, conforme a qual tributos eram enviados aos reis e chefes tribais, foi incorporada à festa religiosa, durante a qual relações internas à comunidade negra eram simbolizadas e laços sociais reforçados (SOUZA, 2006, p. 209-211).

Aqui percebemos a permanência de costumes do passado que se manifestam na cidade moderna. Essa tem sido a forma como os congadeiros da Vila João Vaz, excluídos de parte dos modos predominantes de consumo, têm manifestado seu papel contra hegemônico da “duração”, nos interstícios da cidade, estendendo seus tempos e desafiando a fugacidade do urbano. Nos dizeres de Fernandes (2006, p. 60), “contrariamente à brevíssima temporalidade do mercado, são os homens lentos, pobres e migrantes, pela posição periférica que ocupam, aqueles que pelos seus modos de vida, garantem a existência de práticas sociais e culturais”.

Neste processo percebe-se que, ao mesmo tempo em que novos elementos passam a ser incorporados pelos grupos, estes são reintensificados, demonstrando, assim, a vitalidade da cultura tradicional, aparentemente hibernada, que ressurge como possibilidade de convivência na sociedade urbana. A exemplo disso observa-se, sobretudo nas grandes cidades, o crescimento de grupos de pessoas e movimentos culturais interessados em saberes da cultura popular, produzindo novas significações em um dialeto urbano que aproxima manifestações como Culturas Indígenas, Capoeira, Maracatu, Coco de Roda, Cacuriá, Jongo, Samba de Roda, entre outros. Cada vez mais, mestres de cultura popular, pertencentes a comunidades tradicionais, muitas delas hoje instaladas no espaço urbano, assim como a dos congadeiros da Vila João Vaz, têm servido de inspiração para os trabalhos de grupos que são denominados por alguns autores como para-folclóricos (LEAL, 2012).

Os processos de urbanização e os impactos da modernidade que operam na cidade entram em contato com as tradições da Festa da João Vaz, exigindo do grupo a reorganização de seus rituais e consequentes negociações com as pessoas que compartilham do mesmo território. Contudo, mesmo diante da racionalidade dominante e da exacerbação do valor econômico, como algumas das premissas da vida na cidade, apesar da exclusão dos centros de poder e das referências monetarizadas, essa comunidade congadeira tem produzido uma experiência, relativamente autônoma aos processos de urbanização, mantendo alguns de seus procedimentos e rituais, enquanto outros são adaptados às novas situações que a vida lhes apresenta.

Os congadeiros da João Vaz, assim como boa parte da população negra, pobre e indígena encontram-se à margem das possibilidades de apropriação de boa parte do que a sociedade moderna oferece. A cidade constitui-se, então, como um espaço que possibilita uma sobreposição de temporalidades, que se materializam e são manifestadas pela cultura, enquanto instância simbólica de produção e reprodução social. Nesta linha de pensamento, as tradições do Terno Verde e Preto e da Festa da João Vaz podem ser compreendidas como um movimento que, se sobrepondo à temporalidade do urbano, configura um tipo de resistência aos fluxos da cidade, assim como também o fazem, as manifestações de Samba de Roda, Escolas de Samba, os grupos de Hip-Hop dos centros urbanos.

A permanência de universos paralelos e articulados de produção e reprodução social, com temporalidade mais longa e densa. A exclusão pelo mercado é a possibilidade de permanência e de transformação, sob outras lógicas, de diferentes formas de sociabilidade (FERNANDES, 2006, p. 60).

Quanto às tradições da Festa da João Vaz, estas têm cumprido seus ciclos de constantes e contraditórios movimentos de resistência e transformação. Como princípio de resistência e transformação, ao reviverem as tradições da Festa os congadeiros desencadeiam materializam um processo de valorização de saberes ancestrais, concomitante à assimilação de elementos oriundos da cultura de massa e da cultura erudita. Este movimento acontece a partir de um processo que se dá de dentro para fora, e não apenas de fora para dentro, como as interferências dos processos de urbanização sobre as cerimônias da Congada.

É importante ressaltar, afim de evitar a queda em um relativismo vicioso que, na relação entre o que tem sido impactado, e o que tem sido “resistido”, existe um descompasso, uma vez, que esta “situação de crise (...) deriva do fato de não se observar nele estabilização, ou perspectiva de estabilização imediata dos dois processos, verificando-se uma perda de traços, relativamente maior do que a aquisição compensadora de outros (CANDIDO, 2010, p. 251)”.

Assim, quanto mais os processos de urbanização se efetivam na configuração das cidades, mais as tradições populares e a cultura caipira, também tornam-se isoladas e susceptíveis ao enquadramento às tendências da sociedade do consumo, como forma de sobrevivência. Diante das mudanças que ocorreram nos modos de vida das populações urbanas, e conseqüentemente, das comunidades congadeiras, Souza (2006) destaca que,

com a perda da importância das irmandades, e o maior controle da Igreja sobre as formas de exercício da fé, as festas de rei congo ficaram restritas a alguns grupos que mantiveram padrões tradicionais de sociabilidade e religiosidade, principalmente em cidades pequenas, nas quais os tentáculos da ânsia civilizatória não chegaram com a força que tiveram nos centros econômicos do país (SOUZA, 2006, p. 327).

A análise da autora auxilia na reflexão sobre as diferentes relações que a cultura popular pode estabelecer entre cidades que possuem níveis bastante diferenciados de desenvolvimento da economia. A crítica à teoria do subdesenvolvimento, apresentada por Oliveira (2013), desconstrói as noções dicotomizadas de centro e periferia, e até mesmo de moderno e tradicional.

No plano teórico, o conceito do subdesenvolvimento como uma formação histórico-econômica singular, constituída polarmente em torno da oposição formal de um setor “atrasado” e um setor “moderno”, não se sustenta como singularidade: esse tipo de dualidade é encontrável não apenas em quase todos os sistemas, como em quase todos os períodos. Por outro lado, a oposição na maioria dos casos é tão-somente formal: de fato, o processo real mostra uma simbiose e uma organicidade, uma unidade de contrários, em que o chamado “moderno” cresce e se alimenta da

existência de “atrasado”, se se quer manter a terminologia (OLIVEIRA, 2013, p. 32).

A teoria do subdesenvolvimento, elaborada pelos teóricos do “modo de produção subdesenvolvido” tem como foco a discussão sobre as estruturas dominantes estabelecidas a partir da referência colônia-metrópole, orientando as análises pelo ângulo das relações externas, dando pouco, ou nenhum enfoque, aos aspectos relacionados às diferenças estruturais que ocorrem internamente no Brasil. A crítica de Oliveira (2013) à dicotomização entre as referências de centro e periferia, demonstram que a noção de subdesenvolvimento é produzida pela própria expansão do capitalismo e que seu sistema de organização e definição das relações opera tanto nas grandes quanto nas pequenas cidades.

Assim, em pequenas cidades, como a Cidade de Goiás e Niquelândia que, a priori, poderiam ser reconhecidas como menos urbanizadas, quanto ao desenvolvimento tecnológico, industrial e comercial, tradições como as festas de coroação de reis negros encontram-se tão fragilizadas, quanto em cidades consideradas mais desenvolvidas economicamente, como Goiânia. Diante da lógica expansionista do capitalismo, os processos de urbanização independente do nível de desenvolvimento econômico das cidades, fazem com que as manifestações da cultura popular só consigam sobreviver nas fendas e interstícios da cidade.

Nestas fendas das cidades, em regiões ocupadas por grupos economicamente fragilizados, onde ocorrem essas cerimônias que são parcialmente reconhecidas pela população urbana, a constituição das Irmandades de Congada, assim como acontece na Vila João Vaz, tem promovido uma noção de unidade que é compartilhada pela sua comunidade congadeira.

As manifestações da cultura cultural popular aproximam duas dimensões dos fenômenos que podem se manifestar em graus de intensidade variados. Uma destas dimensões abarcam os aspectos que pertencem ao círculo próprio de exigência do grupo; a outra se vincula ao círculo estranho ao grupo. Neste caso, o que tenho chamado de desdobramentos da modernidade e da vida urbana, englobam esse círculo que pode ser visto como estranho ao grupo. Esse tipo de separação só é possível considerando-se os limites da generalização, bem como as de uma análise dicotomizada da questão.

É a partir da relação entre o que é próprio e o que é estranho ao grupo, que acontece a produção dos sistemas simbólicos, acontecendo a partir de processos de individualização que permitem uma experiência que se aproxima de um sentido de unidade na relação entre sujeito e objeto.

(...) nossa essência forma, por assim dizer, o ponto de interseção entre seu próprio círculo de exigência estranho. O fato cultural aproxima o mais possível estes partidos, na medida em que ele vincula o desenvolvimento de um à condição de abranger o outro em si – apenas assim este desenvolvimento pode se transformar em cultivação – ou na medida em que ele pressupõe um paralelismo ou uma adaptação mútua de ambos. O dualismo metafísico de sujeito e objeto, que esta estrutura da cultura em princípio havia superado, ressurgue como discordância dos conteúdos empíricos específicos de desenvolvimento subjetivo e objetivos (SIMMEL, 2005-b, p. 94 e 95).

Assim, a forma de organização dos ternos de Congada – centralizada na pessoa do Capitão, apesar de submetida a um sistema hierárquico complexo de relações entre reis, rainhas, príncipes e princesas, gerais, entre outros – consegue se aproximar de uma noção de unidade que promove outro tipo de experiência entre sujeito e objeto, experiência esta talvez um pouco menos dicotomizada do que aquela percebida na análise da vida moderna.

Algumas manifestações da cultura popular, apesar dos novos agenciamentos que se efetivam na cidade, fazem permanecer fundamentos que vinculam seus participantes a experiências que, sob alguns aspectos, destoam do quadro comum dos sistemas simbólicos considerados urbanos. Tratam-se de outros tipos de sociabilidade, conforme foi observado nos rituais da Festa da João Vaz.

A demora dos ritos, o alongamento reiterado dos gestos, para que todos vejam, para que todos saibam. Um presente alongado em excesso através do poder singelo e tão sugestivo do ritual solidário rememora um às vezes breve acontecimento piedosamente religioso do passado. E não tanto a memória fiel do que se lembra, mas também a arte generosa, criada pelos ancestrais ou pelos próprios atores que a vivem aqui e agora, e tão diferenciadamente partilhada. E não apenas a crença devota em nome da qual algo é celebrado longe dos olhos canônicos do padre, mas a emoção de se sentir que se está convivendo “isso aqui”, junto a outros iguais ou diferentes, de uma maneira concentrada, efêmera e densa, cria enlaces de sentimentos de uma grande força humana (BRANDÃO, 2004, p. 28-29).

Esses processos da cultura popular acontecem, principalmente, nas regiões da cidade que são habitadas pelas populações de baixa renda, e que mantêm seus saberes como resilientes aos fluxos homogeneizadores da cultura urbana. A presença dessas populações produz um tipo de cultura que é identificada pelas instâncias de poder da cidade como uma cultura marginal. A periferia geográfica, na qual estão localizados fisicamente na cidade, é análoga à localização periférica à qual suas tradições, também, simbolicamente, ocupam, quando comparadas com as manifestações da cultura que legitimadas pelos núcleos de poder da cidade.

Canclini (2013) ressalta a importância de se entender que as tradições não serão apagadas pelos processos de modernização das sociedades, operados também pela industrialização dos bens simbólicos. O autor defende a ideia de que, na modernidade, diminuem-se as distâncias entre o erudito e o popular, até reduzindo as suas importâncias no mercado simbólico, mas que estas distâncias não seriam suprimidas totalmente. A modernidade “redimensiona a arte e o folclore, o saber acadêmico e a cultura industrializada, sob condições relativamente semelhantes (CANCLINI, 2013, p. 22)”.

Quanto a esses processos de permanências e transformações das culturas populares – aqui tratadas como saberes peculiares às formas de pensamentos fundamentadas na oralidade; no ensino a partir da experiência ritualística como vivência do sagrado e do profano; na sociabilidade mediada pela afetividade e pelo vínculo interpessoal; pelas relações baseadas no parentesco; na vizinhança; na noção de bairro como grupo; e no compartilhamento da mesma religiosidade – quanto menos coletivo o caráter das manifestações, mais sujeitas ao desaparecimento ou até mesmo total transformação de suas tradições estas podem estar sujeitas.

Assim, apesar de não discordar totalmente do pensamento de Canclini (2013), que comenta sobre o equívoco em se preocupar mais com o que pode desaparecer, do que com o que se transforma, ressalto que saberes e técnicas bastante específicas, por exemplo, a construção de instrumentos utilizados apenas em algumas manifestações da cultura, alijadas dos fluxos da modernidade – como o ‘tambor de onça’ ou a ‘caixa’, utilizadas na Sussa, manifestação presente em algumas comunidades do nordeste goiano – podem sucumbir ao desaparecimento por não terem se tornando economicamente potenciais, conforme as necessidades da sociedade moderna.

Este é um tipo de sentimento que ronda a Festa da João Vaz, conforme pôde ser percebido nas falas de alguns congadeiros. Esta preocupação parece não se aplicar à Festa de Catalão, que nos últimos anos se tornara um megaevento na pequena cidade goiana, também uma implicação da modernidade. Nestas culturas os elementos que compõem os rituais estão atrelados organicamente às cerimônias festivas. Até mesmo a construção dos instrumentos utilizados estabelece função ritual dentro da comunidade, como acontece com a fabricação das Caixas do Verde e Preto, um processo totalmente centralizado na pessoa do Capitão Osório Alves, e que recentemente, tem despertado o interesse em outros congadeiros, preocupados com a transmissão deste saber às futuras gerações.

Diante da fragilização dos elementos necessários para a vitalidade da cultura popular, como a solidariedade e a participação comunitária; e frente às dicotomizações entre as noções de tempo “real” e “mítico”, assim como, “novo” e “antigo”, tal como operam no urbano, as manifestações da cultura negra, geralmente, caracterizadas por suas redes de solidariedades provenientes de antigos modos de vida rural têm, gradativamente, desarticulado as relações de bairro tornando-se atomizadas a seus próprios núcleos familiares. As soluções para tais problemas, no mundo moderno, têm apontado para armadilhas como a busca de estratégias de caráter econômico que intencionam tornar as manifestações da cultura popular economicamente sustentáveis e submetidas à lógica do consumo.

Apesar de existirem problemas de ordem econômica que acometem e interferem nas tradições do Terno Verde e Preto e da Festa da João Vaz, é possível perceber algumas respostas, decisões e escolhas que esta comunidade tem realizado em Goiânia, desde a década de 1970, não recorrendo a estratégias de caráter financeiro que possam interferir demasiadamente em suas tradições. Contrariando alguns fluxos da modernidade esta comunidade têm se mantido e fortalecido, através de elementos que valorizam mais o sensível, o comunitário e o particular, do que a objetividade, o individualismo e a homogeneidade, estes últimos, conforme visto neste capítulo, aspectos que são ressaltados a partir dos processos de modernização e urbanização das cidades e as culturas que nelas se manifestam. Tampouco possui como norte a orientação por uma escala de valores fundamentada em referências monetárias. Na modernidade periférica da Vila João Vaz, ao invés da apatia do sujeito *blasé*, anuncia-se o engajamento do corpo, as memórias incorporadas dos congadeiros, manifestadas em suas danças, cantos e batuques.

CAPÍTULO 3

A PERFORMANCE AFRO-BRASILEIRA DO TERNO DE CONGO VERDE E PRETO

As danças, cantos e batuques realizados pelo Terno de Congo Verde e Preto, compõem um conjunto de saberes que se sedimentam no corpo, a partir de uma experiência que se faz no ritual festivo das celebrações da Congada, neste caso, em especial, as que são realizadas na Vila João Vaz, assim como em Catalão. A manifestação destes saberes colocam em movimento conteúdos identitários, que são corporificados e podem ser analisados, através da aproximação de alguns conceitos e noções que permeiam o campo de estudo denominado como os estudos das performances culturais. Colocando em relevo a performance afro-brasileira realizada pelo Terno Verde e Preto entendemos que a corporeidade humana configura-se como uma dimensão agenciadora social e cultural, que possibilita ao homem e à mulher, como seres genéricos, perceberem o mundo como uma extensão de sua experiência.

A experimentação de conceitos utilizados por autores que tangenciam os estudos das performances culturais, que têm por excelência a interdisciplinaridade, projeta o esforço de se analisar alguns fenômenos culturais, a partir de um olhar interdisciplinar, que se constrói, tendo em vista saberes da Antropologia, da História Cultural, do Teatro, da Sociologia, Filosofia, entre outros. Colocando em destaque o *engajamento corporal* e a *emergência de significados*, dentre outras características deste campo de estudo, as performances culturais, apreendidas como possibilidade metodológica de análise, contemplam algumas exigências dos fenômenos de características polissêmicas, como a Congada, que carregam em seu interior contradições; afirmações; assim como a manifestação de diferentes temporalidades, e possibilidades de representação. Esta proposta integradora, de múltiplos olhares é um dos fundamentos para os estudos das performances culturais propostos por Milton Singer (CAMARGO, 2013).

A noção de engajamento corporal, que abrange a corporificação das transformações fenomenológicas; assim como a emergência de significados, que considera a cultura como um processo social contínuo de emergência de novos significados, serão discutidas neste capítulo, respectivamente, a partir das noções de práticas incorporadas de Paul Connerton (1999), e de motrizes culturais de Zeca Ligiéro (2011), para auxiliar nas reflexões acerca dos movimentos

nas tradições da Congada. A ideia de movimento, neste caso, pode se referir tanto aos movimentos da tradição, em sua sobreposição de temporalidades, e processos de ressignificação, assim como nos movimentos do corpo congadeiro, que também sobrepõem temporalidades, assim como ressignificam seus saberes. Na verdade, não há como compreender estas duas dimensões de maneira isolada uma da outra, porém, vale ressaltar que, neste capítulo, o enfoque a ser dado são os processos de corporificação da cultura, ou seja, aquilo que se manifesta no corpo e que se expressa através de performances culturais.

3.1. A NOÇÃO DE “PRÁTICAS INCORPORADAS”, OS ESTUDOS DAS PERFORMANCES CULTURAIS E O TERNO DE CONGO VERDE E PRETO.

Sobre o desenvolvimento dos estudos das performances culturais, ao historiar sobre este campo de estudo, Suzane Langdon (2007) discute sobre alguns limites e possibilidades de alguns autores, apresentando cinco qualidades que permitem a percepção de um eixo que tangencia suas várias vertentes e contribuições.

As cinco qualidades são identificadas nos seguintes pontos:

- *os estudos da performance colocam a experiência em relevo;*
- *envolvem a participação de expectadores;*
- *configura-se em uma experiência multissensorial;*
- *têm como características o engajamento corporal, sensorial e emocional;*
- *apresenta um significado emergente;*

Na tentativa de aproximar estas cinco qualidades entende-se que as performances culturais se configuram em uma experiência ressaltada, momentânea, que envolve a participação do performer, seja ele um ator profissional, ou um congadeiro do Verde e Preto. Tem uma forma artística e um contexto de experiência emergente. Possui característica de espontaneidade, ainda que exaustivamente ensaiado, além de que o sentido estético se apresenta como tão ou mais importante que o sentido literal. Também se apresenta como uma manifestação pública que implica na interação dos participantes na experiência, criando um sentido indissociavelmente ligado ao contexto. O contexto pode produzir uma força que transforma a experiência dos participantes, inclusive o público.

Como uma experiência sensorial as performances culturais se localizam “na sinestesia, na experiência simultânea dos vários receptores sensoriais, recebendo os ritmos, as luzes, os cheiros, a música, os sons em geral e o movimento corporal. A recepção simultânea de vários recursos cria uma experiência unificada” (LANGDON, 2007, p. 175).

Talvez o engajamento corporal seja uma das qualidades que mais se verticalizam sobre os interesses desse capítulo, uma vez que o corpo e a corporeidade são considerados foco principal das análises. A transformação fenomenológica do sujeito tanto no nível imediato das sensações promovidas pelo espetáculo, quanto no nível terapêutico de rituais são levados em consideração. Rejeita-se uma visão cartesiana de corpo, desconfigurando, assim, a separação racional entre emocional e corporal.

O significado emergente, como a quinta qualidade das performances culturais, implica o entendimento do processo contínuo de produção de novos significados. O modo de expressão ganha centralidade nas análises, valorizando a experiência imediata, emergente e estética. A emergência da experiência indica que a estrutura social, assim como os próprios sistemas simbólicos e culturais, se alteram, podendo provocar alterações também na própria estrutura social.

Neste sentido, o esforço deste capítulo é o de analisar a performance afro-brasileira do Terno de Congo Verde e Preto, na medida em que esta manifesta uma experiência corporal, que transborda sentidos polissêmicos e conteúdos culturais e religiosos do catolicismo litúrgico e da cosmovisão dos povos Bantos, perpassando pelo cantar, dançar e batucar deste grupo.

Conforme visto nos capítulos anteriores, tendo em vista os processos de transformação e permanência, inerentes ao próprio conceito de tradição, assim como às diversas formas em que esta pode ser manifestada, seja nos modos de convivência, nos saberes, nas celebrações religiosas e nos rituais festivos (MARTINS, 2001), algumas noções que percorrem o campo de estudo das performances culturais podem auxiliar nas reflexões sobre os processos corporais que se efetivam na Congada.

A noção de “práticas incorporadas” de Paul Connerton (1999) também contribui para as reflexões sobre as performances do Verde e Preto. Para este autor as práticas incorporadas seriam realizadas a partir das cerimônias festivas, e rituais de celebração, produzindo, assim, sentidos e idiosincrasias aos grupos que compartilham e realizam tais eventos. Outro autor que contribui para as reflexões é Zeca Ligiero (2011), este último, com a sua noção de

motrizes culturais, sustentada pela articulação de uma unidade composta por um cantar-dançar-batucar, recorrente nas manifestações culturais afro-brasileiras.

