



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

A PERFORMANCE DOS CONGOS DE POMBAL (PB)

RENAN MENDES DA SILVA

João Pessoa-PB
2016



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA**

RENAN MENDES DA SILVA

A PERFORMANCE DOS CONGOS DE POMBAL (PB)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Música, na área de concentração em Etnomusicologia, linha de pesquisa Música, Cultura e Performance.

Orientadora: Profa. Dra. Alice Lumi Satomi

João Pessoa-PB
2016

Catálogo na publicação
Seção de Catálogo e Classificação

S586p Silva, Renan Mendes da.

A performance dos congos de Pombal (PB) / Renan Mendes da Silva. - João Pessoa, 2016.
154 f. : il.

Orientação: Alice Lumi Satomi.
Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA.

1. Música. 2. Congos de Pombal - Performance. 3. Festa do Rosário. 4. Oralidade. I. Satomi, Alice Lumi. II. Título.

UFPB/BC



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

Título da Dissertação: "A performance dos Congos de Pombal (PB)".

Mestrando: **Renan Mendes da Silva**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:

Alice Lumi Satomi

Prof.^a Dr.^a Alice Lumi Satomi
Orientadora/UFPB

Eurides de Souza Santos

Prof.^a Dr.^a Eurides de Souza Santos
Membro Interno/UFPB

Maria Otília Telles Storni

Prof.^a Dr.^a Maria Otília Telles Storni
Membro Externo ao Programa/UFPB

13 de Junho de 2016

À minha querida família e aos amigos de alma.

AGRADECIMENTOS

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de nível superior – CAPES, pela concessão da bolsa.

À Universidade Federal da Paraíba e em especial ao Programa de Pós-Graduação em Música.

Ao Projeto de disponibilização do museu Nuppo – Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular – e a Petrobras, pela oportunidade e suporte às viagens de campo em pesquisa anterior, entre 2009 e 2011.

Ao CNPq pela oportunidade de iniciar-me na pesquisa científica em 2010.

Em especial, aos devotos do Rosário e aos generosos Congos de Pombal, pela receptividade e sinceridade, principalmente ao Miguel, Valtércio, Walter, *Filho, Guará*, Rômulo Cezar, Manuel *Caboclo* e Mateus.

À banca examinadora, nas pessoas da Dra. Maria Otília Telles Storni e Dra. Eurides de Souza Santos, além das contribuições da Dra. Tereza Santana e Jerdivan Nóbrega.

À minha família, meu irmão Conan, minha mãe Marluce e meu pai Renato, por participarem da minha formação como pessoa humana.

Às minhas tias e em especial, Eliane, por ter me incentivado e encaminhado para a vida e a música.

A Carla Santos e Rogério Borges pelas aulas no projeto “Musicalizar é viver”.

Às queridas amigas Rose e Maria Juliana, assim como aos demais amigos que estabelecem uma relação única comigo durante a produção desse trabalho.

À todos os meus professores da graduação e pós-graduação, dos quais guardo ensinamentos dados nas entrelinhas dos atos. Especialmente à minha querida professora Alice Lumi, cujas atitudes humanas merecem muitos agradecimentos.

RESUMO

A presente dissertação trata sobre a performance, integrada por música, dança e representação de entredo dramático do grupo Congos de Pombal (PB). Este marca os pontos altos da Festa de Nossa Senhora do Rosário, organizada pela Irmandade de mesmo nome, que atraem milhares de devotos para a cidade de Pombal – PB, no início de outubro, constituindo uma das mais representativas manifestações do catolicismo popular do alto sertão da Paraíba. Após visitar a literatura para situar a construção histórica e sociocultural do grupo (BENJAMIN, 1976; ARAÚJO, 2014), a pesquisa revisitou o campo, atualizando a recolha de dados sobre a iniciação da performance dos Congos, suas motivações, necessidades e expectativas, abordadas anteriormente (SILVA, 2011). Através desses dados da performance e do contexto, o estudo dialoga com as bases teóricas e metodológicas da etnomusicologia (BLACKING, 1973; NETLL, 2006; LUCAS, 1981), dos estudos culturais, ou antropológicos (GEERTZ, 2008; WILLIAMS, 1992, BRANDÃO, 1985; 1986). A análise conclui que, ao longo do tempo, prevalecem os elementos de permanência, por estarem intrinsecamente ligados ao universo religioso do catolicismo popular. Portanto, os Congos apresentam poucas adaptações, recriações ou modernizações da tradição, sendo a música um dos principais instrumentos da memória oral desse contexto, ou seja, um fator de estabilidade, identidade e resistência cultural do grupo em questão.

Palavras-chave: Congos. Festa do Rosário. Oralidade. Permanência e adaptações musicais. Identidade.

ABSTRACT

The present dissertation focuses on the performance – integrated by music, dance and representation of a dramatic plot – of the group Congos, from Pombal (PB). It marks the highlight points of the Festivity of Our Lady of the Rosary, organized by the Fraternity of Nossa Senhora do Rosário, which is attracting thousands of devotees to the Pombal city each earlier October, constituting one of the most representative manifestations of popular Catholicism in the sertão (backland) of the Paraíba state. After reviewing the literature with the goal of situating the historical and sociocultural construction of the group (BENJAMIN, 1976; ARAÚJO, 2014), the research revisited the field, updating the data on initiation of the performance of the Congos, its motivations, needs and expectations, approached previously (SILVA, 2011). Through the context and these performance data, this study dialogues with theoretical and methodological foundations of ethnomusicology (BLACKING, 1973; NETTL, 2006; LUCAS, 1981), of cultural (GEERTZ, 2008; WILLIAMS, 1992), and anthropological (BRANDÃO, 1986) studies. The analysis with focus on performance concludes that the elements of permanence prevail, due its intrinsic connection to the religious universe of popular Catholicism. Therefore, the Congos presents few adaptations, re-creations or modernizations in their performance, being music one of the main instruments of oral memory of this context, that is, a factor of stability, identity and cultural resistance of the group.

Keywords: Congos. Festivity of the Rosary. Orality. Musical continuity and adaptations. identity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	
1.1	Apresentação do tema, contexto e universo de referência	12
1.2	Justificativa	13
1.3	Discussões sobre dados da literatura e do universo de pesquisa	
	• Congos e congadas: origens, personagens e ascensão social	15
	• Congos da Paraíba	21
	• Congado mineiro: abordagem etnomusicológica	23
	• Irmandades Negras	25
1.4	Discussões e suportes teórico-metodológicos	
	• Cultura, religião, dinâmica, identidade	29
	• Etnomusicologia e musicologia	33
	• Sertão, confrarias e catolicismo popular	36
	• Pesquisa qualitativa, estudo de caso e etnografia	38
2	CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E RELIGIOSO	
2.1	A cidade de Pombal e seu percurso histórico	
	• Dados geográficos	41
	• De aldeamento, povoamento, vila à cidade	42
2.2	Surgimento da Irmandade do Rosário	45
3	A FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO	
3.1	Registros da literatura	54
3.2	Relações sociais e políticas	61
4	PESQUISA DE CAMPO	
4.1	Reflexões prévias	66
4.2	O trajeto e a chegada à Pombal	70
4.3	A cena da festa	71
4.4	O sábado da festa: dia 03.10.2015	75
4.5	O último dia da festa: dia 04.10.2015	79
4.6	A fala dos brincantes dos Congos	84
	• As motivações pessoais	85
	• Os problemas e necessidades do grupo	88
	• Perspectivas futuras	93
	• A voz de um rei	93
5	Ressignificações culturais na performance dos Congos	
5.1	Mudança musical?	115
5.2	Observando as transcrições musicais	120
	Conclusão	127
6	REFERÊNCIAS	129
	APÊNDICES	134
	• Execertos das entrevistas	134
	• Documentos fotográficos	159

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.	Pombal e áreas vizinhas	41
Figura 2.	Entrada para o Largo das Igrejas	41
Figura 3.	Frente da Igreja do Rosário	46
Figura 4.	Olhar lateral da Igreja do Rosário	46
Figura 5.	Casa do Rosário. Rua do Rosário	49
Figura 6.	Nossa Senhora do Rosário	50
Figura 7.	Rosário sagrado	50
Figura 8.	Rainha e Rei do Rosário	52
Figura 9.	Vista do palanque, tendo ao meio a bandeira da santa. Praça Getúlio Vargas .	68
Figura 10.	Alas azul e encarnado dos Congos ao redor da cruz no auge da festa no último dia	68
Figura 11.	A cena da ala jovem e moderna por trás do palanque no sábado	69
Figura 12.	Portão de entrada para o Largo da Festa do Rosário	72
Figura 13.	Fiéis, Pontões, com camisa azul e chapéu, e membros da Irmandade	72
Figura 14.	Homenagem no coreto da praça Getúlio Vargas	73
Figura 15.	Pontão esmolando na praça Getúlio Vargas	74
Figura 16.	Porta à direita do altar. Igreja do Rosário	75
Figura 17.	Pedestal da imagem da santa	75
Figura 18.	São Benedito	75
Figura 19.	Acervo dos congos. Estação Ferroviária de Pombal	76
Figura 20.	Procissão do sábado à noite	78
Figura 21.	Entrega do Rosário na casa do Rei da Irmandade	79
Figura 22.	Sr ^a Maria	80
Figura 23.	Congos se vestindo	80
Figura 24.	Congos acompanhando a Rainha e do Rei do Rosário	81
Figura 25.	A procissão de retorno do Rosário a igreja	82
Figura 26.	Rei dos Congos e Congo mirim apresentando-se no largo da Igreja do Rosário	83
Figura 27.	Miguel e outros Congos mirins	94
Figura 28.	Chico Barros, Rei dos Congos	95
Figura 29.	Severino “Aleijado”, Congo e pai de Miguel	96
Figura 30.	Manuel Cachoeira	97

Figura 31. Disposição do grupo dos Congos de Pombal, em Benjamim	102
Figura 32. Disposição do grupo no contexto da apresentação	103
Figura 33. Transcrição Roberto Benjamim	121

1. INTRODUÇÃO

1.1 Apresentação do tema

A presente pesquisa decorreu da monografia “Ensino e aprendizado dos Congos de Pombal”, defendida em 2011, como trabalho de conclusão do curso de Educação Musical. Este foi um desdobramento da pesquisa de iniciação científica “Congo de Pombal: documentação musical e herança cultural”, concluída em 2010. Esta, por sua vez, foi parte integrante do Projeto de Disponibilização do Museu NUPPO – Núcleo de Pesquisa e Documentação da Cultura Popular da UFPB, iniciada em 2009.

Deste ponto de partida da monografia, já pudemos observar o quanto o ensinar e o aprender dentro do grupo estava relacionado com toda a sua atuação enquanto expressão musical e religiosa, uma vez que os Congos ensinam porque gostam da brincadeira e não querem que ela acabe. Mais que isso, eles ensinam à sua maneira, com os recursos próprios de que dispõem, bastando apenas aprendizes e tempo, para realizarem o feito.

Ensinam e aprendem nas apresentações, nos ensaios, nas conversas entre os membros e com os mais experientes. Não possuem um único local e uma única forma de transmitirem os saberes de um Congo, sendo a imitação a forma mais corriqueira de o fazerem. Assim, os ingressantes vão aprendendo a ser Congo e se conscientizando dessa identidade.

Como a etnomusicologia estuda a música e suas interrelações com os aspectos socioculturais, o estudo se concentra na observação das motivações, valores, ansiedades – as expectativas, aspirações e preocupações – do grupo em foco, tentando detectar e compreender os elementos de permanências e mudanças no fazer musical.

Os Congos, os Pontões e o Reisado são os principais “brinquedos”, cuja atividade musical é preponderante na Festa de Nossa Senhora do Rosário, em Pombal - PB. Sendo os Pontões um dos grupos mais numerosos do contexto da festa. Possuem duas alas, cujas cores azul e encarnado se destacam. Usam chapéus e trazem lanças com maracás nas pontas, enfeitados de fitas coloridas. O Reisado, por sua vez, apresenta um entreccho dramático, com danças de “bois e burrinhas” e figuras como o Rei, Secretário, General e o Mateus, além dos folgazões que também dançam com espadas de madeira nas mãos durante a representação da embaixada e guerra.

Sobre esta festividade do catolicismo popular, celebrada todo início do mês de outubro, Roberto Benjamim (1976, p. 33) observou que essas manifestações são sobrevivências que participam do universo da cultura oral e que possuem uma indiscutível decorrência histórica com as organizações chamadas, dentre outras nomeações, por Irmandades Negras, promovendo um dos principais eventos sociais e religiosos não só de Pombal, mas do grande sertão paraibano. O evento atrai a cada ano, uma multidão de fiéis e devotos da santa, provenientes dos arredores de Pombal.

Mário de Andrade (1989, p. 71) define “brincante” como “Termo especialmente empregado como nome genérico das danças dramáticas (pastoris, cheganças, bois, congos, caboclinhos, etc)”. Estas contêm, geralmente, um enredo de um auto, com entrecos literários em verso ou prosa, representados com falas, ou loas, personagens, dança e música. No caso dos Congos de Pombal o roteiro dramático representa o cortejo e submissão aos reis, onde todos protegem e adoram Nossa Senhora e o Rosário.

Ao situar preliminarmente o contexto histórico e comportamento cultural percebe-se a conexão do assunto dos Congos, com temáticas mais amplas como tradição oral, herança cultural, catolicismo popular, irmandades negras, congadas, brincantes, continuidade e mudança musical.

Assim, tivemos por principais objetivos, situar os Congos no contexto histórico-social da Festa de Nossa Senhora do Rosário, através da pesquisa bibliográfica. Apresentar os dados relevantes da pesquisa de campo, como as motivações e as necessidades ou problemas do grupo. Conhecer as atitudes para com a música, revelando os tipos de experiências que constituem a experiência musical. Observar se prevalecem atitudes de resistência ou mudança cultural e se a conduta musical exerce algum papel nesse resultado.

Almeja-se que a presente dissertação possa contribuir e dialogar com outros estudos, inclusive de áreas afins, que refletem sobre essas minorias decorrentes da colonização e diáspora africana no Brasil e na América Latina.

1.2 Justificativa

Aproximando-nos da literatura e da documentação referente ao grupo, fomos encontrando, cada vez mais, razões para estudá-lo, o que partiu principalmente de uma breve entrevista com o Rei dos Congos, em 2009, concedida quando a equipe do projeto do NUPPO foi realizar uma atualização etnográfica da festa.

Após registrar, em documentos, as próprias impressões a partir do que se viu naquele ano, sendo essas um prenúncio da rarefação, vista na fala do grupo, rápida foi a conclusão de que esse precisava ser estudado, passando de certa forma a ser auxiliado no desejo que possuíam de divulgar seu trabalho e dar continuidade a ele.

A fala do Rei dos Congos pronunciava – além do cansaço da apresentação no período de fim da manhã, período bastante quente na região onde se localiza Pombal – suma preocupação com a falta de apoio recebido pelas instituições de poder da cidade e o ofuscamento dado à manifestação por conta da crescente inserção da cultura midiática. Daquela data em diante houve certa inquietação quanto ao que poderia se desenrolar com o grupo e de que forma entraríamos em um processo de interação, cujos benefícios se estendessem a todos.

A importância dessa pesquisa se revelaria, desde que possibilitasse a coleta e análise dos registros existentes sobre o grupo em questão, tomando como ponto de partida os registros fonográficos datados da década de 1970 e do início do século passado, em momentos históricos diferentes, embora de igual importância. Juntos, estes documentos contribuiriam para estudos mais contextualizados, fundamentados e para uma compreensão mais aprofundada da manifestação, sobretudo da música dos Congos de Pombal.

De fundamental importância, trabalhando com a perspectiva do dinamismo sociocultural e que pode se estender a outros grupos musicais, este trabalho buscou promover condições para uma possível identificação de fatores, que causaram e causam mudanças na música dos Congos, bem como os que contribuíram e ainda permanecem fornecendo suportes para a continuação deste patrimônio imaterial do Brasil.

Por outro lado, este estudo também se fez necessário, se levarmos em consideração que outros ramos do conhecimento já desenvolveram, e ainda estão fazendo, estudos sobre a Festa do Rosário e seus grupos populares; o fato de que a atuação dos Congos, em Pombal, nunca foi observada pelo campo da etnomusicologia.

Porém, autores em diferentes momentos históricos e em diferentes espaços de pesquisa realizaram estudos sobre festas populares e grupos que se enquadrariam dentro do extenso campo dos Congo(s), Congado(s), Congada(s) do Brasil.

Mário de Andrade (1982) foi um dos pioneiros a estudar e registrar os Congos da Paraíba e do Rio Grande do Norte, no nordeste do Brasil. Sobre tais manifestações, o autor deixa transcrições musicais e alguns relatos sobre os contextos pelos quais passou, registrando não só a descrição escrita da manifestação, mas também com imagens fílmicas e arquivo sonoro.

Câmara Cascudo (1965; 2001), por sua vez, traz um balanço escrito em dicionário e outras publicações sobre a curiosa origem dos Congos do Brasil, numa perspectiva clássica de cunho folclorista, como Mário de Andrade, José Fernandes (1977) e Guilherme Neves (1980), que estudou os Congos no Espírito Santo.

Roberto Benjamin (1976; 1977) da folkcomunicação lança pela Funarte – Fundação Nacional de Arte – o disco compacto sobre os Congos de Pombal – PB, de onde trazemos muitas informações para a presente pesquisa.

Cabe dizer também que, pelo seus conteúdos esclarecedores e bem fundamentados, além dos folcloristas brasileiros, estão incorporados a esta revisão, autores caracterizados por outras abordagens científicas, como: Jorge R. Vasconcelos (2003), em etnomusicologia; Glauro Lucas (2008; 2016), em etnomusicologia; Mariana Monteiro (2011), em história; Sousa Júnior (2011), em história; Alba Wanderley (2010), em educação; Vivian Catenacci (2001), em história; Erick Hobsbawm (1984), em ciências sociais; Patrícia Costa (2006), em antropologia social e Sônia Sousa (2009), em ciências da educação.

1.3 Discussões sobre dados da literatura e do universo de pesquisa

Congos e Congadas: origens, personagens e ascensão social

As pesquisas acerca do tema Congo(s), Congado(s), Congada(s) possuem uma extensa variedade de estudos, cuja abordagem é tão variada quanto os grupos existentes no país. A bibliografia consultada exhibe importantes etapas de estudos onde a veia folclorista por vezes “se exalta”. Mas, também há consideráveis investigações, particularmente ligadas às ciências sociais, antropologia, história e os recentes trabalhos científicos ligados à área da etnomusicologia.

Um dos primeiros registros sobre Congo(s), Congado(s), Congada(s), ainda disseminado nos espaços acadêmicos, se encontra no capítulo intitulado “Os *Congos*”, documentado pelo pesquisador e escritor Mário de Andrade (1982)¹. De forma geral, os escritos do estudioso sobre os Congos dedica espaço para abordar questões sobre a origem da manifestação, transcrição musical de materiais coletados, esclarecimentos e acréscimos em uma parte separada em notas.

¹ Trata-se do primeiro capítulo de “Danças dramáticas do Brasil”, tomo 2º, lançado ao público através da organização de Oneyda Alvarenga.

Em sua discussão sobre a temática, Mario de Andrade (1982, p. 17) traz uma definição da manifestação, onde aponta que a dança tem origens africanas e cita que em alguns grupos houve um desenvolvimento, passando de Congo a Maracatu os grupos que agregaram entrecho dramático. O escritor segue, expondo que os antigos bailados alusivos à coroação de novos reis negros seriam a matriz de onde se derivaram os Congos do Brasil, tal como indica o próprio meio natural com as mudanças de estação e os rituais “mágicos” ligados ao reino vegetal praticados por antigas civilizações.

Os *congos* são uma dança-dramática de origem africana, rememorando costumes e fatos da vida tribal. Na sua manifestação mais primitiva e generalizada, não passam dum simples cortejo real, desfilando com danças cantadas. Ainda hoje certos *Congados* primários ou muito decadentes, do Centro do Brasil, nada mais são do que isso. E no Nordeste, onde os *Congos* se desenvolveram muito e adquiriram entrecho dramático, os *Maracatus* atuais parecem representar o que foram lá os *Congos* primitivos. Porém, mesmo na manifestação mais primária de um simples cortejo dum rei negro, os textos das danças e, em parte mais vaga as coreografias, sempre aludem a práticas religiosas, trabalhos, guerras e festas da coletividade. [...] A origem dos *Congos* é bem africana, derivando o bailado de antigos costumes de celebrar a entronização do rei novo. O coroamento festivo do rei novo é prática universal, é o que a gente pode chamar de “*Elementargedanke*”, idéia espontânea. A própria natureza dá exemplos veementes, contundentes disso, com o aspecto festeiro da arraiada ao nascer do Sol novo, e da vegetação, ao ressurgir da nova primavera após o inverno. E parece mesmo, depois dos estudos de Frazer, que num grupo numeroso de civilizações tanto naturais como da Antiguidade, a entronização e celebração do novo rei está ligada intimamente às concepções mágicas dos mitos vegetais. (ANDRADE, 1982, p. 17).

Jorge Luiz Ribeiro de Vasconcelos (2003, p. 29), em sua dissertação “Passos de Fé e da Folia”, de viés etnomusicológico, analisa “a perspectiva de origem e evolução da manifestação que Mário de Andrade propõe”, e afirma que várias condições podem atuar junto aos grupos, ocasionando ou não rupturas com as estruturas tradicionais desses². Vasconcelos (2003), em sua revisão bibliográfica continua a observar Andrade (1982),

² Conforme Vasconcelos. (2003, p. 29): divergimos de sua tentativa de traçar uma espécie de genealogia evolucionista dos Congos. Ao contrário do que sugere o autor, forças mais complexas de transformação e recriação atuam sobre os atores de festejos como estes, promovendo mudanças ou permanências de elementos formadores. [...] Tais dados, juntamente com outros extraídos da literatura sobre o tema, nos permitem afirmar que o desenvolvimento de uma tradição não se dá com a linearidade proposta pelo autor. Tal linearidade sugere uma linha evolutiva em que os festejos mais desenvolvidos seriam os que “adquiriram entrecho dramático”, enquanto aqueles que não possuísem tal característica seriam os classificados como “primitivos”.

destacando, dessa vez, a fala do brilhante escritor ao reportar-se às figuras de destaque do trecho, como os reis e rainhas³.

Entre os personagens que ocupam postos notórios no bailado dos Congos, vale destacar que Andrade (1982) enfatiza uma rainha Ginga Bândi, encontrada por ele em trecho dramático de Congos paraibanos e a cita ao meio de seu levantamento de ideias sobre a origem do nome na África. Consta ainda, nesta parte do escrito do autor, a discussão sobre a presença legítima de uma rainha africana e a relação de matriarcado africano no Brasil. “Porém um texto providencial de Congos, colhido por mim na Paraíba vai nos indicar que a rainha Ginga do bailado, não é apenas uma referência genérica às rainhas dessa raça, mas designa e celebra uma delas individualmente, a famosa rainha Ginga Bândi,” (ANDRADE, 1982, p. 44).

Câmara Cascudo (2001, p. 149-150) também cita a presença da rainha Ginga como elemento de formação do folgado e compartilha a ideia de Mário de Andrade de que os Congos compõem um grupo remanescente de antigos costumes africanos de Angola e do Congo mesclado a algumas tradições “ibéricas”.

Em outro escrito: “*Made in Africa*”, Cascudo (1965) diz:

Está, inarredável, na História de Angola e nos fatos da conquista portuguesa n’África ocidental. Fisionomia móbil, tenaz no desígnio de resistir, de salvar seu povo, governando-o como êle amava ser governado, com guerra, sangue e festa, em tôdas as ocasiões julgadas oportunas para combater, atirou seus prêtos contra os canhões lusitanos. Rendeu-se várias vêzes. Ficava serena, gentil, concordadora, até que brilhasse a hora da reação. Erguia o braço de comando e os batalhões negros atiravam-se contra os portugueses. Aquela onda angolana elevava-se, frequente ódio, percutindo a rocha das Quinas, a espada d’El Rei, sem evitar um momento, infalível, teimosa, infatigável, na insistência do heroísmo ineficaz. Nos derradeiros anos, exausta, doente, vencida, voltou a batizar-se, ouvindo os capuchinhos italianos, sonoros e gesticuladores. Morreu curvada, anciã veneranda, andando vagarosa, cabeça firme, olhos manhosos, inquietos, perscrutando a possibilidade de reacender a revolta e combater. Tinha 82 anos. Ninguém conseguiu conhecê-la, brancos, prêtos, mestiços, estrangeiros, nativos. Está nos livros impressos e na literatura oral. Por onde passou foi deixando a impressionante marca de sua personalidade enérgica, invulgar, poderosa. (CASCUDO, 1965, p. 25)

³ Nos momentos mais condescendentes, Mário refere-se aos reis e rainhas do *congo* como ‘reis de folia’ (p. 18), ‘reis fictícios’ (p. 19), ‘reis de *Congos* meramente titulares’ (p. 21), entre outras denominações. Mas manifesta sua visão sobre a importância simbólica do título com mais acidez e ironia, em trechos tais como: “esses reis de fumaça eram bons instrumentos nas mãos dos donos... Os reis de fumaça funcionavam utilitariamente pros brancos” (p. 20, grifos nossos). E atinge o máximo de desprezo, embora se referindo a um contexto que extrapola o caso brasileiro, neste trecho: “E carece não esquecer que ainda hoje, em certas colônias e estados tributários, ingleses, franceses e outros, essa falsificação tristonha persevera, cultivando espertamente os colonizadores a existência dum rei de merda, de pura ilusão nacional pros nativos...” (p. 21), conforme Vasconcelos (2003).

