



PENSANDO ÁFRICAS
E SUAS DIÁSPORAS
NEABI – UFOP

Pensando Áfricas e suas diásporas

www.periodicos.ufop.br/pp/index.php/pensandoafricanas

NEABI – UFOP - Mariana/MG

Vol. 01 N. 01 – jan/jun 2015

Anais do III Seminário Pensando Áfricas e suas diásporas - parte 1

Os cantos dos congadeiros: construções e reflexões para negros em sua vivência

César Paulo Silva^{*}
Tatiane Pereira de Souza^{**}

Resumo: A proposta deste trabalho consiste na discussão acerca da interface dos cantos entoados na Festa do Congado na cidade de Uberlândia-MG. Essa festa que já é tombada como patrimônio imaterial, acontece há mais de cem anos, no centro da cidade entre suas principais ruas e conta com a presença de mais de trinta Ternos de Congado, entre eles: congos, moçambiques, marujos e catopés, grupos que compõem o cortejo. A festa seduz uma multidão de pessoas da cidade e da região, que participam dançando ou assistindo a essa grande celebração. Durante o festejo a resistência negra se faz eminente e é demonstrada também nos cantos celebrados pelos Ternos. Esses cantos explicitam a realidade vivida pelo negro e o processo de inferiorização que o racismo tenta impor desde o período da escravidão nos vários espaços e ambientes em que convivem negros e brancos. No Congado há uma teia de significados e de elementos que compõem a recriação simbólica da África, dos antepassados até os dias de hoje. Nesse universo, todo elemento, do capitão às gungas, tem importante significado. Por isso, procuramos trazer uma breve contextualização da Festa do Congado, sua origem, sistemas de ressignificações e significados próprios da cidade de Uberlândia-MG, buscando demonstrar que a “cultura congadeira” traz à tona não somente, mas principalmente, por meio dos vários cantos, danças e instrumentos, a percepção de negros em relação a sua representação e atuação na sociedade, desde África, passando pelo tempo do cativo até os dias atuais.

Palavras-chave: Cantos; Congado; Negros.

Resumen: La propuesta de este trabajo consiste en forjar una discusión sobre la interfaz de los cantos entonados en la fiesta del Congado en la ciudad de Uberlândia-MG. Esta fiesta que ya es tumbada como patrimonio inmaterial, se realiza desde hace más de cien años, en el centro de la ciudad entre sus principales calles y cuenta con la presencia de más de treinta ternos de Congado, entre ellos: congos, mozambiques, marujos y catopés, grupos que componen el cortejo. La fiesta seduce a una multitud de personas de la ciudad y de la región, que participan bailando o asistiendo a esa gran celebración. Durante el festejo la resistencia negra se hace eminente y se demuestra también en los cantos celebrados por los Ternos. Esos cantos explicitan la realidad vivida por el negro y el proceso de inferiorización que el racismo intenta imponer desde el período de la esclavitud en los

^{*}Graduando em História pela UFU Bolsista do PIDIB - Subprojeto de História e Cultura Afro-brasileira. E-mail: cpspatri@gmail.com

^{**}Mestre em Educação pela UFSCar. E-mail: afritati@gmail.com

diversos espaços y ambientes en que conviven negros y blancos. En el Congado hay una red de significados y de elementos que componen la recreación simbólica de África, de los antepasados hasta los días de hoy. En ese universo todo elemento, del capitán a las gungas, tiene importante significado. Por eso, buscamos traer una breve contextualización de la fiesta del Congado, su origen, sistemas de resignificaciones y significados propios de la ciudad de Uberlândia-MG, con el fin de demostrar que la "cultura congadeira", por medio de los diversos cantos, danzas e instrumentos, trae - no sólo, sino principalmente - la percepción de negros en relación a su representación y actuación en la sociedad, desde África, pasando por el tiempo del cautiverio hasta los días actuales.

Palabras clave: Cantos; Congado; Negros.