Os saberes que mais se destacam no Terno de Congo Verde e Preto parecem estar sedimentados no próprio corpo dos congadeiros. Trata-se de um conhecimento que é manifestado pelo corpo. Por exemplo, não é através da escrita que a força e expressão do Verde e Preto, assim como da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, ou da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz se manifesta. É pelo corpo. E é justamente a partir deste corpo congadeiro, e do que este é capaz de realizar, que as práticas incorporadas do Verde e Preto serão analisadas.

A partir de seus estudos sobre os processos de transmissão da memória, Paul Connerton (1999) propõe o conceito de práticas incorporadas. Ao questionar a tradição hermenêutica, que privilegiara as práticas inscritas em detrimento das práticas do corpo – as práticas incorporadas –, o autor afirma a existência de um saber que se manifesta pelo corpo, na repetição, na reencenação ritualizada, transbordando as referências de racionalidade e fixação das tradições.

É importante ressaltar que as práticas incorporadas, que aqui serão abordadas, não se relacionam diretamente aos processos de incorporação de entidades espirituais, tal como ocorrem em diversas religiões, quando espíritos assumem alguns controles sobre o corpo do médium. Neste caso, a noção de incorporação não é abordada com o sentido do “transe²⁸”, presente em religiões afro-brasileiras. Apesar das especificidades do termo “incorporação”, discutido por Connerton (1999), frente ao transe vivenciado nas religiões afro-brasileiras, existem algumas possibilidades de aproximação entre as duas noções, que se referem à experiência do corpo e sua duplicidade na manifestação de sentidos. Contudo, diante da envergadura desta discussão, e da especificidade deste trabalho, esta questão não será aprofundada aqui, carecendo, assim, de estudos posteriores.

Outro conceito que auxilia em nossas reflexões são as “motrizes culturais”, como possibilidade de se compreender a performance do Terno como um conjunto inseparável entre cantar-dançar-batucar. Isto dará condições, também, para a aproximação dos conceitos de liminaridade e *communitas* de Victor Turner (2008 e 2011), para as reflexões sobre os processos de transformação e permanência da performance do Verde e Preto.

A experiência do Terno de Congo Verde e Preto nas festividades da Congada se sedimenta no corpo. Existe uma complexidade de elementos que juntos compõem a

²⁸ Para saber mais sobre o *transe*, ver Reginaldo Prandi (2001) e José Beniste (2006).

manifestação da Congada, tendo como seu momento de consagração ocasiões em que são repetidos rituais e procedimentos, seguindo um calendário festivo em uma repetição anual. Dentre esses elementos – o cantar, o dançar e o tocar instrumentos – criam uma unidade a partir de um processo de incorporação, aqui entendido como o que se processa com o corpo e pelo corpo, a partir das cerimônias festivas e rituais de celebração, na qual várias sociedades utilizam como forma de reviver e ressignificar suas tradições e saberes.

Ao projetar seus estudos sobre as cerimônias festivas e rituais de celebração, Paul Connerton (1999) discute sobre como a tradição hermenêutica privilegiou uma memória inscrita, desconsiderando boa parte de um tipo de memória que o autor denomina como memória incorporada. Connerton (1999) destaca as produções de Maurice Halbwachs nos estudos sobre a memória, tendo este último contribuído com as discussões a respeito da memória coletiva.

Halbwachs (1990) trouxe novo vigor ao estudo da memória, antes referente apenas a psicologismos e à memória individual, discutindo a memória a partir da existência dos “quadros sociais da memória”. Estes quadros da memória seriam construídos e apropriados coletivamente pelos sujeitos a partir de processos de socialização e pertencimento a determinados “círculos sociais”.

Neste sentido, a memória individual seria produzida pelas vivências do próprio sujeito à luz de uma referência maior, que seria compartilhada também por outros sujeitos coparticipantes do mesmo grupo social, ou seja, a memória individual seria produzida a partir da memória coletiva (HALBWACHS, 1990).

Connerton (1999) aborda alguns limites do pensamento de Halbwachs, no que concerne aos processos de manutenção e transmissão da memória coletiva. Diante da morte precoce de Halbwachs, pelo antissemitismo da segunda guerra mundial, o autor talvez não tenha tido tempo de se dedicar aos desdobramentos de seus estudos, deixando esta lacuna a ser pensada por seus contemporâneos.

Destarte, Connerton (1999), “revigora” o pensamento de Halbwachs propondo a existência de uma memória social corporal. É a partir dessa noção de memória social corporal, que é apreendida pelo hábito e pela repetição, incentivada principalmente pelos avôs, que se produz um sentido de realização e participação corporalizada nos rituais e nas cerimônias comemorativas.

Connerton (1999) discute sobre as distinções entre as práticas de inscrição e as práticas de incorporação, destacando que as primeiras foram relegadas à função de registrar a

história à luz de um determinado olhar, o que, em uma boa medida contribuiu para um pressuposto de cristalização da cultura. Como uma forma que tem servido para a produção de uma espécie de manual para as futuras gerações, as práticas de inscrição tenderiam à limitação dos fluxos que a cultura produz a partir das diferentes interações entre grupos e culturas.

As práticas de incorporação que tenho em mente caracterizam-se, em geral, por um menor grau de formalidade do que o que se encontra naqueles acontecimentos altamente invariáveis, como certas liturgias religiosas, nas quais a performance é previamente especificada na sua quase totalidade e onde as ocasiões de variação são poucas e rigorosamente definidas. (...) os acontecimentos recorrentes nem sempre podem ser facilmente divididos naqueles que são formais e naqueles que não o são. Ocupam, antes, áreas móveis ao longo de um *continuum* (CONNERTON, 1999, p. 91).

Dentre as práticas de inscrição, Connerton (1999) destaca o alfabeto por sua capacidade de transferir sistematicamente aspectos referentes à voz humana, a elementos de ordem gráfica e com referências espaciais, sobre o teclado, por exemplo. Para o autor a transposição de uma cultura oral para uma cultura escrita se configura como uma transcrição de práticas de incorporação para práticas de inscrição. O autor continua sua reflexão afirmando que, na modernidade, a partir do momento em que determinadas culturas passaram a supervalorizar o que é escrito, sendo este transmitido com vistas à sua reprodução, e não mais por narrativas corporalizadas pelos sujeitos e suas tradições, limitou-se, assim, a possibilidade do improviso, bem como a criação também se tornara cada vez mais institucionalizada (CONNERTON, 1999).

Ao considerar este pensamento de Connerton (1999) sobre a relação entre a tradição inscrita e a tradição incorporada, vale destacar os dizeres de Sebastião Rios (2014) que, ao discutir sobre as práticas e representações da cultura popular, comenta sobre o reconhecimento e legitimidade dos diferentes tipos de saberes, sejam eles escritos, cantados, desenhados, esculpidos, moldados, declamados, dentre outras maneiras dos sujeitos manifestarem-se culturalmente.

Reconheço que, nas pesquisas com e sobre canções, ademais da parte textual, a música e a performance têm a mesma importância. E o fato de, neste ensaio, centrar minha análise nos textos não implica abraçar o primado da linguagem que, ocupando lugar privilegiado na tradição ocidental do discurso acadêmico, serviu também para estabelecer uma escala de valores entre civilizações, subordinando, no caso específico do Brasil, povos indígenas e africanos escravizados (RIOS, 2014, p. 794).

Portanto, esta discussão não tem como perspectiva a dicotomização de elementos e noções separando-os em inscritos ou incorporados, atendendo, enfim, ao intuito de se compreender as especificidades e complexidade deste fenômeno cultural, a saber, a performance do Terno Verde e Preto.

Recorrendo ao exemplo dos movimentos dos datilógrafos, mencionado por Connerton (1999), Barroso (2004) faz uma crítica à ideia de se associar um símbolo arbitrário aos gestos automatizados que são realizados pelos datilógrafos, ao mesmo tempo em que o executante pode estar pensando em outra coisa, destacando que,

Por esta ótica, o corpo é legível como um texto, que contém arbitrariamente (conscientemente) significados. A subestimação das práticas de incorporação deve-se a que, nelas, a atenção, a consciência é desligada quase totalmente, a não ser no momento do erro. Durante a execução de uma prática habitual, nossa atenção pode estar dirigida para outro lugar. Por isso as práticas de incorporação incluem um sistema mnemônico eficaz. Entretanto, enquanto tudo o que está inscrito demonstra uma vontade consciente de ser recordado, o que está incorporado não mostra esta evidência. Nem por isto diminui a importância daquilo que é incorporado. Para tal, as práticas incorporadas dependem de seus modos de existência e aquisição, que só existem nas suas execuções (BARROSO, 2004, p. 71).

Barroso (2004) ressalta que as práticas incorporadas, diferentemente dos hábitos do cotidiano, possuem uma história e uma memória que só se materializam no momento em que a mesma acontece. Seu maior compromisso é com o presente. Nos outros momentos, ela permanece latente, e até pode encontrar outras estratégias de mobilização, contudo, é no momento em que as pessoas se agrupam novamente, para a realização daquelas práticas, que se configura a realização das práticas incorporadas. O autor ressalta ainda, que “estas práticas incorporadas têm duas características em comum com as cerimônias comemorativas: ambas se preservam apenas pela realização, na performance e formalização, e ambas guardam certa segurança contra questionamentos e mudanças. Por isso se confia aos automatismos corporais o que se quer preservar” (BARROSO, 2004, p. 71).

Assim, a dimensão para a qual Connerton (1999) chama a atenção, sedimenta-se no corpo. Ao que ele produz “ao vivo”, na intensidade do momento e não, necessariamente ao que o corpo escreve. Trata-se menos de um tipo de saber, ou de um entendimento a respeito do corpo. Uma manifestação que se faz presente pelo hábito, pela intensidade e sentidos que são produzidos na repetição ritualizada.

Sabemos onde as letras se encontram na máquina de escrever do mesmo modo que sabemos ondes estão os nossos membros e lembramo-nos disso através do

conhecimento gerado pela familiaridade do espaço em que vivemos. O movimento dos dedos da dactilógrafa pode ser descritível, contudo não se lhe apresenta como uma trajectória no espaço que se possa descrever, mas como um certo ajustamento da sua mobilidade. Neste exemplo, uma prática com significado [mesmo automatizada] não coincide com um símbolo. O significado não pode ser reduzido a um símbolo que existe num “nível” separado, exterior à esfera imediata das acções (*sic*) do corpo. O hábito é um conhecimento e uma memória existente nas mãos e no corpo. Ao cultivarmos o hábito, é o nosso corpo que “compreende” (CONNERTON, 1999, p. 108).

Durante a conhecida Festa da Santa Helena no ano de 2014, em uma visita à casa de um antigo Rei Congo, em uma conversa informal com uma Bandeirinha de outro Terno, a mesma mencionara o quanto aquele momento lhe trazia recordações que lhes eram importantes, destacando também, o valor daquela situação, tendo em vista a história deste momento recorrente, tão repleto de intensidades que a mesma compartilhara e continua a compartilhar com as mesmas pessoas.

A dimensão por onde passam os saberes da Congada no Terno Verde e Preto parece se referir ao tipo de saber que é discutido por Connerton (1999). Um saber que se aprende e se transforma através do corpo, da convivência e da repetição promovida pelo ciclo de Festas do Verde e Preto – Festa da João Vaz, Festa de Catalão, Festa da Santa Helena. Talvez algumas transformações incorporadas pelo Terno desagradem algumas linhas de pesquisa e concepções de cultura e folclore, contudo, o que nos importa agora, mais do que formas específicas em que as tradições são manifestadas, que talvez tenham se perdido, são os processos pelas quais as tradições do Verde e Preto se realizam e se transformam simultaneamente.

Sobre essa questão do *engajamento corporal*, da performance do Verde e Preto, como Langdon (2007) poderia denominar, é importante destacar que também os conteúdos prévios trazidos pelos participantes também moldam o significado da performance. Nos dizeres de Sebastião Rios (2014, p. 794), “a performance não se esgota no evento isolado, naquela explosão pontual de som e movimento ‘no presente’. Sem prejuízo da atmosfera mágica do momento experiencial, ela tanto está enraizada nas memórias como reverbera nos participantes para além do momento imediato”.

Outro aspecto do campo de estudo das performances culturais que tangencia a performance do Verde e Preto, conforme as análises de Langdon (2007), implica nos *significados emergentes*, suscitados a partir dos processos de transformação e permanência da performance. Em diversos momentos os Capitães executam cantos que são considerados tradicionais. Vários deles são mencionados como cantos ensinados por seus ancestrais da

Congada e como estes – assim como outros elementos, como bastões e até mesmo saberes referentes às práticas incorporadas ancestrais – exercem poderes durante as Festas, bem como na vida dos congadeiros. Contudo, quanto a esse ponto, os mesmos sempre incentivam a criação de novos cantos, sem o temor do desaparecimento dos antigos, que, como já mencionado no primeiro capítulo, parecem estar constantemente em transformação. Mais do que a preocupação sobre o que fica ou o que sai, ou cai em desuso na Congada, no que se refere aos cantos, assim como às danças, os dizeres dos Capitães do Verde e Preto, André Lúcio e Osório Alves, ressaltam que o elemento que fortalece e contribui com a coesão e intensidade da performance do Terno é justamente a relação e o movimento que há entre um novo e um velho.

Sobre esta relação circular entre o novo e o velho, a partir do estudo da obra de Rabelais, Bakhtin (2013) apresenta uma concepção de cultura popular enriquecida pela noção de circularidade que é sustentada por sua vinculação ao grotesco. A valorização do baixo corporal, dos processos de alimentação e excreção, da presença de aspectos fisiológicos do corpo, que sempre foram conteúdos para a vivência corporal e cultural, posteriormente denominada como cultura popular, ao longo do processo civilizatório, foi sendo cada vez mais considerada imprópria, e por isso banida do repertório corporal de uma sociedade que se pretendia moderna. Os ciclos da alimentação e excreção, nascimento e morte, amadurecimento e putrefação indicam noções de renovação onde o que assemelha ao fim, configura-se como recomeço.

As formas da festa popular têm os olhos voltados para o futuro e apresentam a sua vitória sobre o passado, a “idade de ouro”: a vitória da profusão universal dos bens materiais, da liberdade, da igualdade, da fraternidade. A imortalidade do povo garante o triunfo do futuro. O nascimento de algo novo, maior e melhor é tão indispensável quanto a morte do velho. Um se transforma no outro, o melhor torna ridículo o pior e aniquila-o. No todo do mundo e do povo, não há lugar para o medo, que só pode penetrar na parte isolando-a do todo, num elo agonizante, tomado em separado do Todo nascente que formam o povo e o mundo, um todo triunfalmente alegre e desconhecedor do medo (BAKHTIN, 2013, p. 223).

A noção de circularidade de Bakhtin (2013) pode contribuir com esse entendimento sobre o Terno Verde e Preto. Quanto aos cantos, por exemplo, para o Verde e Preto, o conflito sobre o que permanece e o que se transforma dentro da tradição, conforme será visto logo adiante, parece ser secundário, se comparado com as potencialidades que a inovação pode proporcionar. O medo da perda parece ser menor do que a satisfação de reviver uma intensidade, uma nova ludicidade.

Faz-se oportuno ressaltar novamente a pesquisa de Moraes (2012) sobre as Irmandades dos Homens Pretos na Capitania de Goiás no século XVIII. Ao destacar que estas Irmandades, que acolhiam a homens e mulheres negros e brancos, escravos ou forros, Moraes (2012), afirma que nestas, a predominância era de homens e mulheres negros, exceto nos cargos de tesoureiro e escrivão, dada a necessidade de conhecimento da escrita, um tipo de saber historicamente negligenciado aos negros.

Assim, para além do que fora registrado na memória inscrita, repetindo movimentos do passado, no Verde e Preto a memória e as tradições são refeitas e revividas, talvez, da mesma forma como foram produzidas pelos próprios ancestrais da Congada, a partir de processos, práticas, tradições e memórias incorporadas, mais do que o que os documentos conseguiram preservar e/ou ensinar a estes. Vale destacar que, mesmo diante da importância dos saberes incorporados dos congadeiros, em diversos momentos, estes recorrem à linguagem escrita, para registrarem as Atas de suas reuniões – prática comum nos principais momentos de reunião da Irmandade – ou para anotar receitas e medidas dos ingredientes das refeições da Festa da João Vaz. Como já mencionado, isso não significa que consideramos que a tradição inscrita tenha menos importância. O nosso esforço é o de tentar se colocar no lugar do congadeiro, que realiza anualmente seus rituais, recorrendo a uma memória que está no corpo.

3.1.1. As motrizes culturais

O conceito de motrizes culturais contribuirá com o entendimento de como o cantar, o dançar e o bater configuram-se como elementos indissociáveis nas práticas incorporadas do Terno Verde e Preto, uma vez que, quanto a elas trata-se de,

um conjunto de dinâmicas culturais utilizadas na diáspora africana para recuperar comportamentos ancestrais africanos. A este conjunto chamamos de práticas performativas, e se refere à combinação de elementos como a dança, o canto, a música, o figurino, o espaço, entre outros, agrupados em celebrações religiosas em distintas manifestações do mundo afro-brasileiro (LIGIÉRO, 2011, p. 107).

Zeca Ligiéro (2011) estudou alguns rituais religiosos do Candomblé de Keto, do Povo de Rua da Umbanda e da roda de Capoeira Angola, e dentre as suas reflexões sobre as performances brasileiras, destacam-se dois pontos que contribuirão com a leitura deste trabalho, a saber: a discussão que o mesmo traz do filósofo congolês, Bunseki K. Kia Fu-

Kia, que o subsidiaria no delineamento da noção de motrizes culturais; bem como, as contribuições dos estudos da performance.

Quanto a Bunseki K. Kia Fu-Kiau, trata-se de um estudioso dos simbolismos das culturas bantos, que dentre outras proposições, considera

a junção das artes corporais às musicais e, sobretudo, acrescido do uso do canto como algo simultâneo e percebido como uma unidade dentro da performance africana (...) não é possível existir performance negra africana sem este poderoso trio, e o mesmo é aplicável em relação às performances afro-brasileiras (LIGIÉRO, 2011, p. 108-109).

Neste sentido, motrizes culturais se referem a um conjunto de técnicas que são realizadas simultaneamente formando um sistema complexo de valências e tipos de saberes que operam a partir do corpo na qual são compostas as performances afro-brasileiras.

Ao definir motrizes culturais afro-brasileiras, Ligiéro (2011, p. 111) afirma que “o adjetivo motriz, do latim *motrice* de *motore*, que faz mover, é também substantivo, classificado como força ou coisa que produz movimento”. Sua intenção é atribuir às motrizes africanas uma qualidade “do que se move”, do que está em constante movimento, algo que seja movente por fundamento.

Se contrapondo à noção de matrizes culturais, o autor afirma que por matrizes,

Pode ser definida inicialmente do latim *matrice*, usada, no passado, para definir o órgão das fêmeas dos mamíferos onde se gera o feto, o útero; lugar onde alguma coisa se gera. É compreendida também como o molde, depois de ter recebido uma determinada impressão sobre vários objetos (LIGIÉRO, 2011, p. 111).

Para Ligiéro (2011), o termo matriz, comumente utilizado para se referir a processos culturais seria insuficiente para o entendimento do dinamismo das culturas africanas, uma vez que as dinâmicas produzidas a partir das motrizes culturais se processam no corpo do performer, do ator, ou do congadeiro, como um todo. Nesse sentido, o corpo é seu texto e nele manifesta-se uma literatura viva, desenvolvida a cada apresentação, refletindo o conhecimento que se tem da tradição. O autor destaca, também, sobre a importância de que os estudos sobre as performances afro-brasileiras apontem não para noção da existência de uma única matriz africana, e sim da existência de “motrizes” produzidas por africanos e seus descendentes e simpatizantes no Brasil, em fluxo na diáspora a partir de rituais e festividades realizadas no continente americano, independente das especificidades territoriais, geográficas ou linguísticas dos sujeitos. Neste sentido, de uma maneira ampla, as motrizes apresentam

estruturas e funções que possuem características que apresentam semelhanças em sua constituição histórica e maneira de se expressarem. Se configurando como manifestações trazidas do continente africano, sendo, então, reconfiguradas no Brasil, é possível denominá-las como afro-brasileiras.

3.1.2. Motrizes culturais, liminaridade e *communitas*.

Ao propor a noção das motrizes culturais, Ligiéro (2011) se arvorou nos estudos da performance recorrendo ao conceito de “comportamento restaurado”, e às relações entre “play” e “ritual”, de Richard Schechner (1995 e 2011). Contudo, diante das especificidades desta pesquisa, apesar das contribuições e proposições de Schechner, trazidas por Ligiéro (2011) para a sua fundamentação da noção de motrizes culturais, opto pela aproximação da discussão sobre, as noções de liminaridade e *communitas*, sendo ambos os conceitos discutidos por Victor Turner (2008 e 2013). Este autor também produzira em parceria com Schechner (2011), entre outros autores, enriquecendo os estudos sobre as fronteiras e interfaces entre o teatro e a antropologia, ou seja, entre o cênico e o ritual.

Assim, de forma análoga ao que Ligiéro (2011) fez com o conceito de comportamento restaurado, é possível refletir sobre como as noções de liminaridade e *communitas*, ambas pertencentes à seara dos estudos da performance, (TURNER, 2008, 2013) para as reflexões acerca dos processos de permanência e transformação da performance do Terno de Congo Verde e Preto.

Por se referir aos processos de transformação que operam nos indivíduos e nos grupos, a partir da liminaridade dos processos rituais, Turner (2013) se apropriara do conceito de liminaridade proposto por Arnold Van Gennep (2011). A partir de sua visão estruturalista sobre os ritos de passagem, Van Gennep apresentara três fases para a sequência total do ritual, dentre elas: *separação, transição e incorporação*. Turner avançara na discussão de Van Gennep propondo uma subdivisão na fase de transição (crise e ação reparadora), reconfigurando o processo ritual, denominado, então, como *drama social* tendo como suas fases: *a separação; a crise; a ação reparadora e a reintegração* (TURNER, 2008).