Sobre Ginga, confirma a informação de Andrade (1982) quando aponta:

Nos CONGOS ou CONGADAS pelo nordeste do Brasil aparece seu nome soberano, dispendo das vidas, determinando guerras, vencendo sempre. Reaparece lembrando, não as campanhas contra os portugueses mas as excursões militares aos sobatos vizinhos, régulos do Congo, Cariongo em Ambaca (CASCUDO, 1965, p. 31-32)

Sobre a questão da origem do(s) Congo(s), Congado(s), Congada(s) do Brasil, há ainda outros trabalhos que se dedicam mais profundamente ao estudo, como o de Patrícia Costa (2006), pois lembramos de que essa discussão, apesar de curiosa, não é o foco do trabalho, muito menos de um rápida discussão bibliográfica que pretende situar a pesquisa em meio à vasta produção científica.

Dando continuidade ao levantamento, também foi acessada a série de publicações dos *Cadernos de folclore*, da década de 1970. No volume 19, José Loureiro Fernandes (1977), trata especificamente das Congadas paranaenses, onde dedica espaço para inspecionar o surgimento das mesmas na região, fazendo menção à religiosidade em torno de São Benedito, suas lendas e santuários, personagens e indumentária, além da descrição de cenas e coreografias da manifestação. Há transcrição das músicas e textos como o “O dia solene”.

Fernandes (1977, p. 6) levanta interessantes particularidades do contexto que investigou, como a forte influência de costumes da nobreza ibérica nas titulações dos personagens, convivendo com seus nomes africanos. Essas características foram levantadas por Andrade (1982) e Cascudo (2001). São reis, rainha, secretário e duque, entre outros, chamados de *Zumbi*, *Guaniame*, *Ganatoiza* e *Guiziame*. Mistura também freqüente no texto erudito da Congada mencionada.

Outro fator de destaque está no que diz respeito à figura do rei. Cabe ressaltar um aspecto particular na relação entre ser uma figura central, com suas responsabilidades dentro do grupo, e um indivíduo comum do dia-a-dia. O que ocorre é a transmissão de caráter e dos valores morais, valor de um rei fictício que se expande ao homem comum.

Fala-se com admiração desses homens negros que desempenharam o papel de Rei de Congo. As afirmativas são unânimes a respeito da dignidade com que se comportam tais chefes, compenetrados da sua autoridade no desenrolar dos autos populares e procuravam estendê-la aos atos da sua vida particular, que decorrem no seio da pequena coletividade de ascendência africana na qual viveram. (FERNANDES, 1977, p. 9).

A rivalidade entre mulatos alforriados e negros escravos é outra ocorrência narrada dentro do contexto, onde parece que o sentido de coletividade, necessário como ferramenta de defesa de grupos étnicos desfavorecidos, é esquecido.

Na Lapa, essa emulação tomou também um aspecto particular, quando, como sucedeu em outros lugares do Brasil, os mulatos forros organizaram suas Congadas procurando desprestigiar o festejo dos Congos Negros. Ascendeu-se espírito de rivalidade entre a Congada dos pretos e a dos mulatos, a qual os senhores de escravos poderosamente reagiram, emprestando maior brilho à Congada dos negros, preparando-os condignamente. (FERNANDES, *id.*, p. 8).

Dentro do quesito da rivalidade, lembramos de apontar, não apenas o tipo que foi citado, entre os designados “mulatos alforriados e negros”, mas uma outra também pertencente ao universo do nosso estudo, aquela entre as Irmandades Brancas e Negras, citada no trabalho: “Dança Popular: espetáculo e devoção”, de Marianna Monteiro (2011).

Por ocasião das grandes festividades públicas, as irmandades afirmavam seu prestígio, sua força, demonstravam sua importância na comunidade, ocasião de recorrentes disputas pela precedência nos rituais festivos. As irmandades negras disputavam a proeminência com as brancas, tendo muitas vezes superado as primeiras, por serem, muitas vezes, mais antigas que suas congêneres (MONTEIRO, 2011, p. 86).

Havia ainda, segundo Monteiro (2011), as irmandades tidas como anti-quilombolas.

Sendo uma organização aceita pelos poderes régio e eclesiástico, fornecia um instrumento importante para o negro enfrentar as agruras que lhes eram impostas, mas, ao contrário de outras formas de resistência, como os movimentos quilombolas e revoltas escravas, as irmandades não se propunham a transformar a situação do escravo e, por isso, seriam o antiquilombo, uma forma de adesão passiva e conformista às imposições da ideologia dominante. Uma maneira de controlar os negros ou, ao contrário, um instrumento de sua resistência contra o branco – a irmandade padece dessa ambiguidade (MONTEIRO, 2011, p. 90)

Partindo das situações de tensão dentro dos Congos paranaenses e das Irmandades, vamos para outro contexto. Guilherme S. Neves (1980), fez um levantamento documental dos Congos do Espírito Santo, que descreve relatos ocorridos no decorrer dos séculos XIX e XX, por religiosos e pesquisadores que passaram por aquelas regiões. Dentro do quadro de citações lançados no texto de Neves (1980), o que chama a atenção é a ausência do termo “Congos” quando se referia aos grupos que tocavam e cantavam a maneira popular, grupos

que o autor parece considerar Congos primitivos. O que se repetia em verdade era a referência “Índios” no tratamento aos integrantes daqueles grupos musicais.

A primeira referência impressa (mas não a mais remota) figura no livro do padre Antunes de Sequeira, *Esboço Histórico dos Costumes do Povo Espírito-Santense*, onde – segundo tudo indica – se faz menção a uma das primitivas Bandas de Congos, integradas por índios Mutuns (do rio Doce) (NEVES, 1980, p. 3).

Vasconcelos (2003, p. 49), igualmente se refere ao texto de Neves (1980) e discute o conteúdo desse volume, onde também destacou o caso da presença indígena evidenciado acima. “Neste trabalho sobre as Bandas de Congos do Espírito Santo, o autor destaca uma suposta origem indígena deste “conjunto musical típico do folclore capixaba”. Tal suposição talvez se deva às reiteradas indicações da presença de índios nos relatos históricos referentes ao século XIX [...]”.

No meio das descrições, que parece induzir o leitor a uma ordem de fatos e conseqüências, ou seja, indução ao processo de como se chegou à denominação Congos, ocorre que o elemento negro é abordado como participante de um momento de festividade dos grupos ditos indígenas (NEVES, 1980, p. 8). Esse fato, na óptica do autor, é interpretado como um momento explícito de “aculturação ou empréstimo”, tema não abordado nos outros cadernos.

Neves (1980, p. 12) aponta o tempo como agente transformador, cuja ação modificou bandas de características primitivas em Banda de Congos, fazendo desse novo nome lembrete às origens africanas.

Com o decorrer do tempo, nossas bandas – inicialmente indígenas – foram alterando alguns dos seus primitivos aspectos: desapareceu o nome *guarará*, substituído por congo ou tambor, passando, por isso, o conjunto a ser denominado Banda de Congos, expressão que lembra melhor a velha África.

Neste estudo, também podemos encontrar, em uma parte que se refere às cantigas, uma situação que caracteriza bem o viés da produção folclorista. O autor expressa que o contato dos grupos com a rádio e o carnaval gera contaminação, desconstruindo uma essência popular. “As cantigas das Bandas de Congos, ainda não contaminadas pelo rádio nem pelo carnaval, conservam o sinete característico da alma popular” (NEVES, 1980, p. 180).

Sem procurar induzir a leitura à debates sobre alguma interferência nas festividades e na música das tradições populares, mas induzidos pela fala de Neves (1980), apresentamos um dado sobre o nosso contexto, que se aproxima do tema. A pesquisa de Sônia Sousa (2009)

que discute sobre o as tradições populares de Pombal, seus jovens e o consumo massificado, aponta a diminuição de interesse pelo universo tradicional em decorrência das efervescências culturais de massa que começaram se expandir desde os anos 80.

De acordo com a nossa observação, a introdução dos valores e práticas da cultura do consumo na Festa do Rosário começou a entrar em efervescência no início dos anos 80, com a chegada dos “produtos” que começaram a chamar mais a atenção do que o sentido folclórico tradicional deste evento. Nesta época, de acordo com a memória de várias pessoas, inclusive da autora deste trabalho, começaram a surgir as comemorações paralelas ao núcleo original da festa, com bandas de sucesso que contagiavam a população em geral (SOUSA, 2009, p. 19).

Voltando ao texto de Neves (1980), lembramos que no meio da produção científica da sua época, a atenção era dirigida à descrição das danças e das indumentárias, dedicando mais atenção às transcrições das cantigas e descrição dos instrumentos musicais através de termos organológicos, como o exemplo da *cassaca*. “Chama-se cassaca, no Espírito Santo, um instrumento idiófono, formado geralmente de um cilindro de madeira – numa de cujas extremidades se esculpe uma cabeça” (NEVES, 1980, p. 14).

Quanto a esse tópico, refere-se Vasconcelos (2003, p. 49-50):

Mais uma pista a despertar curiosidade e sugerir novas investigações, a verdade é que a forma de manifestação cultural aqui apresentada e descrita tem mais algumas peculiaridades em relação a outras formas descritas na literatura. [...]. Uma delas é a constante presença da casaca ou cassaca, ao lado de uma série de instrumentos também bastante característicos da região. [...] Os tambores em forma de barrica e a presença da *puíta* ou *cuíca* também são características instrumentais marcantes destas “Bandas de Congos”.

Congos da Paraíba

O artigo escrito por Roberto Benjamin, em 1977, é, por sua particularidade, um estudo de ordem fundamental para a revisão bibliográfica e outros momentos do nosso trabalho. O estudioso trata especificamente dos Congos da Paraíba e traz, além de cinco fotografias do grupo, esquema de coreografias, transcrição dos cantos e embaixadas, descrição dos trajés, informações sobre a classe social dos seus integrantes, apresentação do grupo na festa e dados gerais sobre o contexto histórico envolvido.

Sobre este último, Benjamin (1977, p. 3) afirma haver relação entre o surgimento da cidade de Pombal com a prática de criação de gado e cultivo de algodão, para onde vieram os

escravos com sua mão de obra e costumes, incorporando na cidade a devoção e festividade em torno do Rosário de Nossa Senhora. Referente à festa, Benjamin (1977) aponta imprecisão relativa à origem, com afirmativas dividindo-se entre duas vertentes.

Muito se tem discutido sobre a origem da festa. Ora se considera nitidamente portuguesa, filiada às “reinações” da Idade Média européia, em que era comum a escolha de reis e rainhas, por ocasião de festejos populares. Ora se filia à tradição de coroação de reis e conflitos de dinastias africanas, algumas das quais estimuladas pelos colonizadores (BENJAMIN, 1977, p. 3).

Este ponto já se encontra mencionado por Andrade (1982, p. 17), que considera as raízes africanas como ponto inicial da manifestação e por Cascudo (2001, p. 149) que afirma haver uma interação entre essas matrizes. Inclusive esses autores são citados no texto de Benjamin.

A maioria dos estudiosos das culturas negras do Brasil tem se dedicado à discussão do problema, como Artur Ramos, Mário de Andrade e Câmara Cascudo. Referências a uma Rainha Ginga em um dos autos dos Congos (do Rio Grande do Norte) levaram a uma busca e descoberta de uma figura histórica desse nome, na região da foz do rio congo, na África. (BENJAMIN, *id.*)

Outra curiosidade parte da citação acima. A menção à descoberta da Rainha Ginga nos faz observar que no texto de Benjamin (1977) não encontramos nenhuma alusão à tal rainha, nas descrições dos cantos e embaixadas.

Roberto Benjamin (1976), com o apoio de Osvaldo Trigueiro, também escreveu um livro sobre a “Festa do Rosário de Pombal”. Dessa vez, o autor estende sua fala para relatar a presença de outros elementos dentro da festividade.

Após contextualizar historicamente a cidade de Pombal, o autor se detém um pouco mais sobre os Reis Negros, a Irmandade do Rosário, o surgimento da igreja do rosário, a dinâmica/percurso da festa e abre um rápido espaço para discutir a possibilidade de uma relação existente entre a festa com a cultura islâmica. Os Congos novamente são descritos junto às suas peculiaridades, dividindo espaço com outros dois grupos distintos dele: os Pontões, grupo eminentemente instrumental e o Reisado, grupo que também apresentam entrecho dramático. Cada um desses grupos participam da Festa do Rosário e possuem músicas e danças completamente diferentes, além de uma indumentária bem peculiar.

Ao final do livro, Benjamin (1976) deixa em anexo registros iconográficos, contendo treze fotografias dos grupos musicais, da igreja, da irmandade e algumas transcrições em partituras.

Congado mineiro: abordagem etnomusicológica

Os escritos de Glaucia Lucas (2006) acrescentam à bibliografia uma visão etnomusicológica. A autora, que estudou um Congado mineiro, reflete sobre inúmeros aspectos musicais e etnográficos que envolvem o grupo estudado. Ela afirma que muitas foram as contribuições trazidas pelo Congado e sua música ao longo do tempo. Como exemplo, ela nos diz que a música, os textos, as encenações e as danças realizadas pelos grupos, transmitem ao seu modo um conhecimento relativo à história das gerações escravizadas do passado brasileiro e à história da música brasileira, sendo assim, indispensável sua divulgação nos meios acadêmicos e espaços em geral. “Essas músicas, que contam através de seus sons, textos, gestos e encenações uma versão própria da história dos antepassados escravizados, deveriam figurar, tanto quanto as outras, no conjunto dos programas de pesquisa e divulgação de nossa história musical”. (LUCAS, 2006, p. 75).

A mesma autora em seu texto “O ritual dos ritmos no congado mineiro dos Arturos e do Jatobá”, apresenta algumas conclusões da sua pesquisa de mestrado e faz uma análise das variações rítmicas da música, ligada aos momentos do universo ritual do Reinado de Nossa Senhora do Rosário e sua relação com a hierarquização dos grupos, que compõem o congado, essa, por sua vez, ligada ao mito da santa.

Achamos pertinente trazer a fala de Lucas (2016) para essa discussão, porque essa autora descreve seu universo de pesquisa associado à fundamentação mítica, assim como a clara hierarquização dos grupos. Importante observar que Congo é um grupo que participa de um todo ritual chamado Congado, na descrição de Lucas (2016).

O Congado se estrutura a partir da lenda da aparição e resgate de uma imagem de Nossa Senhora do Rosário por negros escravos. Segundo sua versão mais corrente nessas Irmandades, aqui narrada de forma sucinta, uma imagem da santa teria aparecido no mar, e, após a tentativa frustrada dos brancos de retirá-la com rezas e bandas de música, os negros conseguiram permissão para homenageá-la. Primeiro, um grupo de Congo, formado pelos mais jovens, vai à praia e dança e canta para a santa, motivado por ritmos de andamento mais rápido, provocando um leve movimento na imagem. Em seguida, o Moçambique, de negros mais velhos, se aproxima tocando os Candombes com seus ritmos mais lentos e, devagar, atrai a santa até a praia. Ela então senta-se no tambor maior e é conduzida até a capelinha construída por eles para abrigá-la. Em outras versões, apenas um grupo de negros, o Candombe, a resgata, mas sendo os tambores difíceis de carregar, o Moçambique, “o único pessoal que adaptou bate os instrumentos como mais ou menos a semelhança que bate o candombe”, passa a representá-lo nos rituais (LUCAS, 2016, p. 2-3).

A hierarquia estabelecida dentro do Congado dessas Irmandades, então, segue a função e a relação dos grupos com a santa, descrita no mito.

A hierarquia estabelecida na lenda determina, assim, que o Candombe é “o pai de todos os reinados aqui da terra”. O Candombe é realizado no interior das comunidades, não saindo às ruas. Nos cortejos, portanto, é o Moçambique que conduz reis e rainhas, privilégio conquistado por ter resgatado a imagem, ou por representar o Candombe, sendo, assim, o primeiro na hierarquia. Ele toca e desloca-se devagar, sendo o grupo que detêm os mistérios, seus cantos relembrando a África e os antepassados. A guarda de Congo segue à frente, e, com sua movimentação rápida, motivada pelo ritmo do Dobrado, tem como uma de suas funções, a de abrir e limpar os caminhos para a passagem do Moçambique e do reino coroado (LUCAS, 2016, p. 3).

Outro aspecto interessante, nesse contexto de estudo da autora é a função e o caráter dos instrumentos musicais, porque até então nos foi relatado, nessa revisão bibliográfica, a preocupação com a descrição organológica dos instrumentos, o ato de cantar e tocar dentro de um acontecimento religioso e a busca pelo saber as origens das manifestações, de modo geral.

Lucas nos apresenta o sentido sagrado dos instrumentos musicais e seu potencial como elemento de intermediação com os planos espirituais, divino, validados nesse contexto cultural, ao mesmo tempo em que esse aspecto do sagrado reflete sobre os ritmos executados.

A música traduz, assim, aspectos da cosmovisão de seus participantes, ao mesmo tempo que constitui um meio no qual significados são gerados e transformados. Essa importância ritual da música revela porção africana dessa síntese afro-brasileira, a partir do próprio caráter sagrado dos instrumentos, sobretudo caixas e tambores, considerados corpos intermediários no canal de acesso do homem ao divino. Este caráter se estende à música, sobretudo à linguagem rítmica, determinando uma concepção musical particular dos congadeiros, e uma atitude cerimoniosa, de respeito e responsabilidade, em torno da experiência musical. (LUCAS, 2016, p. 1).

Conclui Lucas (2016) que há uma variabilidade dos ritmos no Congado, determinado pela, entre outras causas, a hierarquia dentro dos grupos.

Através do comportamento dos padrões rítmicos do Congado das irmandades dos Arturos e Jatobá constatamos uma diferenciação nas margens de variabilidade rítmica entre Congo, Moçambique e Candombe, determinadas pela hierarquia entre eles, pelo seu significado e sua função ritual. Essa observação pode se estender a outros parâmetros musicais e extra-musicais. A sonoridade dos Congos, por exemplo, é também mais

variável do que a dos Moçambiques e Candombes, em função de uma maior flexibilidade permitida ao seu instrumental (LUCAS, 2016, p. 8-9).

Irmandades Negras

Sobre as Irmandades, titulação utilizada no contexto de Pombal, a já citada Marianna Monteiro (2011) traz um apanhado histórico sobre as Irmandades Negras, os modos de sociabilidade dessas, suas relações de poder e significados, além de retratar a Congada de Ilhabela, moçambiques Mineiros, Touros, Cavalhadas e Bumbás. Esse caráter histórico, acentuado em seu texto, nos fez achar pertinente transpor para esse trabalho, como relevantes informes do nosso conteúdo bibliográfico.

Em um dos seus capítulos, inicia a autora desenhando historicamente as Confrarias na Idade Média, umas das formas associativas existentes, cuja finalidade estava em oferecer serviços assistencialistas aos seus componentes, atuando também nos planos políticos e econômico.

As confrarias que se proliferam na baixa Idade Média, sob a égide do poder espiritual, consistiam em associações voluntárias, que agiam a fim de prover seus membros de assistência espiritual e material: amparo ao doente, empréstimo pessoal, ritos funerários, além da construção de templos, dos pagamentos de missas e outras tantas iniciativas para o fortalecimento dos aspectos públicos do culto católico (PAULO *apud* MONTEIRO, 2011, p. 86).

A autora complementa:

Constituíam-se também como células de identidade social, atuantes na sociedade, nos planos político, econômico e religioso. Ao contrário das corporações de ofício, a condição de admissão nas confrarias não se prendia à ocupação profissional do postulante, bastando o cumprimento de determinadas obrigações financeiras e estatutárias (BOSCHI *apud* MONTEIRO, 2011, p. 86).

As Confrarias estão dentro de um quadro de associações diferentes que, muitas vezes, podem ser confundidas, sinonimizadas e que apresentam como ponto em comum a visão de união, coletividade cristã.

Confrarias, arquiconfrarias, irmandades leigas, ordens terceiras, irmandades de devoção, pias uniões, adjuntos são termos que designam, em princípio, diferentes associações, cujo traço comum, do ponto de vista teológico cristão, é terem seus membros unidos por Cristo, na composição do corpo místico (BOSCHI *apud* MONTEIRO, 2011, p. 87).

Caracterizando melhor essas associações, a autora aponta as definições do Código de Direito Canônico, Canon 700.

Segundo o Canon 700 do direito canônico, existem, basicamente, três classes de associações: ordens terceiras, confrarias e pias uniões, o que valia também para as associações setecentistas. Essas entidades são distintas, sendo a pia união uma reunião de fiéis para obras de caridade ou piedade; quando instituídas, em termos de um organismo, chamam-se irmandades, e, se foram eretas também para o incremento do culto público, recebem o nome de confrarias. As irmandades possuem organização hierarquizada e critérios restritivos para a admissão dos membros, que, ao se inscreverem, assumem compromisso de uma participação ativa (BOSCHI *apud* MONTEIRO, 2011, p. 87).

Leite (1954) *apud* Monteiro (2011), cita as Confrarias nas colônias portuguesas, cuja a mais antiga referência está na descrição de um jesuíta, o Antônio Pires, em 1552.

Há nesta capitania grande escravaria asi da Guiné como da terra tem uma Confraria do Rosário. Digo-lhe missa todos os Domingos e festas. Andão tão ordenados que é para louvar a Deus Nosso Senhor. Muya vantagem fazem os da terra aos de Guiné. Fiz procissão com eles todos os domingos da Quaresma e, entre homens e molheres, seriação perto de mil almas, afora, muytos que ficão nas fazendas, não entrando nelas os brancos porque mais a tarde fazião os brancos a sua, e que estes negros e índios já saem em procissão (LEITE *apud* MONTEIRO, 2011, p. 105).

Em consideração às Irmandades brasileiras, Monteiro menciona que elas estavam vinculadas, em parte, ao assistencialismo das Confrarias medievais e que as formas de acesso e vivências dentro dessas podem passar a ocorrer de modos variados, além das próprias Irmandades assumirem novas configurações.

As irmandades brasileiras, vinculadas às confrarias de tradição medieval, davam maior importância às categorias raciais e sociais, raramente sendo formadas por categorias profissionais. Se na Europa medieval os grêmios mecânicos não se divorciavam do culto aos santos, em Portugal as confrarias de ofício surgem muito tarde, tendo a Igreja patrocinado diversas delas, por meio de confrarias religiosas que garantiam o socorro aos associados em dificuldades, com um caráter assistencialista, no exercício da caridade e da fraternidade cristãs. De qualquer maneira, aos poucos passam a coexistir duas formas de se pertencer a uma confraria ou irmandade: ou pela condição de ofício ou pela devoção. A Igreja deixava em aberto a possibilidade de constituição de novas irmandades, de naturezas diversas (BOSCHI *apud* MONTEIRO, 2011, p. 87).

Em um texto referente às Irmandades na Paraíba, intitulado “As Irmandades religiosas na Paraíba e suas diferentes práticas culturais: procissões, festas e seus ritos de passagem”, de José Pereira de Sousa Júnior (2011). Se discute o processo de hierarquização dentro das Irmandades e a luta pelo poder, pelo status, o caráter sagrado e profano das festas, além de espaço de trocas culturais. Uma das modalidades de assistencialismo que mais nos chamou a atenção, está associada à ideia de purgatório, ou melhor, uma assistência espiritual às almas em estado purgatorial, ou seja, estado de espera pela sua purificação, podendo ainda ir para o céu ou inferno.

As Irmandades tinham suas funções muito bem definidas estatutariamente e eram elas que procuravam dar assistência aos irmãos, mais do que aos confrades e seus familiares, ambicionando cuidar de todos os que necessitassem de auxílio, incluindo-se aqui a ajuda espiritual consubstanciada na celebração de missas que retirariam as almas pecadoras do Purgatório. É parte fundamental dessa religiosidade a ideia europeia de purgatório que ganha dimensão no mundo colonial e imperial. Intermediário entre o céu e o inferno, em que as almas penetravam até o Juízo Final, o desenvolvido pelo europeu para resolver o problema da irreversibilidade de seu destino, o purgatório amoldou-se ao mundo colonial resolvendo, ou pelo menos acomodando a natureza contraditória do mesmo (SOUSA JÚNIOR, 2011, p. 9).

Em outro texto do mesmo autor, “Tradição, devoção e fé: os rituais festivos nas irmandades religiosas na Parahyba do Norte - séc. XIX”, é reforçado o caráter assistencialista.

Essas associações, além das atividades religiosas que se manifestavam na organização de procissões, festas, coroação de reis e rainhas, também exerciam atribuições de caráter social como: ajuda aos necessitados, assistência aos doentes, visita aos prisioneiros, concessão de dotes, proteção contra os maus-tratos de seus senhores e ajuda para a compra da carta de alforria. No entanto, uma das atribuições mais lembradas nos capítulos dos estatutos ou compromissos das irmandades refere-se à garantia de um enterro para os escravos, frequentemente abandonados por seus senhores nas portas das igrejas ou nas praias para que fossem levados pela maré da tarde (SOUSA JÚNIOR, 2016, p. 2).

Para encerrar esses breves comentários, sobre os dados apresentados por parte da nossa bibliografia, é importante lembrar que, apesar de estarmos dando um enfoque maior ao aspecto das Irmandades como instituição de assistencialismo aos desfavorecidos, elas, em si mesmas, trazem o “outro lado da moeda”, como ferramenta e espaço para várias práticas, incluindo a imposição de normas, valores e crenças do colonizador, desconsiderando as várias

práticas culturais trazidas nos porões dos navios negreiros e que pela necessidade de uma inclusão social, forçados eram os negros a negociações.