Introdução

A proposta deste trabalho consiste na discussão acerca da interface dos cantos entoados na Festa do Congado na cidade de Uberlândia-MG. Essa festa que já é tombada como patrimônio imaterial, acontece há mais de cem anos, no centro da cidade entre suas principais ruas e conta com a presença de mais de trinta Ternos de Congado, entre eles: congos, moçambiques, marujos e catopés, grupos que compõe o cortejo. A festa seduz uma multidão de pessoas da cidade e da região que participam, dançando ou assistindo a essa grande celebração. Durante o festejo, a resistência negra se faz eminente e é demonstrada também nos cantos celebrados pelos Ternos. Esses cantos explicitam a realidade vivida pelo negro e o processo de inferiorização que o racismo tenta impor desde o período da escravidão nos vários espaços e ambientes em que convivem negros e brancos. No Congado há uma teia de significados e de elementos que compõem a recriação simbólica da África, dos antepassados até os dias de hoje. Nesse universo todo elemento, do capitão às gungas, tem importante significado. Por isso, procuramos trazer uma breve contextualização da Festa do Congado, sua origem, sistemas de ressignificações e significados próprios da cidade de Uberlândia-MG, buscando demonstrar que a “cultura congadeira” traz à tona não somente, mas principalmente, por meio dos vários cantos, danças e instrumentos, a percepção de negros em relação a sua representação e atuação na sociedade, desde África, passando pelo tempo do cativo até os dias atuais.

A festa do Congado

No Brasil, a mão-de-obra escravizada foi em grande parte traficada da região Congo-Angola em África. Nesse contexto, milhares de crianças, mulheres e homens escravizados

[112/ 125]

Os cantos dos congadeiros: construções e reflexões para negros em sua vivência • SILVA; César Paulo; SOUZA, Tatiane Pereira de.

tiveram que se adaptar nova terra. Ainda que forçosamente, instauraram aqui seus conhecimentos e acessaram, por meio da memória, suas manifestações culturais e religiosas. Com seus corpos imprimiram nas senzalas, nos quilombos, nas irmandades e em outros espaços, a resistência contra o sistema escravocrata. Foram várias as formas de resistência, dentre elas o suicídio, o aborto de mulheres estupradas pelos senhores e padres, e a fuga para os quilombos. Segundo Prof.º Castro:

O aborto foi frequentemente provocado pelas escravas para não verem seus filhos na mesma situação degradante delas e também como meio de prejudicar o senhor, sempre interessado no aumento do número de crias.

A reação pelo suicídio era uma forma do escravo em se libertar das condições subumanas em que vivia. O suicídio estava geralmente ligado a um momento de medo ou impasse em que o escravo se via indefeso diante da repressão do branco, sendo comum escravos se matarem após terem agredido ou matado um branco.

A forma de resistência escrava mais temida pelos senhores era a fuga seguida da formação de aldeamentos coletivos, os quilombos. A fuga era para o escravo a solução mais simples contra a violência da dominação branca. O trabalho compulsório e excessivo, as precárias condições de subsistência, a degradação e o controle constante a que estavam submetidos predispunham os escravos a evasão, facilitada pela grande extensão de terras sem ocupação efetiva no país. (2012, s/p.)

Essa resistência de africanos escravizados é constantemente lembrada através das danças, dos cantos expressos na festa do congado. O contexto de opressão que viviam os africanos e posteriormente seus descendentes é parte das memórias expressas pelas ladainhas e celebrações dos Ternos. Lembrar as trajetórias vividas pelos seus antepassados é trazer pela via da memória, a história coletiva de um povo que compõe identidade e resistência ainda nos dias de hoje (SOUZA, 2012). Povo que vêm lutando contra a “descaracterização” e “folclorização” de sua herança cultural de raízes africanas.

Nesse sentido, a festa do Congado em Uberlândia é compreendida pelos congadeiros como uma manifestação de persistência cultural e política que surgiu no Brasil com africanos de origem bantófana, oriundos das regiões do antigo reino do Congo e adjacências da atual Angola, República do Congo, República Democrática do Congo e Gabão. Para o congadeiro Jeremias Brasileiro, Comandante Geral da Festa da Congada de Uberlândia, a Festa do Congado, chamado por ele de a “Festa da Congada” denomina-se dessa forma, porque

[...] reúne danças, cantorias, coroações, desfiles, procissões, grandes encontros coletivos na hora das comidas: almoço, café, jantar, missas, novenas, leilões. [Essa festa] é a reunião dos grupos e tudo aquilo que eles fazem durante o ano inteiro, ou seja, nós vivemos o Congado de várias maneiras no cotidiano de nossas vidas, quando chega à festa, é tempo de nós festejarmos. (BRASILEIRO, 2006, p.19)

[113/ 125]

Os cantos dos congadeiros: construções e reflexões para negros em sua vivência • SILVA; César Paulo; SOUZA, Tatiane Pereira de.

Os congadeiros mais velhos contam que os negros foram forçados a aceitar e adotar práticas religiosas cristãs: não era permitido cultuar santos negros, infelizmente. A adoção aos santos brancos foi imposta como condição de sobrevivência, mas inteligentemente os negros souberam utilizar a imagem do santo negro para cultuar a presença, ainda que invisível, nas cores e adereços referentes aos orixás e outros santos africanos. Foi pela fé que os negros resistiram às hostilidades da escravidão.