Turner (2008), partindo da noção de liminaridade de Gennep, elaborou a noção de experiências *liminóides*. O liminar para Van Gennep se refere aos aspectos da cultura, dos rituais, que contribuem com a permanência, a coesão, a manutenção de determinado grupo social que a realiza. Turner (2008) concorda com Van Gennep (2011), contudo, elabora o

conceito de ações *liminóides*, sugerindo possíveis adequações do conceito “liminar”, este último, mais apropriado para o estudo de comunidades tribais, do que de grupos pertencentes a contextos urbanizados, onde o fluxo da cultura possibilita também a mudança e não apenas a permanência dos códigos culturais compartilhados pelas sociedades especiais.

(...) Turner sugere que as novas formas de ação simbólica têm suas origens em fontes da experiência liminar. Elas evocam o liminar. Turner as chama de *liminóides*. Assim como os rituais, trata-se de espelhos mágicos. E, podem, tal como no caso do teatro, proporcionar experiências de *communitas* (DAWSEY, 2007, p. 9).

Neste caso, ao pensar a liminaridade, como possibilidade de análise dos processos de transformação e permanência da performance do Verde e Preto, é importante considerar o liminóide, ao invés do liminar, uma vez que o primeiro seria mais adequado para o estudo da comunidade urbana na qual se configura o grupo de congadeiros da João Vaz.

Para Turner (2008) a *communitas* é fruto dos processos liminares que são estabelecidos pelo drama social. Esta tem como referência a antiestrutura, ou seja, o rompimento com as normas, relações de poder, assumências de papéis e estratificações que estruturam e organizam a sociedade. A *communitas* promove a comunhão, une os indivíduos como iguais, através de vínculos não formais produzidos pelo sentimento de pertencimento, e pela tendência em romper com a racionalidade (TURNER, 2008).

Aproximar as noções de liminaridade e *communitas* do estudo sobre a performance do Terno auxilia no entendimento de como o Verde e Preto, na medida em que revive e ressignifica suas tradições, repetindo a cada ano procedimentos realizados por seus antepassados, também incorpora novos elementos que passam a compor a tradição. Vale ressaltar, como já visto no segundo capítulo, que ao se tratar de novos elementos que são assimilados pelo Terno, alguns deles podem ser questionados como se destoassem da tradição, enquanto outros são valorizados por representarem uma espécie de enriquecimento do ritual. O liminar/liminóide ajuda no entendimento de que é durante a realização dos rituais e procedimentos do Terno, durante a sua performance, que operam os processos de transformação e permanência de seus saberes. O liminar/liminóide representa as etapas de separação; crise; ação reparadora e reintegração. Tanto as Festas de Congada, assim como a performance do Verde e Preto configuram-se como situações liminares/liminóides, em que os sujeitos que as vivem se transformam, nesta experiência que se dá em relevo.

Quanto aos sentidos da inovação, nos dizeres do Capitão André Lúcio,

o terno verde, graças a Deus..., bem antes de mim, foi um terno de muita criatividade a gente tinha umas pessoas no terno..., dançadores..., que hoje já não estão mais entre nós..., que tinha facilidade de fazer tipo de dançar, tipo de cantar, de bater... Inclusive em Catalão..., os Ternos de Catalão que é uma das cidades da onde que essa festa veio, que seque os mesmo ritmos, o que que aconteceu..., lá todo mundo dançava e batia em pé..., ninguém não balançava caixa, não dançava... e tinha um..., inclusive ele era meu padrinho, meu primo, finado Pelezinho, que ele era muito alegre..., muito cheio de ginga e ele era de uma estatura não muito alta, de estatura baixa, o que acontecia quando ele ia repicar, do mesmo tanto que ele gingava ele dançava abaixado, aí o terno todinho começou a dançar do jeito dele... aí o terno daqui tinha muita ginga..., aí o povo de Catalão muitas das vezes esperava o povo de Goiânia pra ver que jeito que ia dançar, pra copiar... e antigamente, os capitão de antigamente eram muito sistemáticos, quando um dançador fazia uma ginga eles dançavam, fazia de novo..., foi indo até que eles não deram conta mais de segurar os Dançadores, então hoje, hoje os Ternos balançam mais devido à criatividade que o Terno daqui de Goiânia levou pra Catalão (André Lucio – Segundo Capitão do Terno Verde e Preto (Entrevista realizada em setembro/2014).

Destarte, a partir do estudo das práticas incorporadas do Terno é possível compreender como o mesmo realiza seus processos de valorização da tradição se apropriando de novos elementos que passam a interagir com os antigos, produzindo novos significados e colocando em movimento as tradições do Verde e Preto e da Festa da Vila João Vaz.

3.2 O CORPO CONGADEIRO E AS PRÁTICAS INCORPORADAS DA CONGADA

As reflexões que trazemos aqui sobre o corpo não se referem, às funções orgânicas e fisiológicas, tal como um olhar orientado por um pensamento cartesiano poderia fazê-lo. Não que estes conhecimentos não tenham sua importância, desde que reservados à circunscrição de sua epistemologia. Discutiremos sobre aspectos fenotípicos relativos à raça/etnia, além de outros, como a quantidade de Dançadores, faixas etárias e gênero entre os congadeiros do Verde e Preto, bem como as relações entre a vida da cidade e a vida da Congada. Assim, teremos como horizonte as ações que estes corpos realizam e os sentidos e significados que permeiam as práticas corporais nos rituais da Congada.

Na tese de doutorado sobre os jovens da Congada em Goiânia, Adriane Damascena (2012) comenta sobre as múltiplas possibilidades o corpo congadeiro.

O corpo tem uma importância central da devoção, ora como manifestação da alegria, ora pelo sacrifício necessário para desempenhar sua função dentro do terno, quando atende a um extenso roteiro ao longo dos dias de comemoração. Afinal, o corpo é também veículo de devoção, expresso na entrega inscrita nos votos, nas promessas que às vezes se avizinham ao sacrifício e têm o corpo como receptor das graças (DAMASCENA, 2012, p. 119).

Os percursos dos cortejos realizados pelo Verde e Preto, na Festa da João Vaz, assim como em Catalão, são marcados pelas ladeiras e pelo sol escaldante, que geralmente acompanha os congadeiros. Tanto a Vila João Vaz, quanto boa parte dos bairros percorridos pelo Terno, na Festa de Catalão, possuem um relevo geomorfológico bastante irregular, se destacando pela formação de morros onde, em alguns lugares, algumas casas parecem estar incrustadas entre as pedras. A Capela da Vila João Vaz, localiza-se no alto de um morro que têm a vila a seus pés.

Nos dias centrais das Festas, desde o sábado do levantamento do mastro, até a segunda-feira da entrega da coroa, a rotina do congadeiro é concentrada nos rituais e funções que o Terno realizará. Uma sequência de ritos, geralmente iniciados na madrugada, se estende até a noite. Os cortejos rompem ladeiras com sol, suor e muita cantoria, danças e batuques. Após os ritos sagrados da Congada, ainda há o tempo para a comemoração dos atos do dia, para a celebração da resistência física necessária aos cortejos e para as piadas e chacotas que sempre animam o grupo.

Mãos sangram, pés calejam, assaduras dificultam os passos, o cansaço se aproxima, mas é superado pela intensidade, o prazer e a fé em tocar, cantar e dançar para Santa. A cada visita, a cada novo canto entoado, ou uma nova dança realizada, a animação retorna ao mesmo nível da primeira batida realizada no dia, assim, como a animação também se refaz quando é entoado algum canto, considerado mais tradicional, que é ansiosamente esperado pelos congadeiros. André Lúcio comenta que o cansaço não abate o congadeiro que tem fé, uma vez que tudo que é feito é para a santa. O vigor e a recuperação das forças são mencionadas como dádivas recebidas, que justificam o esforço e incentivam a sua continuidade.

É importante destacar que, com poucas exceções, o sujeito congadeiro do Verde e Preto é um corpo negro. Embora haja a presença de pessoas brancas, a maioria dos Dançadores e Bandeirinhas são pretos ou pardos. Como discutido no primeiro capítulo, durante as Festas de coroação de reis negros manifestam-se tradições de conteúdos vinculados a uma cosmovisão de orientação banto, hibridizadas à religiosidade católica, perfazendo um tipo de catolicismo, identificado por alguns autores como um catolicismo negro. No caso do Terno de Congo Verde e Preto, as duas principais famílias, Alves e Pinto, apesar da ocorrência de casamentos inter-raciais, possuem predominância negra. O forte som das caixas, a virtuosidade das danças, algumas com ênfase nos movimentos dos quadris, e a

intensidade dos cantos, se misturam às Bandeiras do catolicismo europeu e à estética militar dos Ternos de Congo.

A Congada possui em sua estrutura a configuração de um batalhão militar, que nos dizeres de Damascena (2012),

se assemelha à hierarquia de um quartel, com direito a soldado, general e capitão, e as meninas chamadas de bandeirinha. As roupas dos ternos de Congo também seguem o modelo de um uniforme com as devidas patentes, que estão expostas em cores e adereços. Certamente, há dentro dos ternos uma releitura do clima de quartel, tanto do ponto de vista estético como do ponto de vista afetivo. A relação e a referência que se estabelece entre os mais velhos e os mais novos é fundamental para a realização e continuidade da festa. O terno também é chamado de guarda da rainha e do rei, ou seja, do reinado, que vem para assegurar a trajetória e a entrega da coroa a Nossa Senhora do Rosário (DAMASCENA, 2012, p. 118).

O hibridismo da Congada manifesta, também, aspectos da cultura militar, instiga à responsabilidade, o compromisso e o respeito à hierarquia dos mais velhos, contudo, o corpo congadeiro pode até se apresentar como a guarda do Reinado, porém, em sua performance não se configura como um corpo militarizado, apesar de algumas alusões nas vestimentas, denominadas como fardamento, e o uso do capacete. O Terno configura-se como uma guarda, e os congadeiros como soldados, contudo suas representações rompem as dimensões da formalidade, assim como a natureza dos exércitos constituídos pelo Estado. Usam farda, mas com um colorido reluzente. Capacetes protegem as cabeças, mas adornados com fitas coloridas, pedrarias e símbolos religiosos, numa estética intensificada pelo exagero. A formação e configuração do Terno é militar, mas os trajetos são feitos através da dança e da música. As armas empunhadas por esse exército são as caixas, apitos, sanfonas e pandeiros.

Segundo Osório, nas filas do Terno Verde e Preto, se diferenciando de alguns Ternos de Congada, que se consideram mais tradicionais, acontece uma variedade de passos e evoluções, às vezes repetidos há anos, e às vezes realizados de forma improvisada. Em alguns momentos mais solenes, relacionados à religiosidade católica, os movimentos são mais contidos, mas em outras situações os Dançadores e Bandeirinhas são instigados por seus Capitães a subverterem essa “seriedade do corpo”, como é manifestado nas palavras de Cidinho, Dançador do Verde e Preto, “a gente dança pra santa, pra animar ainda mais a festa da santa (Entrevista realizada em setembro de 2014)”.

No estudo sobre a performance do Terno de Congo Verde e Preto uma vez mais, é importante destacar que, neste caso, parte-se do entendimento desta se tratar de uma manifestação orientada por processos diaspóricos das culturas negras.

No contexto diaspórico das culturas populares negras “esses repertórios da cultura popular negra eram frequentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também determinados criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. A apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias, culturas e instituições europeias, junto a um patrimônio africano, conduziram a inovações linguísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar um espaço social alheio a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade (HALL, 2009, p. 324-325).

Os Ternos de Congada da Vila João Vaz, geralmente são compostos por homens e mulheres, em sua maioria pretos. É fato que os principais cargos como o de Capitães, e Generais, geralmente é ocupado por negros, contudo, em alguns casos, pessoas que ocupam cargos importantes nos rituais, por exemplo, o de General, pode vir a ser ocupado por um branco, como ocorre na Festa da João Vaz. Sobre a presença de brancos no Terno, tendo sido caixeiro no Verde e Preto desde a década de 1980, Antonio Silva, hoje com sessenta e três anos, tornou-se pandeirista quando a idade não lhe permitia mais carregar o peso da caixa. Antonio Silva, que é um dos poucos brancos que compõem o Terno, afirma que, quanto à cor da pele sempre fora minoria na Congada, e que nos dias atuais têm aumentado a presença de brancos nos Ternos, principalmente nos Ternos que possuem grande número de Dançadores.

Alguns Ternos em Catalão chegam a possuir duzentos e cinquenta Dançadores, sendo nítida a presença de um grande número de brancos o que, em alguns casos, sobrepõe a quantidade de negros.

Relacionando os aspectos étnico-raciais dos congadeiros e o tamanho dos Ternos, em número de participantes, percebe-se que, diante das interferências dos processos decorrentes da modernidade sobre as tradições populares, no caso das comunidades congadeiras da João Vaz e de Catalão, a adesão de novos participantes não acontece apenas pelo pertencimento a famílias congadeiras. Como visto no segundo capítulo, a partir das interferências dos processos de urbanização e da modernidade, novos tipos de relações têm reconfigurado o formato dos Ternos, chegando a interferir, inclusive no perfil étnico-racial dos Dançadores.

Sobre os aspectos étnico-raciais no Verde e Preto, já relatei na introdução deste trabalho sobre a minha iniciação como Pandeirista no Terno, ocorrida pelo reconhecimento do Capitão Osório Alves, diante da minha experiência com instrumentos de percussão. Na Festa da João Vaz/2015, durante a entrega da Bandeira ao próximo Mordomo do Mastro, a participação de um novo Dançador na guia do Terno pode ser colocada em análise, aproximando-a de minha experiência como congadeiro. Rafton Leonardo, que mora em São

José do Rio Preto, é negro e participou da cerimônia mencionada, além de ter acompanhado o Verde e Preto na Festa de Catalão/2015.

Os rituais na qual ocorreram as minhas primeiras participações como Dançador do Verde e Preto, praticamente coincidiram com as primeiras participações de Rafton Leonardo, contudo, nos intervalos dos ritos e cerimônias, os comentários sobre os dois novatos, geralmente eram diferentes entre os congadeiros do Verde e Preto e seus familiares. Na descontração que normalmente acontece durante as visitas do Terno, por diversas ouvi comentários que enfatizavam como a minha presença dentro do Terno destoava do conjunto dos Dançadores. Isso se repetiu nas Festas da João Vaz/2015 e Catalão/2015. Rafton Leonardo, que pertence à família da Irmandade 13 de Maio, apesar de não conviver com os Dançadores do Terno, teve sua presença significativamente menos notada, ou pelo menos não ressaltada quanto aos aspectos étnico-raciais. O destaque da minha presença, visualmente identificada à de um indivíduo branco, mencionada nos comentários dos Dançadores, demonstra que, mesmo não sendo composto apenas por pretos, a presença de brancos no Terno é enfatizada como algo que destoa da configuração tradicional, que tem como principal referência a participação de negros. Vale destacar que, neste caso, operam, também, relacionados a outros demarcadores sociais, que não o étnico-racial. Dentre eles é possível destacar os aspectos relacionados à classe econômica, assim como à categoria profissional.

Os saberes que são manifestados na Congada vinculam-se a um sistema simbólico que no Brasil, articula-se às noções de metrópole/colônia, escravo/senhor, cativo/liberdade. Vários cantos referem-se a temas relativos ao continente africano, ao orgulho negro e à escravidão, conforme se observa nos quatro cantos apresentados abaixo:

1 - *Eu sou um africano*

E vim para o Brasil contra a vontade

Trabalhar na escravidão

De dia e de noite, sem poder ter liberdade.

2 - *Nosso rei foi escravo no tempo da escravidão*

Vivia na senzala e apanhava do patrão

3 - *Solta foguete, bate o tambor*

Chegou a hora do negro mostrar valor

Meu batalhão, tocando caixa,

vem avisar que a congada já chegou.

4 - *São Benedito é preto mamãe*

E viveu na escravidão

E hoje nós somos pretos mamãe

E Deus está com nós então.

Nas comunidades do Jatobá e nos Arturos é realizado o Candombe, uma cerimônia que inicia os trabalhos da festa de coroação dos reis negros. Ao contrário, dos Ternos e Moçambiques que realizam os cortejos pelas ruas das cidades, o Candombe acontece em um local fechado, com ritos que não são realizados em público, acompanhados pelos toques de três tambores – os candombes –, denominados em dialeto africano como *Gomá*, *Dambim* e *Dambá*, em português, respectivamente, Santana, Santaninha e Chama. Além dos tambores, o Candombe utiliza outros instrumentos, a *Puíta*, um tambor de fricção, como uma cuíca, e o *Guaiá*, um chocalho de cesto feito de junco (LUCAS, 2014).

Segundo a autora, a realização do Candombe é restrita a um pequeno grupo de pessoas que pertence às comunidades das duas cidades, majoritariamente negras. Este pequeno e restrito grupo de congadeiros permite-nos considerar, nestas comunidades, a realização de ritos e cerimônias, fundamentadas a partir de processos religiosos de conteúdo africano e afro-brasileiro, inclusive no que se refere ao campo semântico e linguístico que, assim como acontece em alguns terreiros de Candomblé, utiliza expressões e palavras de dialeto africano em funções específicas de cerimônias e rituais.

O restrito grupo de homens negros do Candombe destoa da configuração dos grandes Ternos de Congada, conforme podem ser observados na Festa de Catalão. Entre vários congadeiros em Goiânia e Catalão, a “força” dos Ternos é identificada, ou medida, pelo número de participantes que possui. Apesar da noção de força, mormente ser vinculada à quantidade de participantes que estes possuem, Donizete Almeida, Capitão Mirim do Verde e

Preto, acredita que, quando o Terno é muito grande fica difícil os participantes entenderem o que está acontecendo, porque não é possível ver e ouvir os comandos dos Capitães. Ressaltando estranhamento, segundo Donizete Almeida, para serem ouvidos pelos Dançadores, alguns Capitães chegam a usar microfones durante as cerimônias, o que para ele, não seria suficiente para garantir a qualidade do Terno, uma vez que, além dos cantos, várias ações dos congadeiros são realizadas a partir da observação dos movimentos de seus Capitães. Apesar da necessidade de estudos específicos que contribuam com análises sobre a questão do número de congadeiros em alguns Ternos de Catalão, é possível aventar que, neste processo de “inchamento”, alguns Ternos têm modificado, significativamente, o perfil étnico-racial de seus Dançadores.

Quanto à questão sobre a quantidade de congadeiros participantes do Terno, contrariando as expectativas de força das guardas vinculadas à quantidade de Bandeirinhas e Dançadores, a experiência do Verde e Preto têm legitimado o ditado popular de que *‘pouco, com Deus é muito’*. Osório Alves ressaltou que a pequena quantidade de Dançadores e Bandeirinhas, em sua maioria crianças e adolescentes, demonstrou a força do Verde e Preto na Festa da Santa Helena/2016.

Inicialmente contrariado pela ausência de vários Dançadores mais experientes, o Capitão logo se animou com a participação das crianças nas danças e no canto das Bandeirinhas, acompanhadas pelas batidas firmes dos Dançadores, a maioria com menos de uma década de Congada, declarando que essa postura, por parte das crianças e adolescentes, é algo que orgulha qualquer Capitão. A quantidade de Dançadores, em análise, também se conecta a aspectos relativos às faixas etárias, que serão abordadas mais adiante.

Quanto ao Congado dos Arturos e do Jatobá, segundo Lucas (2014),

Conforme o relato de capitães dos Arturos e do Jatobá, o Congo deve conter três caixas, uma para marcar e duas para responder. Ocorrem, porém, situações em que ambos os grupos saem com quatro caixas – uma marca e três respondem, ou duas marcam e duas respondem – ou mesmo com duas caixas, quando por algum motivo, faltam caixeiros ou caixas. O Jatobá, atualmente, sai de preferência com quatro caixas nas duas guardas de Congo (LUCAS, 2014, p. 162).

Em algumas situações o Terno de Congo Verde e Preto, chega a contar com a presença de trinta Caixeiros e vinte e cinco Bandeirinhas. Na Festa da Santa Helena/2016, apenas quatorze Dançadores e doze Bandeirinhas participaram dos cortejos. Durante as Festas de Congada a quantidade de Dançadores pode variar dentro de uma mesma cerimônia. Em algumas situações um ou outro Dançador chega um pouco mais tarde ou sai um pouco mais

cedo de alguns rituais. Quando um Dançador, além de participar dos ritos de seu Terno, desempenha, momentaneamente, outra função na Festa, é comum que este se ausente do Terno em determinadas cerimônias para executarem outra função dentro do ritual. Isto ocorreu com André Lúcio e Cidinho, que além de suas funções, respectivamente de Capitão e Caixeiro Guia, foram festeiros na João Vaz em 2014 e 2016, assim como também sucedera com Estevão Pinto, Caixeiro Guia do Verde e Preto, que assumiu a função de Mordomo na Festa da João Vaz/2015.

Em alguns momentos o Capitão Osório Alves, ressalta a grande quantidade de Dançadores em alguns Ternos como um aspecto positivo, como um sinal de aprovação e reconhecimento da força da Congada, contudo, com relação à Festa de Três Ranchos, a qual nutre muita estima, em função dos vínculos da mesma com a trajetória de seu pai, o Capitão, valoriza uma configuração, que se aproxima mais do que ocorre no Congado dos Arturos e Jatobá, do que com o que é costume acontecer na Vila João Vaz e em Catalão. Este ressalta a qualidade de um dos Ternos da pequena cidade, que geralmente, possui apenas três ou quatro caixas, por possibilitar um cuidado maior na condução dos ritmos e dobrados, bem como o destaque da voz do Capitão.