Tal fato pode ser confirmado na fala de Wanderley (2010, p. 10) em seu texto: Nem santo, nem pecador: as muitas formas de praticar a festa dos negros em Pombal-PB (1920-1950). “[...] Sem dúvida, a criação da Irmandade do Rosário, foi fruto de negociações entre os brancos e negros. Este último grupo, certamente, via na prática de incorporação dos valores cristãos uma condição essencial para serem aceitos numa sociedade prioritariamente branca.”

Finalizando, vemos que na fala de Andrade (1982), Cascudo (1965; 2001), Fernandes (1977), Neves (1980) e Benjamin (1976; 1977) é constatada a preocupação em detectar a origem das manifestações estudadas por eles. Nos casos de Andrade (1982) e Neves (1980) ainda se evidencia a ideia de uma manifestação que de primitiva se modifica em outras formas. Esta postura intelectual está presente na maneira de pensar dos folcloristas do Brasil do século XIX e XX, fato compreendido historicamente pela conjuntura política e econômica que os gerou e em que se encontravam os intelectuais.

Visto que as transformações que ocorreram na organização social, nos modos de produção e conseqüentemente nas formas de circulação do capital nesse período, eram permeadas pelo fugidio, pelo transitório e pelo impessoal, que espaço teria a tradição neste contexto? Essa foi uma das grandes questões colocadas aos intelectuais europeus e aos brasileiros que iniciaram os estudos sobre o folclore no final do século XIX. Porém, no caso do Brasil, os intelectuais se viram diante de uma outra pergunta, diretamente ligada à questão da *identidade nacional*: “quem somos, afinal?” (CATENACCI, 2001, p.29).

Nesse ponto, as afirmativas de Catenacci (2001), nos remeteu a mais um texto consultado para alicerçar esse trabalho. Em “A invenção das tradições”, Eric Hobsbawm (1984), discutindo o surgimento e movimento das “novas tradições”, aponta a forçosa relação com o passado, que as instituições políticas e grupos sociais realizam, para legitimar e até mesmo criar uma identidade, por meio de símbolos oficiais, como no nacionalismo.

Não nos cabe analisar aqui até que ponto as novas tradições podem lançar mão de velhos elementos, até que ponto elas podem ser forçadas a inventar novos acessórios ou linguagens, ou a ampliar o velho vocabulário simbólico. Naturalmente, muitas instituições políticas, movimentos ideológicos e grupos – inclusive o nacionalismo – sem antecessores tornaram necessária a invenção de uma continuidade histórica, por exemplo, através da criação de um passado antigo que extrapole a continuidade histórica real seja pela lenda (Boadicéia, Vercingetórix, Armínio, Querusco) ou pela invenção (Ossian, manuscritos medievais tchecos). Também é óbvio que símbolos e acessórios inteiramente novos foram criados como parte de movimentos e Estados

nacionais, tais como o hino nacional (dos quais o britânico, feito em 1740, parece ser o mais antigo), a bandeira nacional (ainda bastante influenciada pela bandeira tricolor da Revolução Francesa, criada no período de 1790 a 1794), ou a personificação da “Nação” por meio de símbolos ou imagens oficiais, como Marianne ou Germânia, ou não-oficiais, como os estereótipos de cartum John Bull, o magro Tio Sam ianque, ou o “Michel” alemão (HOBSBAWM 1984, p.16).

A maioria dos autores até aqui mencionados, importantes pesquisadores da cultura popular do Brasil, somam dados sobre diferente(s) Congo(s), Congado(s), Congada(s) espalhados pelo país, inquestionáveis exemplares que possibilitam uma melhor compreensão e posicionamento do contexto e do grupo pesquisado.

1.4 Discussões e suportes teórico-metodológicos

Cultura, religião, dinâmica, identidade

Levando em consideração as atividades culturais desses grupos e levando em consideração a já citada linha da História Cultural, em Hobsbawm (1984), trazemos uma breve discussão sobre cultura, assim como tentamos encaminhar o desenvolvimento dessa parte de nosso trabalho, elencando as definições de catolicismo popular e festividade, que caracterizam o presente universo de estudo.

Para Clifford Geertz (2008) em “Interpretação das culturas”, no capítulo em que se dedica a discutir a “Religião como sistema cultural”, indica ser a cultura, significados padronizados e repassados, herdados sistematicamente como concepções expressas em formato simbólico, por onde o homem atua no espaço vital.

De qualquer forma, o conceito de cultura ao qual eu me ateno não possui referentes múltiplos nem qualquer ambiguidade fora do comum, segundo me parece: ele denota um padrão de significados transmitidos historicamente, incorporados em símbolos, um sistema de concepções herdadas expressas em formas simbólicas por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem seu conhecimento e suas atividades em relação à vida (GEERTZ, 2008, p. 66)

Sobre cultura, também compreendemos que ela se processa não apenas nas atividades artísticas, mas em muitas outras práticas significativas, um conjunto de ações que dizem sobre as atitudes de um determinado grupo, tomadas dentro de uma sociedade que o distingue como tal, podendo inclusive afetar a sua própria compreensão de arte.

Assim, há certa convergência prática entre (i) os sentidos antropológico e sociológico de cultura como “modo de vida global” distinto, dentro do qual percebe-se, hoje, um “sistema de significações” bem definido não só como essencial, mas como essencialmente envolvido em todas as formas de atividade social, e (ii) o sentido mais especializado, ainda que também mais comum, de cultura como “atividades artísticas e intelectuais”, embora estas, devido à ênfase em um sistema de significações geral, sejam agora definidas de maneira muito mais ampla, de modo a incluir não apenas as artes e as formas de produção intelectual tradicionais, mas também todas as “práticas significativas” – desde a linguagem, passando pelas artes e filosofia, até o jornalismo, moda e publicidade – que agora constituem esse campo complexo e necessariamente extenso. (WILLIAMS, 1992, p.13)

É de extrema importância a percepção de algumas nuances da vida social e cultural do povo pombalense. A partir dessa perspectiva, podemos nos lançar em busca de compreender em que medida aquela organização social propiciou modos de se viver dos quais surgiram determinados folguedos populares, a destacar, os Congos.

A segunda caracterização de cultura se dá como um desdobramento da primeira, tratando do seu caráter dinâmico e operacional. A cultura não é algo que está estático no tempo, mas, sim, algo que está em mudanças de ordens diferenciadas, segundo os movimentos das partes que constituem um sistema cultural, tal como dos encontros entre sistemas culturais, conforme aponta Laraia: “Podemos agora afirmar que existem dois tipos de mudança cultural: uma que é interna, resultante da dinâmica do próprio sistema cultural, e uma segunda que é o resultado do contato de um sistema cultural com um outro.” (LARAIA, 1997, p.100)

Essas ideias sobre cultura, cujas dimensões se entrelaçam, completam e reforçam o caráter de dinamicidade das atividades humanas, nos ajuda a pensar em termos gerais, as diversas culturas, suas especificidades e diferenças, seus processos de contato cultural e o “como” desses ambientes culturais, na forma das artes, tecnologias e ciência, por exemplo, operam no sentido de suas ressignificações, suas mudanças e permanências.

Dessa forma também nos deparamos com a maneira como esses dois últimos aspectos, as mudanças e permanências associados à música, estão de certa forma interligados ao sentimento de pertencimento cultural e identidade cultural, fato bastante visível nos depoimentos dos Congos de Pombal.

Em “Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural”, Carlos Rodrigues Brandão (1986) nos leva, historicamente, à construção da ideia de pessoa, tipos de pessoas, nomes sociais e identidade, logo nos dois primeiros capítulos de seu livro.

Fazendo uma revisão interdisciplinar dos estudos sobre estas questões, Brandão (1986, p. 38) nos apresenta duas grandes “trajetórias”: a “biopsíquica e a sociocultural”.

“Se a alguns importa explicar como individualmente as pessoas passam pela trajetória biopsicológica de sua identificação, a outros importa entender os mapas socioculturais que traçam para os indivíduos os caminhos de sua trajetória”.

Mais à frente vai enfatizar os referidos mapas socioculturais como grande teia por onde perpassa, inclusive a vida afetiva, a mais primária.

[...] a vida social recobre o quadro das trocas afetivas que desde o começo da vida da criança recém-nascida vão edificando, tijolo a tijolo, a sua identidade, através de estruturas culturais (de que os inúmeros tipos de famílias da espécie humana são um bom exemplo) e dos mecanismos de que toda a sociedade lança mão para codificar e controlar o cotidiano da vida de seus membros (BRANDÃO, 1986, p. 41)

Intencionando chegarmos com maior clareza e proximidade à discussão sobre a identidade cultural, ainda continuamos com as falas de Brandão (1986), agora dirigindo-se claramente aos seus leitores.

[...] as identidades são representações inevitavelmente marcadas pelo confronto com o outro; por se ter de estar em contacto, por ser obrigado a se opor, a dominar ou ser dominado, a tornar-se mais ou menos livre, a poder ou não construir por conta própria o seu mundo de símbolos e, no seu interior, aqueles que qualificam e identificam a pessoa, o grupo, a minoria, a raça, o povo. Identidades são, mais do que isto, não apenas o produto inevitável da oposição por contraste, mas o contrário, o próprio reconhecimento social da diferença. A construção das imagens com que sujeitos e povos se percebem passa pelo emaranhado de suas culturas, nos pontos de intersecção com as vidas individuais. Ela tem a ver, ali, com processos ativos de conflito, luta, manipulação. Um povo ao mesmo tempo se nega a si mesmo e se afirma como identidade de dominado ou perseguido, integradora de valores negativos e positivos de diferenciação. Porque ele não pode deixar de ver-se como dominado, tal como o negro escravo acaba “se vendo” através dos olhos do senhor branco. Mas porque também a sua própria condição engendra a necessidade de lutar pela sua sobrevivência e nesta luta incluem-se símbolos que preservam uma identidade de minoria, de dominado, mas, de qualquer modo, uma identidade própria e, como veremos mais à frente, construída não só por oposição ao do outro – a maioria dominante – mas justamente para opor-se a ela. (BRANDÃO, 1986, p.42-43).

Levando em consideração essas afirmativas, talvez a concepção de etnicidade ligada a música, se aplique ao corpo teórico deste estudo, clarificando nossas bases interpretativas. A etnicidade na música estaria ligada às fronteiras que essa estabelece com outras, através da

noção de pertencimento de seus praticantes a um determinado grupo, sendo assim a música um fator de afirmação identitária e delimitadora de espaços/fronteiras culturais.

Sem dúvida, essa reflexão sobre as mudanças culturais e os sentimentos de pertencimento, já nos é apontada pelas vias de uma cultura que se apresenta popular e oral no seu formato de transmissão de saberes e atitudes gerais, assim como pela sua história que está agregada às Irmandades Negras.

Mais que isso, essa reflexão sobre esses fortes adjetivos ligados às esferas da raça/identidade e os modos de operação oral, dentro de um ambiente já invadido pelos meios de comunicação virtuais, marcas da contemporaneidade, chama-nos a atenção para uma possível ligação desses fatos da modernidade com a ressignificação musical dos Congos.

É nessa perspectiva que também achamos interessante apresentar, diante da bibliografia consultada, um rápido olhar sobre essas dimensões da cultura, definições que futuramente estarão enraizadas neste trabalho, na própria fala dos Congos.

Assim, Aldo Vannucchi (1999) em “Cultura brasileira” segue seu pensamento revisando a conceituação de cultura em muitas áreas do conhecimento e chega a uma reflexão em torno da cultura popular. “[...] é a cultura no tempo e no espaço de vida das classes subalternas do Brasil, marcadas pela opressão de toda sorte e, ao mesmo passo, bombardeadas pela cultura burguesa, tanto pelos meios de comunicação de massa, como pela influência da própria escola” (VANNUCCHI, 1999, p. 99).

No campo da religião popular, esse conceito parece se confirmar. Pelo menos é o caso dos reflexivos apontamentos de Carlos Brandão (1986) em “Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular”. Ao estudar os sistemas religiosos, suas relações de poder e trocas simbólicas, no contexto brasileiro, o autor confirma:

[...] a religião popular é constituída também por atos arbitrários conduzidos pelos funcionários de culto das religiões eruditas. Em cada caso isso acontece sempre que eles negam às classes subalternas, às quais estendem serviços não-políticos, o acesso efetivo a postos de comando laico ou eclesiástico, a não ser quando é regra desse acesso que a posição de classe do sujeito tornado sacerdote seja socialmente redefinida através do próprio poder atribuído pelo sacerdócio erudito. Acontece também quando, dos mesmos púlpitos de onde lêem os evangelhos, a religião dominante e as suas rivais associadas proclamam o carácter profanador da ordem de prática e a ilegitimidade do sistema de crenças das religiões populares e das várias categorias de seus agentes autônomos (BRANDÃO, 1986, p. 120).

Dessa forma, os pensamentos sobre cultura apresentados até agora, nos encaminha aos aspectos de dimensão da cultura, sendo esta, objeto artístico e fruto do coletivo humano,

muitas vezes, resultado de um caráter de mudança e conflitos dentro de um sistema cultural, ou dos contatos desse sistema com outros sistemas culturais.

Logo, Vannucchi (1999), nos confirma, ao conceituar a cultura popular no Brasil como resultado das relações entre classes sociais distintas, num movimento de opressão de uma sobre a outra e desigualdade de poder, o que nos faz compreender os Congos de Pombal como grupo pertencente a estas variadas classes, mais claramente a menos favorecida, levando em conta sua condição de grupo de negros assistidos por uma Irmandade Negra.

Etnomusicologia e musicologia

Válido é apresentar também, a música e sua mudança como parte dessa cultura que pode ser pensada como objeto artístico e fruto da coletividade humana, dentro das relações de classe ou não. O que a etnomucologia, como área específica da música vem nos dizer – através da voz de John Blacking (1976) em seu livro “*How musical is man?*” – é que ela é algo profundamente relacionado com o inconsciente humano e desse humano em relações de interação em sociedade, estando assim, em consonância com algumas teorias sobre a cultura que acabamos de tratar.

A música também está profundamente entrelaçada com os sentimentos humanos e experiências em sociedade, e seus padrões são, muitas vezes, gerados por explosões surpreendentes de celebração inconsciente, para que seja sujeita a regras arbitrarias, como as regras dos jogos. Muitos, se não todos, dos processos essenciais da música podem ser encontrados na constituição do corpo humano e em padrões de interação de corpos humanos em sociedade. Assim, toda a música é estruturalmente, bem como funcionalmente, música folclórica (BLACKING, 1973, p. 10)⁴

Enquanto espaço científico do conhecimento musical, a etnomusicologia é bastante recente, em comparação com outras áreas afins que tratam da música, diferenciando-se ao olhar para fora de seu berço cultural, para outras músicas que não é a música erudita europeia tradicional. Mirando um outro totalmente ou parcialmente desconhecido, onde muitas vezes a exemplar tradição da escrita musical e tudo o que ela pode representar, resta como secundário.

⁴ Music is too deeply concerned with human feelings and experiences in society, and its patterns are too often generated by surprising outbursts of unconscious cerebration, for it to be subject to arbitrary rules, like the rules of games. Many, if not all, of music's essential processes may be found in the constitution of the human body and in patterns of interaction of human bodies in society. Thus all music is structurally, as well as functionally, folk music.

A etnomusicologia, seu interesse e suas discussões partem rumo às várias tradições musicais do mundo.

Etnomusicologia é uma palavra relativamente nova, que é amplamente utilizado para referir-se ao estudo dos diferentes sistemas musicais do mundo. Suas sete sílabas não lhe dão qualquer vantagem estética sobre as cinco sílabas de "musicologia", mas pelo menos elas podem lembrar-nos que as pessoas de muitas culturas ditas "primitivas" usavam escalas de sete tons e harmonia, muito antes de ouvirem a música ocidental europeia. (BLACKING, 1973, p. 3)⁵

Sobre as músicas ágrafas, tais como a dos Congos de Pombal, Blacking (1973) nos situa de modo bastante claro, relatando-nos que o ato de uma escuta atenta pode ser um fator extremamente importante para manutenção de aspectos musicais e culturais de uma tradição.

Em sociedades onde a música não está escrita, a escuta precisa e culta é tão importante quanto a habilidade da performance musical, porque ela significa a garantia da continuidade da tradição musical. A música é um produto do comportamento dos grupos humanos, sejam formais ou informais: é som humanamente organizado. E, apesar de diferentes sociedades tenderem a ter idéias diferentes sobre o que elas consideram como música, todas as definições são baseadas em algum consenso de opinião sobre os princípios nos quais devem ser organizados os sons da música. Nenhum desses consensus pode existir até que haja alguns pontos em comum de experiência, e a menos que as pessoas diferentes sejam capazes de ouvir e reconhecer padrões nos sons que chegam a seus ouvidos (BLACKING, 1973, p. 10)⁶

Ao tratar da cultura, onde está a música e seu aspecto de mudança e permanência, Bruno Nettl (2006), disserta, partindo de sua experiência como pesquisador em quatro culturas distintas – a sociedade indígena *Blackfoot* nos Estados Unidos, a cultura carnática do sul da Índia, a sociedade persa no Irã e as instituições acadêmicas ocidentais – sobre o percurso da visão etnomusicológica ao longo das décadas.

Inicialmente, essa área do conhecimento tendia para um comportamento de preservação da música, procurando oferecer maneiras estratégicas de lidar com os percalços que provocassem a mudança, com o intuito de manter a música no seu estágio mais puro.

⁵ Ethnomusicology is a comparatively new word which is widely used to refer to the study of the different musical systems of the world. Its seven syllables do not give it any aesthetic advantage over the pentasyllabic "musicology", but at least they may remind us that the people of many so-called "primitive" cultures used seven-tone scales and harmony long before they heard the music of Western Europe.

⁶ In societies where music is not written down, informed and accurate listening is as important and as much a measure of musical ability as is performance, because it is the only means of ensuring continuity of the musical tradition. Music is a product of the behavior of human groups, whether formal or informal: it is humanly organized sound. And, although different societies tend to have different ideas about what they regard as music, all definitions are based on some consensus of opinion about the principles on which the sounds of music should be organized. No such consensus can exist until there is some common ground of experience, and unless different people are able to hear and recognize patterns in the sounds that reach their ears.

Desse modo, as possíveis mudanças que ocorressem com a música de um determinado grupo cultural eram vistas de modo negativo.

Essa iniciativa protetora, de preservação da música, na área de etnomusicologia foi intensamente percebida até meados da década de 1950. A partir de então, a perspectiva começou a mudar, havendo uma curiosa inversão de papéis entre a etnomusicologia e a musicologia.

Esta última, pensava a mudança numa tendência evolucionista, onde aumentar a complexidade intelectual da música e romper com paradigmas estabelecidos pelo tradicional modo de fazer música, era como algo necessário e positivo, mas a partir da segunda metade do século XX começa a se voltar para a perspectiva da música historicamente informada.

Assim, Nettl (2006) nos confirma com suas próprias palavras:

Ao contrário, era a Musicologia Histórica que estudava, àquela época, a música que mudava o tempo todo. Era ela que se concentrava na observação desta mudança, normalmente descrita como ‘inovação’, dando maior atenção às formas mais radicais de mudanças, enquanto denegria os períodos, nações, escolas e compositores que não participavam das mudanças de estilo musical [...]. Após 1950, houve troca de posições. Os historiadores da música não abandonaram, evidentemente, a ênfase dada à mudança, mas a preservação – exemplificada por manifestações como o interesse em performances autênticas ou no estudo de fontes primárias – teve destacada sua importância. Ao mesmo tempo, o estudo da mudança, realizado de maneiras diversas, tornou-se gradualmente o principal tópico da pesquisa etnomusicológica. (NETTL, 2006, p. 14).

Embora não seja objetivo primeiro de nosso trabalho, vale ressaltar que uma problemática como a mudança musical despertou e ainda desperta nos estudiosos, até mesmo pela dimensão e repercussão em muitas outras áreas do conhecimento, várias tentativas de compor teorias que ajudassem na compreensão desse fenômeno cultural. Daí derivaram as visões de Guido Adler (1855-1941), Erich Maria von Hornbostel (1877-1935), George Herzog (1901-1983) e Alan Merriam (1923-1980), por exemplo.

Poder enxergar os Congos, na Festa do Rosário, deste ângulo da dinamicidade cultural, facilita a compreensão dos fatos, propiciando opiniões e percepções de um modo mais científico, assim como nos conduz a um momento de pensar o nosso modo de agir e de compreender aquele a quem chamamos de outro, de estranho.

[...] cada sistema cultural está sempre em mudança. Entender esta dinâmica é importante para atenuar o choque entre as gerações e evitar comportamentos preconceituosos. Da mesma forma que é fundamental para a humanidade a compreensão das diferenças entre povos de culturas diferentes, é necessário

saber entender as diferenças que ocorrem dentro do mesmo sistema. Este é o único procedimento que prepara o homem para enfrentar serenamente este constante e admirável mundo novo do porvir. (LARAIA, 1997, p.100)

Sertão, Confrarias e catolicismo popular

Dando seguimento, para melhor visualizar o nosso campo de pesquisa e poder mesmo desenhar suas características, trazemos a noção de “sertão”, já que os Congos foram apresentados como grupo de brincantes dentro de uma das maiores festas do sertão paraibano, a Festa do Rosário de Pombal – PB.

Para Alencar (2016) em seu texto “Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular”, o sertão ultrapassaria estereótipos, características físicas e teria uma fundamentação histórica.

A categoria sertão está profundamente arraigada na cultura brasileira, seja no senso comum, seja no pensamento social ou ainda no imaginário do povo. Referência espacial e mítica, o sertão tem se constituído em categoria essencial para se pensar a nação brasileira. A etimologia da palavra ainda não é bem definida”. [...] No Brasil, desde o período colonial, a palavra sertão tem sido empregada para fazer referência a áreas mais diversas, pois seu enunciado depende do locus de onde fala o enunciante. Assim, sertão se refere a áreas tão distintas e imprecisas como o interior de São Paulo (também identificada como área caipira) e da Bahia, toda a região amazônica, os estados de Minas Gerais, Goiás e Mato Grosso, além do sertão nordestino, onde quase se identifica com a região. Marcado pela baixa densidade populacional, e em alguns lugares, pela aridez da vegetação e do clima, o sertão assinala a fronteira entre dois mundos, o atrasado e o *civilizado* (ALENCAR, 2016, p. 01).

É nesse cenário que a Irmandade do Rosário de Pombal tem desenvolvido suas atividades, somando às muitas outras organizações da Igreja Católica, nessa mesma região do Brasil.

Essas organizações religiosas de negros exerciam variadas funções para os seus componentes, para além do proselitismo religioso, auxiliavam as demandas de negros pertencentes a organizações sociais distintas da África, a se reorganizarem na espacialidade do território brasileiro.

As confrarias eram criadas por motivos devocionais e pios: a realização dos cultos religiosos, a prática dos sacramentos, a difusão da oração do rosário, a catequese e iniciação religiosa, a comemoração das festas religiosas, a encomendação, o enterro e as missas de defuntos [...]. Por outro lado, como instituição associativa, as confrarias tiveram um importante papel na

reorganização social do negro, na reconstituição de suas comunidades, fora das vistas e da influência direta de seus senhores (BENJAMIM, 1976, p. 28-29).

Essas organizações religiosas não partiam de uma religião homogênea, como se costuma falar sobre “catolicismo, protestantismo”, de modo generalista. Cada uma dessas religiões, instituições religiosas, apresentam facetas e modalidades diversas que são fruto de adaptações sociais e culturais, que se aproximam e se distanciam do referencial tradicional eleito para ser seguido.

Assim, partimos do texto de Faustino Teixeira (2005): “FACES do catolicismo brasileiro contemporâneo”, publicado na Revista USP, para caracterizar um pouco a experiência dos Congos de Pombal dentro do catolicismo local.

Teixeira (2005) nos aponta quatro faces ou “malhas” do catolicismo, vivenciado no Brasil contemporâneo: o catolicismo santorial, catolicismo oficial, catolicismo de reafiliados e catolicismo midiático. Desses o catolicismo santorial está mais próximo, pela estreita ligação dos Congos com Nossa Senhora do Rosário, que observamos na documentação e na pesquisa de campo.

Sobre este, o autor aponta:

O catolicismo santorial (11), para usar uma expressão de Cândido Procópio Camargo, é uma das formas mais tradicionais de catolicismo presentes no Brasil desde o período da colonização. Tem como característica central o culto aos santos. Foi esse culto que marcou a peculiar dinâmica religiosa brasileira, de caráter predominantemente leigo, seja nas confrarias e irmandades, seja nos oratórios, capelas de beira de estrada e santuários. O catolicismo brasileiro foi durante muito tempo um catolicismo de “muita reza e pouca missa, muito santo e pouco padre”. Os santos sempre ocuparam um lugar de destaque na vida do povo, manifestando a presença de um “poder” especial e sobre-humano, que penetra nos diversos espaços de vida e favorece, numa estreita aproximação e familiaridade com seus devotos, a proteção diante das incertezas da vida (TEIXEIRA, 2005, p. 17).

Pensando nisso, a atividade musical dos Congos dentro de seu contexto social e cultural nos coloca diante de duas dimensões bastante importantes, que englobam os modos de agir e sentir do grupo, como de todos aqueles que, de alguma forma, participam do evento. Seriam os aspectos da festividade e da religiosidade que, segundo Durkheim (1989), não são dimensões desconectadas, mas, antes de tudo, uma forma inter-relacionalada de experiência do universo popular.