Em Minas Gerais, a história de origem do Congado em terras brasileira é contada por muitos congadeiros que enfatizam o início dessa celebração na metade do século XVIII com a vinda de Chico Rei, escravizado no Brasil, rei na África e rei no Congado. As histórias contam, narrando os mesmos fatos, cada uma na sua própria versão, que durante os anos do referido século, Chico Rei organizou a primeira festa dos negros em Minas Gerais. Essa festa tinha o intuito de agradecer à Nossa Senhora do Rosário a benfeitoria de tê-lo enriquecido depois de explorar uma mina abandonada. Sendo rico, Chico Rei comprava vários escravos e lhes dava alforria: juntos numa irmandade conseguiam por meio da religiosidade e das guardas de Congado preservar suas africanidades. Assim surgiu no estado de Minas Gerais, o Congado, que, segundo as narrativas Chico rei, foi esparramando por todo o Brasil, surgindo assim, congadas e outras variações em várias localidades dos estados brasileiros, como por exemplo o Terno de Congada Chapéus de Fitas, na cidade de Olímpia-SP. Esse festejo, segundo os congadeiros, surgiu por conta da aparição aos negros de Nossa Senhora do Rosário, reconhecida por vários congadeiros como o orixá - Yemanjá - senhora das águas salgadas, mãe de todos. Em Uberlândia, o congado

[...] é fundamentado no mito da aparição e resgate da imagem de Nossa Senhora do Rosário e possui pelo menos duas versões: a) Nossa Senhora do Rosário estava dentro do mar, um garoto a vê submergir, chama os pais para verem, eles não acreditam. Então ele chama os Marinheiros, que também presenciam a santa submergir, eles tentam tirá-la, mas ela não sai do local. Chegam brancos e padres e tentam levá-la para uma capela, mas a santa “foge” do altar e volta para o mar. Vem então o terno de Congo, todo colorido e canta para ela sair da água, ela submerge, mas ao ser levada para a capela dos brancos, volta a “fugir” para o mar. Um terno de Moçambique, todo vestido de branco, descalço, com gungas nos pés, canta para ela, que então submerge e lhes acompanha, eles então constroem uma capela para ela e ali Nossa Senhora do Rosário permanece, o terno de Moçambique então se retira sem lhe dar as costas. b) a segunda versão, contada por Maria Conceição Cardoso, do Moçambique Rosário de Fátima, afirma que ao tentar capturar escravos fugidos na serra da Montanha, um grupo de capitães do mato encontra um grupo de negros, vestidos de branco, fazendo rosários, com contas de lágrima em frente a uma árvore de umbaúba onde Nossa Senhora do Rosário estava encravada num galho. Os capitães do mato surram os negros e tentam capturá-los, mas eles permanecem imóveis. Apavorados com a visão voltam para a cidade e chamam um padre para ir até o local verificar o fato. E como na primeira versão, brancos e

[114/ 125]

Os cantos dos congadeiros: construções e reflexões para negros em sua vivência • SILVA; César Paulo; SOUZA, Tatiane Pereira de.

Congos não conseguem levá-la, Nossa Senhora do Rosário acompanha apenas o Moçambique que canta vestido de branco e lhe construiu uma igreja e não lhe dá as costas ao se retirar de sua presença. O Moçambique é, por isso, a Guarda Real. Isto é, são os ternos de Moçambique os responsáveis por conduzir as imagens dos santos, bem como os reis durante a procissão. É responsável por levantar o mastro na porta da Igreja dando início ao Congado, é quem geralmente conduz os casais reais até a procissão e também no encerramento da festa. (MARRA, 2005, p.11)

As funções e características dos grupos dentro do congado são organizadas a partir desse mito fundador do Congado. Cada Terno de Congado é formado por rainha, rei, capitães, madrinhas, guardiões, a guarda que toma conta da corte e os caixeiros que tocam os tambores. Ao som das caixas os Ternos coreografam seus cantos, escrevendo com o corpo as mensagens expressas pelas letras. A sintonia entre a melodia, a música, as letras e a dança é tão intensa que alguns dançadores entram, uma concentração profunda com os segredos e mistérios dentro dessa celebração. Mas esse transe é percebido por poucos, em sua maioria pelos mais velhos, e é notada apenas pelas pessoas que convivem com o Terno e que carregam consigo a experiência de toda uma vida. Em situação de concentração é responsabilidade dos mais velhos de conduzirem o dançador em transe. Esses e outros saberes são ensinados e aprendidos entre mais novos e mais velhos de geração a geração. Tais saberes são consolidados no cotidiano, na prática, por meio da observação, dos aprendizados oriundos das experiências dos mais velhos, no momento de celebrações, enfim, no convívio dos grupos e seus dançantes do Congado.