Outro aspecto do corpo congadeiro que merece ser destacado, abrange elementos relativos à faixa etária e suas implicações nas relações entre os participantes do Terno. Tal como, geralmente ocorre nas manifestações da cultura popular, especialmente nos Ternos de Congada, os saberes e procedimentos necessários para a realização dos ritos e cerimônias encontram-se vinculados à figura do mestre. Os mestres da cultura popular, em nosso caso, os Reis, Rainhas, Capitães e Generais da Congada, são os principais portadores desse conhecimento, sendo responsáveis pela transmissão do legado aos mais novos. A partir da pesquisa sobre o folguedo do Boi Reis de Ouro, no bairro do Pirambu, em Fortaleza, Oswald Barroso (2004), ressalta que,

a sede desta memória é o corpo dos brincantes e, particularmente, dos mestres. São os mestres e só eles detêm a memória do conjunto da sua brincadeira. Ele é quem dá forma ao desenrolar geral do folguedo. (...) Por isto a saúde do brinquedo depende fundamentalmente da saúde do mestre. Ele é como um líder, ao mesmo tempo tradicional e carismático. A integração do grupo depende de sua iniciativa, de sua capacidade de aglutinação. Do mesmo modo, a fluência da função, seu ritmo, são dados pelo mestre (BARROSO, 2004).

Na relação do mestre com a manifestação cultural a qual pertence, este se torna um líder em sua comunidade e a performance do grupo depende da memória guardada pelo mestre, depende de sua habilidade e dos saberes de que dispõe. A função do mestre relaciona-

se à sua capacidade de reter e desenvolver a herança que lhe foi ensinada por outros mestres mais antigos. Depende da riqueza e do repertório de gestos, vozes, movimentos e procedimentos que possui, bem como lhe permite a habilidade e legitimidade para balizar os processos de transformação das tradições.

Pela sua trajetória à frente do Terno Verde e Preto, bem como pelas suas origens congadeiras, além de ser filho de Pedro Cassimiro, Osório Alves, é muito respeitado em toda a comunidade congadeira da Vila João Vaz, exercendo grande influência em seu Terno, assim como na Irmandade da Vila João Vaz. Quanto à sua influência na Irmandade, mesmo quando não participa das reuniões da Irmandade ou das Comissões de Festa, sua opinião é muito importante para as decisões a serem tomadas. Desde o cardápio, até o local onde a Festa é realizada, a opinião de Osório é levada em consideração.

Sobre o cardápio, Veridiana da Silva afirma que Osório Alves sempre faz questão de que o almoço no domingo da Festa não falte frango ao molho, macarrão e almôndega, que segundo ele, já fazem parte da tradição da Congada e da Folia, outra manifestação popular a qual em diversos momentos o Capitão menciona ter grande apreço. Além da comida, outros elementos das folias de reis, também tangenciam as tradições da Congada. É comum, após as novenas, Osório Alves, cantar algumas toadas de folia, identificadas por ele como sendo do tempo de seu pai. Tocando violão ou sanfona, e sendo acompanhado por algum Caixeiro, Osório sempre aglutina várias pessoas, principalmente idosos e crianças que, enquanto admiram sua performance, brincam com a tentativa de realizar a divisão de vozes, característica nas toadas de folia e outras manifestações da cultura popular.

Nos cantos entoados pelo Verde e Preto, alguns Caixeiros realizam a divisão de vozes, contudo, diferentemente do que, geralmente se aplica às toadas de folias, que podem apresentar como padrão musical a divisão de vozes em até sete alturas, no Verde e Preto esta divisão acontece de forma espontânea e esporádica, com alguns chegando a cantar em terça. O uso deste recurso é restrito a alguns Caixeiros mais velhos, que participam apenas de alguns cortejos, não se configurando como algo que faça parte da estrutura mais constante do Terno. Também não foi observada a menção da realização dessa forma de canto durante os ensaios do Terno.

Apesar do interesse pelos elementos da folia de reis, os jovens e crianças, não vivenciam as tradições das folias, tal como vivem as da Congada. Esta conexão de saberes é feita apenas pelo Capitão Osório, que por ser o mais velho do grupo, carrega consigo saberes que foram apropriados a partir de tradições de diferentes matrizes, mas reincidentes em várias

localidades do Estado de Goiás, como as Congadas, as Folias de Reis e as Catiras eram vividas de forma mais orgânica nos modos de vida do homem e da mulher caipira. Na vida na cidade a convivência com os mestres de cultura popular, como Osório Alves, possibilita aos jovens o contato e o reconhecimento de saberes que se encontram pulverizados pelos interstícios da cidade, contudo, algumas nuances dessas manifestações vem se modificando em função das mudanças dos perfis dos congadeiros, que tornando-se mais velhos, deixam de acompanhar o Terno por problemas de saúde, interrompendo, processos de transmissão de saberes que são realizados apenas de maneira informal.

Ainda sobre as diferenças entre as faixas etárias, no Verde e Preto existe um Capitão que tem função específica junto às crianças. Donizete Almeida, com cinquenta e sete anos de idade, é o Capitão Mirim do Terno. Tendo sido caixeiro no Verde e Preto desde a década de 1980, Donizete Almeida conta um pouco da sua experiência de congadeiro, e a função do Capitão Mirim, afirmando ser um dos congadeiros mais antigos que estão dançando até hoje. “Eu comecei como caixeiro, aí bati caixa muito tempo. Até que um dia o Osório me convidou pra ser o Capitão Mirim. Eu cuido das crianças, ensino elas como ficar no Terno, atravessar a rua...” (Entrevista realizada em Outubro/2015).

O Capitão Mirim é responsável pela condução das crianças. Nos cortejos, crianças e adultos compõem o mesmo grupo, contudo, são necessários alguns cuidados especiais com as crianças, principalmente, os relacionados à inserção dos pequenos nos rituais, ou como agir em determinadas situações, por exemplo, na saudação à Bandeira do Terno, como, geralmente acontece antes do início dos cortejos.



Figura 48 - Capitão Osório Alves realizando a saudação à Bandeira durante a festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo do autor.



Figura 49 - Capitão Mirim Donizete Almeida ensinando o pequeno dançador a saudar à Bandeira do Terno no Domingo da Festa da João Vaz/2014. Imagem do acervo

do autor.

A função de Capitão Mirim também é vista em alguns Ternos de Catalão, e sua presença indica a preocupação com a formação das crianças, bem como com a segurança dos pequenos durante os cortejos, que sempre acontecem em pleno trânsito das ruas da cidade.

Observa-se que a presença dos jovens na Congada não é uma questão para o seu futuro, e sim uma questão para o seu presente. Na Entrega da Coroa, na Festa da João Vaz/2015, o local de encontro foi a porta da casa de Osório Alves, como de costume. A hora marcada para o encontro era às dezesseis horas, contudo, o Terno só iniciou o cortejo às dezoito horas e vinte minutos. Entre as dezesseis e dezoito horas a porta da casa do Capitão ficou repleta de jovens, todos fardados, meninos e meninas, rapazes e moças, de todas as idades. Enquanto vão chegando, a Bandeira é trazida pelas irmãs Catarine Gonçalves, Carine Gonçalves e Camila Gonçalves, todas com menos de quinze anos. Segundo Joyce Silva, outra Bandeirinha do Verde e Preto a responsabilidade de guardar a Bandeira é das Bandeirinhas, que a levam para casa e realizam os reparos e decoração que sejam necessários.

Durante as visitas é comum as pessoas alfinetarem cédulas de dinheiro na parte detrás da Bandeira. Joyce Silva, conta que o dinheiro que é colocado na Bandeira, geralmente é utilizado na aquisição de material para decorar a Bandeira, assim como para a compra de algum refrigerante ou lanche durante os cortejos. Quando isso acontece, é costume dividir o lanche entre os congadeiros do Terno, principalmente os mais jovens.

Quanto aos Dançadores adultos, em alguns ensaios os mais experientes são colocados para comandar o Terno. Observa-se como este procedimento configura-se em uma estratégia de preparação de futuros capitães. Nos ensaios da Festa da João Vaz/2015, Cidinho, 47 anos, experimentou a função de Capitão do Verde e Preto. Ao ser perguntado sobre a experiência ao comando do Terno, o Dançador destacou a importância disso, uma vez que no futuro, é possível que o mesmo assuma a função no processo de sucessão de Capitães, o que pode acontecer quando o mestre não possui forças para acompanhar suas funções, ou na ocasião de seu falecimento.

O Verde e Preto possui uma estrutura de sucessão, mais ou menos definida. Isso não se refere à definição de quais são as pessoas que assumirão esta, ou aquela função. Refiro-me ao fato de existirem, tanto Bandeirinhas, como Caixeiros e Capitães e seus possíveis sucessores. Esta situação só não acontece com relação ao sanfoneiro do Terno. Não há jovens tocando sanfona no Verde e Preto. Aliás, desde o falecimento do Sr. Getúlio, antigo

sanfoneiro do Terno, o Verde e Preto tem “emprestado” sanfoneiros de outros Ternos. Nos últimos cortejos, quando não comprometem a participação em seu Terno de origem, alguns sanfoneiros, dentre eles do Terno Vermelho, têm auxiliado o Verde e Preto nos ritos da Congada.

As Festas de Congada, assim como os Ternos, são mantidas a partir de núcleos de resistência de pequenos grupos de pessoas e suas famílias, que anualmente procuram manter, apesar de todas as dificuldades, a realização dos rituais e cerimônias que seus pais e avós lhe ensinaram. Assim, apesar da expressiva quantidade de Congadeiros que, geralmente acompanham os cortejos das guardas, a centralidade e reponsabilidade por “fazer a coisa acontecer”, como marcar os horários dos compromissos, mobilizar os Dançadores, conseguir transporte para a participação em outras festas, organizar a confecção do fardamento é do Capitão, que no caso do Verde e Preto, é assumida por Osório Alves.

Neste sentido, diante da magnitude das cerimônias de Congada, principalmente nas da Vila João Vaz e da Vila Santa Helena, geralmente composta por centenas de congadeiros de várias guardas, percebe-se que estas se encontram sobre a responsabilidade de um grupo muito pequeno de pessoas e famílias. Uma dificuldade maior que venha a ser enfrentada por um Capitão ou festeiro, pode impactar a participação do Terno, ou até mesmo a realização da festa, caso não haja a definição de um sucessor a curto prazo. Compreendendo ser esta uma das características das manifestações da cultura popular, Barroso (2004, p. 87), afirma que “qualquer indisposição, doença, ou envelhecimento do mestre é sentido pelo conjunto dos brincantes e compromete o bom andamento do folguedo. Por isto, quando acontece algum destes casos, o mestre é total ou parcialmente, em definitivo ou temporariamente, substituído”.

Apesar das diferenças entre as faixas etárias e o papel dos mestres na transmissão do legado, os jovens participam diretamente das funções dos rituais, sendo algumas até exclusivas a estes, como a entrada da Bandeira dentro das casas, que é feita pelas Bandeirinhas junto aos donos das casas.

Durante os festejos da Congada o clima é de animação, especialmente entre os mais jovens. Após a cerimônia da entrega da coroa na Festa de Catalão/2014 e 2015, o Terno não estando mais em formação, além de estarem distantes das lideranças da Congada, enquanto retornavam ao alojamento, alguns jovens Caixeiros e Bandeirinhas brincaram com a troca de papéis do Terno. Enquanto a Bandeirinha mais velha assumiu o apito do Capitão, de André Lúcio, as outras Bandeirinhas pegaram as caixas, e os Caixeiros assumiram o papel de

Bandeirinhas, dando início a um cortejo “de brincadeira”, que apresentava muita seriedade em sua condução.

Com a inversão de papéis, realizando os cantos, danças e batuques, assim como fazem nas cerimônias da Festa, apesar do tom de traquinagem, na qual se divertiam, quando um dos Caixeiros que conduzia a Bandeira, realizou movimentos mais extravagantes com o sagrado objeto, as Bandeirinhas logo deram o grito, interrompendo-o e ressaltando que a Bandeira tinha que ser respeitada.

Mesmo enquanto brincavam, o lugar do sagrado estava assegurado havendo um limite, sobre a qual a brincadeira não poderia ultrapassar. A Bandeira participou da brincadeira, enquanto os papéis entre Caixeiros e Bandeirinhas foram invertidos, contudo, o papel da Bandeira e a responsabilidade e seriedade com o sagrado permaneceu.

Sobre as questões de gênero na Congada, Capitão Osório Alves, dentre outros congadeiros mais antigos do Verde e Preto, relatam que antigamente não existia Bandeirinha nas guardas, estas tendo sido posteriormente inseridas no ritual com a função de conduzir a Bandeira dos Ternos. Segundo o relato do Capitão, antigamente eram homens que carregavam a Bandeira. Posteriormente as mulheres foram sendo gradualmente inseridas no ritual. Durante um bom tempo apenas três mulheres participavam da condução da Bandeira, à frente dos Ternos. Enquanto uma segurava o mastro, outras duas seguravam as fitas que adornam o objeto. Segundo Cidinho, há algum tempo atrás as Bandeirinhas não podiam dançar, cabendo às mesmas, apenas a sagrada função de ser o estandarte dos santos.

Hoje os Ternos de Goiânia e Catalão apresentam em sua configuração a presença de muitas meninas que participam dos cortejos cantando e dançando intensamente. No Verde e Preto, é difícil acontecer um cortejo em que haja menos de vinte Bandeirinhas participando, contudo, apesar do progressivo aumento das Bandeirinhas nos Ternos, existem alguns aspectos que diferenciam significativamente a participação das mulheres quando comparadas aos homens.

Tradicionalmente os Ternos de Congada, em Goiânia e Catalão, expressam uma hegemonia masculina no que se refere às tomadas de decisão, centralizada nos Capitães e Generais, cargos ocupados na maioria das vezes por homens.

No Jatobá-MG a guarda de Moçambique é formada apenas por homens, havendo além desta, dois Congos, um masculino e outro feminino. O Congo feminino fora criado em 1979 por um grupo de mulheres muito participativas no Reinado, até então proibidas de fazerem parte das guardas. Nos Arturos a guarda de Congo é formada por homens, mulheres e

crianças, porém, a presença das mulheres também é recente, tendo ocorrido após o falecimento de Arthur Camilo, um dos precursores da comunidade (LUCAS, 2014).

Em Catalão, assim como no Jatobá, existe a presença de um Terno formado apenas por mulheres, o Terno Mariarte. Em Goiânia não há Ternos formados apenas por mulheres, porém, a participação destas, na maioria das vezes, acontece como Bandeirinhas, havendo poucas mulheres nos Ternos goianienses que assumem a função de Caixeira, ou de Capitã.

No Verde e Preto as mulheres ocupam apenas o cargo de Bandeirinhas, contudo, precisam abdicar da função assim que se casam ou engravidam. Segundo Osório Alves, até bem pouco tempo a virgindade era um critério para ser Bandeirinha, em função da pureza necessária para a condução da Bandeira. Assim, na atualidade o casamento e a gravidez se tornaram as referências para a permanência das Bandeirinhas. A mesma regra tem sido aplicada às Princesas do Reinado.

As mulheres que deixaram a função de Bandeirinha podem ocupar o cargo de Juíza ou cargos administrativos na Irmandade. Na Irmandade da Vila João Vaz, além das funções que também são desempenhadas por estas na cozinha e nos preparativos dos alimentos nas diferentes cerimônias, a presença da mulher é preponderante em vários momentos de tomadas de decisão, principalmente nas reuniões e eventos realizados pela Irmandade.

Observa-se uma dicotomização quanto à espacialidade entre o público e o privado na Congada, que é orientada pelas noções de masculino e feminino (PAULA, 2010). As contradições dessas relações colocam as mulheres em uma posição subjugada de poder, uma vez que, ao assumirem seus papéis de esposas e mães precisam abdicar de sua participação nos cortejos dos Ternos, tal como ocorre no Verde e Preto.

Nos breves momentos de descanso dos cortejos e ensaios da Congada, é comum a observação de algumas Bandeirinhas tocando caixa, ainda que fora da função ritual da Congada. Meninas de todas as idades demonstram grande interesse em tocar caixas, e várias delas o fazem com maestria, sabendo executar vários ritmos realizados pelo Verde e Preto.

Quanto às relações entre a vida da cidade e a vida da Congada, em cada momento que os congadeiros participam dos cortejos, estes vivem uma dimensão particular de seu modo de ser que é pouco aparente em seu cotidiano. As cerimônias e rituais da Congada configuram-se em momentos em que os Congadeiros estabelecem outros tipos de relações, entre seus pares e com os territórios onde os ritos são realizados. Há uma transição entre a vida cotidiana e a vida da Congada. Uma precisa ser conciliada à outra, caso contrário haverá choques que podem até inviabilizar a presença dos Congadeiros nas Festas, em função de compromissos,

principalmente relacionados ao mundo do trabalho. Como a vida na cidade exige que o trabalho se sobreponha à festa, facilmente a labuta do dia-a-dia arregimenta mais pessoas que os instrumentos, apitos e fardas da Congada.

As alternâncias entre a vida cotidiana e a vida de congadeiro são sentidas nas diferenças que ocorrem, por exemplo, nos tempos de cada uma dessas instâncias. As contradições entre o tempo da cidade, cada vez mais acelerado e preocupado com a produção; e o tempo da Congada, um tempo sagrado que têm a pausa e a lentidão, como característica cerimonial, são materializadas e sentidas pelo corpo congadeiro. Cidinho, que além de Dançador do Verde e Preto é pintor de ônibus, relata que, geralmente, ao se aproximar do período das festas de Congada – Vila João Vaz e Catalão – precisa adiantar a sua produção semanal para que possa participar de todos os dias das festas, inclusive às segundas-feiras, dia em que, geralmente são realizadas as cerimônias de entrega da coroa. Em sua experiência como festeiro da Festa da João Vaz/2016, seu tempo também precisa ser compartilhado com as reuniões da comissão de festa, os eventos para arrecadação, entre outras atribuições dos festeiros, como cuidar das relações diplomáticas entre os diferentes agrupamentos de Congada da cidade, uma vez que essas relações são imprescindíveis para o fortalecimento dos laços de solidariedade e coparticipação entre estes.

3.2.1. As Motrizes Culturais do Terno de Congo Verde e Preto

Nas relações que estabelece com a cotidianidade, a cultura popular reelabora seus sentidos e significados que interferem inclusive na configuração dos rituais e cerimônias. Assim, na medida em que os congadeiros revivem aspectos ancestrais da Congada, estes, ao mesmo tempo atualizam suas tradições frente ao sistema cultural a qual vivem na atualidade.

No artigo “A outra festa negra”, Paulo Dias (2001) refere-se às festas do rosário como uma manifestação que tem como perspectiva a aceitação e visibilidade social, onde os negros tinham como intuito a sua inserção nas festividades dos brancos. O autor discute sobre as manifestações festivas negras entre os *batuques* e os festejos públicos dos reis congos, ressaltando que os primeiros, foram considerados uma diversão desonesta, enquanto os segundos, se configuraram como uma diversão honesta, perante os representantes do poder político-administrativo e religioso. Dias (2001) afirma que em função das perseguições que sofriam, os batuques ficaram relegados à celebração, recôndita, noturna na qual eram reforçados os valores da cultura e da religiosidade africana, enquanto os cortejos das

Congadas aconteciam pelas ruas, à luz do dia e com o consentimento das autoridades, tendo em vista a incorporação de valores morais e religiosos dos grupos dominantes.

Na crônica histórica brasileira da colônia e do império, as danças de terreiro realizadas pelos escravos, bem como a capoeira, muito praticada nas ruas, eram qualificadas como “desonestas e marginais”, enquanto os festejos dos reis congos, influenciados por ritos católicos e incentivados pela elite eram realizados no espaço público compondo uma paisagem urbana que durante as festas criavam uma sensação de consenso sugerindo uma convivência não conflituosa entre as diferenças (DIAS, 2001).

O entendimento do autor é de que os batuques teriam conseguido preservar saberes e valores da matriz africana, ao contrário das Congadas que teriam sido assimiladas pela cultura dos brancos. Os argumentos contribuem para o entendimento das especificidades entre os dois tipos de manifestações, uma vez que ambas, e tantas outras como o Maracatu, a Capoeira, e o Candomblé, ao longo dos tempos, produziram formas diferenciadas de sobrevivência e interação com a sociedade. Contudo, para atender e reforçar os pressupostos de sua tese comparativa, em suas análises, o autor deixa de mencionar a trajetória de tensionamento à qual as festas de coroação dos reis negros sempre estiveram submetidas, frente aos poderes do Estado e da Igreja católica, preferindo não ressaltar, o processo de resistência e sobrevivência da cultura negra presente nas Congadas, assim como nestes batuques.

Nas relações que estabelecem atualmente, os congadeiros vivenciam diferentes referências culturais, algumas delas se aproximando de outros elementos da cultura, reconhecidas como também pertencentes a tradições africanas, porém, não situadas exclusivamente na região do antigo reino do Congo, como o Candomblé de Ketu e de Angola, bem como elementos veiculados pela cultura de massa.

Como exemplo, podemos mencionar os bastões de alguns capitães dos Moçambiques catalanos, que na Festa de Catalão em 2015, se apropriando, ou reapropriando de referências de Moçambiques da cidade de Uberlândia, passaram a utilizar cipós e raízes simbolizando serpentes e outros elementos da natureza para enfeitá-los. Segundo alguns Dançadores do Verde e Preto, o padre proibira o uso daqueles bastões alegando que não eram da cultura das Congadas catalanas. Em 2015, os bastões dos capitães foram substituídos sendo decorados apenas com fitas, pedaços de espelhos e imagens dos santos católicos. Esta é uma questão que também será discutida logo adiante, contudo, para além dos anacronismos, desconfio que a igreja continua a suspeitar da religiosidade e mística da Congada, impedindo e normatizando os fluxos desta cultura.

Ao mesmo tempo em que se anuncia a permanência da tradição como algo que perpassa gerações, é importante ressaltar que entre essas gerações acontecem rearranjos que não deveriam ser observados com preconceitos. Deve-se considerar antes, que as tradições não são produzidas e vividas de maneira linear e progressiva. Fluxos e refluxos das tradições, como as do Verde e Preto, geralmente são reordenados a partir de várias interferências, dentre elas da urbanidade, do cosmopolitismo das metrópoles, os meios de comunicação de massa, bem como das diferenças de pensamento e vinculação religiosa.

Sobre os movimentos de permanência e transformação das tradições populares, Bakhtin (2013) ilumina a questão, destacando que

as formas da festa popular têm os olhos voltados para o futuro e apresentam a sua vitória sobre o passado, a “idade de ouro”: a vitória da profusão universal dos bens materiais, da liberdade, da igualdade, da fraternidade. A imortalidade do povo garante o triunfo do futuro. O nascimento de algo novo, maior e melhor é tão indispensável quanto a morte do velho. Um se transforma no outro, o melhor torna ridículo o pior e aniquila-o (BAKHTIN, 2013, p. 223).