A própria idéia de cerimônia religiosa de alguma importância, desperta naturalmente a idéia de festa. Inversamente, toda festa..., apresenta determinadas características de cerimônia religiosa, pois em todos os casos, tem como efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes, até de delírio que não deixa de ter parentesco com o estado religioso. O homem é transportado para fora de si mesmo, distraído de suas ocupações e de suas preocupações ordinárias. Assim, de ambas as partes observam-se as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que restaurem o nível vital etc. Observou-se muitas vezes que as festas populares levam a excessos, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito, o mesmo se dá com as cerimônias religiosas que determinam uma necessidade de violar regras normalmente mais respeitadas. (DURKHEIM *apud* FERRETI, 2007, p. 4)

Pesquisa qualitativa, estudo de caso e etnografia

Levando em consideração todas essas características que compõem o espaço vital dos Congos de Pombal, essa proposta de pesquisa se colocou como um trabalho de base qualitativa, um estudo de caso observacional (ver TRIVIÑOS, 1987, p. 135), ou seja, um estudo que visa uma parte do todo ou grupo social, observando e recolhendo dados sobre a performance dos Congos, podendo até somar aos registros sobre o repasse das tradições, numa temática transversal.

A pesquisa qualitativa, segundo o autor referido, tem suas tendências e variações de abordagem, que mesmo compartilhando o espaço que ultrapassa a visão quantitativa da pesquisa, deixando para trás toda uma dicotomia no que se refere as metodologias de estudo, apresentam “enfoques” diferenciados, vindos da fenomenologia e do marxismo.

Por isso, em geral podemos distinguir dois tipos de enfoques na pesquisa qualitativa, que correspondem a concepções ontológicas e gnosiológicas específicas, de compreender e analisar a realidade – Os enfoques subjetivos-compreensivistas, com suporte nas idéias de Schleiermacher, Weber, Dilthey e também em Jaspers, Heidegger, Marcel, Husserl e ainda Sartre, que privilegiam os aspectos conscienciais, subjetivos dos atores (percepções, processos de conscientização, de compreensão do contexto cultural, da realidade a-histórica, de relevância dos fenômenos pelos significados que eles têm para o sujeito (para o ator etc.). – Os enfoques críticos-participativos com visão histórica-estrutural – dialética da realidade social que parte da necessidade de conhecer (através de percepções, reflexão e intuição) a realidade para transformá-la em processos contextuais e dinâmicos complexos (Marx, Engels, Gramsci, Adorno, Horkheimer, Marcuse, Fromm, Habermas etc.). (TRIVIÑOS, 1987, p. 117)

Sobre esses alicerces da pesquisa qualitativa, Vanda Bellard Freire (2010), no livro “Horizontes da pesquisa em música”, reforça os itens mencionados por Triviños (1987) quando diz:

As bases filosóficas da pesquisa qualitativa (subjettivista) encontram-se na dialética e na fenomenologia, ambas implicadas com uma visão mais subjettivista da realidade e com a relativização do conhecimento. Melhor seria falarmos no plural, mencionando pesquisas qualitativas ou subjettivistas, já que há diferentes linhas de abordagem dentro desse enfoque [...] (FREIRE, 2010, p. 21)

Uma das características marcantes da pesquisa qualitativa, que em uma palavra quase sinonímica, vai não só reforçar as definições de pesquisa qualitativa, mas também desenhar nosso roteiro de atuação, é a etnografia. Sobre esta, Triviños (1987, p. 121) nos aponta:

Uma noção desta natureza, vaga, complexa, geral, serve, não obstante, para obter dela algumas premissas que se consideram básicas na pesquisa etnográfica. A primeira é que existe um mundo cultural que precisa ser conhecido, que se tem interesse em conhecer. Isto pode significar, e de fato na Antropologia foi assim, que pelo menos, estamos em presença de duas realidades culturais: a que se deseja conhecer e a que é própria do investigador. [...] A etnografia baseia suas conclusões nas descrições do real cultural que lhe interessa para tirar delas os significados que têm para as pessoas que pertencem a essa realidade. (TRIVIÑOS, 1987, p. 121)

François Laplantine (2003) reforça essa afirmativa ao tratar da etnografia como uma grande imersão na cultura do outro.

Assim, a etnografia é antes a experiência de uma imersão total, consistindo em uma verdadeira aculturação invertida, na qual, longe de compreender uma sociedade apenas em suas manifestações "exteriores"(Durkheim), devo interiorizá-la nas signicações que os próprios indivíduos atribuem a seus comportamentos. (LAPLANTINE, 2003, p. 122)

De modo geral a pesquisa qualitativa pôde assumir os dois enfoques citados anteriormente, durante os estágios de investigação da pesquisa. Se no processo etnográfico, no enfoque “subjettivo-compreensivista”, se busca basear-se nas descrições do real, do presente cultural, no “dialético-estrutural” busca-se as raízes, as causas da existência, as atividades do sujeito como elemento histórico e social. Assim, pensamos que nossa viagem em torno do universo dos Congos de Pombal pôde nos exigir e permitir, nos posicionar em ambos enfoques.

De modo geral, a sondagem qualitativa da realidade pode se caracterizar por:

- 1) A pesquisa qualitativa tem o ambiente natural como fonte direta de dados e o pesquisador como instrumento chave.
- 2) A pesquisa qualitativa é

descritiva. 3) Os pesquisadores qualitativos estão preocupados com o processo e não simplesmente com os resultados e o produto. 4) Os pesquisadores qualitativos tendem a analisar seus dados indutivamente. 5) O significado é a preocupação essencial na abordagem qualitativa. (TRIVIÑOS, 1987, p. 128-130).

Justificando a escolha de nossa metodologia de estudo, apontamos Freire (2010) mais uma vez, com as palavras assertivamente direcionadas dentro do nosso objetivo de pesquisa que é o verificar a dinâmica cultura da prática musical dos Congos de Pombal – PB, suas mudanças e permanências, o que nos faz lembrar o acentuado caráter da dinamicidade cultural, mencionado anteriormente quando tratamos de alguns conceitos de cultura em nosso texto.

O pressuposto de uma realidade dinâmica aponta para outro pressuposto, o da transformação permanente dessa realidade, de mudança qualitativa de suas condições. Ou seja, movimento é também um pressuposto dos enfoques subjetivistas, para os quais a dinâmica dos processos é especialmente importante, mesmo quando focalizam um estudo de caso (FREIRE, 2010, p. 23).

Assim, indo ao encontro dos Congos, no referido contexto religioso da Festa do Rosário, buscamos investigar as mudanças e permanências de suas atividades musicais, procurando observar suas motivações e problemas, ou necessidades, além de situá-los através de uma revisão bibliográfica e no seu contexto sociocultural. Procuramos seguir a perspectiva qualitativa de pesquisa apontada por Augusto Triviños (1987), Freire (2010) e algumas questões sugeridas por Keith Swanwick (apud Satomi, 2004, p. 16): “[...] como eles são motivados? Quais são suas atitudes com a música? [...] Quais tipos de experiências podem incluir as normas e os valores musicais e culturais?”

2 CONTEXTO HISTÓRICO, SOCIAL E RELIGIOSO

*POMBAL é um berço fértil,
abundante e acolhedor,
cheio de vida e cultural,
de esperança e amor,
dos mais bonitos do mundo
com seu encanto profundo,
magnífico e promissor.*
(José de Sousa Dantas, 2011)

2.1 A cidade de Pombal e seu percurso histórico

Dados geográficos

Atualmente a cidade de Pombal conta com uma dimensão geofísica considerável, o que inclui portões de acessibilidade a vizinhanças, bem organizados e definidos. Espaço territorial de clima semiárido com faixa de 32 mil habitantes e é o segundo maior município em território do estado paraibano, conforme localiza e dimensiona Araújo:

Pombal está localizada na zona fisiográfica do baixo sertão do Piranhas, na fachada ocidental do Estado da Paraíba, integrando a Micro-região nº 95 depressão do alto piranhas. Sua área territorial é de 889 km, o município é o segundo maior em território representando 1,58% da superfície total do estado que é de 56.400 km. Está a 185 metros acima do nível do mar. (ARAÚJO, 2014, p. 5)

Em seguida, Araújo (2014, p.5) descreve a acessibilidade enumerando que possui quatro vias de acesso da cidade, de leste a oeste, pela BR-230.



Fig. 1 Pombal e suas vizinhanças.



Fig.2 Entrada para o largo das Igreja, em 03. 10. 2015.

A economia da cidade está bem descrita e atualizada por Sousa (2009), que pontua a predominância das atividades rurais.

Sua principal produção econômica é de origem agrária, com poucas indústrias de pequeno e médio porte – doces, manteiga, queijos, velas, artigos plásticos, detergentes, marcenarias, confecções, bolsas e outros, para o consumo regional. O comércio do centro urbano da cidade, no entanto, é alimentado com produtos vendidos através das franquias de marcas famosas de vestuários, calçados, acessórios e outros ligados à moda disseminada pela mídia, especialmente a televisiva.

A renda que alimenta as atividades comerciais de Pombal é proveniente dos produtores rurais, que variam entre agricultores grandes e pequenos, criadores de gado bovino, caprino e ovino, muitos dos quais utilizam técnicas de fertilização modernas. Há também funcionários públicos municipais, estaduais e federais, bancários, comerciantes, comerciários e pequenos empresários industriais (SOUSA, 2009, p. 49).

2.2 De aldeamento, povoamento, vila à cidade

Como uma das cidades mais antigas do sertão da Paraíba no nordeste do Brasil, sua história remonta ao tempo das províncias desse país, cronologicamente afastado da atual república. A presença de novos habitantes nessas regiões, muito estava relacionada com os objetivos dos mesmos, colonizadores em processo de conquista e “descobrimento” de riquezas. Sobre tal presença, esclarece Wilson Seixas: “Conhecido o litoral de todo o Brasil, as atenções dos nossos colonizadores voltaram-se para a terra interiorana. O território da Paraíba pertencia à capitania de Itamaracá, doada em 1534, a Pero Lopes, irmão de Martim Afonso de Souza.” (2004, p. 129).

O estudioso da *folkcomunicação* Roberto Benjamin (1976, p. 21) descreve as condições geográficas, sobretudo hídricas e históricas que favoreceram a fundação da cidade de Pombal, tendo sido marcado pela presença de diferentes componentes humanos, pertencentes, por isso mesmo, à culturas distintas que se entrecrocaram.

Pombal é um dos mais antigos núcleos de povoamento do sertão paraibano. A sede foi edificada a seis quilômetros da confluência de dois grandes rios intermitentes – o Piancó e o Piranhas – que correm da serra paraibana nos confins com o Ceará, para o Rio Grande do Norte, onde se reúnem ao Rio Açu. Pombal seria fundada, porém, por Teodósio de Oliveira Ledo, que vindo do litoral, adentrou-se pelo Vale do Paraíba, cruzou a serra da Borborema e estabeleceu uma redução dos índios Pegas, núcleo original da futura cidade. O aldeamento logo depois se viu envolvido nas lutas da Confederação dos Cariris, que reagiam à ocupação de suas terras.

Reforçando o episódio das invasões, Seixas responsabiliza a expulsão dos colonizadores holandeses da Paraíba, pelo início do desbravamento das regiões interioranas do sertão, sendo os rios um veículo de acesso aos desconhecidos recantos dos povos indígenas da região.

Após a expulsão dos holandeses da Paraíba é que, na realidade, começaram as explorações do Interior. A princípio, as entradas pelo sertão quase se limitavam ao tráfego dos rios, navegando a remo. Quando feitas por terra, o que naturalmente se tornava penoso, tinham, quase sempre, como causas principais a caça aos índios e a exploração das riquezas minerais (SEIXAS, 2004, p. 129-130).

Junto às descobertas e aos interesses de ordem econômica, no Brasil colônia, divisava espaço de conquista o setor religioso, através de missionários pertencentes a ordens religiosas das instituições católicas daquela época. Seixas (2004, p. 199-200) atribui a esses religiosos as propostas de alianças e apadrinhamentos aos futuros convertidos, que se iniciavam a presença de estrangeiros no ambiente virgem dos interiores do Brasil, edificando-se, tão logo, templos religiosos, como a Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Especificamente sobre a relação desses missionários com a origem de Pombal, Seixas afirma:

Foi realmente um religioso franciscano que, no século XVIII, pacificou os índios da região, o que permitiu ao capitão-mor Teodósio de Oliveira Ledo fundar o “Arraial de Nossa Senhora do Bom Sucesso do Piancó”, atualmente cidade de Pombal, último nome dado em homenagem ao primeiro ministro de D. José I, Rei de Portugal. (SEIXAS, 2004, p. 200)

Seixas (2004) ainda aponta que a história do município de Pombal deve ser contada, tomando como contribuinte a história da Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, precursora da atual Igreja de Nossa Senhora do Rosário, templo de grande valia para o festejo da santa e para os Congos e demais grupos da cultura popular.

Para este autor, que é considerado um dos primeiros historiadores pombalenses a tratar da história da própria cidade, ao se remeter à história da Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, afirma a presença de ordens religiosas e a atuação de alguns membros, no interior da Paraíba, como um fator positivo, que somou aos povos nativos dessas regiões, a catequese e a defesa de colonos escravizadores.

No princípio era a capelinha tosca, de taipa e madeira, onde um franciscano da ordem de Santo Antônio realizava os ofícios religiosos e catequizava os brasilíndios; franciscano cujo nome ainda não se pode apurar, mas que

bendizemos porquanto, graças a seu auxílio, puderam os colonos construir os primeiros núcleos habitacionais nos sertões da Paraíba.

Vimos na História do Brasil, em todos os tempos e em todos os lugares, a ação civilizadora dos missionários da companhia de Jesus, os quais, além do trabalho da catequese, defenderam o próprio índio contra os colonos que os queriam escravizar, fundaram escolas e colégios e foram quase os únicos professores em todo período colonial. Seus trabalhos foram imensos em favor do desenvolvimento social e cultural do nosso povo (SEIXAS, 2004, p. 199-200)

A construção da primeira igreja e Irmandade dessa região, atual Pombal, datam de 1701 e a primeira recebia por nome “Igreja da Paróquia de Nossa Senhora do Bom Sucesso do Piancó”, cuja Irmandade foi estabelecida com a finalidade de sua edificação.

O local escolhido para a construção não foi o mesmo onde se edificou a Matriz do Bom Sucesso, hoje Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

Não foi criada a Irmandade do Rosário para aquele fim, mas a de Nossa Senhora do Bom Sucesso, cujo presidente, José Diniz Maciel, contratou a obra com o pedreiro Simão Barbosa Moreira [...] (SEIXAS, 2004, p. 205-206).

Sobre o ícone de Pombal, Seixas descreve e enfatiza:

A atual igreja do Rosário, que até 1897 era Matriz do Bom Sucesso, é monumento histórico do maior valor artístico e cultural, construído em estilo barroco-romano.

O altar-mor da velha Matriz, são painéis de fina talha e revestidos em grande parte de uma camada de folha de ouro.

Foi erguida a referida igreja pelos confrades da Irmandade de N. Senhora do Bom Sucesso, à frente da qual se achavam o velho cura Antônio Rodrigues Frasão e o capitão-mor José Diniz Maciel. Foi construído também um cruzeiro à frente da Matriz – uma grande cruz de madeira sob base. (SEIXAS, 2004, p. 212)

Segundo Roberto Benjamim (1976, p. 22-23), sessenta e cinco anos após a data de levantamento da primeira igreja em 1701, é que o povoamento de Pombal se tornou vila, através da Carta Régia de 22 de julho de 1766, onde o nome Freguesia de Nossa Senhora do Bom Sucesso modificou-se para Pombal. E no ano de 1862, a vila de Pombal passa a ser considerada cidade.

Sobre este fato da titulação da cidade, confirma Seixas (1962):

Possivelmente, foi o comandante João Dantas quem teve a iniciativa de mandar apresentar o projeto que elevou Pombal à categoria de Cidade, cuja instalação se verificou, em 1862, no governo de Francisco de Araújo Lima. Graças a êle, também, é que foi eleito para essa legislatura, o Dr. Manoel

Tertuliano Tomaz Henriques, que exercia em Pombal o cargo de Juiz Municipal.

Pombal foi, em ordem cronológica, a quarta Vila do interior da Província, elevada à categoria de Cidade. Antes já tinham sido elevadas as de Areia (1846), Souza (1854) e Mamanguape (1855) (SEIXAS, 1962, p. 145-146).

O desenvolvimento ocorrido até a titulação de cidade é caracterizado na literatura, quando se levanta dados gerais relativos ao índice demográfico, à urbanização e ao desenvolvimento econômico. Dentro das diferentes estruturas organizacionais por onde se formou Pombal, as fases econômicas podem ser vistas em Benjamim (1976, p. 23):

Considerando as duas datas [1782 e 1862] há de se estabelecer o período intermediário como a melhor fase da cidade de Pombal [...]. Esta época é justamente a do crescimento da lavoura algodoeira. Até a introdução da cultura do algodão, a atividade econômica principal da região era a pecuária extensiva. Pombal figurava, aliás, no roteiro do gado criado à solta, nos sertões, caminho que se iniciava em Crateús e prosseguia por Taúá, Iço, Rio do Peixe, Souza [...]. A produção de algodão em São Paulo, as crises do mercado internacional e as prolongadas secas trouxeram a estagnação e a decadência de Pombal.

No transcorrer do tempo em que esteve envolvido o progresso de Pombal, acompanhando a dinâmica de sua economia e povoamento, as conveniências relativas ao convívio dos novos habitantes com os primeiros, nas margens de sua ambição tão implicada em tudo o que acontecia, vemos surgir grupos humanos encontrando ou dando continuidade a uma parte de sua existência pelos domínios da fé. Nasciam assim, as Irmandades Negras naquele contexto dos setecentos.

2.3 Surgimento da Irmandade do Rosário

A história das Confrarias ou Irmandades Negras em Pombal está ligada, intimamente, com a criação da primeira igreja matriz, a de Nossa Senhora do Bom Sucesso. Por esse motivo, agregaram-se à mão-de-obra dos menos favorecidos, os serviços dos homens de prestígio econômico e social daquele contexto.

Havia aqui em Pombal, uma irmandade tão antiga quanto o nosso povoamento. Era a Irmandade de Nossa Senhora do Bom Sucesso, que teve como seu primeiro presidente o capitão-mor José Diniz Maciel. [...] A irmandade do Bom Sucesso foi constituída com o fim especial de se fundar a igreja matriz da mesma invocação. A referida irmandade fez logo um contrato de obrigação com o pedreiro Simão Barbosa para, no prazo de três

anos, deixar pronta a obra, tendo ainda como obrigação o compromisso que assumira Constantino de Oliveira Ledo com os foreiros da irmandade a dar dinheiro para a conclusão da ‘Matriz do Pinhacó de Nossa Senhora do Bom Sucesso’ (SEIXAS, 2004, p. 237).

As Irmandades, essas organizações religiosas de negros exerciam variadas funções para os seus componentes, para além do proselitismo religioso, se tornavam espaço para as demandas de negros pertencentes a organizações sociais distintas da África, a se reorganizarem na espacialidade do território brasileiro.

As confrarias eram criadas por motivos devocionais e pios: a realização dos cultos religiosos, a prática dos sacramentos, a difusão da oração do rosário, a catequese e iniciação religiosa, a comemoração das festas religiosas, a encomendação, o enterro e as missas de defuntos [...]. Por outro lado, como instituição associativa, as confrarias tiveram um importante papel na reorganização social do negro, na reconstituição de suas comunidades, fora das vistas e da influência direta de seus senhores (BENJAMIM, 1976, p. 28-29).

Sendo assim, além da Irmandade do Bom Sucesso, houve ainda a criação de outras Irmandades em Pombal, como: Confraria do Santíssimo Sacramento, a Irmandade das Almas, a Irmandade de São Vicente de Paulo, a Irmandade dos Apostolados do Coração de Jesus e a Irmandade do Rosário. Sobre esta última, cabe a nós nos deter um pouco mais, fazendo lembrar que sua criação não data como a mais antiga de Pombal, assim como a atual Igreja do Rosário, antiga Igreja de Nossa Senhora do Bom Sucesso, conforme nos aponta Seixas (2004).



Fig.3 Frente da Igreja do Rosário, em 03. 10. 2015. Fig. 4 Olhar lateral da Igreja do Rosário, em 03. 10. 2015.

O autor do livro “A Irmandade dos Negros do Rosário de Pombal”, Jerdivan Nóbrega de Araújo (2014), nos indica sua dimensão institucional, responsável pela criação de estatutos organizadores, quando diz:

As irmandades surgiram em todo o Brasil colonial, e, para desenvolver suas atividades, tinham de apresentar um estatuto – compromisso – que deveria ser aprovado pela Igreja e pelo Estado, composto por um conjunto de artigos que definiam suas ações e obrigações, regulação de sua vida financeira e de sua assistência aos irmãos, assim como disciplinava a postura dos associados (ARAÚJO, 2014, p. 13)

Já em relação à data de surgimento da Irmandade do Rosário, há uma imprecisão, pois, segundo Seixas (2004, p. 238), esta foi criada no século XIX, especificamente, em 18 de julho de 1895, muito após a Irmandade do Bom Sucesso que construiu a igreja matriz. Momento em que o “lendário” Manuel Cachoeira teria ido ao estado de Pernambuco em busca da aprovação do bispo de Olinda para a Irmandade. Benjamim (1976, p. 43-44) afirma haver alguma “incorreção” quanto à referida data dada por Seixas.

O historiador registra o dia 18 de julho de 1895, como data do despacho. Acreditamos que haja uma incorreção na leitura paleográfica quanto ao ano, pois desde agosto do ano anterior, o bispo referido se achava no Rio de Janeiro, empossado como arcebispo daquela cidade. Dom Esberardi governou a diocese de Olinda de 1892 a 1894.

Segundo Araújo (2014, p. 14), o ano correto seria 1888.

O primeiro compromisso da Irmandade dos Negros do Rosário de Pombal foi sancionado pelo presidente da província da Paraíba, Pedro Francisco Corrêa de Oliveira, através da Lei civil nº 858, de 10 de novembro de 1888, compondo-se de sessenta artigos distribuídos em 12 capítulos. Mas temos motivos para acreditar que a Confraria já existia bem antes do seu reconhecimento oficial, tanto pelo Estado como pela Igreja.

Ainda sobre o “compromisso clérigo da Irmandade de Pombal”, Araújo (2014) afirma que o manuscrito utilizado por Seixas (2004) nunca foi encontrado, tendo sido constatada apenas uma cópia feita por um tesoureiro na década de 1950. Esta, por sua vez, já baseada em uma outra cópia.

O compromisso manuscrito, como era redigido à época, ao qual se referiu o professor Wilson Seixas, nunca veio à luz para que possamos confirmar a veracidade da informação, comprovando definitivamente que de fato consta ali a assinatura do citado bispo. O único resquício do documento existente ao

qual tivemos acesso é uma cópia datilografada por certo senhor que se intitulou apenas como “Trigueiro”, e fez a transcrição no dia 7 de junho de 1957, usando para tanto papel timbrado da Paróquia Nossa Senhora do Bom Sucesso de Pombal.

O escrivão Trigueiro fez a transcrição, na data já citada, a partir de outra transcrição feita pelo Padre Estevão José Ribeiro Dantas, que nasceu em São José do Mibipu-RN, 1860, e faleceu em Natal-RN no ano de 1929 com o título de Cônego Estevão José Ribeiro Dantas (ARAÚJO, 2014, p. 31-32)

Araújo (2014, p. 33), também soma aos dados de Benjamin (1976) para confirmar sua ideia de que o referido bispo de Olinda estaria sendo nomeado como arcebispo da Arquidiocese do Rio de Janeiro, em setembro de 1895, sendo substituído por outro bispado em Olinda, que durou de 1893 a 1900.

No dia 12 de setembro de 1893, Dom João Fernando Tiago Esberardi foi nomeado para Arcebispo da Arquidiocese do Rio de Janeiro, sendo substituído por Dom Manoel dos Santos Pereira, 23º bispo de Olinda, cujo bispado foi de 1893 a 1900.

Em 1895, Dom João Fernando Tiago Esberardi foi nomeado administrador da recém-criada Diocese de Niterói. Faleceu no dia 22 de janeiro de 1897 no Palácio da Conceição, no Rio de Janeiro. Portanto, ao chegar a Olinda, Manoel Cachoeira ainda encontrou dom João Fernando Tiago Esberardi, ocupando o cargo de Bispo daquela Diocese, portanto concluímos que a sua viagem foi feita entre 1890 e 1893 e jamais em 1895, data na qual ele teria se dirigido a Filipeia (João Pessoa), sede da Diocese da Paraíba, e não mais a Olinda.

Não seria de se espantar que a viagem de Manuel Maria Cachoeira tenha sido feita entre 1888 e 1892, último ano em que a Paraíba ficou subordinada à Diocese de Olinda.

Araújo (2014, p. 21), também elege o quadro sociopolítico, geográfico e econômico da região do Vale do Seridó como um fator importante de troca de informações e compartilhamento de espaços de culto, no período do século XVIII, por parte dos negros dessa região, havendo um trânsito entre Pombal e várias comunidades do Rio Grande do Norte.

A realidade socioeconômica-político-geográfica e religiosa da região no período citado nos sugere que as comunidades negras da região do Vale do Seridó rio-grandense, que agregavam os negros das comunidades Jardim de Piranhas, Acari, Parelhas e Jardim do Seridó, todas polarizadas por Caicó, sofreram a influência das comunidades mais a norte de Pombal, no vale do Piancó.