Negros Cantos Congadeiros

Sem fé, devoção e sem trabalho não há festa. É a presença do sagrado expresso em detalhes, nos santos católicos, nos gestos, nos cantos, nas danças, nas vestimentas, nas guias, nos instrumentos, que confere o fundamento da celebração e existência do Congado. Os Ternos de Congado são constituídos pela espiritualidade da religiosidade de raiz africana, tais como o Candomblé, Omolokô e a Umbanda. Nem todo congadeiro comunga de uma mesma religião, nesse meio há diferentes segmentos religiosos que sustentam a opção espiritual de cada dançante. O catolicismo também é bem presente nesse meio e é expressivo no culto aos santos Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito, padroeiros do Congado, considerados pelos congadeiros, desde os tempos da escravidão, como os protetores dos negros.

Sendo assim, para reverenciar e se valer da presença do sagrado, cada Terno de Congado traz a frente um estandarte que carrega a imagem do santo padroeiro do grupo. Há ternos que possuem dois estandartes e uma bandeira guia, tanto o estandarte como a bandeira possuem a imagem de Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia e/ou São Benedito. Tais elementos representam a fé nesses santos padroeiros.



Da esquerda pra direita, Santa Efigênia, Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Foto: Arquivo do Terno de Congada Chapéus de Fitas

A fé é a bandeira que guia o coração e a vida de toda pessoas que integram um Terno do Congado. Essa noção de espiritualidade e outros ensinamentos, como citamos anteriormente, vêm sendo transmitidos de geração a geração por meio da oralidade. Mesmo tendo deixado parte de sua ancestralidade, suas origens e costumes em sua terra natal, os negros conseguiram manter vivas suas lembranças. O surpreendente é que tais lembranças são cantadas nos Ternos. Após analisarmos algumas letras, constatamos que os cantos dos congadeiros abordam diferentes temas relacionados à vivência do negro desde o período da escravidão. Muitos dos cantos narram os fatos históricos e a realidade refletida nos diversos temas cantados, como: escravidão, fatos sociais, comida, Santos e Orixás. Lopes cita o exemplo da capoeira, para enfatizar que a cultura afro-brasileira se vale da cantoria para expressar opiniões²:

² O campo para se investigar tal questão é vasto, haja vista que esse universo, principalmente do congado é enorme em sua extensão de detalhes, possibilidades e diversidade entre os grupos que o compõe.

[...] sobre temas históricos, românticos, de valentia, religiosos, reivindicatórios e tantos outros. Temos, portanto, um prato cheio que ainda não foi servido nas mesas de discussão. Algumas dezenas, talvez centenas de Festivais de Cantos de Capoeira já foram realizados, mas nenhum deles com a preocupação de refletir e fazer refletir sobre as funções da cantoria na Capoeira (2006, p. 1).

Desse modo, o canto é parte da resistência dos negros que, no interior de seus Ternos de Congados, transformavam as batalhas diárias de sobrevivência em música, como expressão da fidelidade à raiz africana. Os Ternos cantam sua filosofia e se reafirmam como uma “escola para a vida”, as letras reproduzem metaforicamente as situações que o dançador pode encontrar na realidade e busca prepará-lo para melhor enfrentá-las. Um exemplo disso está no canto a seguir:

Mãe do Rosário venha ver meu povo
O Marinheiro acabo de chegar
Pelos caminhos eu enfrentei batalha
Venci a guerra e consegui
Chegá³

Fica evidente que a fé orienta a vida dos congadeiros que dia após dia vencem os obstáculos impostos sociedade. Essa música que traz o nome de Nossa Senhora do Rosário evidencia sua importância em abrandar a vida do povo escravizado na época e discriminado nos dias de hoje. Por meio dela podemos refletir sobre o fato do Brasil ter sido o último país a abolir a escravidão, mantendo ainda por um longo período a falta de direitos para o acesso a condições de vida mais humanas. O trecho da música: “Pelos caminhos eu enfrentei batalha/Venci a guerra e consegui chegá”, expressa, em mais detalhes, a ideia de superação, no sentido de que, por mais que houvesse barreiras impostas aos negros, juntos, como movimento social, conseguiram driblar as dificuldades, exigir os direitos e acessarem a vida social, tendo acesso à escola, saúde, trabalho. Os cantos ensinam que na vida é necessário seguir os caminhos com o coração do ritual, como o ritmo de uma música, com a sintonia do conjunto de músicos e cantadores. Para os congadeiros, os ritmos podem nos levar a voar como os pássaros. Ele conduz a plenitude da reflexão à condição humana e no congado é construído pelas batidas dos tambores, repiliques, gungas, patangomes, sanfonas e etc. Como afirma Paz:

O ritmo é inseparável de nossa condição [...] é a manifestação mais simples, permanente e antiga do fato decisivo que nos torna homens: seres temporais, seres mortais e lançados sempre para algo, para o outro: a morte, Deus, a amada, nossos semelhantes. (1982, p. 73).

³ Fonte: CD *Memória do Congado* (2003).

Para além dos instrumentos, tambores, repiques, sanfonas e as gungas que compõe a melodia dos cantos, é importante perceber que nos Ternos de Moçambique assim como na Capoeira Angola, alguns instrumentos musicais tem a função de presentificar o sagrado.

Segundo Brasileiro

As Gungas ou Paiás de Proteção- Instrumentos sagrados que nos tempos mais primitivos eram de uso particular dos benzedores. Nos tornozelos dos Moçambiqueiros, revela-se toda a magia incorporada a eles através da força mística dos magos, capazes de destruir todas a que cequências-doenças espirituais-que pudessem atingir qualquer membro do clã. Usavam-se somente seis gungas, três em cada tornozelo, cada uma com 16 nozes de dendê, coité ou esferas de chumbo. O total de sementes ou esferas era de 96, um número eterno, para cima ou para baixo. Tinha-se assim em cada gunga, um Rosário de Ifá (feito com as 16 nozes de dendê). Ifá é um Kamano Maioral- deus da revelação, transmissor das mensagens oraculares aos Olowô (curandeiros e adivinhos), responsáveis pela guarda espiritual de seus adeptos (2001, p.79).

Para Avner:

No Moçambique, é importante esclarecer que as Gungas tem o mesmo poder mágico-ritualístico, é e com ela que os moçambiqueiros - reza e é com ele encontra a capacidade de se conectar com os ancestrais (2010, p. 126).

Congadeiro moçambiqueiro reza dançando e canta rezando. Além dos cantos dos termos, outros elementos que se destacam são os bastões e as gungas. O bastão é a arma de defesa dos capitães, ele é o instrumento que confere simbolicamente o poder de superar crises espirituais. Já as gungas desde tempos remotos é instrumento de uso particular dos benzedores. Amarradas nos tornozelos dos moçambiqueiros, as gungas, têm a serventia de revelarem a magia incorporada nas danças e nos cantos entre os Ternos. Antigamente os mais velhos usavam somente seis gungas, três em cada tornozelo, cada uma com dezesseis nozes de dendê, coité ou esferas de chumbo. O total de sementes ou de esferas eram de noventa e seis unidade, um número considerado eterno na religiosidade africana. Cada gunga vinha acompanhada por um rosário de ifá, confeccionado com as nozes de dendê. Costumes antigos como esses, ainda se fazem presentes na festa do Congado na cidade de Uberlândia-MG.



Os bastões dos congadeiros na festa do Congado em Uberlândia-MG, em 2010. Foto: Cesar Paulo Silva (Foguinho).



As gungas do Terno Moçambique Princesa Isabel do Bairro Patrimônio em Uberlândia-MG, em 2010. Foto: Cesar Paulo Silva (Foguinho).



Fotografias das gungas e bastão do terno Moçambique de Belém do Bairro Santa Mônica em Uberlândia.

É comum observar no Congado algumas africanidades que ainda permanecem na manutenção das raízes africanas no Brasil. Percebe-se, dentro dos ternos, o uso de algumas palavras pertencentes a povos africanos, essas palavras aparecem em alguns cantos, rezas e ladainhas da celebração. Mas, infelizmente algumas línguas foram perdidas, devido ao processo de escravização que priorizava o aniquilamento de heranças africanas, bem como a proibição de toda e qualquer forma de manifestação nesse sentido, como o congado, o candomblé, a capoeira .

Ainda que a maioria dos cantos sejam entoados em língua portuguesa, há uma parte considerável de cantigas que preservaram os significados e palavras em línguas de origem africana, como as dos povos nagôs e iorubás.

Turutungaturuturumá
No dia de hoje setum balança, eia! Eia!
Dia de hoje curúcurumá
Nossa senhora vai te abençoa, eia! Eia!
Cumi a pipoca cumi piruá
Mas no pita de hoje deixa colemá, eia! Eia!
Eu falo em Angola engulículimá
No dia de hoje deixa colemá, eia! Eia!
Ih rum, rum, gumbá
Dia de hoje deixa curumá, eia! Eia!