Às vezes uma antiga forma de manifestar a cultura, esquecida ou “modificada”, na vivência dos tempos, pode ressurgir de forma ressignificada, estabelecendo novas relações antes não realizadas.

No tangenciamento desta questão, com os aspectos religiosos manifestados na Congada, autores como Tinhorão (2000) e Souza (2006) mencionam a relação que os Congadeiros estabelecem com o Rosário (católico), fazendo uma analogia ao Rosário de Ifá, presente em alguns rituais do Candomblé Nagô. Quanto a isso, é importante ressaltar que “o rosário de Ifá não tem nada a ver com o rosário de Maria. Ifá é um importante orixá dos povos ao norte do rio Congo, que dificilmente seria reverenciado pelos irmãos do rosário. Esses, na sua quase totalidade, são bantos e não conhecem Ifá, orixá nagô (POEL, 2013, p. 734)”.

Os três capitães do Verde e Preto utilizam um Rosário pendurado à frente de sua farda. Ao serem perguntados sobre este assunto, o Primeiro e Terceiro Capitão afirmaram que não há relação entre o rosário de Maria e o de Ifá. Já o Capitão André, imediatamente, mostra um Rosário feito por sementes, conhecidas popularmente como contas de lágrimas, um tipo de semente que possui a forma de lágrima, que estava por baixo da camisa, sob o Rosário de Maria, afirmando que este seria o “verdadeiro” Rosário, pois seria utilizado há mais tempo pelos pioneiros da Congada, e destaca também que mais recentemente os congadeiros teriam passado a utilizar também o Rosário de Maria, motivados pela fé que também possuem na santa.

A questão a ser discutida não passa pelo objetivo de querer saber ou comprovar se André, Osório, José Mario (Capitães do Verde e Preto) ou os autores Poel (2013), Souza (2006) ou Tinhorão (2000) estão mais certos que os outros, seja pela explicação científica seja pela explicação a partir de uma memória coletiva. O que nos interessa aqui são os movimentos realizados na performance do Terno.

Quanto à performance do Verde e Preto, seus movimentos corporais serão discutidos a partir das noções de cantar, dançar e batucar, apresentadas por Ligiéro (2011) como características que se expressam de forma corporalizada nas performances afro-brasileiras.

Vale ressaltar, como já visto no segundo capítulo, que ao se tratar de novos elementos que são assimilados pelo Terno, alguns deles podem ser questionados como se destoassem da tradição, enquanto outros são valorizados por representarem uma espécie de enriquecimento do ritual.

3.2.1.1. Antigas danças: a meia-lua

Pela complexidade e variedade de elementos que a compõe, dentre os movimentos realizados pelo Verde e Preto, a meia-lua certamente é o que mais chama a atenção das pessoas que assistem os cortejos do Terno.

Segundo o Capitão André Lucio a meia-lua é realizada ao comando do Capitão, quando este, intuitivamente, “pressente” algum tipo de perigo, seja de caráter físico ou material, que possa afetar o Terno ou algum de seus participantes. Ao falar sobre a meia-lua, Capitão André Lúcio ressalta que a Congada,

(...) começou com..., vamos dizer com..., os mais velhos, com os escravos, começou com os pretos velhos, então uma dança de Congo é uma dança de..., é uma festa de preto velho, entendeu? A gente que é capitão, geralmente, a gente tem muita intuição, às vezes quando você está com o terno na rua, há ainda pessoas que gostam de brincar, ou jogam uma inveja, jogam uma coisa..., e 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..., entendeu..., nesses pontos... (Entrevista realizada em setembro/2014)

A meia-lua configura-se em uma dança que é realizada por vários tipos de guarda, possuindo uma função simbólica bastante importante, vinculando-se à proteção espiritual dos congadeiros dos Ternos, conforme observado nas Festas da João Vaz, da Santa Helena e de Catalão.

O comando para a realização da meia-lua é feito pelo Capitão, quando este se posiciona ao centro da guia, e ergue o bastão realizando movimentos circulares com a ponta do objeto direcionada ao céu. Um silvo longo do apito é realizado e a guia de repente para, enquanto o Capitão realiza alguns passos para trás, formando um “V” com a guia – ficando o Capitão no vértice do ângulo. Na continuação desse movimento a guia se divide em duas, formando duas fileiras, uma de frente para a outra. A continuação das filas, atrás do último Dançador de cada lado da guia, acompanha o movimento iniciando a formação de um semicírculo.

Uma vez posicionados, as duas guias cruzam-se entre si, seguindo à frente, enquanto a fila continua a acompanhar os Dançadores que ficam nas extremidades das guias, formando uma figura circular que, caso fosse vista por cima, talvez parecesse duas vassouras varrendo a rua em um movimento concêntrico.

O Terno termina a primeira metade da coreografia se posicionando de costas para o sentido à qual se dirigia. Imediatamente o Capitão desencadeia a mesma sequência descrita acima e os Dançadores refazem toda a sequência. Finalizada a segunda metade da coreografia o Terno segue o cortejo. Enquanto toda a sequência é realizada, as bandeirinhas permanecem em formação cantando e dançando, conforme os movimentos dos Dançadores, porém, sem realizarem a meia-lua, há uns cinco metros de distância dos Dançadores.

Outro movimento que possui função ritual e que, segundo Osório Alves, é realizado “desde os tempos dos velhos congadeiros”, consiste em de virar as costas ao atravessar alguma ponte ou trilhos de linha férrea, sendo utilizada, também, ao atravessar algumas encruzilhadas ou portais. Não se tratando exatamente de uma coreografia, este movimento só pôde ser percebido na ocasião de uma das visitas do Verde e Preto à Festa de Catalão/2014.

Também possuindo função simbólica, os Capitães do Verde e Preto afirmam que esse movimento é realizado com um sentido semelhante ao da meia-lua, ou seja, o de se proteger de forças espirituais negativas. Este movimento de virar as costas também fora observado em outros Ternos de Congada em Catalão – entre Congos, Moçambiques, Catopés, Vilões e Marujos –, sendo realizado inclusive pelos familiares e amigos que acompanham os cortejos auxiliando os Dançadores com o fornecimento de água, dentre outros cuidados.

Conforme relatado no primeiro capítulo, ao ser perguntado sobre o “virar as costas” nestas ocasiões, o Presidente da Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Vila João Vaz, Wilson Lima, afirma que isso seria uma crendice dos antigos que acreditavam em feitiçaria, mas que mesmo assim, o movimento continua a ser realizado até hoje.

O posicionamento dos Capitães quanto a essa questão é bem menos cético, uma vez que ambos acreditam existirem forças espirituais tanto negativas quanto positivas e que a Congada pode interferir nos movimentos dessas forças. A Congada se apresentaria, sob este aspecto, como uma estratégia para se fortalecer, enquanto indivíduo e grupo, se municiando de forças positivas ao mesmo tempo em que se defendem das negativas. A questão é que com ceticismo ou não, apesar de sua função administrativa na Irmandade e como participante da comunidade congadeira, quando acompanha seus companheiros nos cortejos Wilson Silva também repete os mesmos movimentos realizados pelos Dançadores do Terno.

Antes de encerrar este subtópico, resalto que o fato do movimento de “virar as costas” não foi observado nos congadeiros em Goiânia, nas Festas da João Vaz e Santa Helena, pelo perfil dos percursos realizados pelos Ternos, em Goiânia, não existindo pontes nem trilhos no caminho, apenas esquinas e encruzilhadas, por isso a ocorrência apenas da meia-lua.

3.2.1.2. Novas danças

Conforme fora apresentado em outros momentos deste trabalho, uma das características bastante destacadas pelos Capitães Osório e André Lúcio refere-se ao potencial criativo do Terno Verde e Preto na criação de novas danças.

Osório afirma que, “desde os tempos do meu pai o povo de Catalão fica doidinho com a gente dançando, todo ano querem ver se tem dança nova. Tem uns mais velhos que às vezes reclamam, mas quando se vê, no outro ano, o povo todo tá dançando (Entrevista realizada em setembro/2015)”.

Osório, assim como André Lúcio destacaram a presença de um antigo Dançador, João Antonio Pinto, apelidado como Pelezinho, já falecido, como um dos principais responsáveis pela criação de novas coreografias no Verde e Preto. Apesar desta afirmação, nenhum dos dois Capitães identificou alguma coreografia criada por Pelezinho que fosse realizada até hoje. Contudo, ambos destacam que dependendo da ocasião Pelezinho realizava movimentos mais extravagantes, se agachando e girando a caixa para os lados.

Os rituais realizados pelo Verde e Preto, acontecem através do corpo, não se fixam totalmente, não se estabilizam, e não cessam de se transformar. Em sua performance manifesta-se a permanência de um efêmero. Decorre desse motivo a dificuldade para identificar danças realizadas por Pelezinho, e sim rudimentos destas, que constantemente

passam a compor novas coreografias, que talvez daqui algum tempo, também não existirão, tornando-se novamente inspiração para outras.

Atualmente existem três Dançadores do Verde e Preto, ambos pertencentes à guia do Terno, que são filhos de Pelezinho. Estevão Pinto, que fora mordomo do mastro na Festa da João Vaz/2015, é um deles e reconhece que seu pai teve uma grande importância para o Terno afirmando que, “pra mim é uma honra, poder participar aqui com meus irmãos e saber que o nosso pai foi tão importante pra essa parte (Estevão, Dançador do Verde e Preto. Entrevista realizada em setembro 2015)”. João Vítor Pinto e Paulo Silva Pinto são os outros filhos de Pelezinho e se destacam pela irreverência ao dançar. Suas brincadeiras e as de outros Dançadores da guia contagiam a todos do Terno.

Segundo o Capitão André Lúcio, novos passos surgem de forma espontânea, dependendo da ocasião, da letra da música entoada e dos ritmos tocados. Percebe-se, assim, como o dançar-cantar-batucar se articulam de forma interligada no processo de criação de novas coreografias do Terno.

Ao refletir sobre a criação de novas danças no Verde e Preto, observamos que a noção de motrizes, de Zeca Ligiéro (2011) contempla os sentidos moventes que são manifestados nos movimentos corporais dos Dançadores, constituindo uma noção de tradição que é manifestada pela sua ressignificação.

3.2.1.3. O passo da cruz²⁹

Na Festa da João Vaz em 2014, durante a Procissão, as Bandeirinhas começaram a realizar outra dança nova. Por se tratar de um dos momentos de bastante intensidade, no que se referem aos aspectos da religiosidade católica, os cantos entoados pelos Capitães tendem a versar sobre essas questões.

Enquanto seguiam com o cortejo, algumas Bandeirinhas começaram a realizar esta dança diferente, que segundo Capitão André, teria surgido na Festa de 2014. Na realização da coreografia, a cada compasso da música, a marcha é interrompida enquanto, com o pé direito, é feito uma sequência de movimentos que parecem realizar o sinal da cruz, gesto muito comum quando realizado com as mãos, principalmente entre seguidores do catolicismo. Aparentemente mais assimilada pelas Bandeirinhas, trata-se de uma dança recente, na qual

²⁹ A denominação “passo da cruz” é de livre autoria do pesquisador, apenas com o intuito de facilitar a apresentação das análises para o leitor e a leitora, não tendo sido identificado nenhuma menção a este termo, nem tampouco de uma denominação à nova dança, entre os Congadeiros.

alguns Dançadores, inclusive o Capitão Osório, apresentaram alguma dificuldade para realizá-la. Osório Alves, apesar de ainda não se mostrar muito familiarizado com os novos passos, sinaliza demonstrando sinal de aprovação à nova dança.

O canto, realizado com as caixas tocando o ritmo denominado pelos Dançadores como “rojão”, ressalta aspectos da religiosidade católica, conforme a letra abaixo. Enquanto entoam o canto, executam o “rojão³⁰” de três batidas:

Eu sou da congregação
Coro - *Oi da virgem Maria*
Da congregação eu sou
Coro - *Oi da virgem Maria.*

É oportuno destacar que, enquanto na Festa da João Vaz/2014, o Terno parecia ainda estar aprendendo/criando a nova dança, na Festa da João Vaz/2015, foi observado como o Verde e Preto já incorporara os novos passos, que também foram realizados durante a Procissão, desta vez com os Dançadores estando mais familiarizados com a mesma.

3.2.1.4. Ciranda Cirandinha

Ainda sobre as novas danças do Verde e Preto, nos ensaios para a Festa da João Vaz em 2015, o Capitão André Lúcio introduzira um novo canto com o refrão adaptado de um conhecido brinquedo cantado. Com a primeira e a segunda estrofe sendo cantada por uma das filas, enquanto a terceira e a quarta são cantadas pela outra, a adaptação do canto ficara com a seguinte letra:

Ciranda cirandinha / vamos todos cirandar
Vamos dar a meia-volta / volta e meia vamos dar
Olha que Festa boa / é dia de virar
Oi que Festa bonita / é a Festa da João Vaz

³⁰ Abaixo serão discutidos alguns aspectos referentes aos ritmos executados pelo Verde e Preto, inclusive o rojão de três batidas.

Nos ensaios para a Festa da João Vaz/2015, fora observado como Bandeirinhas e Dançadores tentavam aprender a nova coreografia. Neste caso, a partir de algumas falas de André Lúcio, canto e dança foram criados juntos, um em sintonia com o outro.

Na execução da nova dança, sempre que cantada a primeira metade da segunda estrofe, Dançadores e Bandeirinhas realizam um giro de 180° em torno do próprio eixo do corpo. Estes, então, imediatamente, enquanto cantam a segunda metade da mesma estrofe, realizam um giro inverso, retornando de costas para a posição inicial. Estes movimentos são feitos de forma ininterrupta, e em tom de brincadeira, por todos que os realizam. Também foi observado, entre os congadeiros, um sutil caráter de desafio, dada a dificuldade da execução de toda a sequência, seguida da volta do corpo no tempo certo para a continuação do cortejo.

Na Festa de Catalão em 2015, no final do grande cortejo para a entrega da coroa, à frente de um grande palco destinado às autoridades, cada Terno se apresentou, tendo o seu nome, bem como o dos Capitães, mencionados no microfone por um apresentador. De vez em quando o apresentador entregava o microfone para o Capitão cantar, instigando ainda mais os Dançadores e Bandeirinhas, além do público em geral. Nesta edição da Festa, quando o Verde e Preto se aproximou deste palco, o Capitão André, durante o calor do cortejo, com um jogo de olhares e meias palavras, solicitara ao Capitão Osório a permissão para cantar a Ciranda Cirandinha em frente ao palco, o que foi consentido por seu superior na hierarquia do Terno.

Neste momento, os congadeiros do Verde e Preto dançavam, tocavam e cantavam intensamente, ao som dos aplausos do público e da animação dos Generais diante do Terno. Enquanto este momento acontecia, diante do grande êxtase à qual os presentes estavam envolvidos, percebi a felicidade de Osório Alves, que dançava a alguns passos atrás. Seu semblante era de satisfação e a minha interpretação deste momento é de que seu olhar parecia dizer que o Verde e Preto estava com seu lugar garantido por muito tempo na Festa de Catalão, mesmo em caso da sua ausência. Algo que não pode deixar de ser mencionado é que diante desses fluxos das tradições, em algumas situações os mais velhos, geralmente, portadores da prerrogativa do conhecimento, se colocam também como aprendizes dos saberes produzidos pelos mais novos.

Conforme já mencionado no primeiro capítulo, apesar da centralidade que o Verde e Preto exerce na Festa da João Vaz, a Festa de Catalão, de uma forma geral, mas principalmente para Osório Alves, representa uma espécie de consagração para os Dançadores. Ao que parece, importância que os Congadeiros atribuem à participação do Verde e Preto na Festa de Catalão vincula-se a uma multiplicidade de sentidos e interesses,

que não são percebidos, com exclusividade, em um ou outro indivíduo, podendo se fazer presentes, simultaneamente, em diferentes congadeiros. Alguns destes sentidos vinculam-se ao sagrado; à fé; ao lazer; ao passeio; o rever velhos amigos e parentes; à historicidade e tradição da festa, representando maior proximidade com os saberes e forças ancestrais; entre tantos outros.

Dentre as considerações que alguns Dançadores do Verde e Preto ressaltaram a respeito da importância da Festa de Catalão, destacam-se: o tempo de sua existência; o fato do Verde e Preto sempre ter participado, desde o seu surgimento; a quantidade de congadeiros na cidade; o vínculo com tradições mais antigas; e a mobilização da cidade – inclusive com a presença de alguns serviços públicos como guardas de trânsito, além de certidões, autorizações e alvarás expedidos pela prefeitura.

Destarte, o canto e a dança “Ciranda Cirandinha³¹”, acabou demonstrando a característica já ressaltada no Verde e Preto, pelos Capitães Osório e André Lúcio, quanto ao potencial criativo do Terno, principalmente, no que diz respeito ao processo criativo das danças, alcançando a sua consagração no Terno durante a Festa de Catalão/2015. Nos dizeres de alguns Dançadores, é possível que no ano seguinte outros Ternos entoem o mesmo canto e realizem a mesma dança, ou com pequenas mudanças. Apesar de suas especificidades, parte do sentimento de reconhecimento e legitimidade de alguns congadeiros do Verde e Preto passa pela aprovação de performance na comunidade congadeira catalana. A possibilidade de verem elementos produzidos e manifestados pelo Verde e Preto em outras guardas de Catalão, representa a consagração de sua performance no território consagrado de sua tradição.

Sobre a relação do Verde e Preto com os Ternos de Catalão, Osório conta que quando o Verde e Preto fora criado, a cor da calça era branca, e diante da semelhança com a farda de um dos Congos de Catalão, que se diferenciava apenas pela cor da faixa utilizada na cintura, o Congo da Vila João Vaz foi informado pela Irmandade de Catalão, sobre a necessidade de modificar a cor do fardamento para que o mesmo não fosse confundido durante a Festa. A partir desse momento a calça branca foi substituída pela preta, enquanto a faixa, que era preta, tornou-se amarela.

³¹ Trata-se de outro termo utilizado neste trabalho apenas para fins de facilitar a apresentação da reflexão.



Figura 52 - Croqui do fardamento masculino.
Desenhado por Veruska Bettiol.



Figura 53 - Croqui do fardamento feminino.
Desenhado por Veruska Bettiol.

3.2.1.5. Os cantos do Verde e Preto

Os cantos do Verde e Preto, e de outros Ternos de Goiânia e Catalão seguem, em alguns aspectos, a mesma estrutura de algumas guardas no Congado dos Arturos e do Jatobá.

Os cantos, pois, constituem eventos musicais/textuais curtos em que a alternância solo/coro é intensamente repetida. Esse desenvolvimento espiralar também prevê graus diferenciados de variação. A resposta coral tende a ser mais padronizada e é da responsabilidade de todos os integrantes da guarda. Já o solista personaliza a execução imprimindo pequenas variações melódicas e textuais, ou mesmo improvisando... (LUCAS, 2014, p. 90).

No Verde e Preto refrão e coro geralmente são alternados entre as duas filas. Em alguns casos, o capitão executa a primeira parte do canto direcionando a atenção aos Dançadores da fila à direita e, em seguida, canta a segunda parte voltando para a fila da direita, e assim o cortejo segue com a alternância do canto entre as duas filas. Os cantos são intensamente repetidos pelos Dançadores.

Em diversos momentos, os Capitães executam cantos que são considerados tradicionais. Todos eles se referem aos cantos aprendidos por seus ancestrais da Congada e como estes – assim como outros elementos, como bastões e até mesmo saberes referentes às

práticas corporais ancestrais – exercem poderes durante as Festas, bem como na vida dos congadeiros. Contudo, quanto a esse ponto, os mesmos sempre incentivam a criação de novos cantos, sem o temor do desaparecimento dos antigos que, como já mencionado no primeiro capítulo, assim como ocorre com as tradições populares, estão constantemente em transformação. Para a reflexão sobre essa questão é importante o entendimento da concepção filosófica banto, que tem sua força na estreita relação entre presente e passado, tendo em vista,

A importância dos ancestrais para o banto, cuja vida é uma extensão da vida dos antepassados, e deve ser preparada para que ela se perpetue em seus descendentes. Para o banto, a força vital se recria no movimento que mantém ligados o presente e o passado, o descendente e seus antepassados (LUCAS, 2014, p. 52).

A autora também destaca que no processo de reatualização dos cantos, alguns deles,

(...) caem no esquecimento, enquanto outros vão sendo incorporados. Dentre esses últimos, estão as criações e transcrições, os cantos aprendidos em festas de outras comunidades congadeiras, e também aqueles provenientes de outras manifestações religiosas, principalmente da Igreja católica e da umbanda, os quais, por vezes sofrem alterações em suas letras e são adaptados aos ritmos e à dinâmica própria do desenvolvimento musical do Congado (LUCAS, 2014, p. 84).

Assim, ocorre também na Congada da Vila João Vaz um processo de reatualização da tradição onde antigos cantos, em algumas situações são renovados. Além desse processo de reatualização dos cantos, ocorre também a criação de cantos que surgem em situações de improviso, e que, em alguns casos, acabam passando a fazer parte do repertório do Terno, como ocorre, por exemplo, com o canto Ciranda Cirandinha. Na Festa da Santa Helena/2016, ao cantar Ciranda Cirandinha, o Capitão André Lúcio pareceu lembrar aos jovens Congadeiros presentes os atos que foram realizados no ano anterior. Um presente que se liga a um passado, ainda que recente, mas que provoca a intensidade e o furor nos congadeiros, que reconhecem o canto como parte de sua história, e que só é verdadeiramente sentida e compartilhada por aqueles que viveram juntos as mesmas situações.