Sobre as disparidades entre os compromissos civil e eclesiástico que organizavam a Confraria de Pombal, Araújo (2014, p. 37-39), afirma ser o eclesiástico bastante conservador, além de mostrar, através das suas normas, formas de capitalizar as relações de classes para

manutenção da Irmandade, quando do ingresso de novos membros, pagando por sua aceitação valores em formato de jóias e cobrando por serviços de assistência básica, como: “celebração de missas por almas, repiques do sino em caso de mortes e enterros”. O ato de esmolar, realizado pelos irmãos, também engloba, o financiamento. A prestação de contas era feita ao tesoureiro.

No que diz respeito às características dessa Irmandade, em Benjamin (1976, p. 45) vemos que essa é composta de juiz, escrivão, tesoureiro, zelador e irmãos ou membros de mesa, escolhidos pela sua conduta para servirem aos postos. Possuem como conjunto um patrimônio, que engloba o templo e seus materiais constituintes e uma rua com casas para os membros mais desfavorecidos. Na Rua do Rosário, onde mora o juiz, rei do rosário, reside esse mesmo objeto nos momentos dinâmicos da festa, como o sábado à noite, após a abertura.



Fig. 5 Casa do Rosário. Rua do Rosário, em 03. 10. 2015

Sobre a composição da Irmandade, Araújo (2014, p. 42-50) confirma e acrescenta informações aos dados de Benjamin (1976), elencando: o juiz, tesoureiro, procurador, irmãos, escrivão de mesa e zelador, como componentes da mesma e suas funções, porém destaca que a lei civil dirigida às Irmandades, garantia o direito das mulheres de assumirem postos dentro das associações, fato que, infelizmente, nunca foi registrado em Pombal.

Por fim, iremos trazer em destaque alguns fatos e componentes da história da Irmandade dos Negros do Rosário de Pombal, retratados por Araújo (2014), ao longo do seu trabalho. São eles: a origem do culto a Nossa Senhora do Rosário, a figura de Manoel

Cachoeira, a atitude dos juízes assumirem o papel de reis, a participação das mulheres, a não existência da festa antes do padre Valeriano Pereira de Souza e o agregamento retardatário dos Congos aos festejos.

Sobre o culto a Nossa Senhora do Rosário, afirma Araújo (2014, p. 15) ter tido início com São Domingos Gusmão, no Sul da França, cuja história narra que ele tenha recebido da Virgem Maria um manual de oração, que era executado com o auxílio de contas agregadas a um cordão. Da fundação de uma Irmandade, na Alemanha, em 1408, feita pelos frades de sua Ordem, as práticas desses chegaram a Lisboa, sendo que a primeira comunidade de africanos em terras portuguesas data de 1460 e os cultos à Virgem do Rosário são ainda mais antigas em outras localidades, ganhando proporção com a batalha de Lepanto, no século XVI, de onde atribuiu-se a vitória dos cristãos sobre os mouros, aos feitos da santa.



Fig. 6 Nossa Senhora do Rosário, em 04.10.2015.



Fig. 7 Rosário Sagrado, em 04. 10. 2015.

Manoel Antônio de Maria Cachoeira não é, por sua vez, reconhecido como o fundador da Irmandade do Rosário de Pombal, sendo considerado por Araújo (2014, p. 25) como um “lutador” pelo reconhecimento dos eventos do Rosário, que o antecederam. O autor diz que especulações o associam a um “branco de algodão”, ou seja, negro liberto que dispunha de certa aquisição.

Segundo Araújo (2014, p. 25), algumas pesquisas apontam o fundador, como morador da igreja. Mas, essa, segundo sua reflexão, não dispõe em sua estrutura, de nenhum espaço físico destinado para esse uso. Além disso, naquela época, a igreja não era do Rosário,

tendo este outro espaço, onde residia seu guardião. O espaço que se refere ao da Igreja do Rosário era o da Paróquia de Nossa Senhora do Bonsucesso.

As três idas de Cachoeira figuram para os autores lidos por Araújo (2014, p. 27- 28), esses não citados por ele, como fantasiosas, gerando um caráter de heroísmo folclórico à figura do mesmo. Pois, a distância que o separava de Olinda duraria cerca de 30 a 40 dias de viagem, ainda deixando dúvidas se sua ida era solitária, ou na companhia de viajantes comerciantes dessas regiões. Sua dificuldade mesmo, seria com os vigários de Pombal, extremamente preconceituosos.

Ao final, o autor diz: “Como a nossa conclusão é que a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário já existia antes de Manoel Cachoeira ter nascido, também concluímos que ele foi o primeiro juiz oficial, depois de aprovado o Compromisso de 1888.” (ARAÚJO, 2014, p. 29).

Sobre os juízes, Araújo (2014, p. 57-58) aponta que assumiam o papel dos reis, já que os compromissos não consideravam a prática do coroamento, esta mesma que o autor afirma ter origens africanas.

Em verdade, os negros, ao fundarem associações secretas ou confrarias, elegiam reis e rainhas apenas como forma de rememorar os reinados existentes em seus países dos quais haviam sido arrancados.

Como não eram previstas nos compromissos as figuras do rei e da rainha, e, por conta da proibição de elegê-las e coroá-las, o juiz eleito através da mesa regedora da confraria assumia tal papel, sem, no entanto, haver uma coroação oficial: simplesmente no dia da procissão o rei e a rainha, essa última eleita na forma já explicada em capítulo anterior, vestiam-se à caráter e saíam em procissão na condução do Rosário, como é feito ainda nos dias de hoje.



Fig. 8 Rainha e Rei do Rosário, em 04. 10. 2015.

A participação das mulheres no contexto da Irmandade do Rosário de Pombal é extremamente pequena, não que não houvesse disposição para que estas ocupassem e dessem suas contribuições dentro dos acontecimentos da irmandade, mas porque a conjuntura social de Pombal, segundo Araújo (2014, p. 52) não abria espaço, mesmo este sendo garantido pelo estatuto civil. A presença feminina nos processos administrativos está documentada apenas a partir do ano de 1957, com a atuação de Roselena Silva, eleita juíza.

Além de Roselina Silva, o nome de outras mulheres consta na documentação apenas nos momentos de convocação de força para obtenção de capital para a Irmandade. “Por ser mais uma vez uma prestação de contas, levou-nos a crer que as mulheres eram convocadas para angariar fundos a fim de quitar as dívidas da Irmandade, sem nenhum poder deliberativo ou de lugar à mesa administrativa.” (ARAÚJO, 2014, p. 54).

Uma curiosa afirmação que esse autor nos aponta é a não existência da Festa do Rosário, antes da elaboração dos estatutos e de posse de um espaço na igreja garantido pela concórdia eclesiástica.

O mais provável é que, antes de 1888, os negros libertos ou escravizados, sem uma Igreja própria e sem o reconhecimento oficial da parte da Cúria, reuniam-se na casa do juiz, nas nove noites em que antecediam o dia sete de outubro, para rezar as novenas e cultuar o Rosário. Acreditamos que não era celebrado nenhum ato litúrgico, nem era permitido sair em procissão pela cidade, já que não havia o reconhecimento oficial da irmandade por parte da Igreja, nem tampouco o apoio dos vigários que por ali passaram, mas

certamente se deslocavam de um a outro ponto e, por ser um povo bastante festivo, realizavam algum tipo de comemoração. Acredito que os devotos se dirigiam à casa do juiz, como é feito hoje, de onde saíam em procissão, rezando o Rosário apenas entre eles, isso já no “embrião” da irmandade (ARAÚJO, 2014, p. 96)

É, pois, a presença de um vigário sem preconceitos, que lança a festa do rosário de Pombal em uma maior dimensão, segundo o mesmo autor.

Não foi coincidência a autorização da Irmandade do Rosário na governança paroquial do Padre Valeriano Pereira de Souza, que era jovem ao chegar a Pombal, onde ficou por cinquenta anos. Padre Valeriano era um educador desprovido de preconceitos étnicos, diferente dos seus antecessores. Valeriano Pereira Souza foi o responsável pela transformação da Festa do Rosário de Pombal em um evento de proporção estadual, aproveitando-se para capitalizar a paróquia através das quermesses e leilões entre os fiéis. Para os irmãos da Confraria, o Padre Valeriano é considerado o Padrinho da Irmandade dos Negros do Rosário de Pombal: “o Padim Vigário” (ARAÚJO, 2014, p. 87)

Segundo Araújo, apesar da semelhança dos festejos e estruturas das Irmandades, a presença dos Congos nessa região se dá tardiamente e não ocorre em todas as associações.

A semelhança de ritos entre as irmandades da região, no entanto, não pode servir de parâmetro para dizer quem veio primeiro. Os rituais e os estatutos eram os mesmos em quase todas as irmandades. Mas não custa lembrar que os Negros do Rosário de Caicó e demais localidades citadas se valeram das guardas militares, que utilizam as lanças – ou espontões – e dos Reisados, assim como ocorre em Pombal.

Já os Congos, que foram agregados aos nossos festejos tempos depois, não se replica em todos os casos do sertão paraibano e rio-grandense (ARAÚJO, 2014, p. 23)

3 A FESTA DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

3.1 Registros da literatura

O capítulo 3 inicia destacando algumas informações sobre a Festa do Rosário de Pombal - PB, onde podemos observar conteúdos da comemoração, registrados nas descrições de capítulos que foram dedicados unicamente para essa finalidade. As obras já foram bastante citadas ao longo do trabalho e intencionamos comentá-las agora através do seguinte quadro comparativo, que foi elaborado partindo de dezesseis afirmações de Seixas, na primeira coluna à esquerda, e seguida das descrições de Araújo, Benjamin e a nossa.

A escolha pelos autores citados se dá em função destes tratarem da Festa do Rosário de Pombal - PB, o que inclui a presença dos Congos estudados por nós. Além disso, encontramos nesses autores os primeiros registros bibliográficos, tendo Seixas (2004) como um dos primeiros historiadores da cidade de Pombal, com sua primeira publicação ainda no ano de 1964.

Mesmo que Mário de Andrade (1982) tenha feito o primeiro registro sonoro sobre os Congos, achamos mais adequado trazer a descrição do historiador pombalense, pelo fato do mesmo levantar dados sobre a festa, ou seja, informações sobre contexto sociocultural dos Congos, o que não encontramos nos relatos de Mário de Andrade.

A tabela rememora, compara e termina por ser um espaço para visualizar a trajetória de aspectos da Festa do Rosário de Pombal - PB, incluindo os Congos e os outros distintos grupos, trazendo a voz do passado bibliográfico e a reflexão sobre o quanto o trabalho etnográfico desses autores podem ter abrangido muitos acontecimentos referentes a esse universo cultural.

Seixas (1962/2004)	Benjamin (1976)	Araújo (2014)	Silva (2016)
1. “No município de Pombal há festejos populares de maior significação, a exemplo dos cânticos, cortejos e festas de coroações de reis negros” (SEIXAS, 2004, p. 384).	O autor não cita nenhuma coroação de Reis ou Rainhas Negros. Suas descrições foram baseadas em observações realizadas em 1971, 1973, 1974. Ver (BENJAMIN, 1976, p. 51-53)	Araújo (2014, p. 95-99), não aponta essa informação.	Não encontramos nenhum momento ritual de coroação de Reis ou Rainhas.
2. “A irmandade do Rosário foi instituída, efetivamente, para a coroação anual da referida festa” (2004, p. 384).	Essa informação também não consta na descrição da festa, realizada por Benjamin, baseada nos anos de 1971, 1973 e 1974. Ver p. 53	Não consta nenhuma afirmação na descrição do autor (p. 95-99)	Não encontramos nenhum documento que fundamente essa afirmação, mas a ausência de afirmações bibliográficas não indica que não houve ou venha acontecendo alguma coroação.
3. “Era a festa dos ‘Negros’ em cuja data os escravos obtinham dos seus senhores relativa liberdade para tributar um culto especial de hiperdulia à ínclita ‘Senhora do Rosário’” (2004, p. 384).	Não consta esse dado (1976, p. 51-53). Apenas diz: “Outubro é o mês do Rosário e por todo o interior do Brasil o povo prepara a sua festa” (p. 51)	Não consta nenhum dado relativo ao apontado anteriormente (p. 95-99)	Atualmente podemos constatar que a festa é um espaço para diversos segmentos da sociedade.
4. “Tornou-se tal festa tradicional e chegou até os nossos dias, embora sem mais aquela pompa e beleza primitivas, que se vão perdendo, no curso dos tempos”... (2004, p. 384).	Descreve a aparência dos materiais das vestes e de alguns objetos, mas não faz nenhuma menção “belezas primitivas”. (p. 51-53)	“É provável que os Negros antes de 1888 praticassem essa festa de outro modo, com menos recursos e sem a inserção da Igreja”, contrariando a ideia que havia uma pompa e beleza primitivas. (p. 96)	A festa é tida como tradicional e consta, dentro da sua história, aspectos que foram herdados. Mas, não dispomos de documentação que comprove “pompas e belezas” em seus formatos anteriores.
5. “Tornou-se tal festa tradicional [...] que se vão perdendo, no curso dos tempos, por falta de zelo e	Cita a presença de políticos no ano de 1975, em especial o Senador Ruy Carneiro. “Em 1974,	Não há relato da presença de políticos, em sua narrativa (p. 95-99)	Percebemos na fala de alguns Congos, a relação com os poderes governamentais,

<p>conservação por parte do poder público” (2004, p. 384).</p>	<p>ano de eleições, os candidatos a deputados e os chefes políticos locais carregavam baldes (dos usados para recolhimento de lixo) esmolando para o Rosário, enquanto o serviço de alto-falante pedia que não dessem ‘menos de mil cruzeiros, um conto de réis para a Virgem do Rosário” (p. 53).</p>		<p>geralmente associada ao âmbito da pouca contribuição e apoio aos grupos populares. Nunca encontramos efetivamente com partidos políticos dentro da festa.</p>
<p>6. “A tradicional festa do Rosário celebra-se no primeiro domingo do mês de outubro... efetuando-se o encerramento dentro da mesma semana do mesmo mês, com a realização de uma grande procissão”(2004, p. 385).</p>	<p>Confirma a afirmação em relação ao mês e o primeiro domingo. “Em Pombal a festa ocorre no primeiro domingo. Nos 9 dias que antecedem, faz-se a novena na igreja. (p. 51)</p>	<p>“ A Festa do Rosário em Pombal ocorre na primeira semana de outubro e tem início com o hasteamento da Bandeira do Rosário, no pátio da igreja, seguido de missas e novenas no mesmo local, e da vigília do rosário feita pelos ‘irmãos’ da Irmandade”. (p. 95)</p>	<p>Este dado é confirmado pelo que pudemos observar em nossa pesquisa de campo.</p>
<p>7. “No sábado que precede ao primeiro domingo, já alguns membros da Confraria do Rosário e denominados mesários percorrem a feira que se realiza na sede municipal, angariando óbulos destinados aos serviços de reparo, asseio, manutenção etc, da igreja” (2004, p. 385).</p>	<p>O autor confirma esse momento mas acrescenta a presença dos Pontões no recolhimento das ofertas. “O sábado, dia de feira na cidade, é a véspera da grande festa. Durante todo o dia, os negros dos pontões circulam com os mesários da irmandade, recolhendo dinheiro para a festa. Os negros dos pontões, dançam e bebem por todo o comércio da cidade” (BENJAMIN, 1976,</p>	<p>O autor confirma: Durante o dia, na feira livre do sábado, a Irmandade, guardada pelos Pontões, recolhe donativos para a festa, nas barracas de feira e no comércio”. (p. 96)</p>	<p>Observamos a presença do grupo dos Pontões esmolando em várias partes da cidade exatamente no sábado que antecede a última missa da festa.</p>

	p. (2014, p. 51)		
8. “No sábado que precede ao primeiro domingo, já alguns membros da Confraria do Rosário e denominados mesários percorrem à feira que se realiza na sede municipal, angariando óbulos destinados aos serviços de reparo, asseio, manutenção etc., da igreja” (2004, p. 385).	“Retornando o cortejo ao templo é celebrada missa campal. O Padre coloca o Rosário entre as mãos e dá a ‘Benção do Rosário’ aos fiéis, que se ajoelham na praça. [...] Em seguida é feita a coleta de donativos” (p. 52-53). Os donativos são oferecidos a Virgem do Rosário, confirmando a afirmação de Seixas (2004). Conforme é descrito no ato da presença dos políticos na quinta afirmação.	Araújo (2014), conforme citado acima, na sétima afirmação, aponta que os donativos são revertidos para a festa. (p. 96)	Não identificamos para onde, efetivamente os donativos são encaminhados.
9. “Os mesários percorrem a feira da cidade precedidos de uns oito ou dez negros, conduzindo estes lanças engalanadas de laços de fita multicolor ao som do Congo, maracás, pífanos, reco-recos e de uma sanfona” (2004, p. 385).	Benjamin (1976, p. 51-53), não cita a presença do Congo, apenas dos Pontões, conforme apresentado na sétima afirmação.	Araújo (2014), só cita a presença dos Pontões conforme Benjamin (1976).	Os Congos não participaram dos momentos de recolha dos óbulos, enquanto estivemos em pesquisa de campo.
10. “Por ocasião da procissão do Rosário, que se realiza às 8 h do domingo, reúnem-se os ‘Congos’ e os ‘Negros Espontões’”. (2014, p. 385)	O autor não confirma o horário, apenas diz: “Retornando o cortejo ao templo é celebrada missa campal” (p. 52).	Não consta o horário em Araújo (2014, p. 95-99).	O horário não é bem fixado, mas pudemos perceber que o início da procissão se dá por volta das oito horas da manhã.
11. “Por ocasião da procissão do Rosário, que se realiza às 8 h do domingo, reúnem-se os ‘Congos’ e os ‘Negros Espontões’, vestidos todos	O autor não fala da presença dos grupos na manhã do domingo, mas confirma a presença do Rei e da Rainha na procissão do	O autor confirma: “O encerramento, e não o dia da festa, é no primeiro domingo de outubro, com a Procissão do Rosário, a última missa campal e	Pudemos perceber que o Rosário é realmente acompanhado pelos grupos dos Congos, Pontões e Reisado, em forma de

<p>espalhafatosamente com roupas de gangas vermelhas e azuis” tendo à frente um Rei e uma Rainha, que conduz o rosário” (2014, p. 385).</p>	<p>sábado à noite, estando eles no centro seguindo os Pontões que abrem os caminhos. “Inicia-se a procissão. A Irmandade abre o cortejo com uma grande cruz azul. Os irmãos vestem opas azul e branco e seguem em dois cordões. Ao centro o rei e a rainha conduzem o rosário, seguidos de perto pelo Oficiante. À frente da Irmandade os negros dos pontões abrem caminho em meio a grande multidão [...]”. (p. 51-53)</p>	<p>as apresentações dos três grupos folclóricos. Normalmente, essa data cai em um dia 7, que é o dia de Nossa Senhora do Rosário” (2014, p. 95). O autor (2014, p. 98) cita a presença do rei e rainha no sábado à noite, quando diz: “O rei e a rainha são seguidos pelos Negros dos Pontões, que no cortejo não dançam nem tocam seus maracás, formando-se como uma guarda militar, com lanças em punho, dando ‘segurança’ ao rei e à rainha da Irmandade. Na volta, formando dois cordões, tendo no centro o rei e a rainha, que conduzem o Rosário, acompanhado de uma multidão de fiéis cada vez maior, os Negros dos Pontões, agora acompanhados pelos Congos e Reisados”</p>	<p>séquito, protetores.</p>
<p>12. [...] tendo à frente um Rei e uma Rainha, que conduz o rosário, de corrente de prata e contas de cristal, da casa que constitui patrimônio de N. Senhora do Rosário para a igreja” (SEIXAS, 2014, p. 385).</p>	<p>O autor (1976, p. 52) confirma o material de que é feito o Rosário. “O Rosário de prata e cristal é conduzido em uma salva de prata coberta de finas rendas”.</p>	<p>O autor (2014, p. 95-99), não aponta o material de que é feito o Rosário.</p>	<p>Pudemos fotografar e tocar o sagrado Rosário que é feito de prata e contas bem delicadas.</p>
<p>13. “Por ocasião da procissão do Rosário, que se realiza às 8 h do domingo, reúnem-se os ‘Congos’ e os ‘Negros Espontões’, [...] acompanhado do</p>	<p>O autor cita a chegada de pessoas da vizinhança e outros no sábado à tarde até o entardecer. “Milhares de pessoas</p>	<p>O autor cita a sexta e o sábado como dias da chegada de grande público. “Na sexta e no sábado, vésperas da festa, começam a chegar da zona rural,</p>	<p>Constatamos a presença de pessoas das proximidades, outros estados e da própria cidade.</p>

<p>vigário da freguesia e de todos os membros da irmandade, além de incalculável multidão de fiéis, não só do município de Pombal, mas também de outros lugares, e até de outros estados”(2014, p. 385).</p>	<p>começam a descer das áreas rurais e chegar das cidades próximas. Ao entardecer tem lugar a grande procissão do Rosário” (1976, p. 51)</p>	<p>das cidades vizinhas, filhos da terra que há muito foram embora e só voltam a Pombal nessa época. ” (2014, p. 97)</p>	
<p>14. “Sabe-se que esse costume nasceu em Ouro Preto, Minas Gerais, através da lenda de “Chico Rei, e se estendeu por todo o Brasil, variando, porém, os costumes de lugar pra lugar” (2004, p. 385)</p>	<p>Benjamin (1976, p. 51-53) não relata nada sobre as origens do costume.</p>	<p>Araújo (2014, p. 95-99) não cita nada a respeito das origens.</p>	<p>Acreditamos que seria preciso uma longa pesquisa para sondar as documentações e relatos sobre as origens dessa atividade cultural.</p>
<p>15. “Após a missa, a que assistem todos os negros e a irmandade, levam, com todo o respeito, o vigário para a casa paroquial, onde, em meio a grandes alegrias, cantam e dançam” (2004, p. 385).</p>	<p>Benjamin (p. 51-53) não relata nada sobre o pós-missa matinal.</p>	<p>Araújo (p. 95-99) também não relata nada sobre o que ocorre após a missa do domingo.</p>	<p>Não constatamos este fato durante nossa pesquisa de campo.</p>
<p>16. O bailado e o canto dos Reisados são bem diferentes da coreografia dos Congos. O rei apresenta-se com trajes característicos, usando geralmente calças brancas, blusão encarnado, peitilho bordado e coberto de espelhos, coroa e espada. Não há Rainha como nos Congos” (SEIXAS, 2004, p. 387).</p>	<p>O autor (p. 51-53) não fala em nenhum momento sobre a presença de uma Rainha nos Congos.</p>	<p>O autor (p. 95-99) também não cita a presença de uma Rainha nos Congos da festa.</p>	<p>A presença de uma rainha nos Congos, foi citada por um de nossos depoentes como fato nebuloso. Não constatamos sua presença durante a pesquisa.</p>

Assim, podemos perceber nas informações, mas não em todos os autores, conforme já confirmamos na tabela, tentativas de explicar a origem da festa, associando, para isso, a criação das Irmandades e a Coroação de Reis Negros, as datas da festa, seu percurso, seus participantes e suas disposições na procissão, materiais e características de objetos sagrados utilizados e vestimentas, presença de atores políticos, Rainhas de Congos e participantes de outras cidades.

3.2 Relações sociais e políticas

Para além de todo esse levantamento bibliográfico sobre a festa, achamos válido também, apresentar alguns pontos apresentados no trabalho de Sousa (2009), cujo objetivo se voltou para estudar a relação entre a cultura popular e o consumo massificado, tendo os jovens pombalenses e a Festa do Rosário, como foco maior de estudo.

Uma das coisas que nos chamou a atenção foi a autora citar a Coroação da Rainha do Rosário como algo ocorrente em todas as Festas do Rosário. O que não pudemos testemunhar ao longo dos quatro anos em que estivemos lá.

Ela acontece no primeiro domingo de outubro de todos os anos onde se dão as já citadas manifestações locais da cultura popular, com exceção dos anos eleitorais, quando é postergada para o domingo seguinte. Nessa época pode-se assistir, além das danças folclóricas afro-brasileiras e as procissões que carregam o rosário pela cidade, a coroação da rainha do Rosário, promovida pela Irmandade do mesmo nome, que por sua vez é composta por um grupo de participantes que inclui os dançadores dos Pontões, Reisados e Congos. É, sobretudo, uma festa de devoção e a população credita à Nossa Senhora do Rosário muitas graças e milagres [...] (SOUSA, 2009, p. 15-16)

Para além disso, a autora nos apresenta uma faceta da festa visualizada pelo caráter binário como é organizada socialmente.

Encontramos várias e significativas oposições binárias neste evento: Festa dos Negros Pobres X Festa dos Brancos Ricos, Festa dos Habitantes Locais X Festa dos Habitantes que Moram Fora, Festa das Tradições X Festa das Inovações, enfim, é a Festa da Fé, do Encontro, da Aparência, da Inclusão e Exclusão, do Rural e Urbano, tudo ao mesmo tempo e no mesmo cenário (SOUSA, 2009, p. 13).

Tal estrutura tem raízes históricas identificáveis, segundo essa autora.

Explicando melhor, vimos nos dados históricos deste trabalho que a população deste município se constituiu, desde o início, em dois amplos segmentos básicos e interdependentes, em termos de relações econômicas, políticas e culturais: os “pobres e negros”, de um lado, e os “ricos, poderosos e brancos” de outro. É importante ressaltar que os termos aspeados são rótulos mais simbólicos e abstratos do que reais, e que estão no imaginário da população de Pombal. Em outras palavras, é difícil de se encontrar, nesta cidade, pessoas que são consideradas como pertencentes à categoria de “família importante e de origem nas tradições”, que seja de cor negra, embora haja muitos brancos de baixo poder aquisitivo neste contexto. No entanto, o essencial é então o modelo de distinção entre “ser rico” (e “branco”) e “ser pobre” (e “negro”) (SOUSA, 2009, p. 105).