Como se vê, nessa música do Terno Princesa Isabel do bairro Patrimônio, o Capitão Nestor da Silva, entoa o canto em português trazendo algumas palavras desconhecidas do vocabulário brasileiro e que são para eles oriundas do continente africano. Essas palavras e cantos não são encontrados em livros, mas fazem parte da cultura trazida pelos antepassados, preservada e passada adiante a cada nova geração.

As músicas do Congado também narram desafios entre grupos, os chamados cantos ou pontos de demanda: estes conferem à celebração uma dinamicidade entre os grupos, que testam os conhecimentos acumulados com o passar do tempo. Esses cantos também são utilizados para verificar os fundamentos que determinados grupos vem preservando dentro da cultura. Para Parreira esses cantos:

[...] têm relação com forças mágicas, espirituais e a presença de um universo mágico religioso. As demandas são cantadas dentro do ritual da congada, seja nas preparações anteriores à festa, seja no dia da festa. Segundo o histórico da Festa da Congada de Uberlândia, o congadeiro canta demanda porque “por uma razão ou outra se sente ofendido com o ponto cantado por outro Terno” (SILVA, 2011, p. 119).

[120/ 125]

Os cantos dos congadeiros: construções e reflexões para negros em sua vivência • SILVA; César Paulo; SOUZA, Tatiane Pereira de.

As demandas são entoadas pelos capitães dos Ternos que, ao se encontrarem, cantam um para o outro de modo a desafiar o conhecimento adquirido no universo congadeiro. Segundo alguns congadeiros, as demandas servem para enfeitiçar os congadeiros sem experiência, ou seja, os que iniciam a montagem de um Terno sem contar com a tradição ritualística que rege o mundo da Congada. As demandas são como as lições de casa: acerta aquele que não caí no canto do outro, vence quem está mais preparado, quem trabalha com respeito e dedicação à tradição. Permanece aquele terno que, aprendeu os conteúdos, mistérios e segredos ensinados pelos mais velhos por meio do diálogo, da pré-destinação, da intuição, da convivência e da observação.

Um exemplo de demanda cantada que podemos mostrar é a do Terno Pena Branca do bairro Patrimônio:

É preto é preto é preto pejejá
Toco com raiz é duro de rancá
Oiá é duro de arranca

O capitão me chega de arranco
Sapo não tem bunda e qué senta no banco
Oiê qué sentá no banco.

Estas demandas foram cantadas por integrantes do Terno Moçambique Pena Branca do Bairro Patrimônio. Essa demanda retrata a imaturidade de um terno que estava despreparado para realizar as lições e deveres dentro da tradição, mas mesmo assim, quis desafiar os mais experientes. Segundo os congadeiros, essa demanda foi cantada para um ex-integrante do seu Terno que saiu e montou outro Terno sem a devida fundamentação tradicional. No dia em que tal demanda ocorreu, o ex-integrante do Terno Pena Branca passou mal o dia todo e só ficou bem porque sua mãe, que também é mãe de santo, o retirou da demanda na qual se encontrava. Essa situação demonstra que não é todo congadeiro que domina e sabe cantar as demandas: há pontos de demandas que são entoados e produzidos somente pelos capitães, pelos mais velhos dentro da tradição. Muitas demandas consideradas “tradicionalistas” do Terno são passadas de capitão para capitão seguindo a hierarquia do grupo; outras que carregam o status de “segredo de família” são executadas somente em cerimônias reservadas aos familiares. Sendo assim, o que confere força a demanda é a base religiosa que rege as forças de cada Terno e de cada congadeiro que cultiva em sua espiritualidade a sabedoria e o domínio de conhecimentos espirituais.

Nessa direção, se compararmos alguns pontos de demanda do Congado com outros entoados em terreiros de Omelokô de Uberlândia, perceberemos que os cantos denominados, no terreiro, de Zuelas, se referem à sabedoria influenciada pelas forças da natureza – os Orixás. Desse modo, o sagrado está presente nos cantos dos congadeiros:

Fuzuê!
Fuzuê, Fuzuê, Fuzuê, Fuzuá
Quando chega a festa santa
Faz meu coração chorar
Eu sonhei com meu Preto Velho
Ele mandou me avisar
Quem que meche com demanda
Sua vida vai atrapalhar⁶
Adeus a deus, preto velho vai embora.
Adeus a deus, preto velho vai embora.
É quem não sente
É quem não chora

Como se vê, a música acima cita o Preto Velho Zuela e, na zuela do terreiro Abaçá de Nanã e Oxum da nação Omelokô em Uberlândia, o Preto Velho também é citado.