Ao conduzirem a execução de um canto, os congadeiros imprimem sua personalidade à expressão através da maneira particular de interpretação da tradição. Cada execução está filtrada pela experiência pessoal e pelo modo de ser congadeiro de sua época. Alguns acrescentam contribuições ao repertório, num processo que continuamente coloca em reavaliação os limites de aceitação do grupo: a festa começa no tempo dos velhos, e vai chegando no tempo dos mais novos (LUCAS, 2014, p. 84).

Mesmo compreendendo esses processos de renovação como inerentes à tradição, concorrem para o fortalecimento do ritual, observa-se que, em alguns casos, a inovação pode acarretar um descompasso na performance. Um exemplo desta situação foi observado durante a entrega da Coroa na Festa de Catalão/2015, já mencionada no primeiro capítulo.

Quando André Lúcio tivera o consentimento do Capitão Osório para executar o canto Ciranda Cirandinha, um pouco mais adiante um dos organizadores da Festa entregou um microfone para o Capitão José Mario cantar, de forma que este fosse ouvido por todos os presentes, afinal, algumas centenas de Caixeiros de vários Ternos tocavam seus instrumentos na sequência do cortejo. Contudo, por ter participado apenas de parte das cerimônias da Festa da João Vaz/2015, momento em que o referido canto fora entoado pelas primeiras vezes, José Mário ainda não dominava a letra do mesmo, deixando de entoar alguns trechos, ou o fazendo de forma diferente ao que o Terno realizava. Neste caso, foi observado como parte do processo de renovação e criação dos cantos, apesar de compor o dinamismo movente das tradições populares, interfere na realização da performance, uma vez que o Capitão, responsável por conduzir o Terno e entoar os cantos, em alguns momentos, pode apresentar dificuldades em certos momentos do ritual caso não seja devidamente atualizado das inovações.

Situação semelhante fora observada na Festa da João Vaz/2015, na execução da dança “Passo da Cruz”. Por se tratar de uma coreografia recente, o Capitão Osório, em alguns momentos demonstrou dificuldade na execução da mesma, errando alguns passos que eram ensinados a ele por uma das Bandeirinhas. Ao conseguir realizar a dança, Osório Alves demonstrou satisfação no aprendizado da mesma.

Às vezes este processo de renovação pode acontecer de forma tão rápida que impossibilita que todos o assimilem em tempo de manifestá-lo durante as cerimônias da Congada. Fato que, a priori parece não comprometer significativamente a performance do Terno, uma vez que, diante de seus improvisos e inovações, espera-se que haja, constantemente, novos processos de aprendizagens, assim como a ocorrência de erros e acertos durante o ritual.

Ao comentar sobre o processo criativo relacionado aos cantos, André Lúcio destacou que as novas composições surgem através de sua intuição, que às vezes é mesclada com músicas que aprendeu com outros capitães, bem como com músicas que “as pessoas já conhecem”. O Capitão menciona também que, em algumas situações a sua intuição está

vinculada à sua espiritualidade, ocasião em que seres de outros planos manifestam-se através de seus gestos e cantos. Lucas (2014) também observou a presença desse aspecto espiritual no processo criativo da Capitã Edith Ferreira Mota e do Capitão João Lopes, no Congado mineiro que pesquisou.

Tem um canto meu, que é uma marcha. Eu num sei se eu já vi alguém cantar, ou se sonhei, só sei que ninguém nunca cantou.
Música de Congado acontece assim, casualmente, quando cê tá no auge da espiritualidade, que tá puro, a gente escuta cantar no ouvido da gente as coisa bonita, ocê escuta e aprende a cantá aquilo. Eu invento, mas num é através do meu potencial, não, é através da força divina, da iluminação do espírito santo sobre a gente (LUCAS, 2014, p. 88).

Assim como existem cantos considerados tradicionais, outros que são identificados como que passando por transformações, também existem cantos recém-criados. Alguns deles surgem a partir de adaptações de outros cantos de Congada, ou até mesmo de músicas consagradas pelo circuito *mainstream*, como o conhecido samba de Dona Ivone Lara “Alguém me avisou”, cantado em algumas ocasiões de grande euforia do Terno. Congadeiros mais tradicionais, geralmente questionam a realização deste tipo de canto, afirmando se tratar de um distanciamento das características mais antigas do ritual da Congada.

No subtópico Ciranda Cirandinha, foi comentado a respeito de um dos processos de criação de um canto do Terno, a partir da adaptação de um brinquedo cantado bastante conhecido. Já discutimos sobre a presença de cantos que parecem fazer alusão a aspectos culturais muito comuns no Candomblé e na Umbanda – como Iemanjás, sereias, marinheiros, entre outros –, bem como ao sincretismo entre elementos do catolicismo e das religiões afro-brasileiras e afro-indígenas. Contudo, chamou-nos a atenção um canto que possui um sentido especial no Terno que, segundo o Capitão Osório Alves, é executado apenas em situações bastante específicas.

Este canto fora observado apenas em duas ocasiões junto ao Verde e Preto. As duas ocasiões a que me refiro tratam-se do Levantamento do Mastro da Festa da João Vaz/2014, e do Domingo da Festa de Catalão/2015. Em ambas as ocasiões, em tom bastante solene, e com o Terno executando o ritmo da Marcha – com pequenos passos para frente e para trás, como se fosse o movimento de uma onda, ou uma ciranda dançada, sem dar às mãos e sem sair do lugar, apenas o balanço do corpo –, Osório Alves entoara:

Santo Antônio é o pai da linha
São Benedito é o cambone

*E na linha meus irmãos
Aaôôô, ôuaaa
Deixa o Rei Congo chegar*

*Santo Antônio é o pai da linha
São Benedito é o cambone
E na linha meus irmãos
Aaôôô, ôôô
O Rei Congo já chegou*

Na ocasião do Levantamento do Mastro, na Festa da João Vaz/2014, Capitão Osório cantara apenas a segunda parte do canto, antes de entrar na Capela. No domingo da Festa de Catalão/2015. Logo após acordar, já por volta das 7h da manhã, o Capitão André Lúcio ofereceu uma bebida a todos os Dançadores e Bandeirinhas, inclusive às crianças que estavam fardadas, não sendo oferecida aos acompanhantes dos Dançadores. Após esse momento seguido de um humilde café da manhã, com café preto e “pêta” – um tipo de biscoito de polvilho doce – Capitão Osório Alves tocou seu apito sinalizando a todos que chegara o momento do Terno entrar em formação.

Assim como fazem no domingo da Festa da João Vaz, em frente à casa de Osório Alves, dentro do alojamento também formaram uma grande roda, com as mãos dadas – após cada Capitão fazer suas considerações a respeito daquele momento, e sobre a importância para cada um dos Dançadores, bem como aos antepassados, que também teriam repetido aquelas tradições em tempos anteriores e por isso merecerem ser saudados –, e rezaram o pai nosso e a ave-maria. Este momento já foi apresentado no primeiro capítulo, descrevendo esse momento na Festa da João Vaz/2015, contudo, na Festa de Catalão/2015, Osório Alves iniciara as atividades entoando o canto mencionado acima.

Segundo Osório, este canto fora aprendido com seu pai, que o teria aprendido de outras pessoas, há muitos anos, e que sempre que o canta está fazendo uma homenagem a ele. Sobre o canto, Cidinho, Dançador há trinta anos, comenta que a letra da música fala de coisas da religiosidade dos preto-velhos, devido às expressões “pai da linha” e “cambone”, ressaltando, que Osório sempre o canta em homenagem a seu pai. A primeira expressão refere-se às linhas espirituais que existem na Umbanda e no Congado, representadas por algumas entidades que possuem, como se fossem variações de si mesma, contudo,

individualizadas, e identificadas como pertencentes a uma mesma família, a uma mesma falange (CONCONE, 2011, p. 281). Cambone diz respeito a um cargo na Umbanda e no Congado, na qual uma pessoa, não incorporada, atua na mediação entre as entidades e as pessoas que recebem o atendimento destas.

A presença de elementos das religiosidades “afro-indígena-brasileiras” já foi ressaltada anteriormente neste trabalho, no entanto, é importante destacar a forte emoção que paira sobre o grupo, parecendo ser possível, por alguns instantes, sentir a densidade do ar sobre a pele, e um aperto na garganta.

Conversando com um grupo de Dançadores mais novos, apesar de não explicarem sobre os sentidos da música, afirmam que é uma das mais antigas cantadas pelo Terno, e que quando o Capitão Osório canta, “chega fica com os olhos cheios d’água”. Diante do potencial criativo e inovador do Verde e Preto, um conjunto de práticas ancestrais se intercala a novos elementos dando movimento às tradições do Terno.

Leda Martins (1997) comenta sobre como nas celebrações do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, acontecem relações entre os Congados e outras manifestações como o Candomblé e a Umbanda, destacando os limites dos termos sincretismo, junção, mistura, justaposição, paralelismo e justaposição, ao analisar estes cruzamentos simbólicos. Segundo a autora, o termo contiguidade seria mais adequado para o entendimento destas relações.

No processo de contiguidade não se vislumbraria, como predominantes, a operação de analogia totêmica (do Candomblé) nem a de fusão sistêmica (a aglutinação umbandista), mas sim um deslocamento sógnico que possibilitaria traduzir, no caso religioso, a devoção de determinados santos católicos por meio de uma *gnosis* ritual acentuadamente africana em sua concepção, em sua forma de organização e estruturação simbólicas e na própria visão de mundo que nos apresenta. Nesse processo incluir-se-iam as cerimônias do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, popularmente conhecidas como Congados, nos quais santos católicos são festejados africanamente (MARTINS, 1997, p. 31).

A realização do canto de Pedro Cassimiro, antes do Verde e Preto iniciar o cortejo na Festa de Catalão, parece manifestar algo que, de alguma forma, se vincula aos sentidos que compõem o Candombe, uma cerimônia realizada pelos Congadeiros dos Arturos, que antecede o início dos cortejos das guardas de Moçambiques e Congos.

Os candombes dos Arturos são antigos, do tempo da escravidão. São três tambores, que são amarrados à cintura daqueles que os tocam. Diante deles, alternam-se os capitães e demais participantes, homens e mulheres, que após reverenciá-los dançam e cantam os pontos enigmáticos. (...) os tambores do Candombe chamam os antepassados e funcionam como corpos intermediários no trato entre vivos e mortos – embora não ocorra incorporação visível. Os antepassados fazem-se presentes

durante toda a festa: “eles vêm todos”, “ficam aí”, são frases ouvidas, e não faltam os relatos daqueles que escutam os tambores baterem sozinhos. São lembrados e homenageados, e essa presença religa os descendentes à raiz, tornando-os simultâneos, coabitantes do tempo sagrado, único (LUCAS, 2014, p. 70).

Na Festa de Catalão/2015, após o café-da-manhã, realizado de forma muito parecida com a da João Vaz, os Ternos seguiram em cortejo até a Igreja e pelos caminhos às vezes, diante da quantidade de Ternos, todos eles bastante numerosos – alguns chegando a 150 participantes – eram inevitáveis os “engarrafamentos” em algumas transições entre cerimônias da Festa. Diante da quantidade de ternos e dançadores é impossível a entrada ou passagem pela Igreja de forma rápida, sendo formada em alguns momentos uma fila de Ternos aguardando o momento de seguirem o cortejo.

Em uma dessas paradas o Capitão André “puxou” o seguinte canto:

*Eu tenho uma barquinha
Eu vou navegar
Quero ver Nossa Senhora
E a santa Iemanjá!*

Após repetirem algumas vezes, Capitão Osório comentou com alguns dançadores que a música estaria sendo cantada de forma “errada”, afirmando que a letra “certa” seria a seguinte:

*Eu tenho uma barquinha
Eu vou navegar
Quero ver Nossa Senhora
E a santa me beijar!*

Talvez por não terem conseguido entender a fala do Osório Alves, os dançadores continuaram cantando, conforme André Lúcio iniciara, mencionando Iemanjá, aliás, pronunciado um, “Emanjá”. Não percebi o Capitão Osório Alves indo corrigir o Capitão André, talvez em sinal de respeito ao seu comando, apesar de algumas visões diversificadas entre si. A questão não é saber qual o canto estaria correto, ou qual seria o mais antigo, e por isso, legítimo. O que será importante ser compreendido pelo leitor e leitora é que estas diferenças podem acontecer nesses processos geracionais de sucessão e nas transferências dos

comandos destas manifestações, surgindo novas músicas, adaptadas a partir de novas concepções.

Assim que o Verde e Preto, que estava parado ao sol já há alguns minutos, encerrou esse canto para aguardar novamente a continuação do cortejo, um Terno catupé se aproxima aumentando um pouco mais a fila e entoando de forma bastante animada o seguinte canto, também bastante executado pelo Verde e Preto em diversos momentos:

*Ô meu São Benedito
Hoje eu vi a sereia no mar
Eu joguei o meu barco na água
Meus irmãos me ajudem a remar!*

Novamente o tema de seres encantados paira sobre as ruas de Catalão. Isso também acontece na Festa na João Vaz, onde os Ternos também cantam mencionando sereias e Iemanjá. Aliás, vale destacar que, de maneira informal, em diversas ocasiões ouvira comentários de que em anos anteriores, tanto em Catalão, como na Festa da João Vaz, os Ternos que cantassem pontos de Umbanda durante os cortejos, como punição estariam proibidos de participarem da Festa no ano seguinte. Em entrevistas não consegui confirmar essa informação, contudo, esta fala fora repetida por diferentes pessoas em contextos distintos.

Constituindo-se como um dos elementos que compõem as motrizes culturais, os cantos, neste caso, do Verde e Preto, não seguem conteúdos e formas que possam ser fixados no tempo. A inclusão de saberes, em alguns casos, veiculados pelos meios de comunicação de massa, assim como a repetição de cantos ensinados por antigos congadeiros, reconfiguram os sentidos dos cantos executados pelos congadeiros na atualidade.

3.3.1.6. Os ritmos do Terno de Congo Verde e Preto

Quanto aos ritmos tocados pelo Verde e Preto, alguns Dançadores ressaltam a existência de vários, que são executados pelo Terno, dentre eles: a Marcha (de uma e de duas batidas), o Rojão (de duas, ou três), o Xote, entre outros, geralmente constituídos a partir de variações destes.

No Verde e Preto, os Caixeiros não realizam a alternância dos ritmos entre “marcação” e “resposta” como ocorre nos Arturos e no Jatobá. A alternância dentro do mesmo ritmo acontece apenas entre a “marcação” e os “repiques”.

A Marcha realizada pelo Verde e Preto, corresponde à “resposta” que é feita pelo Congo Masculino do Jatobá.

Nos Arturos e Jatobá os Congos realizam um ritmo denominado como Dobrado. O Dobrado é o ritmo que mais sustenta a animação da dança, pela sua característica rápida e vibrante e pela grande incidência da realização de repiques das caixas. Assim como os rojões de duas, e três batidas do Verde e Preto, o Dobrado não é um ritmo para ser tocado dentro da Igreja, devido à solenidade que a situação exige. Lucas (2014) comenta que na execução do Dobrado,

o padrão rítmico não se configura a partir de uma complementação entre as caixas, não havendo, portanto, uma divisão de função entre elas como ocorre com as Marchas Lenta e Grave, embora, por vezes os caixeiros estabeleçam diálogos durante os repiques. Esses diálogos eventuais no Dobrado, além da própria estrutura de seu padrão básico, nos fazem imaginar que, originalmente esse padrão rítmico também deveria se estabelecer pela complementação entre as estruturas de duas caixas, tal como nas Marchas Lenta e Grave, e que o andamento mais rápido teria concorrido para a perda dessa divisão de função, restando hoje alguns diálogos esporádicos (LUCAS, 2014, p. 182).

Esses “diálogos eventuais”, também são observados, com certa frequência, no Verde e Preto. Em alguns momentos, enquanto tocam as caixas, geralmente quando não estão se deslocando em cortejo, entre alguns Dançadores que ficam próximos, durante os cortejos – cada Dançador tem seu lugar fixo, não podendo trocar de fila, nem tampouco de ordem na fila, exceto se solicitado por um dos Capitães – estes formam pares, ficando um de frente para o outro, improvisando repiques e criando convenções, onde um complementa a frase que está sendo tocada pelo outro. Realizam isso como uma brincadeira a dois, desde os mais velhos até os mais novos Caixeiros, quase sempre em duplas.

Enquanto repicam a caixa com intensidade, com o corpo ereto ou levemente arqueado para um dos lados ou para trás, realizam pequenos saltitos sem saírem do chão, subindo e descendo os calcanhares, de forma sincronizada às batidas da Caixa. Não é sempre que ocorre esta situação, geralmente acontecendo quando o Terno já iniciou suas atividades há algumas horas, quando os ânimos já estão bastante aquecidos e não estão em cortejo.

O Dobrado, dos Arturos e Jatobá, assim como os rojões de duas ou três batidas, bem como o Xote, do Verde e Preto, não são ritmos indicados para serem executados quando as

guardas estão dentro de Igrejas, segundo os Capitães, devido à necessidade de uma postura mais solene que a situação exige. Para estes momentos, tanto na Congada da João Vaz, quanto nos Congados dos Arturos e Jatobá, o ritmo mais indicado é a Marcha.

Osório Alves conta com orgulho sobre o fato de que na Festa da Santa Helena/2016 o padre descera do altar para cumprimentar os Congadeiros do Verde e Preto. Para o Capitão isso foi um sinal de que o padre reconhecera a fé dos Dançadores do Terno que, além de entoarem cantos em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, também executavam o ritmo da Marcha.

Quanto à forma de tocar as Caixas, no Congo Verde e Preto os Caixeiros tocam apenas com uma das mãos, enquanto a outra segura o instrumento por uma alça instalada na parte superior do mesmo, o que se difere da prática realizada nos Congado dos Arturos e Jatobá, conforme comenta Lucas (2014).

Nas guardas de Congo e Moçambique, a forma de tocar as caixas, por exemplo, favorece as diferenças de intensidade nas batidas das baquetas no couro, uma vez que a mão dominante fica livre, responsável pelas batidas de maior intensidade, enquanto a mão dominante, apoiada no aro da caixa, realiza sobretudo notas mais fracas, que mantém, entretanto, o fluxo do ritmo (LUCAS, 2014, p. 155-156).

Seguindo o padrão da forma de tocar dos Arturos e Jatobá, no Moçambique 13 de Maio, em Goiânia, os Caixeiros utilizam cambitos, enquanto a outra mão auxilia na condução do ritmo, executando notas mais fracas ou fazendo o contratempo.

Os cambitos do Verde e Preto, utilizados para percutir o couro das caixas, são feitos de madeira, e segundo Osório Alves, pela resistência que estes devem possuir, não podem ser feitos de cabo de vassoura. A ponta do cambito deve ser arredondada para evitar que o couro do instrumento seja perfurado pelas batidas. Alguns Ternos de Congo de Catalão optam por utilizar um tipo de cambito de plástico, que não possui o acabamento, como o que deve ser feito nos de madeira. Vários Capitães condenam essa prática, alegando que os mesmos, quando de plástico, acabam funcionando como um tipo de chicote que percute sobre o couro, e que o resultado final compromete a qualidade do som, fazendo com que a sonoridade do Terno seja modificada, destoando das tradições da Congada. Osório Alves chama a atenção dos Caixeiros quando estes tocam com cambitos que não possuem o devido acabamento na ponta do objeto.



Figura 54 - Cambitos recém-confeccionados por Cidinho. Imagem do acervo do pesquisador.

Além das caixas, o Congo Verde e Preto, assim como os Congos dos Arturos e Jatobá utilizam pandeiros. A sonoridade dos ganzás, ou canzalos, utilizados nestes Congados mineiros, é manifestada no Verde e Preto pelo som do afoxé, um instrumento de percussão composto por uma estrutura de plástico com várias ondulações, recoberto por bolinhas de plástico ou miçangas que são amarradas por uma linha. O Verde e Preto não utiliza reco-reco, como nos Congados pesquisados por Lucas (2014).

A sanfona é muito importante durante a realização dos cortejos, principalmente para o acompanhamento dos cantos e a sua ausência é sempre sentida pelos Congadeiros, principalmente os mais velhos. Já os outros instrumentos como pandeiro e afoxé são utilizados para complementar o ritmo e são considerados secundários, quando comparados com as Caixas e a Sanfona. Como já mencionado, desde o falecimento do sanfoneiro do Verde e Preto, o Sr. Getúlio, o Terno tem tido dificuldades para encontrar alguém que o substitua definitivamente, tendo que contar com a parceria de outros sanfoneiros da cidade, inclusive de outros Ternos.

Osório Alves comenta que o sanfoneiro não pode ser uma pessoa contratada, como por exemplo, pode fazer uma dupla de música sertaneja. O sanfoneiro tem que participar da Festa, acompanhar e se envolver nos rituais assim como os outros Dançadores. Sobre os Congados nos Arturos e Jatobá, Lucas (2014) destaca que,

O Congo pode incluir a sanfona e a viola, mas são presenças ocasionais e não obrigatórias para essas comunidades. Segundo alguns capitães de ambas as Irmandades, a viola faz parte da tradição do Congo, enquanto a sanfona é uma inclusão mais recente. Os Congos masculino e feminino do Jatobá contam com uma sanfona com mais regularidade. Os Arturos já a tiveram, mas desde que o sanfoneiro

faleceu, não foi substituído. Já a viola, hoje, não é típica do Congo dessas comunidades, sendo muito importante para os Congos da região de Sete Lagoas, Lagoa Santa, Pedro Leopoldo e adjacências, por essa razão chamados de Congo de Viola pelos congadeiros de Belo Horizonte (LUCAS, 2014, p. 98).

Sobre a presença da Viola na Congada, Osório Alves comenta que o instrumento não faz parte da Congada que ele conhece. O Capitão, quando comenta sobre a experiência de outras guardas de Congada, como as de Uberlândia, que costumam visitar a Festa de Catalão, ou os Congos da Cidade de Goiás, que o mesmo já teve a oportunidade de assistir, o mesmo não reconhece tais manifestações como seguidoras das tradições da Congada, uma vez que a sua referência é fundamentada apenas a partir do que o mesmo conhece.