Como aponta Sousa (2009), essa “radiografia” das relações políticas e sociais de Pombal é visível no ambiente da Festa do Rosário, com a criação de novos espaços (Encontro dos filhos de Pombal) que veiculam e dão um potente reforço para as práticas de consumo, que, por sua vez, validam o pertencimento a alguma classe social (quem consome e ostenta a moda atual é rico e, quem não o faz, é pobre), dando continuidade às práticas e relações de poder que estão enraizadas no município desde sua fundação, mesmo que assuma novas facetas.

No entanto, desde os anos 90 do século XX, têm surgido novos espaços que foram acrescentados aos antigos: é o Encontro dos Filhos de Pombal, onde as pessoas da cidade comemoram a chegada dos que residem fora de Pombal, além das festas residenciais, bailes com bandas famosas de vários lugares do Brasil, o banho do Rio, que é um lazer diurno, e muitas barracas e comidas tradicionais da região que são montados no decorrer da semana em que ocorre esta comemoração.

É nesses espaços que os participantes da festa exibem, além de suas roupas novas, os objetos eletro-eletrônicos de consumo massificado, como câmeras digitais de múltiplas funções, aparelhos celulares, máquinas fotográficas, relógios caros, entre outros objetos. Há até sofisticados aparelhos de som que são acoplados nos carros exibidos pelos jovens, através dos quais fazem os chamados “paredões”, que são disputas para ver quem tem o som mais alto e potente dos seus veículos. Os jovens que participam dessas exposições tendem a não dar valor aos eventos devocionais e tradicionais da festa, como as novenas, procissões e apresentações da cultura popular afro-brasileira (SOUSA, 2009, p. 10).

Tal acontecimento consolida ainda mais o olhar descuidado e desvalorativo por parte dos jovens consumistas em relação as tradições populares dessa localidade.

Ainda há o aproveitamento dos políticos nessa data, fato que é constatado por Benjamin (1976) no quadro acima.

Como todo evento que aglutina multidões, essa festa revela como uma instância para amplas manipulações políticas, que merecem destaque nessa descrição. Nessa ocasião, os políticos da região aproveitam para fazer as suas articulações, ou seja: negociar adesões e apoios a seus projetos; divulgarem promessas eleitoreiras; oferecer seus préstimos para resolver problemas junto às autoridades, especialmente as que se relacionam com liberação de recursos, entre outros. Esses personagens apresentam e debatem entre si e os “subalternos” do povo, suas propostas e planos de execução política e se passam como “populares” e “amigos” de todos. (SOUSA, 2009, p. 53-54).

Mesmo assim, para essa autora, o destaque é dado ao grupo dos populares que, à sua maneira, alimentam e, junto a irmandade, fazem a festa acontecer, permitindo que esse momento seja uma festa de vários grupos ou várias festas em um mesmo espaço e data.

Mas, mencionar só esses personagens eminentes deixa o quadro da festa incompleto e irreal, pois os grupos sociais que com maior intensidade compõem a festa são os populares. São as pessoas comuns, mendigos, cegos e deficientes físicos, pedintes, idosos necessitados e também meninos de rua, mulheres grávidas ou com crianças de colo, prostitutas, bêbados, ladrões do maior e do menor quilate, do centro, da periferia, das redondezas e dos municípios vizinhos e longínquos, que também freqüentam o evento. Os pagadores de promessas, que normalmente vêm da zona rural, são os últimos a chegar à festa e têm o intuito eminentemente voltado para a religiosidade, usando, para isso, vestes e objetos característico (SOUSA, 2009, p. 54-55).

Wanderley (2010, p. 2), em um outro estudo sobre a Festa do Rosário de Pombal, confirma a sociabilidade permitida pela ocasião da Festa do Rosário. Em outras palavras, a festa como espaço de interação, presença de diferentes classes sociais.

“Realizada desde o final do século XIX, nas primeiras décadas do século XX, a ‘Festa do Rosário dos Negros de Pombal’ já era considerada por homens e mulheres dos diversos segmentos sociais um evento de grande importância”.

Os elementos que caracterizam uma modernização e consumo, ao mesmo tempo que a tradição acontece, também são percebidos por Wanderley (2010, p. 3): “Nas palavras da nossa colaboradora é possível percebermos o caráter modernizante dessa festa, expresso na moda, no luxo, na multidão, enfim, nas práticas de consumos que aconteciam ali”.

Esse espaço de sociabilidade, também revela, para esse autor, momentos de segregação.

Mas os relatos de memória dessa senhora nos informa que aquela festa era um momento não só de interações entre ricos e pobres, mas também de segregações. A festa da elite passava-se especialmente nas barracas da igreja, a azul e a encarnada. Barracas que eram como bem assinalou essa

senhora, servidas e frequentadas só por pessoas ‘mais ou menos’ (WANDERLEY, 2010, p.3).

O caráter profano da festa também é destacado por Wanderley quando diz:

Fica evidente nas falas das nossas depoentes o caráter mundano da festa. Farras, bebedeiras, jogos de azar, namoros, sexo.... Tudo isso era muito comum naquela celebração que parecia manter o culto à santa apenas como pano de fundo para os festejos profanos. Nessa festa, tudo, ou quase tudo, era permitido. Pombal vivia uma nova temporalidade. As ruas da cidade e seus habitantes se transformavam. E não por acaso, à medida que eram introduzidos novos equipamentos modernos, surgiam novas formas de se relacionar com o espaço e com as pessoas, novas maneiras de sentir. (WANDERLEY, 2010, p. 6)

Esse autor nos coloca a festa como acontecimento de afirmação da classe social, aumento do lucro econômico (para igreja, brancos e ambulantes) e ocasião de contato com a modernidade que ameaça a estabilidade de valores morais, havendo a tentativa de eliminar, de alguma forma, as homenagens a Nossa Senhora.

Observando as palavras da Sra. Nira Silva evidencia-se mais uma vez o aumento do fluxo de pessoas nas ruas da cidade. Pombal se tornava durante a festa, uma cidade difusa, populosa, desviante. A multidão nas ruas representava uma ameaça às boas sociabilidades dos habitantes daquela cidade. A elite, investida do espírito de modernidade, desejava, além de ficar com os lucros, conduzir os festejos de forma que se eliminasse das homenagens à Nossa Senhora do Rosário as práticas que ela considerava como arcaicas e até demoníacas. Contudo, o que percebemos a partir das lembranças dos nossos colaboradores é que mesmo diante dos esforços empreendidos por este grupo para higienizar a sociedade e a cidade, as mudanças não aconteciam no ritmo esperado. (WANDERLEY, *id.*)

Outro dado importante, fornecido por esse estudo, se refere à relação entre o negro e a elite. O autor afirma que havia uma “negociação” com os segmentos populares, onde o fraco tirava proveito do forte, passando a ter certas regalias, como cantar, beber etc.

É pertinente afirmar que todos os depoimentos colhidos sobre a ‘tradicional’ festa do Rosário, apontam primeiro que a tradição foi inventada e reinventada constantemente, de acordo com as peculiaridades e necessidades daquele espaço. Depois, destacamos que de forma alguma a participação da elite na organização dos festejos, pode ser entendida como simples ‘manipulação’ dos homens negros, até porque havia também na organização a forte participação dos negros da Irmandade do Rosário. A questão está para além dessa lógica. Configura-se talvez como uma manobra, ou tática do ‘fraco’ para tirar proveito do ‘forte’. Certamente, ao se aliar aos segmentos mais abastados, o grupo passava a gozar de algumas regalias, tais como:

poder circular livremente pela cidade, beber, cantar e praticar seus credos sem a interferência doutrinadora dos brancos. Assim, entendemos que não havia uma submissão dos segmentos populares, mas uma negociação (WANDERLEY, 2010, p. 13).

O olhar que Júnior (2016, p. 1) nos apresenta, também dentro desse universo da Festa do Rosário de Pombal, de certa forma fecha essa etapa do capítulo nos apresentando duas noções: a primeira, que confirma o que outros autores aqui citaram em seus trabalhos, que seria a festa como espaço de sociabilidade e trocas culturais, ao mesmo tempo que rememora e afirma sua cultura. A segunda seria: a festa como espaço e momento de transgredir a rotina e questionar a sociedade.

A festa, como elemento integrante da cultura, é carregada de símbolos, rituais e significados que são reapropriados e internalizados pelos irmãos e irmãs pertencentes a uma irmandade. Os irmãos, no interior das festas observam, interagem, aprendem, se expressam, conquistam e ‘libertam-se’ – pelo menos momentaneamente – de normas de comportamentos impostos pela sociedade escravista e pelo poder eclesiástico, mas, ao mesmo tempo incorporam padrões de comportamento específicos presentes na sua própria cultura. O corpo presente na festa é o humano, o sagrado, o profano, o ritmado, o sociável. Na festa, podemos identificar os traços da cultura de um povo, de sua etnia, de grupos sociais que buscam em meio a festa construir espaços de sociabilidades, trocas de experiências e a afirmação de sua cultura e identidade (SOUSA JÚNIOR, 2016, p. 01)

Delineamos, através dos autores, o percurso histórico da cidade de Pombal, da Irmandade do Rosário e da Festa do Rosário, somando dados etnográficos, que nos auxiliam a enxergar a festa, sua estrutura, seus atores, de vários âmbitos, intencionando inclusive observar de que modo essas literaturas apresentavam o grupo dos Congos.

Assim, vemos que nesses dados bibliográficos se confirmam muitas das ideias apresentadas no nosso referencial teórico, como as noções de cultura como espaço de trocas simbólicas e vivências múltiplas de grupos humanos, o ramo da cultura popular enfatizando as relações de poder (binária), das classes sociais, o caráter sagrado e profano das festas e a atividade musical e cultural como espaço de resistência cultural e afirmação de identidades.

4 PESQUISA DE CAMPO

*Folclore de Pombal
mantém suas tradições
com o Reisado e os Congos,
e os negros dos Pontões,
que na festa do rosário
fazem um poético cenário
de shows e apresentações.
Cada grupo se apresenta
com trajes especiais
de tecidos coloridos,
seguindo seus rituais
com exibição de danças
ao som de pifes e lanças
ao toque dos maracás.
Os festejos do rosário
têm suas celebrações
com missas, rezas, promessas,
novenas e procissões
com imagens em andores,
sob aplausos e louvores,
arrastando multidões.*
(José de Sousa Dantas,2011)

4.1 Reflexões Prévias

Pombal está no sertão da Paraíba, longe do mar das orlas e do rio Sanhauá. Apesar disso, a cidade de muitos pombalenses e não pombalenses guarda um mar de histórias, de memórias, de chão que contam da presença de muitos viajantes idos, mas que de lá levaram consigo as lembranças nos olhos, nos ouvidos, no nariz e na pele. Apesar do mar de Pombal ter mil outras coisas em comum com qualquer mar que se encontre por aí, isso nos diz algo de confortante, porque ultrapassa a dimensão de estranheza que sentimos nos primeiros contatos com esse universo.

Tudo em Pombal reflete sua condição humana, sua igualdade existencial, sua necessidade de assistência, de boa qualidade para se viver, o que fez com que, ao mesmo tempo, nos sentíssemos convidados a olhar o que há de específico no meio de tantas pessoas comuns a nós. O nosso encontro foi com a simplicidade, o fato constatado por nós que, em cada um, sua história se torna um universo emocional atemporal, de atividades individuais motivadas pelas suas ligações afetivas familiares, pela sua fé, pela sua esperança de que algo mude, pela sua inconformidade, pelo seu desejo de reconhecimento.

Se há algo de que os pombalenses sempre falam é que o sol está quente no fim da missa do domingo, que talvez pudesse ser a *homilia* um pouco mais curta, para não cansar

tanto os velhos e doentes, que se deslocam de suas casas para retribuir suas graças alcançadas à Nossa Senhora do Rosário. E para facilitar também o duro desespero dos que recorrem ao Rosário para conseguirem driblar as dificuldades de suas vidas.

Também há os alegres bêbedos que reclamam porque a missa não acaba logo para que eles continuem a dançar e cantar a música de suas infâncias, dos velhos conhecidos que já se foram da vida física, ficando na vida da memória daqueles que vão ao cenário da festa do Rosário encontrá-los. Em nós, fica a curiosidade em torno das palavras e dos gestos da Santa e do Rosário. Se eles pudessem falar sobre o seu povo e para o seu povo, o que diriam? Brindariam a festa com seu povo colorido? Os colocariam nos braços como quem embala crianças? Parabenizariam a resistência de suas atitudes diante do sol de quarenta graus, às onze horas da manhã?

Enfim, se eles não falam para que nós possamos ouvir, deve ser porque falam para que cada um individualmente deles os escutem, com as merecidas e necessárias palavras. E talvez, por isso também, os seus devotos, os que persistem, não deixam de oferecer suas peles ao sol escaldante, juntamente com seus cantos no vento quente do dia, em direção ao Rosário e à Nossa Senhora.

Mas, não são só essas as ofertas dos devotos. Para as lentes de pesquisadores e para as de muitos fiéis e visitantes, também há um extremo colorido de sombrinhas e guarda-chuvas compondo a imagem superior do cenário, vista de um palanque que fica montado em frente a igreja. Além disso, também há muitos santos enegrecidos pelas roupas escuras de um São Francisco de Assis e a claridade das roupas das Santas Virgens no meio do povo, vestidas de branco com pés descalços, há cores de pedras, de agudos espinhos em formato de coroas que compõem o colorido visual geral da festa.



Fig. 9 Vista do palanque, tendo ao meio a bandeira da santa. Praça Getúlio Vargas, 04.10.2015.

O azul e o encarnado também reforçam as cores e, ainda mais que isso, refletem com os espelhos colocados nos pontudos chapéus dos Congos a luz do sol e o rosto do povo, visto do alto do palanque e do chão, onde todos se amontoam no domingo pela manhã.



Fig. 10 Alas azul e encarnado dos congos ao redor da cruz no auge da festa no último dia, 04. 10. 2015.

Do cenário das cores para o cenário dos sons não há espaço divisor, tudo está conectado. O som dos maracás que rufam no momento em que os Congos e Pontões se apresentam e, também, nos momentos em que estão misturados junto do povo, potencializa todo o ambiente sonoro.

O som das potentes caixas de som do palanque, que alcançam longas distâncias na cidade, permitindo a missa e seus sermões irem longe, vão se juntando aos veículos de transporte que constituem, muitos deles, os chamados “paredões”. Equipamentos de sonorização embutidos na traseira dos carros comuns de uso doméstico que alcançam também longa projeção.

Dessa junção podemos ainda adicionar o vozerio dos vendedores ambulantes e o daqueles que agora estão bem estabelecidos num espaço determinado pela prefeitura da cidade, além do som da festa que ocorre por trás do palanque, no lado esquerdo da igreja do Rosário, a festa dos Amigos de Pombal. Uma grande confraternização dos filiados da cidade que habitam ou moram fora dela.



Fig. 11 A cena da ala jovem e moderna por trás do palanque no sábado, em 01.10 2011.

É também, o parque de diversão, um agregador à paisagem sonora da Festa de Nossa Senhora do Rosário de Pombal, mas esse funciona mais do fim da tarde para o início da noite, onde as crianças são levadas pelos familiares para poderem se divertir, até os adolescentes e adultos invadirem tudo, dividindo o espaço e lançando gritos dos brinquedos. Vale destacar o brinquedo chamado barca, que simula um navio subindo e descendo em direção ao céu, e o samba, um brinquedo cujo formato lembra um pandeiro. Nele as pessoas se sentam nas laterais e um guia anima a todos no sacolejo que o brinquedo faz. Todos riem enquanto soam as “músicas do momento”. Estas nos chamaram a atenção enquanto estávamos na cidade, por diversas vezes. Nos referimos aos gêneros que são midiaticizados em toda a região, os chamados forró e sertanejos.

Não é que os forró e sertanejos fossem algo estranho a nós, pois desde o primeiro momento em que arrumávamos os equipamentos para partir rumo à Pombal, eles estavam presentes, transmitidos através dos rádios e em quase todo o trajeto que compreende a nossa ida até o terminal rodoviário de João Pessoa, nossa cidade, onde o mar colabora por trazer-nos o título de litoral, um espaço geográfico paralelo ao de Pombal.

Desde o engarrafamento que pegamos para chegar até o ônibus que partiu para Pombal, num período de cerca de oito horas de viagem até lá, estávamos totalmente habituados com esse repertório.

4.2 O trajeto e chegada a Pombal: dia 02.10.2015

Então, da saída de João Pessoa até chegar a Pombal, contabilizamos sete horas e trinta minutos. Entre o sono, a ansiedade e as paisagens, chegamos ao nosso destino. Do lado de fora, onde o vento começa a bater forte, o mato verde vai dando espaço para outra cor. Suas folhas dando vez aos galhos secos e onde as águas dos riachinhos e pequenos açudes pareciam abastecer a terra, aos bovinos e caprinos esparsos na vegetação, vai brotando pedra, barro e lama.

O ano de 2015 não foi dos mais propícios para o sertão e todo o caminho que se percorreu até lá, foi nos dando essa pista. No caminho, como as fotografias que costumávamos ver nos monóculos da nossa família, haviam as casas feitas de barro e pau, as casas de taipa, dividindo espaço com o tijolo e cimento forte das construções de segundo e terceiro andares. Algumas dessas casas mais antigas, no roteiro que nos levaria até Pombal, pareciam nunca terem visto a luz elétrica, nem a água encanada, e no fim de alguns sítios bem distantes, podíamos mesmo constatar essa memória que é da nossa família, que é a realidade de muitas famílias do nordeste brasileiro.

Mas, os postes com fiações grossas e longas estavam por toda a parte ocupando o espaço superior da nossa visão, próximo as nuvens do céu e a claridade do sol quente, enquanto estávamos dentro do ônibus condicionados a uma temperatura bem inferior, que alimentava ainda mais a nossa imaginação com uma noção de temperatura causticante, lá fora.

Rochas, vegetação rasteira, mandacarus, cipós espinhentos, galinhas, vacas magras, uma ou outra poça de água não deixando esquecer o que poderia estar ali, mas que agora é ausente, foram compondo o caminho junto com os vendedores de castanha e milho assado.

O asfalto tão quente, próximo de um fogo em brasa com milhos enegrecidos pelo fogo, nos fazia pensar como essa combinação de altas temperaturas poderiam levar alguém a se alimentar de milho assado na hora do almoço. E a resposta vinha de imediato: se oferece o que se tem e o que se pode. Isso estava escrito no rosto dos vendedores e em todo o local. O milho que no mês de outubro também é herança de São João.

Paradas na viagem para almoço e lanche, regidas de um pé no acelerador que não tinha pressa, nos trouxe a Pombal próximo às sete da noite. Ao descer do ônibus respiramos o ar seco e quente que emanava ainda mais forte naquele asfalto recentemente reformado da BR-230. Fomos em direção à pousada para em seguida sairmos na cidade em busca dos festejos.

4.3 A cena da Festa

Logo que saímos, com máquinas para registrar dentro da mochila, vimos o anúncio da grande atração da festa colada na vidraça de um bar/lanchonete, era da banda de forró “Aviões do forró”. Não podemos deixar de mencionar que o dono da pousada onde ficamos, senhor Alcides, já havia nos alertado sobre esse “grande” evento: “*amanhã tem show de Aviões, viu? A cidade tá cheia*”.

Andando mais à frente fomos chegando mais próximo do centro da festa, em frente à Igreja Matriz, onde já estava instalado o parque de diversão e havia muitas crianças com seus familiares, entre os brinquedos, as pipoqueiras e o algodão doce.



Fig. 12 Portão de entrada para a largo da festa do rosário, em 03.10 2015.

Um pouco mais a frente estavam os bancos de madeira em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Neles, sentados, alguns poucos com os trajes azul e branco que identificam os membros da Irmandade do Rosário e outros tantos fiéis com suas roupas brancas e de uso cotidiano. Todos esperando a celebração que antecede o dia em que se leva o Rosário para a Casa do Rosário, onde este fica por toda a noite do sábado até o domingo de manhã, entre rezas, beijos, toques de mão, pedidos e cânticos.



Fig. 13 Fiéis, Pontões, com camisa azul e chapéu, e membros da Irmandade, em 03.10. 2015.

Antes mesmo que a celebração começasse, alguns membros dos Pontões, um dos grupos de brincantes que participam ativamente da festa, já estavam por lá. Membros jovens, alguns que nunca tínhamos visto e outros com os quais já estávamos familiarizados. Ao andar visualizando a estrutura da festa nesse ano de 2015, observamos que haviam destinado um espaço, também em frente a Igreja do Rosário, para fazer uma feira de produtos da cidade, que incluía roupas, comida e artesanatos variados.

Também havia no topo de um coreto que fica na praça em frente a Igreja, uma espécie de grande faixa com homenagens à Irmandade do Rosário, aos grupos musicais, e a Leandro Gomes de Barros, tido como um dos primeiros e melhores cordelistas da cidade.



Fig. 14 Homenagem no coreto da praça Getúlio Vargas, em 03. 10. 2015.

Na mesma praça encontramos um membro dos Pontões, aparentemente em estado de consciência alterada, pela ingestão de bebidas alcoólicas, com uma lança na mão, chapéu, calça e camiseta, pedindo dinheiro a duas jovens adolescentes que estavam sentadas em uma mesa com seus aparelhos celulares na mão, tirando fotografias de si mesmas, as famosas “*selfs*”.

Tomadas pelo susto que o Pontão deu, elas tiraram algumas moedas que estavam em seus bolsos e colocaram numa espécie de bolsa de pano que o mesmo carregava junto da lança. Após receber a oferta, o Pontão saiu para outras mesas até que o perdemos de vista, no meio do povo.



Fig. 15 Pontão esmolando na praça Getúlio Vargas, em 03. 10. 2015.

Enquanto caminhávamos de volta à igreja vimos, num espaço vazio do banco, um abanador de papel cuja frente tinha estampada a foto de um padre e o título da festa. Abaixo da foto descrevia-se no papel: “*Padre Solon. Nove anos de saudade!*” A partir daí soubemos, então, que a festa iria lhe render homenagem. Pegamos o papel e adentramos a Igreja, aparentemente intacta ao que nossa lembrança trazia. Mas, aos poucos vimos coisas diferentes tanto na estrutura física da igreja, quanto na utilização dos espaços.

A primeira delas foi um ornamento de uma das portas que dava acesso ao lado esquerdo da igreja, bem próxima do altar. Havia um arame segurando a estrutura, como se ela ameaçasse cair. Nesse mesmo lado estava a imagem de São Benedito, o santo negro, Santo Antônio e Nossa Senhora do Rosário, ela, que registramos em outros anos intacta, estava rachada na sua parte inferior, onde ficam as cabeças dos anjos. Nesse mesmo lado, agora a

igreja dispunha de quadros com as fotografias dos vários padres que passaram por lá, colocados também de modo hierárquico diante da imagem do papa e bispos.



Fig. 16 Porta à direita do altar. Igreja do Rosário, em 03.10.2015.



Fig. 17 Pedestal da imagem da santa



Fig.18 São Benedito

No lado direito, paralelo, havia, dessa vez, alguns refrigeradores de onde, membros da Irmandade do Rosário, tiravam bebidas para vender para os transeuntes da festa no lado de fora, através da janela. Um pôster com as imagens, contendo datas do reinado de todos os reis e rainhas do Rosário, que ocuparam esse *status* dentro da irmandade, também estava ali. Com esse olhar de revisita, que também é de procura por coisas novas, terminamos nossa ida ao cenário da festa.

Após voltarmos para a pousada, contatamos mais uma vez Miguel, Rei dos Congos, que nos cedeu importante entrevista na manhã do dia 03 de outubro de 2015, onde na mesma noite nos apresentou sua atual companheira e filha, na missa noturna.

4.4 O sábado da Festa: Dia 03.10.2015

No sábado pela manhã estávamos às nove horas da manhã andando pelas ruas de Pombal. O sol já não estava tão leve e começamos a imaginar como seria a apresentação do domingo pela manhã. Fomos encontrar Miguel em frente da Igreja do Rosário, onde encontramos apenas uns grupos de capoeira que haviam acabado de se apresentarem. Um grupo desses tem bastante liderança na cidade e está voltado para a divulgação dessa atividade e seus valores de identidade cultural por todas as proximidades de Pombal.

Enquanto não encontrávamos Miguel, fomos até a feira livre da cidade. Lá, por sorte, encontramos o inesperado: um membro da Irmandade do Rosário que se chama Expedito Ludgero, improvisador de rimas que fica vendendo seus CDS, enquanto recita no meio da feira. Todas as suas criações são voltadas para o universo do Rosário e do catolicismo.

Assim, entre as rimas de Expedito, as panelas de barro, os materiais de aço, redes e muitos utensílios vendidos na feira, encontramos Miguel e Mateus, um Congo Mirim. Eles nos levaram para a antiga estação de trem da cidade, hoje desativada. Lá tivemos uma ótima conversa e pudemos conhecer o novo espaço em que os Congos estão desenvolvendo suas atividades. Seus novos maracás, materiais em áudio visual que eles possuíam e que estão fazendo com que se transformem num espaço de acervo.



Fig. 19 Acervo dos congos. Estação Ferroviária de Pombal, em 03. 10. 2015.

Aproveitamos a ocasião para atender um pedido que foi feito anteriormente pelo grupo, entregando o volume nº 18 da coleção Cadernos de Folclore, da Funarte, intitulado “Congos da Paraíba”, de Roberto Benjamin (1977). E também entregamos um livro intitulado “A rainha Ginga”, do mesmo autor, que trata sobre a história da rainha Ginga. Saímos de lá quase após o horário do almoço, depois de coletar importantes informações para a pesquisa.