Assim, é possível perceber que as duas manifestações afro-brasileiras estão ligadas através dos cânticos. E os dançadores dos Ternos e os médiuns do terreiro se apoderam desse conhecimento para fortalecerem as boas energias, ligadas a cada entidade que os protege. Por isso a importância de observar atentamente esse contexto, pois a cada canto entoado a expressão dos congadeiros, a forma de dançar e cantar se transforma. E essa mudança ocorre pela adaptação do congadeiro conforme a interlocução que seu corpo faz com o sagrado e com as reminiscências do seu passado no presente para o futuro. Desse modo, a tradição se renova a cada ano trazendo por meio dos cantos as experiências de negros congadeiros, fortalecendo assim as africanidades no Brasil.

Conclusão

Os interesses da empresa colonial e o processo de escravidão implicaram em resistências e conflitos. Fatores esses, que na contramão do pensamento escravocrata provocaram nos escravizados reações contra a opressão. A resistência dos diversos povos africanos escravizados no Brasil foi por eles imputada como uma inteligente estratégia para preservarem suas histórias, suas culturas, por meio das diversas manifestações reinventadas na diáspora. Mesmo com o regime tentando imputar-lhes o status de não humanos, os africanos e, posteriormente seus descendentes, se movimentaram para reivindicar e conquistar

[122/ 125]

seus direitos, do dia a dia à legislação. Os negros traçaram combates teóricos, culturais, religiosos e sociais, contra a segregação, o preconceito e a discriminação racial. Isso fica evidente no Congado: até hoje os congadeiros por meio de seus Ternos reivindicam direitos, relembram a trajetória de seus antepassados e celebram as conquistas e graças alcançados por meio do canto rezado e da reza dançada.

Entre as várias formas em que os negros recriaram sua cultura de matriz africana e resistiram contra a opressão, é que se insere a Congada, como uma forma específica e religiosa de recriar uma África memorada, estabelecida e lembrada nos cantos, versos, danças e ladainhas expressas pelas guardas dentro do Reinado dos Reis Negros no Brasil (SOUZA, 2012, p.54).

Foi assim que na diáspora o canto do negro se espalhou, cantando a liberdade, celebrando a vida. É a partir dessas circunstâncias que compreendemos as particularidades da festa do congado e suas músicas no município de Uberlândia-MG. E nesse meio os ensinamentos através da musicalidade e das tradições orais se mantêm fortalecidos. É dessa forma que congadeiros se educam uns com os outros por meio de processos educativos que transmitem saberes e conhecimentos tradicionalmente acumulados, recriados e adaptados aos velhos e aos novos tempos desse universo simbólico, social, religioso e cultural que é o Congado.

No entanto, para compreender tais práticas culturais, se faz necessário realizar um exercício crítico respaldado no desafio de não se contaminar por visões estereotipadas cultivadas sistematicamente por uma sociedade racializada que confere às africanidades um conjunto de interpretações desqualificadas. Para isso é necessário que os indivíduos e toda a sociedade venham a ser destituídos de preconceitos e folclorizações que buscam conferir a essa cultura um status de inferioridade devido a sua raiz africana.

Os cantos, a oralidade e todo universo simbólico que constitui a festa do congado operam com uma lógica que resgata a sua identidade, afirma a humanidade, fortalece as raízes culturais e históricas, sobretudo, estabelece um elo entre o indivíduo e a musicalidade. É pelo canto que se reconstitui a história tradicional de um povo que resulta na criação dos espaços de sociabilidade e de resistência contra a opressão imposta ao povo negro. Além disso, os cantos reportam aos impasses, os sofrimentos e os feitos do povo negro do passado estabelecendo uma conexão com o mundo contemporâneo: ou seja, existe um vínculo que liga a tradição no seu sentido mais amplo com tudo aquilo que é legítimo e significativo para os atores sociais que fazem parte do Congado.

[123/ 125]

No decorrer do texto foi possível perceber a gama de sentidos e significados que os cantos dos congadeiros trazem no contexto ritualístico e do Congado e a interface que esses cantos estabelecem entre a sociedade, o indivíduo, sua realidade e vivência na religiosidade afro-brasileira. Nesse meio congadeiro, o canto é fundamental para a construção de novos saberes coletivos sobre a história e cultura afro-brasileira. Cantar coletivamente o protagonismo e a experiência de um povo contra as formas de injustiça vêm provocando nas pessoas que participam uma alteração de sua realidade. Ao saírem da omissão de sua história, os negros não aceitam mais a negligência, o silêncio diante das discriminações e desigualdades raciais. Podemos dizer que os cantos contribuem ativamente com o processo de desconstrução de estereótipos, estigmas e preconceitos presentes na sociedade brasileira.