Tendo viajado pouco para outras cidades, não tendo a oportunidade de vivenciar outras referências de Congada, a referência para Osório Alves vincula-se às manifestações que acontecem em Goiânia e no sudeste do Estado de Goiás, e procedimentos que destoam dessa referência, geralmente é vista com estranhamento pelo Capitão, que os considera como invenções que, a priori, fugiriam das tradições da Congada.

O olhar de Osório Alves para as manifestações que destoam de suas referências de Congada, não segue os pressupostos de um pesquisador acadêmico, que tem como prerrogativa conhecer outras manifestações para estabelecer um olhar de alteridade em suas reflexões. A forma com que o mesmo está ligado a esta tradição é orgânica, estando diretamente ligada à sua história de vida e forma de compreender o mundo. O pensamento de Osório sobre a Congada vincula-se ao mito fundador, e o que o mesmo conheceu a partir de Catalão e Três Ranchos, e, principalmente, do que o seu pai lhe ensinara, é considerado como o mais legítimo e verdadeiro nesta tradição.

Quanto aos ritmos executados pelas diferentes guardas, conforme relatado por Osório Alves, cada um delas – Moçambique, Congo, Marinheiro, Catupé, Vilão – possui um conjunto de ritmos, sendo que, em alguns casos, uma determinada guarda, segundo ele, por desconhecer tais diferenças e especificidades, pode acabar tocando o ritmo de outra guarda.

Outra ocasião na qual as guardas podem executar ritmos característicos a outros Ternos ocorre, quando um deles necessita desempenhar a função de outro. Como exemplo, Paulo Alves, Caixeiro do Verde e Preto, menciona um Catupé da cidade de Três Ranchos que, em determinados momentos da Festa realizada na pequena cidade, executa toques característicos aos Congos, uma vez que o mesmo, em algumas ocasiões, assume a função que uma guarda de Congo desempenha na Festa.

Esta configuração de ritmos e alternância dos mesmos nas guardas também ocorre no Congado mineiro pesquisado por Lucas (2014), que menciona os ritmos executados pelos Congos.

Nos Arturos, encontramos a Marcha Lenta, a Marcha Repicada, a Marcha Funda e o Dobrado Compassado. No Jatobá, há a Marcha Lenta e a Marcha Dobrada (diferente do dobrado), e o Capitão João Lopes menciona a Marcha Corrida, a Marcha Picada e o Dobrado Balanceado, como ritmos do “tempo dos antigos”. No Jatobá, o Congo Masculino toca também o Catopê e o Marinheiro, porém – como enfatiza o Mestre do Congo José Apolinário Cardoso – só em momentos de menos importância da festa, pois as obrigações de maior responsabilidade são realizadas com os ritmos que são “da raiz, da origem” (LUCAS, 2014, p. 160).

No primeiro capítulo também fora mencionado que em momentos onde os processos da liturgia católica se fazem mais presentes, a Marcha, ou o Rojão de duas batidas – o primeiro, considerado mais solene do que o segundo – são os ritmos mais realizados no Verde e Preto. Já nos momentos de maior descontração o Terno realiza ritmos mais rápidos que, nos dizeres do Capitão André Lúcio, têm o intuito de “animar a turma”. Também já fora mencionado a alternância que há entre as filas de Dançadores, tanto referente aos cantos e respostas, quanto aos ritmos e repiques, contribui para a constituição da identidade do Verde e Preto. Apesar dessa inversão dos ritmos e cantos entre as filas do Terno ocorrer também em outros Ternos de Congos, como os de Catalão, devido ao processo individual de improviso que acontece durante os repiques de cada Dançador, identidades congadeiras são produzidas.

(...) os “repiques” são considerados alterações que extrapolam o âmbito de variações possíveis dos padrões rítmicos básicos, inclusive o plano dos floreios e enchimentos. São os eventos rítmicos que alteram as células principais das estruturas básicas dos padrões, transpondo a unidade estrutural básica (LUCAS, 2014, p. 161).

No Verde e Preto, a guia, formada pelos Caixeiros mais experientes do Terno, são a referência para os outros Caixeiros. Acompanhando a execução dos cantos, quando o lado direito do Terno está cantando, este também executa o ritmo principal, sem a realização dos repiques, enquanto o lado esquerdo realiza os repiques. Ao passar o canto para o lado esquerdo do Terno há também a troca das funções na execução do ritmo principal e os repiques.

Osório Alves destacou que quando o Terno participa dos momentos mais religiosos da Festa, principalmente quando está dentro da Igreja, não pode haver repiques, por se tratar de um momento sagrado em que o Terno canta para Nossa Senhora do Rosário. Segundo ele, neste momento as pessoas querem ouvir a mensagem que a música transmite e a voz do

Capitão que precisa ser destacada. Contudo, o Capitão tem tido dificuldades para conter os repiques dos Caixeiros em alguns momentos bastante solenes dentro das Igrejas. Osório comenta que nestes momentos, os cantos devem ser religiosos, sempre tratando de questões relacionadas aos santos católicos e não aos cantos da Congada, e que os ritmos executados também devem ser mais lentos, sendo a Marcha a mais indicada para tais situações.

Apesar de considerar que, “tudo é uma coisa só”, observa-se que, em alguns momentos, o Capitão faz uma distinção entre o que é canto religioso e o que é canto da Congada. Na expressão do Capitão, os cantos da Congada se referem a outros assuntos, que não aqueles de reverência a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Os Capitães do Verde e Preto comandam a execução dos ritmos pelo toque de seu apito e os movimentos que são realizados com os bastões, considerados sagrados pelo vínculo que estabelecem com os ancestrais. Sempre que o Capitão deseja mudar o ritmo do Terno, este o faz tocando seu apito, que é imediatamente identificado pelos Dançadores. Além dos ritmos, os movimentos com os bastões indicam também a realização das danças, ressaltando movimentos e formações que a guia deverá realizar. Como um regente utiliza a batuta na condução de uma orquestra, o Capitão comanda a sua guarda, indicando paradas e continuidades do cortejo. Alguns Capitães, durante a realização de certas coreografias, como a meia-lua, por exemplo, arrastam a ponta do bastão no chão, como que se estivessem desenhando algo, além de mostrar os caminhos a serem percorridos pelos Caixeiros. Segundo eles, estes movimentos fazem parte da Congada há muito tempo e, também, se configuram como formas de comunicação entre Capitães e Dançadores.

Nos Arturos e no Jatobá, os Capitães de Congo não utilizam o bastão na condução dos cortejos, e sim o tamborim, ou tamboril.

Quanto ao tamborim, ou tamboril, é um objeto de poder sagrado do capitão de Congo, correspondente ao bastão do capitão de Moçambique. Sua principal função não é propriamente musical, embora ele normalmente seja usado para transmitir aos integrantes da guarda qual o padrão rítmico desejado pelo capitão, antes de iniciar um canto. Ele não precisa ser tocado durante uma execução inteira, nem apresenta estruturas rítmicas fixas, apesar de, geralmente, reforçar a marcação (LUCAS, 2014, p. 163).

Além dos ritmos Marcha, Rojão de Duas Batidas, Rojão de Três Batidas e Xote, Osório Alves, afirma que o Verde e Preto executa um ritmo que é considerado quase esquecido na Congada, que seria reconhecido apenas pelos Congadeiros mais antigos.

Na tarde da segunda-feira, no dia da entrega da coroa, na Festa da João Vaz/2015, enquanto esperávamos pela chegada dos Dançadores que comporiam a guia do Terno – apesar

da presença de muitas crianças, tanto Bandeirinhas, quanto Dançadores, o Terno só sai quando há Dançadores suficientes para formar a guia – Osório me revelara que existe uma batida de Congo, muito antiga, realizada por seu pai no primeiro Congo que fora formado por este na cidade de Três Ranchos.

O Capitão conta que na última visita que o Verde e Preto fizera à Festa de Três Ranchos, que geralmente é realizada na terceira semana do mês de julho, uma senhora, moradora da cidade, se emocionara ao ouvir as batidas do Terno. Segundo ele, a senhora enfatizara que, ao ouvir o Verde e Preto, recordara da batida dos Congos de antigamente, ao passo que o mesmo ressaltara à senhora, que se tratava de uma antiga batida ensinada por seu pai.

Apesar de Osório ressaltar o sentido familiar e ancestral dessa batida, observei que o Terno não a realiza com muita frequência. Uma das ocasiões à qual observei sua execução foi na Festa da João Vaz/2015, durante a Entrega da Bandeira na casa dos Mordomos do Mastro da próxima edição da Festa. Na ocasião, apenas alguns Dançadores que compõem as guias conseguiram executá-lo, mas nem todos. Os outros Dançadores mais novos confundiam a batida com o rojão de três batidas. Osório ainda tentou gesticular e sonorizar o ritmo com a boca, mas mesmo assim, a maioria não conseguiu perceber a diferença. Em pouco tempo todos passaram a tocar o rojão de três batidas. Observei que de uns tempos para cá Osório Alves e André Lúcio têm dado mais atenção a esta batida durante os ensaios, e na Festa de Três Ranchos/2016, a mesma fora realizada em diversos momentos nos cortejos do Terno, contudo, observa-se que o mesmo é bem menos executado do que a Marcha e os dois tipos de Rojão. Quanto ao Xote esse geralmente é realizado quando o Terno está em cortejo, com ares de descontração, principalmente quando o mesmo acabara de participar das cerimônias de caráter mais religioso.

Para Osório Alves, devido à complexidade e por ser de três batidas, com o passar do tempo este ritmo foi sendo cada vez menos tocado, por seu grau de dificuldade, além do cansaço dos Dançadores, nos longos cortejos pelas ladeiras da cidade de Catalão e da João Vaz. Assim, segundo o Capitão, ritmos que possuem menos batidas cansam menos os Caixeiros.

Inspirando-nos nas discussões de Stuart Hall (2009) sobre a cultura popular negra, compreendemos que as performances do Terno de Congo Verde e Preto, por suas constituições que apontam simultaneamente para duas direções, a da inovação e a da permanência – e, em alguns casos, o ressurgimento do que estivera em estado de latência –,

tornam-se subversivas ao demonstrar a inexistência de formas puras, em aspectos etnográficos. Tratam-se sempre de hibridismos, confluências, paralelismos e processos de contiguidade entre mais de uma tradição cultural, marcadas por relações de poder que articulam forças dominantes e subalternas através de estratégias subterrâneas de recodificação, orientando-se por referências vernáculas.

Constituídas como formas impuras, por sua natureza transdisciplinar, para a compreensão de seus significados não se deve buscar o que perderam, ou o quanto estão distantes de seu passado, e sim o que são hoje e quais os seus enfrentamentos no mundo moderno. A trajetória diaspórica do Terno de Congo Verde e Preto deve ser entendida em sua multiplicidade, tendo em vista os espaços híbridos e contraditórios da cultura popular que tem a cidade e os processos de urbanização como meio.

A performance do Terno de Congo Verde e Preto pode ser percebida em sua relação com a configuração do mundo moderno, sendo, assim, repleta de contradições. Contradições que perpassam pelas interfaces entre o antigo e o moderno, entre o catolicismo e a religiosidade ancestral negra, entre o Congadeiro novo e o Congadeiro velho, entre os saberes da vida rural e os saberes da vida na cidade. Contudo, as reflexões sobre o corpo congadeiro e suas performances não podem ser simplificadas em oposições binárias. Na cultura popular o que parece ser conformação, pode ser entendido também como resistência. O que aparenta ser inautêntico pode se configurar como o mais legítimo movimento de sobrevivência. Talvez a forma mais interessante de se observar esses fenômenos, seja refletindo sobre seus sentidos contraditórios, que se dão menos na ambiguidade do que na simultaneidade, se articulando em camadas, sobrepondo temporalidades e ressignificando territórios.

Em sua performance os congadeiros recorrem a estratégias que são efetivadas pelo corpo, recorrem à música, à dança, aos toques dos instrumentos, especialmente os tambores, ou as Caixas de Congada, tal como faz o Terno de Congo Verde e Preto. Não importa o quanto, porventura, deixaram de ser. O que importa é o que está por trás do que fazem. Por trás do que os movem. O que importa é o que manifestam em suas práticas incorporadas.

Uma vez mais, destaco ser importante entender a contraposição que Connerton (1999) apresenta, a respeito das especificidades entre o que denomina como tradições inscritas e tradições incorporadas. Ao que parece, seu interesse não é o desconsiderar a importância da escrita para os contextos, gerais e específicos, de produção dos mais distintos sistemas simbólicos, dentre eles a ciência e as artes, entre tantos outros. E sim, o de possibilitar a percepção dos sentidos que são produzidos durante a realização das cerimônias festivas e

rituais de celebração, a partir do efêmero que se manifesta no instante do corpo e que permanece como tradição. A contribuição de Connerton (1999) para este estudo foi o de permitir que nos coloquemos em outro lugar de análise, permitindo a percepção de como o corpo manifesta sua memória a partir do que fazem os congadeiros do Terno de Congo Verde e Preto nas Festas de Congada, procurando enfocar o que consideram importante, e não, necessariamente, o que o pesquisador, ou a academia considera.

É importante ressaltar, que apesar da característica de instantaneidade das performances culturais, neste caso a do Verde e Preto, esta não se esgota no evento isolado, no instante em que o corpo manifesta a tradição. As ressignificações continuam a atuar, mesmo na memória dos que participaram da performance, como os performers, ou público. Assim, a performance cantada, pode ser entrecortada pelo contato com a escrita, ou pelo registro em áudio e vídeo, assim como formas escritas também se encontram impregnadas de performances e movimentos.

É na expressividade da musicalidade, no uso metafórico dos cantos, na oralidade com que apresentam suas concepções de mundo, na gestualidade que manifesta a sua identidade, na forma como enfrentam as dificuldades para viver uma manifestação de princípios comunitários, em um mundo cada vez mais atomizado no indivíduo, que o Verde e Preto mostra a sua característica resiliente. A manifestação da cultura popular negra, ainda quando incorpora aspectos que são manifestados no viés da cultura de massa, ainda assim, provoca a mudança do lugar do corpo na cidade.

Se apresentando como um elemento da cultura que, sob alguns aspectos, subverte a experiência do corpo na modernidade, a performance afro-brasileira do Terno de Congo Verde e Preto, inseridas nos contextos ritualizados das Festas de Congada, especialmente, da Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz, se apresentam como uma experiência do sensível, do sagrado.

Uma manifestação da cultura que se materializa a partir da experiência do corpo congadeiro, nos territórios onde suas tradições estão enraizadas e que, ao mesmo tempo, reafirmam e recriam suas tradições num léxico que perpassa pela ancestralidade negra e pela religiosidade católica. Fundamentadas a partir de modos de vida que remetem à vida rural, ressignificadas ao ritmo da vida urbana, um gradiente de saberes são manifestada na forma de práticas incorporadas em danças, cantos e batuques em Louvor a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e aos ancestrais da Congada. Uma sabedoria que se faz presente na simplicidade dos gestos e na complexidade da vida em comunidade, na agreste vida moderna.

Ao vivenciar as cerimônias junto ao Terno Verde e Preto foi possível perceber como o grupo se reafirma na performance que realiza, revigorando-se nos ciclos das Festas da João Vaz e Catalão. Um processo de legitimação e afirmação de um passado a partir de estratégias vinculadas à instantaneidade do corpo e por isso movente. Um movimento consagrado pela contingência do presente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo apresentou algumas reflexões a respeito de como os congadeiros do Terno de Congo Verde e Preto vivenciam alguns processos de permanência e transformação, presentes na configuração das tradições da Congada, tendo estabelecido como *lócus* de pesquisa, a Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito da Vila João Vaz e a experiência corporificada do Terno de Congo Verde e Preto.

O conceito de tradição desenvolvido na pesquisa se vincula à ideia de movimento, ao que sobrepõe temporalidades, destacando que por esta ótica, uma de suas características é a de se constituir, justamente, no tensionamento entre saberes do passado, que são ressignificados no presente a partir das condições particulares de existência dos grupos sociais.

Apresentamos a estrutura da Festa da João Vaz, enfocando suas principais cerimônias; as relações entre os saberes e religiosidade do catolicismo e da ancestralidade Banto; suas origens na cidade de Goiânia; a organização na forma de Irmandade; a relação de filiação com as Congadas de Catalão e de outras cidades do sudeste goiano, a partir da perspectiva da participação do Terno de Congo Verde e Preto na mesma.

As cerimônias da Festa da João Vaz são definidas a partir de referências da Festa de Catalão, contudo, apesar de várias semelhanças, com relação aos sentidos e formas de alguns rituais, cada uma delas guarda suas especificidades. Existe uma forma própria de conduzir a Festa da João Vaz, apesar da referência de filiação à de Catalão. Filiação no sentido de ser filho, tanto em plano simbólico e quanto material, que, na especificidade de sua existência, assim como é a vida entre filhos e pais, se inspira em um legado que é simultaneamente seguido e ressignificado.

Os congadeiros da Vila João Vaz relataram algumas dificuldades com relação à realização da Festa, dentre elas, problemas de ordem financeira para a sua organização; o problema com os fogos de artifício; a realização das novenas; e a cerimônia de entrega da coroa. Estas questões, mencionadas por diferentes pessoas, quase sempre são interpretadas por estas, como ameaças à integridade da Festa. Estas dificuldades foram analisadas na pesquisa, a partir do entendimento de que esta comunidade, assim como suas tradições, faz parte de um contexto social maior, compartilhando valores e condições de vida definidas pelas características da vida urbana.

Considerando os fluxos de transformação e permanência, característicos das culturas populares, estas dificuldades reproduzem situações que expressam como as comunidades negras, historicamente, tiveram que enfrentar o sistema opressor escravista, e seus desdobramentos e reflexos na atualidade, assumindo uma postura de resistência como condição de existência.

A periferia geográfica da comunidade congadeira da Vila João Vaz é manifestada também, simbolicamente, na forma periférica na qual suas tradições ocupam na cultura da cidade. Se constituindo como um tipo de “poder do mais fraco”, frente às instâncias de poder constituídas na modernidade, a subversão que se manifesta na Congada pode ser vista, a partir da aproximação de alguns sentidos do movimento de esquiva do capoeirista. Este último, quando na roda de capoeira, movimenta também memórias incorporadas de quem precisou lutar furtivamente, avançando por baixo, na simultaneidade do recuo, porque se “batesse de frente” com o inimigo, a desigualdade entre as forças tornaria a luta ainda mais desigual. O negro dança, canta e toca, revivendo um catolicismo negro, ressignificado às necessidades e condições de sua existência, manifestando em sua estética e filosofia, contradições da sociedade brasileira, e celebrando sua fé e religiosidade no rito festivo da Congada.

Tendo em vista a inserção desse grupo em um bairro periférico da cidade de Goiânia, entende-se que os processos de urbanização e da modernidade, efetivados nas cidades, produzem um tipo de cultura, interferindo nos modos de vida do sujeito urbano, cada vez mais isolado, solitário e inerte ao mundo em que vive. A vivência dos rituais e cerimônias da Congada, tanto na Vila João Vaz, como em outras Festas de Congada, permitem aos congadeiros uma experiência que, em alguns aspectos, destoa da configuração de vida da cidade grande, valorizando o simples, a convivência comunitária, o compartilhamento e a sociabilidade familiar e de vizinhança, permeada pela religiosidade popular negra e, deixando-se perceber que, de diferentes formas, também manifesta algo vinculado a antigos modos de vida do homem e mulher caipira.

Observar o que o Terno de Congo Verde e Preto realiza durante as Festas de Congada, possibilitou percebê-lo como uma performance afro-brasileira, pelo entrecruzamento de saberes e religiosidade do catolicismo e da ancestralidade Banto, que se manifestam na Congada, demonstrando a ocorrência de processos liminares, a partir da corporificação das tradições das culturas afro-brasileiras, como os de territorialização, sobreposição de temporalidades e sobreposição de planos (espiritual e material).

Os rituais e cerimônias da Congada acontecem de forma corporificada, além de existirem outros aspectos que permitem a aproximação de alguns conceitos e noções de autores que tangenciam os estudos das performances culturais, tendo em vista a observação dessa experiência multissensorial, que se dá em relevo, assim como a sua constante condição de emergência de significados.

A noção de práticas incorporadas, realizadas na forma de cerimônias festivas e celebrações rituais, possibilitaram o entendimento de alguns processos de transformação e permanência em alguns procedimentos nas danças, cantos e ritmos, realizados pelos congadeiros do Verde e Preto, que se constituem em saberes que se manifestam na corporeidade. A noção de motrizes culturais auxiliou na interpretação da performance do Terno, a partir da compreensão de que o dançar, cantar e batucar se configuram como características inerentes às performances afro-brasileiras.

O sentido de práxis que perpassa estas discussões se difere da perspectiva das análises dos estudos do folclore, predominantes até a década de 1970. Isto por se propor a aproximação da percepção dos sujeitos que vivenciam a cultura popular, em nosso caso, os Capitães, Caixeiros, Bandeirinhas, Reinado, considerando como parte da dinâmica da cultura, e não apenas as formas e objetos que participam dos fenômenos e que se almejava a sua preservação no sentido de cristalização, como forma literária, conforme cogitaram importantes estudiosos do folclore.

A forma à qual os congadeiros deste Terno vivem o dançar, o cantar e o batucar, permitiu a reflexão sobre os movimentos do corpo e da cultura na Congada. Uma sobreposição de temporalidades em que o novo, ao tencionar o velho, ressignifica a cultura e dá continuidade à tradição. Neste sentido, a tradição não é o que fica, e sim o que atravessa, reconfigurando suas formas e significados. A saudade de antigas formas e procedimentos não se sobrepõe ou compromete a continuidade da tradição, pois tradicional é o que continuou, pela ressignificação.

Os congadeiros da Vila João Vaz revivem, anualmente, suas tradições a partir dessa experiência corporalizada, que se constitui em um dos recursos mais poderosos da cultura popular. Por sua instabilidade, está em constante transformação, caminhando à margem do circuito hegemônico de circulação cultural.

Este estudo suscitou algumas possibilidades de aprofundamento e continuidade para trabalhos futuros, por exemplo, quanto à dimensão corporalizada à qual a Congada se

manifesta, assim como as relações entre o catolicismo e as religiosidades afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé, conforme foi observado durante a pesquisa.