Na noite desse dia, após a manhã de entrevistas com os Congos, nossas observações foram feitas, ao mesmo tempo em que caminhávamos pelo meio do povo, que entrava na igreja para rezar. Alguns observavam os que já estavam lá dentro e outros esperavam por alguém.

Foram nesses instantes que avistamos os jovens Pontões e os fotografamos. Também encontramos a atual Rainha da Irmandade, Socorro. Jovem e tímida, mas muito receptiva. Também encontramos o veterano Rei da Irmandade, senhor João Coremas, todo vestido em branco alvo, passeando pelo meio da igreja e cumprimentando muitas pessoas, momentos antes de vestir seu colete azul e colocar sua coroa de Rei para assumir o posto na celebração da missa, que antecede a procissão da leva do Rosário para a Casa do Rosário.

Os Pontões, que vão abrindo o espaço para o Rosário passar na procissão, chegavam aos poucos com suas lanças, vestimentas coloridas e seus instrumentos musicais, que agora contavam com um clarinete, instrumento moderno que dividiu espaço com o *pifi* e os foles de dedo etc.

Acompanhamos a missa e esperamos a descida dos membros da irmandade para seguir a procissão juntos dos fiéis e os grupos brincantes. Aos poucos a Irmandade se organiza na frente do palanque junto com o grupo dos Pontões, através das instruções finais do padre, que finaliza a celebração do palanque com um cântico. Em seguida, o sino da Igreja do Rosário começa a tocar e todos começam a se organizar: Irmandade, Pontões, Reisado e fiéis, para o momento em que levarão o Rosário para sua casa.

Entre os veículos estacionados na rua, as calçadas, pedras e cestos de lixo, toda a procissão segue ao som dos maracás que ficam na ponta das lanças dos Pontões, triângulos, zabumbas, caixas, pandeiros, foles, clarinetes e fogos de artifício.

A procissão segue com a cruz processional, no meio das duas lanternas processionais, e o padre e o cerimoniário, do seu lado esquerdo, enquanto alguns Pontões vão dançando na frente, abrindo caminho com as lanças.



Fig. 20 Procissão do sábado à noite. Dia 3 de outubro de 2015.

Atrás da cruz e das lanternas, o Rei e a Rainha da Irmandade caminham com o Rosário em suas mãos, levam-no, cuidadosamente, enquanto a banda de músicos dos Pontões toca marchas para que o povo alegremente siga com eles. Nesse dia, vale ressaltar que pesquisadores e funcionários do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - estavam, também, registrando os momentos da festa e da procissão.

A chegada na Casa do Rosário foi tida com muita alegria. Os Pontões fizeram um túnel com suas lanças para que os membros da irmandade, a Rainha e o Rei pudessem entrar para depositá-lo. Fogos de artifício foram lançados, provocando muitos gritos de saudação à Nossa Senhora do Rosário, seguido de orações e cânticos: “Neste dia, ó Maria, nós te damos nosso amor”.



Fig.21 Entrega do Rosário na casa do Rei da Irmandade, em 03. 10.2015.

A partir de então, alguns fiéis ficaram em vigília por toda a noite, orando e vivenciando seus momentos de fé. Outros, por sua vez, voltaram novamente em procissão para a igreja, com o Reisado e parte da Irmandade, embalados pelo mesmo som festivo dos Pontões, que, ao retornarem, entraram na igreja e foram mais uma vez saudar a santa com dança e música.

No retorno para a igreja tivemos a oportunidade de conhecer os integrantes do IPHAN, através de Miguel, Rei dos Congos, num rápido lanche na praça da festa, onde pudemos perceber que há algum tempo, o IPHAN vem participando ativamente dos registros das atividades culturais de Pombal, em destaque as da Igreja do Rosário, conhecendo intimamente muitos membros aliados a todos os grupos. Pudemos falar sobre a possibilidade de fazermos trabalhos em conjunto com os grupos, no intuito de participação deles em projetos culturais de incentivo à cultura, terminando nossa noite com sentimento de entusiasmo pela pesquisa.

4.5 O último dia da Festa: dia 04.10.2015

A manhã de domingo foi um dos momentos garantidos para a apresentação dos Congos dentro da Festa do Rosário desse ano. Dividindo espaço com os demais grupos que revivem, junto ao povo, a festa todos os anos.

Nossa jornada começou indo na casa do Rei dos Congos, onde pudemos acompanhar, não só a saída dos cordões, como toda o processo de vestimenta de alguns deles, desde o saiote até o chapéu. Destacamos que Sra. Maria, membro da família do Rei dos Congos, é uma figura importante no auxílio desse processo, ela não só ajuda na confecção, como também na hora de vestir.



Fig. 22 Dona Mocinha



Fig. 23 Congos se vestindo

Após tomar café da manhã, o grupo se organizou em alas no meio da rua, preparados para saírem rufando os seus maracás até encontrar todo o resto da procissão na estação e caminhar até a Casa do Rosário para levá-lo novamente à igreja.

Enquanto passavam pela rua as pessoas os olhavam, sorriam e cumprimentavam. Dentre eles, alguns mais tímidos andavam com a cabeça mais baixa, ao passo que outros, como o próprio Rei, abriam o peito orgulhoso. Ao adentrarem no povo, ficou até difícil de mantermo-nos próximos, embora difícil fosse perder os seus pontudos chapéus na multidão.

Seguindo as mesmas posições, os componentes da procissão seguiam cantando a retirada do Rosário e os Congos, em alas nas laterais, faziam um cortejo para o Rei e Rainha que levavam o objeto sagrado.



Fig. 24 Congos acompanhando a Rainha e do Rei do Rosário, no domingo, em 04.10. 2015.

Ao fazerem o percurso da volta do Rosário, os Congos apenas tocavam os maracás, não cantavam, nem dançavam nada, apenas trocavam uma palavra ou outra com os demais fiéis e entre si.

O sol já estava ficando bastante quente, dando aviso prévio do que nos aguardaria dali a uma hora e meia. As pessoas já com papéis cobrindo o rosto, guarda chuva e sombrinhas nas mãos. Mas, nem todas. O sol para alguns é elemento importante no pagamento de promessas e graças alcançadas. Mais um elemento de sacrifício para ser suportado pelo fiel. Nessa procissão do retorno, todos os grupos acompanharam a procissão. Os Congos, o Reisado e os Pontões se apresentaram individualmente embaixo do palanque no fim daquela manhã de domingo.



Fig. 25 A procissão de retorno do rosário a igreja, em 04. 10. 2015.

O sol estava muito quente, com algumas pessoas passando mal e reclamando. “Missa demorada”, exclamavam alguns. Chegou o momento dos Congos se apresentarem. Miguel, o Rei dos Congos, com um microfone nas mãos saúda a Irmandade, Leandro Gomes de Barros, Socorro, a Rainha do Rosário e se apresenta como os Congos do Brasil e da África. Homenageia Manoel Cachoeira como o fundador dos Congos, dos Pontões, da Irmandade e da festa como um todo.

Os Congos, iniciam sua performance cantando o “Aboio” e o “Pulo do boi”, como homenagem a Nossa Senhora do Rosário, o que seria a primeira parte da apresentação do grupo.

Observamos que os tocadores ficaram em cima no palanque, no lado mais distante do restante do grupo. Lá estavam o violonista e o acordeonista. Embaixo o restante do grupo e uma multidão que continha muitos celulares com câmeras apontadas para o grupo. Parecia mesmo uma competitividade para captar melhores ângulos fotográficos, tanto que o espaço, para que o grupo pudesse realizar os movimentos da dança, ficou restrito, sendo necessário pedir o afastamento do povo.



Fig. 26 Rei dos Congos e Congo mirim apresentando-se no largo da Igreja do Rosário, em 04. 10. 2015.

Na segunda parte, o padre foi convidado para se confraternizar com o grupo, chamado a descer do palanque e se misturar no meio dos Congos para realizar a dança da

cantiga “Zabelinha”, a parte final da apresentação desse ano que acabou com saudações à “Nossa Senhora”, à “cultura popular” e “ao povo de Deus”.

Após essa apresentação, os grupos foram lanchar e, por sorte nossa, alguns dos membros dos Congos se dispuseram a conversar tranquilamente conosco em suas casas, o que foi uma excelente contribuição para esta pesquisa (ver anexos). Ainda mais pelo fato de que toda a participação dos Congos, ou aquela de maior destaque se dá exatamente pela manhã do domingo, encerrando a participação do grupo na festa. A procissão que seguiu no fim da tarde de domingo não contou com a presença deles.

De toda forma, já tínhamos àquela altura, dados bastante relevantes sobre muitos aspectos das vivências do grupo, através de entrevistas concedidas, assim como pelo que pudemos recolher em termos de documentos audiovisuais sobre toda a festa, os outros grupos de brincantes e a irmandade. O próprio processo de percorrer as procissões e observar a participação dos moradores da cidade dentro da festa, em relação a tudo o que ela oferece, em termos de tradição e novidades culturais e musicais foi uma experiência rica e bastante informativa.

4.6 A fala dos brincantes dos Congos

Trataremos, neste tópico, de relatar pela fala dos próprios Congos, alguns dados que podem descrever o percurso de suas motivações e problemáticas, essas enfrentadas dentro do contexto de suas histórias pessoais e da relação das atividades do grupo com elementos externos a este, tais como a política e as instituições locais. Intencionamos, neste momento, dar espaço para os questionamentos que anteriormente apontamos no nosso referencial teórico, tais como os sugeridos por Keith Swanwick (*apud* SATOMI, 2004, p. 16): “[...] como eles são motivados? Quais são suas atitudes com a música? [...]. Quais tipos de experiências podem incluir as normas e os valores musicais e culturais? ”

Alguns desses questionamentos são lembrados por Seeger (2008), em um texto sobre a Etnografia em música e colocados pelo autor como importantes para algumas vertentes interpretativas nas ciências humanas.

Entrevistas podem nos levar a um longo caminho para uma análise, porém algumas questões muito importantes devem ser respondidas através da interpretação das respostas. Essas são as respostas ao por que as pessoas participam de eventos musicais, quais suas motivações e qual o significado do evento para elas. Essas questões são mais difíceis de responder do que aquelas que podemos descobrir através da observação direta, porque o

significado geralmente é o produto de experiências passadas e do relacionamento dos eventos musicais com outros processos e eventos na comunidade. Apesar da sua dificuldade, tais questões são as mais interessantes para os antropólogos. O significado pode ser abordado através do relacionamento entre a origem, a estrutura e os sons da música com outros aspectos da sociedade (SEEGER, 2008, p. 255)

Atualmente o grupo dos Congos contam com o número aproximado de vinte e um integrantes, incluindo dez Congos nas duas alas, o Rei e os dois músicos (violonista e sanfoneiro), tendo incluso um ex-membro dos Pontões na ala de dançantes que está aprendendo junto a seis Congos Mirins e um sanfoneiro mirim. Os membros: Guará (membro da ala azul), Filho (membro da ala encarnada), Miguel (Rei), Walter (Embaixador) e Valtécio (Violonista), foram entrevistados entre os anos 2010 e 2015.

As motivações pessoais

Sobre o que o motivou a ser Congo, Miguel, que representa o Rei dos Congos de Pombal, relata que a “tradição familiar” e a experiência de conviver em um mesmo local, junto aos indivíduos com que se partilhavam afetividades, no período da infância, foram fatores que motivaram seu ingresso no grupo, há, aproximadamente, vinte e cinco anos atrás. Além disso, o entrevistado diz que a disputa e a concorrência entre os candidatos a Congo era demasiadamente grande, tendo em vista que, para se ingressar no grupo era necessário um bom desempenho coreográfico, o que motivava os interessados.

Outro ponto destacado por Miguel trata de considerar as experiências que os integrantes dos Congos tinham ao divulgar seu trabalho, nas muitas vezes em que o grupo se deslocava de sua região para se apresentarem em outras cidades. As novas situações onde se teria a possibilidade de conhecer o novo, chamavam a atenção para o grupo. O fato de conhecerem o novo e serem reconhecidos, “aplaudidos”, “assediados”, estimulava a permanência e o ingresso de novatos nesse contexto, oportunidade que representa na fala de Miguel, a “*conquista de outro espaço*”.

Já vem mesmo da tradição familiar e é aquela coisa: por a gente viver na mesma comunidade, no mesmo bairro, aí motivava mais ainda, os amigos, todo mundo junto, aí todo mundo se combinava pra participar. Aí a gente foi aprendendo pelo líder da época, que era Chico Barros, esse que você vê na

capa, logo na frente era Chico Barros, uma pessoa assim muito [...] ⁷ muito voltada assim pro grupo. Ele assumia mesmo aquele personagem, né, o embaixador, guia e responsável pelo grupo, então isso aí encorajava o grupo. Ali, há uns vinte e cinco anos, atrás pra você participar de um grupo como esse dos Congos era uma disputa muito grande. Hoje não existe tanto isso, entendeu? Mas antes, era como se fosse uma honra, porque o espaço pra você poder conquistar tinha que saber dançar muito bem, né? Você tinha que já ter um certo perfil, ter aquele parentesco todo pra poder participar. Então, veja o seguinte, eu comecei justamente com meu pai, meus irmãos mais velhos participando, os amigos que davam aquela motivação, e outra coisa também, porque os Congos viajava muito também, era muito procurado. Então isso aí já dava mais uma motivação, eu [acredito] também, as crianças, os outros porque vão sair, vão conhecer outra cidade, vão ser, vão ser ali valorizados, vão ser aplaudidos, vão ser assediados, isso aí é interessante porque dá aquela motivação, estimula, incentiva. Então foi com esses motivos: primeiro com a questão do parentesco, né? E o segundo mesmo, porque... entrar nos Congos era uma questão realmente de você conquistar um segundo, um outro espaço.

Para Valtércio, violonista do grupo, dançar no contexto religioso da Festa de Nossa Senhora do Rosário pode significar homenageá-la, fazer algo para a padroeira da festividade. Assim, a “devoção” pela santa, presente nas atitudes dos integrantes do Congo em décadas passadas era algo com que ele se identificava, despertando o desejo de participar do grupo e aderir à forma de culto presente nas ações desses. A razão que motivara Valtércio a ingressar nos Congos era puramente religiosa.

A primeira intenção de todos os participantes do grupo tinha aquela devoção por Nossa Senhora do Rosário, né? Aí já tinha aquele, a certa, Festa do Rosário, aí o pensamento da gente era mais nisso, era localizado mais pra Festa do Rosário e querer participar do grupo. É tanto que, [a primeira coisa] que passa no pensamento é esse, né? Era fazer que tava fazendo alguma coisa pra Nossa Senhora e em homenagem a ela dançando no grupo.

Miguel, discordando em parte da afirmação de Valtércio, posto que o Congo na visão dele seja uma brincadeira, diz que essa se torna o primeiro motivo que leva as crianças a desejarem se incorporar ao universo do grupo. Para ele, o entendimento das questões de fé, ganha clareza com o passar do tempo, quando os integrantes vão desenvolvendo um senso crítico, de busca por entendimento e razões. A convivência com os mais velhos é então indicada como espaço para ir compreendendo e “assumindo” a postura religiosa, “absorvendo” os valores intrínsecos a esse contexto.

⁷ Durante a transcrição das entrevistas, não foi possível compreender algumas palavras. Estas, por sua vez, não afetando o sentido do texto, ficaram grafadas nesse trabalho como reticências entre colchetes. Em outras ocasiões, nos colchetes há palavras colocadas por inferência para auxiliar o entendimento do leitor.

Podemos perceber então, que a questão de fé é uma das forças que impulsionam os indivíduos a participarem do Congo, dividindo espaço com motivo de outra natureza, como o simples ato de estar brincando, como o visto na fala de Miguel.

É... coisa mais pra poder tá brincando. Porque os Congos a gente vê, a gente diz assim: é uma brincadeira, você tá ali, tá dançando, você tá brincando, até que você vai entendendo o porque da coisa. Aí você vai discutindo, aí você vai vendo os mais velhos, que são mais religiosos, então você já vai acompanhando, vai absorvendo, vai assumindo, aquele momento.. Mas aí entra mais porque vai pra brincar, quando a gente é criança a gente vai mais pra brincar mesmo, a realidade é essa. Porque a gente quer ir absorvendo, e tal, e quer, vamos dizer porque a gente tem que passar pra frente, porque é uma questão de tradição, né? E a religiosidade ela vem [...] depois, aí [...] você não assume tanto coisa, na questão, porque é muito difícil você entender a questão da religião em si. Mas é mais por essa questão mesmo da [brincadeira], quando criança, mais pela questão da brincadeira.

Para Filho, integrante da ala de cor encarnada, “*dançar pra Nossa Senhora do Rosário*” é um dos pontos que o motiva a fazer parte do Congo. Essa motivação, de ordem religiosa, partilha espaço com outra de ordem familiar, pois na história de Filho, seu falecido pai, era integrante do Congo e foi responsável por levá-lo junto com seu irmão à dança. Mais tarde, seu pai pediu para que continuasse e deu “apoio” e “força” para tal feito. Ao declarar suas motivações, podemos ver que Filho compartilha do sentimento religioso apontado por Valtércio e indica a relação familiar como outra, justificando, ainda, que o grupo dos Congos é uma tradição fundada por sua família.

Assim, a [...] dança o pai da gente [...]incentivou a trazer a gente, pra gente dançar. Aí eu vim mais meu irmão, aí nós começamos a dançar nos mirins. Ai a idade dele, já avançando, ele pediu pra parar e pediu pra nós continuar, e deu apoio e a força a gente. A gente estamos até hoje no grupo, porque é de família já [...], a família da gente quem fundou[...]. Assim, acho que [o que] me leva, eu gosto muito de dançar é no domingo do rosário. [...] o orgulho que eu tenho de dançar no domingo do rosário, tentar dançar pra Nossa Senhora do Rosário, né?

Guará, como é chamado intimamente entre os Congos, tem uma missão a cumprir e esta foi confiada a ele através de uma promessa feita à sua mãe, missão que se tornou a razão de seu ingresso e continuidade no grupo. O integrante diz que sua mãe pediu para que “*só deixasse de brincar quando todo mundo morresse*” e por essa razão afirma que só deixará o ofício quando não mais tiver estrutura física, saúde para participar. A perspectiva que motiva

a existência de *Guará* no grupo é da mesma natureza que a de Filho, uma razão ligada à família, aos antepassados mais próximos.

Aí minha mãe falou, que eu só deixasse de brincar quando todo mundo morrer. Aí eu tô cumprindo a missão que ela me pediu [pelo] Rosário, aí eu, quero avançar, até eu não puder. [mesmo se] eu... caindo dos espinhaço, dos quartos, [...] eu ainda quero fazer participação. [...] Até chegar, um dia [em que] eu morrer [...]. Que isso é... minha mãe me falou que direção melhor [de se brincar] era os Congos. Aí tô [...] cumprindo essa missão até...

Podemos observar através do relato dos entrevistados, que os mesmos possuíam diferentes motivações para ingressar e permanecer no grupo, para uns a fé em Nossa Senhora do Rosário, para outros, poder brincar, socializar e ganhar visibilidade. Há, ainda, aqueles que cumprem a tarefa de manterem promessas feitas aos seus familiares do passado.

Dessa forma, percebemos que estar nos Congos e praticar suas atividades, é utilizá-lo para atingir alguma finalidade, concretizar algum desejo, cumprir alguma obrigação. Assim, a música como componente desse folguedo é usada para alcançar alguns objetivos e assume o papel de espaço mediador de vivências diferenciadas, como brincar, viajar, homenagear etc.

Tal configuração nos remete aos “Usos e funções da música”, assunto já bastante discutido por diversos autores da Etnomusicologia e que aqui trazemos através de Seeger (2008), quando discutia sobre a relação da música com a vida social.

Partindo da inter-relação entre a música e o resto da vida social, os pesquisadores tentaram descobrir como a música funcionava para dar suporte ou para desestabilizar o resto do sistema social e cultural. Merriam foi um expoente nessa abordagem, e distinguiu entre usos e funções: Quando falamos dos usos da música, estamos nos referindo às maneiras nas quais a música é usada na sociedade humana, como a prática habitual ou exercícios costumeiros de música tanto como uma coisa em si ou em conjunção com outras atividades... Música é usada em certas atividades, e se torna parte delas, mas pode ou não ter uma função profunda (1964, p. 210).

Se a música é usada para efeito de cura, por exemplo, sua função mais “profunda” pode ser uma função inconsciente, passível de ser descoberta por observadores do “alívio emocional”. Merriam listou um número de prováveis funções, incluindo expressão emocional, prazer estético, entretenimento, comunicação, representação simbólica, respostas físicas, conformidade às normas sociais, validação de instituições sociais e contribuição à continuidade e estabilidade da cultura (1964, p. 221-225). (SEEGGER, 2008, p. 249-250)

Os problemas e necessidades do grupo

Ao analisar a fala de alguns integrantes dos Congos de Pombal, ao deporem sobre os problemas do grupo, compreendidos também como necessidades, encontramos aqueles pertencentes à esfera dos elementos materiais.

A ausência de adereços, tais como calças e camisetas, ao lado de calçados, é uma das dificuldades que o grupo encontra, principalmente pelo fato de que esta carência deixa de enriquecer esteticamente as apresentações, como podemos confirmar na fala de Filho. Os maracás, único instrumento tocado pelas alas de Congos, também são elencados na lista como em estado de desuso: “surrado”.

Não. Até agora o único problema que teve no grupo, assim, pois tamo precisando de umas roupa, umas calça, maracás, os maracás [estão bem] surrados. Umas camisas, uns calçados. Estamos precisando disso aí. Pra variar mais, né? Pra nós quando for apresentar num canto, coisa bonita, né?

Agregado a isso, podemos enxergar outras dificuldades nas palavras de Miguel, quando cita a ausência de estrutura para as apresentações do grupo, as condições não favoráveis de amplificação e equalização sonoras adequadas do ambiente de apresentação, uma das contrariedades que ele destaca com veemência: *“as pessoas querem que você se apresente, mas não dá condição... de som, de espaço, do ambiente pra gente poder se apresentar”*.

A falta de compreensão do público, relatada na fala do depoente, é um dos fios condutores para o estado de impaciência, encarada como mais uma adversidade encontrada nas apresentações. Se o traje que caracteriza o grupo, o torna exótico e interessante para o olhar alheio, esse mesmo traje não é suficiente para assegurar a presença dos seus observantes por toda a performance. *“É uma das dificuldades que a gente sente também aqui é do entendimento das pessoas, as pessoas acham bonito a imagem do grupo, mas às vezes não tem tanta paciência pra esperar toda a apresentação”*.

A “tolerância” citada por Miguel é efetivamente encontrada na postura dos estudiosos do grupo, *“que gosta de entender mais ou menos, como é que é”*. Tal fato, não sendo em vão, lembra nosso interlocutor de que é necessário encontrar meios de promover ao grupo condições para *“se conhecerem através do estudo da própria identidade”*, assim não acarretando mais prejuízos.

Por isso que eu cobrei assim de você, assim, no [sentido de que], se a gente não fizer isso assim, com antecedência, se a gente não der, se a gente não der a condição aos próprios grupos de se conhecerem, de se valorizarem, através desse estudo da própria identidade, a gente vai perder muito com isso, a gente já tá perdendo.

Mas, a falta de assistência de instituições de ensino superior, que ao menos “deveriam” retornar após suas pesquisas para auxiliá-los, é em boa parte uma denúncia da falta de ética acadêmica. Na postura de não retribuir aos seus doadores, os resultados de seus estudos, acrescenta-se mais um agravante na lista de dificuldades dos Congos, o que justifica as súplicas de Miguel. Embora tenhamos testemunhado algumas mudanças, desde que o IPHAN passou a assistir o diálogo do grupo com a Igreja e o Governo locais e, nós mesmos da UFPB, começamos a realizar a devolução dos nossos trabalhos já concluídos, além de procurarmos sempre levar até o grupo, livros referentes ao seu universo.

E a dificuldade que a gente tem, a deficiência que a gente tem é justamente também de não ter, é, vamos supor, instituições como a universidade e outras que se [preocupam] também [em] dar aquela base pra gente, elas levam muitas vezes, mas também muitos a gente fica órfão, também, dessas informações, desses conhecimentos que poderiam fortalecer a gente. Porque as pessoas descobrem muita coisa, só que depois a gente fica voando sobre quando você faz uma entrevista com esses meninos mais jovens, a dificuldade que eles tem de responder sobre até o próprio Congo [...]. Então o que é que a gente gostaria era que a pessoa que pesquisa, que o pessoal que estuda, depois trouxessem para cá oficinas, juntamente pra poder dar essa base pra gente.

Confluindo com a “não parceria” das instituições acadêmicas, a cultura navegante nos meios de difusão midiática hegemônicos, como programas radiofônicos e televisivos, é colocada como mais uma barreira no tocante à valorização das culturas locais, principalmente para o público jovem, que não encontra espaço para “compartilhar” e “conhecer”, em certa medida, a referida cultura local.

Essa barreira, encontrada pelo grupo, ainda ganha auxílio em posturas alienantes e descompromissadas de algumas instituições educativas locais do ensino básico, que ao invés de tomarem importantes iniciativas de conscientização do valor das culturas locais, atuam compactuando com a ideia contrária.