Assim, o canto é uma materialização simbólica que expressa o cotidiano dos congadeiros, celebra o sagrado e realiza uma dinâmica ativa de diversos aspectos culturais pelos sujeitos envolvidos. Podemos compreender que são múltiplos os sentidos e significados que circundam os cantos dentro da tradição. Conforme Souza, os(as) congadeiros(as) “cantam reconstróem suas africanidades, impressas nas marcas de seus corpos ou pela descendência que corre em suas veias, assim eles(as) recompõem sua própria existência e experiência no mundo” (2012, p. 188).

Nessa perspectiva de um olhar mais atento, percebe-se que a musicalidade reconstitui os laços de solidariedade na medida em que existe uma valorização das experiências dos sujeitos. Logo, o canto negro no Congado implica comemoração, momento de lazer, sociabilidade e expressão da religiosidade aprendido. A voz do canto entoado pelos congadeiros traz o ritmo da liberdade e personifica a agência dos descendentes de escravizados na sua própria história. Portanto, os cantos dos congadeiros demonstrados neste trabalho são exemplos reais das construções e reflexões da resistência negra e contribuem, não somente para inspirar posturas de outros negros em sua vivência, como também corroboram com a educação das relações etnicorraciais, por serem parte da história narrada nos cantos, vivida na dança e sentida na performance cultural do corpo negro em movimento.

Referências

ALMEIDA, R. *História da Música Brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: F. Brigied e Comp. Editores, 1942.

ANDRADE, M. *Dicionário Musical Brasileiro*. São Paulo: Edusp, 1989.

[124/ 125]

Os cantos dos congadeiros: construções e reflexões para negros em sua vivência • SILVA; César Paulo; SOUZA, Tatiane Pereira de.

AVNER, T. *Moçambique pede licença - História costumes e Tradições do Rosário em Betim* – Lisboa, 2011.

BRASIL. Ministério da Educação; Secretaria Especial de Promoção da Igualdade Racial. *Parecer CNE/CP 003/2004 Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nas Escolas*. Brasília, 2004.

BRASILEIRO, J. *Congada de Minas Gerais*. Brasília: fundação Cultural Palmares, 2001.

_____. *Congado em Uberlândia: espaço de resistência e identidade cultural (1996-2006)*. Monografia (Graduação em História) – Universidade Federal de Uberlândia. 2006.

CASTRO, L. Escravidão e Resistência no Brasil Disponível em: <<http://novahistorianet.blogspot.com/2009/01/escravido-e-resistencia-no-brasil.html>> Acesso em 01 de Agosto de 2012

GALLO, P. M. “Caxixe: Um exemplar da percussão afro- brasileira e sua contribuição para as reflexões de perspectiva etnomusicologia”. In: *I Simpósio Brasileiro de Pós Graduandos em Música & XV Colóquio do Programa de Pós Graduação em Música na UNIRIO*, 2010.

HENRIQUES, R. *Raça e gênero no sistema de ensino: os limites das políticas universalistas na educação*. Brasília: UNESCO, 2002. 100p. Disponível em: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001297/129720por.pdf>> Acesso em 27 ago. 2011.

LOPES, N. *A presença africana na música popular brasileira*. Disponível em: <<http://ciranda.net/brasil/ciranda-afro/article/africa-berco-do-samba-i>> Acesso em: 30 set. 2010. Não paginado.

MARRA, F. B. *Álbum de Família: Famílias Afro-descendentes no Século XX em Uberlândia – MG*. CD-ROM, 2005.

MEMÓRIA DO CONGADO. Instituto Folia Cultural, Petrobrás. EDUCAFRO – Núcleo de Estudos e Políticas das Relações Raciais na Educação: Uberlândia-MG, 2003. CD ROM.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

SILVA, V. P. *Do Chocalho ao Bastão: processos educativos do Terno de Congado Marinheiro de São Benedito – Uberlândia / MG*. Dissertação de Mestrado em Educação. Universidade Federal de São Carlos/ UFSCar, 2011.

SOUZA, Tatiane Pereira de. *Áfricas: Processos Educativos Presentes no Terno de Congada Chapéus de Fitas*. Dissertação de mestrado. São Carlos: UFSCar, 2012 (no prelo).