A cultura popular dá origem a um conhecimento que está ligado à sabedoria da vivência dos tempos, uma vivência que não estabelece limites entre o sagrado e o profano, ou entre o mundo material e o mundo espiritual, ao contrário, vivem os dois simultaneamente, confiando na força do elo ancestral que transpõe os planos, conduzindo a vida material por forças mágicas e misteriosas. O conhecimento a qual nos referimos é algo maior do que a ciência. Apesar desta última, sem dúvida alguma, se constituir em um conhecimento poderoso em suas aplicações. Os saberes vividos pelos congadeiros carregam outras verdades, que perpassam pela arte, pela intuição e pela espiritualidade. O que os move não está, necessariamente no entendimento, ao contrário, está no intuitivo, na sensibilidade, na ludicidade de seus movimentos. O que os move está no riso encharcado de suor, sob o sol escaldante, está na espera gostosa – às vezes com quitandas e refrescos – durante as visitas, nas brincadeiras compartilhadas ao longo do dia, no sentimento de fé e na reverência à ancestralidade. Salve o Rosário!

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- ABREU, Joana. *Teatro e Culturas Populares: diálogos para a formação do ator*. Brasília: Editora Dulcina, 2016.
- ADORNO, Rubens de Camargo Ferreira. A cidade como construção moderna: um ensaio a respeito de sua relação com a saúde e as "qualidades de vida". In: *Saúde e Sociedade* 8(1): 17-30. São Paulo: USP, 1999. <http://www.scielo.br/pdf/sausoc/v8n1/03.pdf>
- ALVARENGA, Oneyda. *Música popular brasileira*. São Paulo: Duas Cidades, 1982.
- ANDRADE, Mario. *Danças Dramáticas do Brasil*. Edição Organizada por Oneida Alvarenga – 2ª edição. 1º TOMO. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília: INL, Fundação Nacional Pró-Memória, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. 8ª edição. São Paulo: Hucitec Editora, 2013.
- BARROSO, Oswald. Incorporação e memória na performance do ator brincante. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C., et al (Org.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UNB, 2004.
- BAUDELAIRE, Charles. *O pintor da vida moderna*. Trad. revista. Bira Câmara. São Paulo: Bira Câmara Ed., 2010.
- BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- _____. *Comunidade: a busca por segurança no mundo atual*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.
- BENEVOLO, Leonardo. *História da cidade*. Trad. Silvia Mazza. 3ª ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1999.
- BENISTE, JOSÉ. *As águas de oxalá: (àwon omi Ósalá)*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.
- BENJAMIN, Walter. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. (Obras escolhidas, v. 3). Trad. José Martins Barbosa e Hemerson Alves Baptista. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.
- BORGES, Barsanulfo Gomides. *O despertar dos dormentes; estudo sobre a Estrada de Ferro de Goiás e seu papel nas transformações das estruturas regionais: 1909-1922*. Goiânia: Cegraf, 1990.

BORGES, Célia Maia. *Escravos e libertos nas irmandades do rosário: devoção e solidariedade em Minas Gerais – Séculos XVIII e XIX*. Juiz de Fora: Editora da UFJF, 2005.

BOSI, Alfredo (Org.). *Cultura brasileira: temas e situações*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2008.

_____. *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *Cultura e Culturas Brasileiras*. In: *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues & STRECK, Danilo Romeu (Orgs.). *Pesquisa participante: o saber da partilha*. 2ª ed. pp. 7-21. Aparecida-SP: Ideias e letras, 2006.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *De tão longe venho vindo: símbolos, gestos e rituais do catolicismo popular em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 2004.

_____. *A educação como cultura*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2002.

_____. *A festa do santo de preto*. Funarte/Instituto Nacional do Folclore. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1985.

_____. *Peões, pretos e congos: trabalho e identidade étnica em Goiás*. Goiânia, Editora Universidade de Brasília, 1977.

_____. *A clara cor da noite escura: escritos e imagens de mulheres e homens negros de Goiás e Minas Gerais*. Uberlândia: EDUFU; [Goiânia]: Ed. Da UCG, 2009.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade moderna*. 1ª reimpressão. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O que é história cultural*. Trad. Sergio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

CAMARGO, Robson Corrêa de. Milton Singer e as performances culturais: um conceito interdisciplinar e uma metodologia de análise. *Revista Karpa*, n. 6, Los Angeles, 2013. <http://www.calstatela.edu/misc/karpa//KARPA6.1/Site%20Folder/robson1.html>.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa. 4ª ed. São Paulo: Editora da USP, 2013.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida*. 11ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CANTINHO, Maria João. Modernidade e alegoria em Walter Benjamin. In: *Espéculo. Revista de estudos literários*. Disponível e pesquisado em: 03/07/2015.

CARLSON, Marvin. *Performance – Uma Introdução Crítica*. UFMG: Belo Horizonte, 2010.

CARNEIRO, Edison de Souza. *Dinâmica do folclore*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

CARRIL, Lourdes. *Quilombo, favela e periferia: a longa busca da cidadania*. Pinheiros, São Paulo: Ed. Annalube, 2006.

_____. *Terras de negros: herança de quilombos*. 1ª ed. São Paulo: Ed. Scipione, 1997.

CARVALHO, Cleber de Sousa. Gesto musical e os processos educativos na Congada. In: CAMARGO, Robson C.; CUNHA, Fernanda; PETRONILIO, Paulo (Orgs.). *Performances da Cultura: ensaios e diálogos*. pp. 127-141. Goiânia: Kelps, 2015.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Cultura e saber do povo: uma perspectiva antropológica. In: *Revista TB*, Rio de Janeiro, n. 147: 69/78. out.-dez., 2001.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano 1: Artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. 22ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

_____. Michel de, GIARD, Luce & MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano 2: Morar, cozinhar*. Trad. Ephraim Ferreira Alves e Lúcia Endlich Orth. 12ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

CHAUL, Nasr N. Fayad. *A Construção de Goiânia e a transferência da capital*. Goiânia: CEGRAF-UFG, 1988.

CONCONE, Maria Helena Villas Bôas. Caboclos e pretos-velhos da umbanda. In: PRANDI, Reginaldo (Orgs.). *Encantaria brasileira: o Livro dos Mestres, Caboclos e Encantados*. 2ª reimp. Rio de Janeiro: PALLAS, 2011.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Trad. Maria Manuela Rocha. 2ª ed. Oeiras, Portugal: Celta Editora, 1999.

COSTA, Carmem Lúcia. *As festas e o processo de modernização do território goiano*. In: R. RA'É GA. N. 16, p. 65-71, Curitiba: Editora UFPR, 2008.

COSTA, Patrícia Trindade M. *As raízes da congada: a renovação do presente pelos filhos do Rosário*. Curitiba: Appris, 2012

CUNHA JÚNIOR, Henrique. Afrodescendência e espaço urbano. In: CUNHA JR., Henrique; RAMOS, Maria Estela Rocha. (orgs.). *Espaço Urbano e Afrodescendência: estudo da espacialidade brasileira para o debate das políticas públicas*. Fortaleza: UFC edições, 2007.

DAMASCENA, Adriane Alvaro. *Os jovens, a congada e a cidade: percursos e identidades de jovens congadeiros em Goiânia, Goiás*. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Goiás, Geografia, 2012.

DAWSEY, John C. Sismologia da performance: ritual, drama e play na teoria antropológica. In: *Revista de Antropologia*, vol. 50, n. 02, USP: 2007.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: JANCSÓ, István; KANTOR, Iris (orgs.). *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. Vol. II. São Paulo: Hucitec: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

FERNANDES, Ana. Cidades e cultura: rompimento e promessa. In: JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein. (Orgs.). *Corpos e cenários urbanos: territórios e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-FAUFBA, 2006.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. *Repensando o sincretismo*. 2ª ed. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Trad. Raquel Ramallete. 38ª ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

_____. *Microfísica do poder*. 3ª ed. Org. e tradução de Roberto Machado. - Rio de Janeiro: Graal, 1979.

FREITAS, Lena Castello Branco Ferreira de (Org.). *Saúde e doenças em Goiás: a medicina possível*. Goiânia: Ed. da UFG, 1999.

GALLI, Ubirajara. *A história da mineração em Goiás: das primeiras lavras aos dias de hoje*. Goiânia: Ed. Da UCG, 2005.

_____. *A história da pecuária em Goiás: do primeiro gado aos dias de hoje*. Goiânia: Ed. Da UCG, 2005.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. 1ª ed. [reimpr.]. Rio de Janeiro: LTC, 2014.

GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Trad. Mariano Ferreira. 3ª edição. Petrópolis, Vozes, 2011.

GIRARDELI, Élsie da Costa. *Ternos de congos: Atibaia*. Rio de Janeiro, MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.

GOMES, Luis Palacin; CHAUL, Nasr Fayad; BARBOSA, Juarez Costa. *História Política de Catalão*. Goiânia: Ed. UFG, 1994.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Belo Horizonte, Juiz de Fora: Mazza, 2000.

_____. *Mundo encaixado: significação da cultura popular*. Belo Horizonte: Mazza Edições; Juiz de Fora: UFJF, 1992.

_____. Inumeráveis cabeças: tradições afro-brasileiras e horizontes da contemporaneidade. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 2ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

_____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende [et al.] 1ª edição atualizada. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

HOBBSAWN, Eric & TERENCE, Ranger (orgs.). *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 6ª edição. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2008.

JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein (Orgs.). *Corpos e cenários urbanos: territórios e políticas culturais*. Salvador: EDUFBA; PPG-FAUFBA, 2006.

LANGDON, Esther Jean. Performance e sua diversidade como paradigma analítico: a contribuição da abordagem de Bauman e Briggs. *Ilha – Revista de Antropologia*, n. 94, Florianópolis, 2007.

LE BRETON, David. *Adeus ao corpo: antropologia e sociedade*. Tradução de Marina Appenzeller. - 6 ed. Campinas, SP: Papirus, 2013.

_____. *Antropologia do corpo e modernidade*; tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. 2 ed. Pág. 7 a 41. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

LEAL, Gisleine Ribeiro. Os Grupos Parafolclóricos como Atrações Turísticas nos Eventos Culturais da Cidade de João Pessoa – PB. In: *Anais do VII Seminário de Pesquisa em Turismo do Mercosul*. Caxias do Sul, RS: UCS, 2012.

LIGIÉRO, Zeca. *Performance e antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

_____. *Corpo a corpo: estudo das performances brasileiras*. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

LUCAS, Glauro. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. 2. Ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MACEDO, Eliene Nunes. *A Dança dos Congos da Cidade de Goiás: performances de um grupo afro-brasileiro*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais. Escola de Música e Artes Cênicas-UFG. Goiânia: UFG, 2015.

MACEDO, Robson Antônio. *Congada de Catalão*. 1ª ed. Talento Gráfica e Editora: Catalão-GO, 2007.

MAFFESOLI, Michel. *O mistério da conjunção: ensaios sobre comunicação, corpo e socialidade*; Trad. Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2005.

_____. *No fundo das aparências*. Trad. Bertha Halpern. - Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

MARIANI, Riccardo. *A cidade moderna entre a história e a cultura*. Trad. Anita Regina Di Marco. São Paulo: Nobel: Instituto Italiano di Cultura di São Paulo, 1986.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do rosário do Jatobá*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza, 1997.

_____. A oralitura da memória. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org.). *Brasil afro-brasileiro*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. 4ª reimpr. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MISSAC, Pierre. *Passagem de Walter Benjamim*. Trad. Lilian Scorel. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998.

MOYSÉS, Aristides. *Contradições de uma cidade planejada no planalto central brasileiro: segregação sócio-territorial em Goiânia*. Tese (Doutorado em Ciências Sociais). Departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). São Paulo, 2001.

MORAES, Cristina de Cássia Pereira. *Do corpo místico de Cristo: irmandades e confrarias na capital de Goiás 1736-1808*. Goiânia: UFG, 2012.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história: suas origens, transformações e perspectivas*. 4ª ed. Trad. Neil R. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

NORBERT, Elias. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. Vol. 1. 2ª ed. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

OLIVEIRA, Adão Francisco de. Metrópoles e metropolização no Brasil: o caso de Goiânia. In: *Revista Sociedade e Cultura*. v. 16. n. 1, p. 155-169, jan./jun. Goiânia: UFG, 2013.

OLIVEIRA, Francisco de. *Crítica à razão dualista: o ornitorrinco*. 1ª ed. 4ª reimpr. São Paulo, SP: Boitempo, 2013.

OLIVEIRA, Hélio. *Eu vi Goiânia crescer: décadas de 50 e 60*. vol. 1. Goiânia: Ed. do Autor, 2008.

_____. *Eu vi Goiânia crescer: décadas de 50, 60 e 70*. vol. 2. Goiânia: Ed. do Autor, 2012.

ORTENCIO, Bariani. *História documentada e atualizada de Campinas*. Goiânia: Kelps, 2011.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira: cultura brasileira e indústria cultural*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988

PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcêz. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PAULA, Marise Vicente de. *Sob o manto azul de Nossa Senhora do Rosário: mulheres e identidade de gênero na Congada de Catalão (GO)*. Tese de doutorado. Instituto de Estudos Sócio-Ambientais. Universidade Federal de Goiás, 2010.

PEREIRA, Edimilson de Almeida & GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. *Flor do não esquecimento: cultura popular e processos de transformação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

POEL, Francisco van der. *Dicionário da religiosidade popular*. Curitiba: Nossa Cultura, 2013.

PRANDI, Reginaldo. *Encantaria Brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados*. Rio de Janeiro: PALLAS, 2001.

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

RATTS, Alecsandro. *Mito, memória e identidade negra nas congadas do Brasil Central*. Comunicação oral. VIII Congresso Ibérico e Estudos Africanos – 14 a 16 de julho, 2012.

RIBEIRO, Reginaldo (Coord.). *Revista “O congado”*. Edição VII. Catalão, GO: Gráfica Imagem, 2015.

RIOS, Sebastião; VIANA, Talita ; SOUZA, Marcos . *Toadas de Santos Reis em Inhumas/GO: tradição, circulação e criação individual*. 1. ed. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais: UFG, 2015.

RIOS, Sebastião; LION, Ana; FEIJÓ, Marcelo (Orgs.). *A Velha Guarda do choro no Planalto Central*. 1. ed. Goiânia: Faculdade de Ciências Sociais UFG & FUNAPE, 2012.

RIOS, Sebastião; VIANA, Talita; SANTOS, Carolina. A performance do olhar: como e o que viu Pohl na congada de Santa Ifigênia. In: TEIXEIRA, João Gabriel; VIANA, Letícia C. R. (orgs.) *As artes populares no planalto central: performance e identidade*. Brasília: Verbis Editora, 2010.

RIOS, Sebastião. *Reinado do Rosário de Itapecerica - MG. Da festa e dos mistérios*. 1. ed. Brasília: Viola Corrêa, 2005.

_____. Cultura popular: práticas e representações. In: *Sociedade e Estado*. vol. 29, n. 3, set./dez. Programa de Sociologia da Universidade de Brasília. Brasília: UNB, 2014.

RODRIGUES, Ana Paula Costa. *Corporeidade, cultura e territorialidades negras: a Congada em Catalão – Goiás*. Dissertação Mestrado. Programa de Pós Graduação em Geografia do Instituto de Estudos Sócio-Ambientais da Universidade Federal de Goiás, 2008.

ROSA, Eloisa Marques. *A suça em Natividade: festa, batuque e ancestralidade*. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais. Escola de Música e Artes Cênicas-UFG. Goiânia: UFG, 2015.

ROUANET, Sergio Paulo. *Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço decente: transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. 2ª ed. ampliada. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

SANTOS, Ana Lúcia Lourenço dos & SANTANA, Regina de Lima. Carnaval e congada: culturas negras em Goiânia, a terra do sertanejo. In. *Anais XIII Simpósio Nacional de Geografia Urbana*. Rio de Janeiro: UERJ, 2013.

SCHECHNER, Richard. *Between theater and anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1985.

_____. Performers e espectadores - Transformados e transportados. Trad. Selma Treviño. In: *Revista Moringa*. Vol. 2, n. 1, 155-185, jan./jun. João Pessoa, PB: UFPB, 2011. <http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/moringa/article/viewFile/9993/5473>.

SILVA, Kalina Vanderlei. *Dicionário de conceitos históricos*. 2.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

SILVA, Renata de Lima & FALCÃO, José Luiz Cirqueira. Identidades negras em movimento: entre passagens e encruzilhadas. In: *Repertório*. nº 24. pp. 98-113. UFBA: Salvador, 2015.

SIMMEL, Georg. *As grandes cidades e a vida do espírito (1903)*. Vol. 11, n. 2, pp. 577-591. Mana [online], 2005(a). <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132005000200010>.

_____. A divisão do trabalho como causa da diferenciação da cultura subjetiva e objetiva. In: Souza, Jessé e Öelze, Berthold. *Simmel e a modernidade*. Trad. Sebastião Rios. Ed. Unb, 2005(b).

SOARES, Carlos Eugênio L. *A capoeira escrava e outras tradições rebeldes no Rio de Janeiro (1808-1850)*. 2ª ed. rev. e ampl. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2004.

SOUZA, Jesse & ÖELZE, Berthold (Orgs). *Simmel e a modernidade*. Trad. Sebastião Rios. 2ª ed. Editora Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista. História da festa e coroação do rei congo*. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

SOUZA, Rildo Bento. *A história não perdoa os fracos: o processo de construção mítica de Pedro Ludovico Teixeira*. Tese doutorado. Programa de Pós-Graduação em História. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2015.

TINHORÃO, Jose Reis. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.

_____. *Festa de negro em devoção de branco: do carnaval na procissão ao teatro no círio*. São Paulo: Ed. Unesp, 2012.

TRAVASSOS, Elizabeth. Recriações contemporâneas dos folguedos tradicionais: a performance como modo de conhecimento da cultura popular. In: TEIXEIRA, João Gabriel L. C., et al (Org.). *Patrimônio imaterial, performance cultural e (re)tradicionalização*. Brasília: ICS-UNB, 2004.

TURNER, Victor. *Dramas, Campos e Metáforas*. Rio de Janeiro: Eduff, 2008.

_____. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Trad. Nancy Campi de Castro e Ricardo A. Rosenbusch. 2ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

WEBER, Max. *A ética protestante e o “espírito” do capitalismo*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

YADE, Juliana de Souza Mavoungou. Territórios negros: migrações e reterritorialização do espaço urbano periférico. In: *Comunicações*. Ano 21, n. 1, p. 167-190, jan.-jun. ISSN Impresso 0104-8481. ISSN Eletrônico 2238-121X. Piracicaba-SP, 2014.

DISCOGRAFIA (CDS)

Moçambique do Capitão Júlio Antônio Filho: Foi o que me trouxe. Clube do Violeiro Caipira de Brasília. Viola Corrêa. Produção: Juliana Saenger, Roberto Corrêa e Sebastião Rios, 2008.

Reinado do Rosário de Itapecerica: da festa e dos mistérios. Direção musical de Roberto Corrêa. Coordenação do projeto: Sebastião Rios. Produção: Juliana Saenger e Carla Maria de Queiroz. Realização da Associação do Reinado do Rosário de Itapecerica em parceria com a Viola Corrêa Produções Artísticas e com a participação do Centro de Memória Digital da Universidade de Brasília, Seleção Petrobras Cultural, 2004.

Chapada dos Veadeiros. VI Encontro de Culturas Tradicionais da Chapada dos Veadeiros. Produção executiva: Juliana Basso e Juliana Saenger Produtor fonográfico: Viola Corrêa Produções artísticas. Direção artística: Juliana Basso e Juliana Saenger. Direção musical: Roberto Corrêa, São Jorge – GO, em 2006.

Folia de Reis. Tradição e fé. Produção: Carla Queiroz e Volmi Batista da Silva. Direção musical: João Monteiro da Costa Neto (Cassiano). Coordenação: Sebastião Rios. BBS Produções, 2005.

Cantos de festa e de fé. Produção e direção musical: Roberto Corrêa. Produção executiva: Juliana Saenger. Fotos: Carlos R. Zanello de Aguiar (Macaxeira) e Juliana Saenger. Projeto gráfico e ilustrações: Rita Soliéri Brandt. Masterizado no estúdio Audiotech por Daniel Musy (Brasília DF), 2002.

Viola de Reis Irmãos Vieira. Produção: Juliana Saenger. Gravação e direção musical: Roberto Corrêa. Masterização: Andy Costa, Zen Studio (Brasília, 2002). Organização e edição de textos: Andréa Borghi Jacinto e Juliana Saenger. Capa e projeto gráfico: Eduardo Trindade (www.grifodesign.com.br). Fotos: João Vicente Saenger, Angélica Del Nery, Juliana Saenger e arquivo da família Vieira. Todas as obras desde CD fazem parte da tradição musical da família Vieira. Gravado em Brasília (jan/2000) no estúdio da UnB com equipamento da Viola Corrêa, 2002.

FILMES E DVDs

Festa do Rosário Vila João Vaz. 54 min. Goiânia: Cerrado Filmes. Direção: Sara Vitória e João Lino, 2014.

Cê me dá licença. Capitão Julinho e o Congado de Fagundes MG. 17 min. Brasília: Clube do Violeiro Caipira de Brasília e Gaia Vídeo. Direção de Wesley Zaremaré. Coordenação, pesquisa e direção musical de Sebastião Rios Roteiro de Carolina Santos, Sebastião Rios, Talita Viana e Wesley Zaremaré, 2008.

Na Angola tem. Direção de Sebastião Rios e Talita Viana. Direção de fotografia e montagem de Diana Landim. UFG / UNB, 2016.

Dançantes. 23 min. Direção de Eliza Tostes Gazzinelli. Montagem de Angela Maris. Produção Olhar XXI, 2004.

LEIS

GOIÂNIA. Lei Complementar, Nº 171, de 29 de Maio de 2007, que dispõe sobre o Plano Diretor e o processo de planejamento urbano do município de Goiânia, 2007.