Porque hoje o que se passa, você sabe, [não querendo, vamos dizer assim] fazer um embate, fazer uma discussão, mas você sabe que o que se impõem nos rádio, na TV, cultura diferente, não é assim? Hoje a mocinha e o rapaz não vai tá se interessando em tá ouvindo sua cultura local se... vinte e quatro

hora você tá ouvindo Bahia, você tá ouvindo outros estilos de música. De certa forma é... absorvendo o espaço das nossa culturas locais. [...] O pessoal mais jovem assim não tem tanta paciência, porque tá ali ouvindo Xuxa direto, nada contra Xuxa, né, que eu também... assisti muito também. Mas, é que a gente, mas a gente sabe que se interessa mais pelo desenho, pela aquela coisa toda até porque também as escolas, as próprias professoras estão acostumadas a assistir as novelas e a gente não tem paciência também, de fazer um trabalho decente, de correr atrás, de ter nas escolas, e só corre atrás quando é assim num período, naquele momento, depois que passou é como se enterrasse. Não tem aquela mentalidade, formada. Aí você veja como fica difícil, se as escolas não fizerem isso, como é que vai ficar?

No tocante aos empecilhos de ordem material, Miguel ainda compactua com a fala de Filho fortalecendo-a, pois segundo ele, há necessidade de se investir na indumentária do grupo e na condição precária dos instrumentos musicais, tendo em vista que o violão, assim como a sanfona são instrumentos musicais emprestados, o que promove ao grupo insegurança quanto a real presença dos mesmos nos ensaios e apresentações, por possível desatino de ordem pessoal dos verdadeiros detentores dos instrumentos. As posses materiais do grupo, ainda exigiriam um espaço adequado para comportá-los, espaço que por feliz já existe e aguarda momento de uso.

Então veja o seguinte, é..., a gente tá com dificuldade [...] material dos instrumento porque [...] ele tem violão, mas emprestado, não é do grupo. O rapaz [que] também toca, não é do grupo, é dele. Quer dizer que se ele tiver qualquer problemazinho, uma raivinha, não empresta mais a sanfona, violão. Então já fica uma coisa complicada. Eu acho que seria interessante também dar uma investida também, nessa questão aí dos instrumentos, da indumentária, das veste, pra poder ter um espaço assim... um espaço como esse aqui, que é nosso, eu sou o presidente e se a gente pudesse, aqui, montar, não é verdade? Aqui ter um guarda roupa, ter isso, ter aquilo, pra gente poder ter esses ensaios, essas coisas, seria interessante.

De forma concisa e geral, vemos nas palavras de Miguel e Filho, necessidades de ordem material e, além disso, preocupação com a memória dos Congos, propiciado pelo autoconhecimento do grupo, conhecimento que revela consciência do que são os Congos, desde sua representação etiológica, até aquela que se faz interiormente para cada membro dentro do grupo.

Do contrário, o esquecimento somaria forças com a carência material e se tornaria possível a perda de vários caracteres atuais, como outrora aconteceu com o decorrer do tempo. Este fato é claro na voz de Miguel que lembra a existência de uma Rainha Congo, hoje não mais existente.

E assim como tinha a Rainha do Rosário, os Congos também tinham a Rainha dos Congos. Mas aí algumas coisinhas a gente vai perdendo, não é? Como algumas questão assim de letras, [...] de música, alguma coisa, com certeza... vai perdendo. É por isso que eu... insisto nessa questão da gente montar esse acervo, pra que a gente possa, os outros, quando for passando, ir aprender cada vez mais. Ter um local específico [...].

Assim, da ausência de calças e camisetas, passando pelos calçados, os Congos concluem uma de suas dificuldades, retirando de suas possibilidades o enriquecimento estético das apresentações do grupo. O maracá, instrumento musical que acompanha os mesmos, se encontram muitas vezes em estado de desuso e ainda há outros instrumentos musicais, como o violão e a sanfona, que correm, muitas vezes, o risco de não serem utilizados pelos Congos porque não eventualmente não pertencem ao grupo, fatos que somados à carência da indumentária, aumentam as dificuldades de ordem material do mesmo. Somando-se às condições mencionadas, os Congos contam, na maioria das vezes, com a falta de recursos materiais para amplificação e equalização sonoras das apresentações do grupo.

Quanto aos problemas fora da esfera dos elementos materiais, os Congos contam com a impaciência do público e a falta de valorização das culturas locais em contraposição à valorização da cultura midiática hegemônica que, por sua vez, ganha apoio de algumas das instituições de educação básica do município de Pombal. Além disso, as instituições de educação superior, na maioria das vezes, não auxiliam, tanto quanto o desejado pelo grupo, com a retribuição de seus trabalhos acadêmicos, cuja pesquisa envolveu de forma direta os Congos de Pombal.

Nesses últimos problemas, destacamos a desvalorização da cultura local em decorrência da valorização da cultura midiática e de práticas de consumo, que é uma realidade confirmada pelo estudo de Sousa (2009), quando aponta a Festa do Rosário como um espaço de múltiplas vivências, de classes sociais distintas com suas práticas e tendências próprias.

Não podemos hoje ver a Festa do Rosário como um único espaço religioso, e todas as categorias sociais de Pombal têm seu espaço neste território. Essa comemoração é composta, atualmente, tanto pelo antigo novenário, que é rezado em homenagem exclusiva a essa santa, como pelas procissões, missas e devoções populares, onde se leva e traz o Rosário, ao qual se atribuem milagres e concessões de graças divinas. A multiplicação dos espaços da festa tomou então novas proporções que não só as da fé religiosa popular. Essas inovações têm-se manifestado com bastante força nos tempos atuais, em que o fenômeno do consumo moderno foi substancialmente agregado a essa festa. (SOUSA, p. 50, 2009)

Nessa perspectiva, Sousa (2009) nos atenta que dentro das várias formas de vivenciar a festa, há umas na perspectiva de consumo, que pouco considera ou vive a experiência religiosa, ao passo que outros encontram na realização e esforço para manter a parte religiosa da festa, um meio de “preservar sua identidade”.

Note-se que, para os entrevistados de cor negra e ligados à Irmandade do Rosário, o sentido da festa é o da devoção e não do destaque consumista, pelo menos nos momentos das celebrações religiosas, como as novenas, procissões e os rituais em geral. Aqui é necessário ressaltar que esses participantes podem não se destacar pelo consumo, mas, têm uma projeção especial por ocuparem funções importantes no desenrolar da festa, como carregar andores, portarem roupas de gala, se ocuparem dos cuidados com o Rosário e paramentos dos padres celebrantes, etc. Há neles uma posição contrária aos demais jovens, que é o cultivo da cultura associada à prática nos ritos religiosos da Irmandade, o que faz com que os padrões antigos sobrevivam.

Isso ocorre devido ao seu menor poder aquisitivo, por serem de classes menos abastadas e porque seus antepassados são ligados a essa cultura e à Irmandade. Por pertencerem ao grupo social mantenedor dessa cultura e terem condições econômicas mais restritas, eles demonstram o desejo de preservá-la, pois essa é parte da sua identidade. (SOUSA, 2009, p. 69-70)

Perspectivas futuras

Para Valtércio, um dos planos para o futuro que compõem suas perspectivas junto ao grupo, é a criação de um documentário que pudesse reunir as variadas gerações de Congos registrados em documentos variados, contando também com a memória e depoimentos de pessoas mais velhas, que tenham referências importantes sobre ex-membros do grupo, mas que foram pouco registrados.

Já para Walter, há a perspectiva de construir projetos culturais, com subsídio de fundos de incentivo cultural e realizar um trabalho de resgate aos jovens em estado de vulnerabilidade social, através dos Congos.

É... de aprendizagem, a gente está pra lançar, próximo ano, até um projeto aí, se der certo. É interesse dos grupos participarem daquele FIC - Fundo de Incentivo à Cultura - e fazer um trabalho nas escolas pra resgatar jovens. Esse é um dos projetos que próximo ano vou sentar mais Miguel pra ver o que a gente pode fazer, porque não pode parar, né? Não pode parar. E os jovens, é aquela força. Se você não der atenção a eles, você sabe como a bandidagem, a droga hoje tá tomando um circo, no meio de nós. Mas, se a pessoa não sabe lutar e incentivar cada jovem, [..]. cada vez [..]. vai desaparecendo cada coisa.

A voz de um rei

Miguel, atual Rei dos Congos, nos relata de sua inicialização no grupo, aos oito anos de idade. Através de sua família, ele teve acesso a vivenciar várias etapas dentro do grupo, passando da infância à fase adulta. Nesta, por características de seu gingado – que em sua fala era visto com destaque – , pelo caráter de liderança e comunicabilidade da sua personalidade, ascendeu ao posto de Rei, dentro do grupo, substituindo o seu tio, último rei dos congos, antes dele. Esse chamava-se Chico Novo e era dono de um prostíbulo da cidade.

Como eu já disse a você, eu comecei menino, com 8 anos, aí fui Congo jovem, adulto, não é? E agora numa condição de Rei justamente por essa herança também familiar. Meu tio, né? Meu pai, que morreu com 85, Congo, meus irmãos, todos...eu tenho um que toca violão, Valtércio, que é um irmão meu, que é o que toca dentro do grupo. E outros irmãos meus, que sempre tão, todos os irmãos homens, todos dançaram o Congo. Mas, hoje tem dois, eu e meu outro irmão, que é mais novo que eu, que dança também, Valmir. E ele, Chico Novo, Rei. Era considerado dono, como eu já disse a você, de um prostíbulo, de um cabaré ali e tal. Era todo decorado esse cabaré. Eu me lembro a gente pequenininho, eu achava uma coisa tão estranha, tão artística assim, porque as paredes antigamente tão pintadas com coisas bem estranhas. Quando eu entrava assim, me dava até um medo. Eu tinha até medo de entrar.

Eu herdei, vamos dizer, do meu tio, hoje a condição de Rei. Que ele morreu Rei e eu tive que, em pouco tempo, mesmo jovem, que os Reis sempre são figuras mais velhas, mas eu me tornei (entre) 20-25 anos. Já tava assumindo a condição de Rei.



Fig. 27 Miguel e outros Congos mirins, Pombal –PB

Cabe a nós, atentarmos para o que, na fala de Miguel, caracteriza um Rei, nos Congos de Pombal. Aquilo que chamaríamos de atributos, percebidos pelo grupo para poder aceitar e legitimar que um membro ocupe ou não esse espaço. Em seu caso, mesmo que os Reis sejam vistos como figuras mais velhas, a idade não importou, devido a necessidade de dar continuidade as atividades do grupo e ser ele, um membro que preenchia algum pré-requisito.

É. Eu comecei como você tá vendo aí. Meu pai, meus irmãos, né? Alguns familiares também que foram Congo. Meu pai morreu com oitenta e cinco anos, meu... E eu assumi também, além dessa questão de ter conquistado pelo esforço, pelo respeito, pela dedicação e cheguei a ser Rei, né? As pessoas [...] Na realidade, não que eu dissesse: “eu quero ser Rei”, mas porque eu fui enxergado assim pelo grupo. “Miguel, você dança legal, você fala melhor, você tem um gingado também melhor, então você dá certo pra ser o Rei”. Porque Rei é sempre visto como figura que dança melhor dentro do grupo porque tem um gingado melhor. Os outros deles, se a gente vê em outros vídeos, a gente vê que o Rei ele dança de uma forma destacada, porque ele tem um gingado maior, ele dança melhor e tem assim, uma presença de autoridade, de pessoa que o grupo respeita. Não é? Então, por incrível que pareça, é meu tio, [...] morreu até jovem, vamos dizer assim, entre aspas, com 65 e 70 anos [...] Morreu Rei, né? Eu assumi já depois dele, então houve também, vamos dizer assim, essa abertura, ele já não [...] O Rei tava precisando de um Rei também. Eu mesmo sendo muito jovem ainda, cheguei a ser Rei com 25 anos, não é? Com 25 anos...



Fig. 28 Chico Barros, Rei dos Congos de Pombal –PB.

Ainda sobre sua relação familiar e sua ligação com os Congos, Miguel fala-nos de seu pai, membro que foi registrado por Roberto Benjamin em meados 1970.

Meu pai não era Rei. Meu pai era Congo. É tanto que aqui vou lhe mostrar a foto dele, nesse livro aqui: “Congos da Paraíba”, de meu pai, parecidíssimo comigo. [...] esse livro “Congos da Paraíba” é o único que tem uma foto com ele. E eu já vi aqui, a foto, vou até [...]. Pronto, esse aqui é meu pai, Severino. Tá vendo? Olha se não dá uma aparência.

Se não dá uma apareciuzinha comigo distante. Por conta justamente do bigode... Era chamado de Severino Alejado porque ele tinha um membro masculino avantajado, aí por isso que chamavam ele de Severino Alejado. Chamavam ele de três pernas. Severino Alejado.



Grupo de Congos (Acervo do NUPPO)
Festa do Rosário/Pombal - PB

Fig. 27 Severino “Alejado”, Congo e pai de Miguel, o atual Rei dos Congos de Pombal –PB.

Ao falar sobre a história de sua família e a relação desta com os Congos de Pombal, Miguel faz uma descrição da história do grupo, de seus fundadores (membros já velhos em 1938) e da relação destes com a Igreja, remetendo-nos aos primórdios da institucionalização da Irmandade do Rosário e a aceitação dos negros, recém-saídos da escravidão, pela Igreja, através da concessão dada ao já mencionado, Manoel Cachoeira. Este, considerado na fala de Miguel, como o primeiro Rei da Irmandade e dos grupos que compõem a festa.

Em sua fala, podemos observar que ele denota a resistência da aceitação dos negros pela Igreja, além de apontar datas precisas sobre a oficialização da Irmandade, dados que parecem concordar com os apontamentos feitos por Jerdivan Araújo (2014).

Na missão de Mário de Andrade, é 100%, vamos dizer assim, eu não conhecia, eram familiares, mas eu não cheguei nem a conhecer. Meu pai já entrou depois deles, quer dizer: e aquele registro foi em (19)38, entre abril e junho de (19)38, e os Congos, pela própria imagem, eles já eram Congos velhos, pessoas com 50, 60. Pra época já eram Congos velhos dançando, quer dizer: imagine há quanto tempo eles já não estavam fazendo parte, né? Então, pela própria história, a gente já percebe, se a irmandade junto com os Congos também não foi criado no século XVIII, em torno de 1880, por aí. Aí (19)88 foi quando começou o registro pela própria Igreja, quando eles registraram a criação da Irmandade, da Festa do Rosário [...]. A Igreja registrou em 1888, mas antes já existia. Ficou mais concretizado, um registro com mais oficialidade por conta da Igreja que colocou isso no papel. Quando foi liberado pelo bispo da época, de Olinda, permitiu, como você sabe da história, Manuel Cachoeira, que foi o primeiro Rei da Irmandade e também dos grupos, foi o criador dos grupos. Então, foi quando a Igreja oficializou o pedido dele, foi [...], solicitou a criação da Irmandade do Rosário aqui em Pombal, aí ele foi, da segunda, terceira vez, foi quando a Igreja oficializou. Ele trouxe esse documento que autoriza o padre daqui permitir a [...], vamos dizer, permitir a presença desse grupo de negros dentro da Igreja, que antes não era tão permitido devido, [...], a gente ainda tava saindo da escravidão, né? Foi quando veio, conquistou a sua liberdade e também se demonstrou devoto de Nossa Senhora do Rosário. A Igreja começou, vamos dizer assim, justamente, também por ele dizer que era devoto de N^a Senhora do Rosário, a Igreja se quebrou um pouco, né? E começou a permitir a organização dessa Confraria dentro da Igreja do Rosário.



Fig. 30 Manuel Cachoeira, primeiro Rei do Rosário de Pombal -PB.(ARAUJO, 2014, p. 194)

A resistência e o preconceito em relação aos negros, historicamente denunciada nos atos da Igreja e na fala dos familiares de Miguel, não ficam apenas nos anais da história e da memória, mas são ainda comumente percebidos pelo grupo na fala da própria população da

cidade. Segundo nosso colaborador, “o tom ainda é de preconceito”, e a inserção do negro e o empoderamento desse elemento na festa, ainda é visto como algo “sem muito valor”.

Porque antes, contam muito, [...], meus familiares, as pessoas, a gente ouve muito: “antes os negros não eram permitidos nem entrar na Igreja”. Agora existe essa realidade dos negros, dos Pretos do Rosário, dentro da Irmandade do Rosário. É tanto que se usa ainda, o pessoal ainda usa, o tom ainda é de preconceito: “os negros”. Dizem assim com um tom de ser uma coisa sem muito valor: “os negros da igreja, os negros do rosário”, não é?

Porém, o Rei dos Congos nos aponta que há uma conquista de espaço/liberdade, o que para nós parece concordar com o nosso referencial bibliográfico, que fala que houve uma real inserção do elemento negro na organização da sociedade pombalense (ver Wanderley, 2010). Tal feito se reflete na interpretação que os próprios cidadãos dão ao fato. Segundo Miguel, eles dizem que: os negros “hoje é quem manda”.

Miguel diz que tal visão do povo ainda se mantém, porque mesmo não sendo, os negros do Rosário, os maiores detentores de poder na estrutura social e política desse universo, simbolicamente o são e um exemplo disso é o próprio Rei do Rosário ter a chave da igreja e livre acesso a esta.

Mas, foi uma conquista, vamos dizer assim, porque isso aí deu de certa forma, uma liberdade de espaço e de inserção na sociedade que não permitia os negros terem uma organização. Então, eu vejo dessa forma, assim, no tom das palavras de muita gente ainda hoje, né? “Rapaz, esses...conquistaram esse espaço. “Hoje é quem manda”, mesmo que a gente não mande. É, que quem mandava na igreja é quem tinha... (gesto remetendo ao dinheiro). É porque hoje quem tem, mesmo de uma forma simbólica, mas quem anda com a chave da Igreja do Rosário é o rei, é senhor João Coremas. Chave desse tamanho: bem grande. Ele tem o maior ciúme do mundo e ele crê que ele é quem manda mesmo. É quem abre, é quem fecha [...].

Para além dos dados que nos atualizam sobre a condição vivida pelo grupo estudado, essas amostras da fala do atual Rei dos Congos nos remetem a algumas afirmações contidas em Monteiro (2011), quando nos fala sobre a dessocialização do escravo ainda na África e a transformação do elemento humano em mercadoria. A autora nos fala que no mundo escravocrata a inserção do elemento negro, mesmo que num universo religioso, significaria uma mudança, um meio de vivência coletiva, como o caso das confrarias.

A concepção da sociedade como agrupamento de indivíduos era ainda inusitada. O escravo era considerado como peça, mas, quando batizado e aceito no corpo da Igreja, conquistava um espaço coletivo. Era um lugar

paradoxal, quase sem suporte material, já que pertencia a um corpo místico, mas era excluído de outros corpos, impedido de pertencer aos ofícios, local de praxe do trabalhador, na sociedade corporativa. (MONTEIRO, 2011, p. 69)

Além disso, nos lembra também o quanto importante foi esse espaço para orientar e praticar a (re)construção de uma identidade perdida, pelo desenraizamento cultural sofrido pelo negro quando de sua travessia pelos mares coloniais.

Quanto ao africano, recém-chegado, desenraizado de sua família. Antonia A. Quintão, em sua obra *Lá vem meu parente*, refere-se à necessidade que ele teria de reconstruir elos de solidariedade por meio do catolicismo, como um jeito de se sentir brasileiro, única forma possível de mover-se no mundo dos senhores brancos. (MONTEIRO, 2011, p. 70)

Assim, as apresentações do grupo são um espaço para reafirmar a relação desse com a “cultura afro”, o negro e com o seu próprio contexto histórico e cultural personalizado na figura de Manoel Cachoeira, tido para Miguel como o fundador da Irmandade e da festa.

Por outro lado, é no próprio espaço de apresentação que ocorrem situações que ressignificam instrumentos musicais. É o caso do maracá, que parece uma autoridade representativa do grupo. Sua “fala”, no caso, o toque, pode significar a presença e o valor do grupo, levando o público a portar-se de modo respeitoso, o que satisfaz ao grupo dos Congos e é considerado um fator positivo, que faz a ocasião da apresentação ser bastante positiva. Porém, devemos deixar claro que o maracá não é considerado um instrumento sagrado.

Mas, uma das melhores apresentações que a gente já fez, foi quarta-feira da semana passada, porque o público se calou diante do que a gente tava falando. Fez um silêncio. O padre disse: “vem chegando os Congos”. A gente entrou, todo mundo balançando os maracás e teve, [...] por isso eu digo que agora eu tou vendo o maracá com outros olhos. Porque quando a gente chegou, fazendo, rufando o maracá fazendo “chiii”, o povo se levantou, aplaudiu e depois sentou. O padre disse: “agora vai ser a apresentação dos Congos” e a gente nunca tinha participado dessa forma. Aí, eu falei quase dez minutos sobre a história, dizendo da nossa relação com a cultura afro. Da nossa dívida com o negro, não é? Honrando a nossa dívida. E ali, naquele momento ali, a gente tava fazendo uma homenagem a Manoel Cachoeira que foi o primeiro Rei, o criador da Festa do Rosário, da Irmandade.

Se por um lado o maracá ganha visibilidade e novos significados, por outro, a falta de uma estrutura física que possibilite ao grupo estar em sua formação natural, pode ser um dos fatores que impede a visibilidade dos músicos executantes de instrumentos musicais: o

violonista e o sanfoneiro. Não tendo esses, um contato maior com o público e sem estarem ao lado dos outros Congos, como o fazem sempre, forçosamente colocados para executarem seus instrumentos no alto de um palanque, tira deles sua participação na formação da imagem visual do grupo.

De certa forma, isso tira também a visão, a visibilidade das pessoas em relação às pessoas que tocam. É como se fosse apenas músicos que tão tocando. Não são integrantes, mas na realidade são integrantes, não é? Participam. De muito existe o cara que toca fole, sanfona, violão. Só que aí o público acaba: “ oxe, quem é que tá tocando? ”. Às vezes, pensam até que é um CD, não é? Uma gravação, uma coisa assim, um playback. Mas, eu acho que é uma coisa, você lembrou bem, que deve ser corrigida nos próximos anos. Até porque a gente tem que ir lá em cima. O som tá passado pro pessoa do coral, da liturgia, dos cânticos da igreja e a gente vai ter que... Vai ter que pegar, tirar ali, plugar...

Valtércio, o próprio violonista do grupo, confirma a fala do Rei e ainda acrescenta que tirá-los de sua posição na estrutura do grupo é romper com um formato estabelecido há muitos anos, perder o contato visual na interação com os outros membros e também perder a emoção da apresentação. Caberia a organização da festa disponibilizar uma instalação elétrica que possibilitasse aos músicos estarem no seu devido lugar.

Não ajuda não, porque geralmente os tocadores, tem que ficar a 1 metro dos Congos. Tem que ficar perto do Rei. O Rei fica na frente. Geralmente quando o Rei não tá dançando ele fica de lado dos tocador, os dois tocadores do lado e o Rei no meio, sentado na cadeira. Desde (19)38 que é desse jeito. Aí, como você viu, naquela distância que a gente tava ali, a gente praticamente fica sem noção, porque a gente pensa que tá tocando uma coisa normal mesmo, como se tivesse numa festa, porque é tocando e o povo dançando. Você não tá sentindo aquela emoção da apresentação porque tá muito distante. Eles tinham que arrumar. A coordenação tinha que arrumar um jeito de levar qualquer parte elétrica pra ligar ali embaixo do palco. Puxar um multicabo, alguma coisa que fique ali embaixo do palco pra [...] fazer um sub-palco, um palco bem menor, só pra gente ficar. Pensar nessa ideia no próximo ano, pra ver [...]. Porque eles fazem o palco pensando na missa. A missa fica de lado, a gente fica de lado. O palco e o altar é pra celebrar a missa, [pra] nada colocar na frente.

Tal fato, parece mesmo inimaginável, tendo em vista que os Congos já contavam com sonorização desde a gravação de seu primeiro compacto em meados da década de 1970. Como aponta a fala de Valtércio.

Faz muito tempo. Olha, pra você ter uma idéia, a gente assistindo aquele vídeo da década de 70, já tinha todo o equipamento de som. Padre já falava no microfone e tudo.

Os violões já ficavam plugados, porque dá década de 70 pra cá, já existiam essas [...]. Pelo menos essa parte de autofalantes, não existiam com essa qualidade que tem hoje. Mas, já existia, né? Porque eram aquelas máquinas antigas, Delta, aquelas outras que se plugava ali. Já tinha aquelas entradas. Talvez não, como hoje exista, aqueles adaptadores, pra os microfones, pras sanfonas, talvez usasse o microfone na frente, né?

Eu acho que assim: sempre houve assim, não tinha a parte elétrica, eletrificada. Mas, eu acho que a partir de (19)77 quando foi gravado o primeiro compacto dos Congos, daí criou aquele pensamento de eletrificar os instrumentais. Porque os maracás cobriam muito os instrumentos de corda, então tinha o fole, dava pra interar, depois o pessoal do fole se afastou. Ficou geralmente um violão e um banjo, aí a gente teve que fazer essa parte de eletrificar, pra os maracás, na época, 12, 14 pessoas não cobrir os instrumentais. Aí, foi daí, que começou, mais por causa disso.

Ao lado dessa desestruturação, dentro da apresentação do grupo, quando deixam o violonista e sanfoneiro longe dos demais, se adequando a estrutura imposta pela Igreja em seus atos litúrgicos, ou seja, deixam esses músicos utilizarem apenas o espaço que foi destinado para os cantores do grupo musical da Igreja e não para eles, há ainda a não disposição de microfones para os demais, que já estão separados.

Tal desarmonia, não favorece uma boa apresentação para o grupo. Dentro de uma perspectiva que poderia ser melhor, apesar de possibilitar a interação com o público, não possibilita a satisfação tida como básica, pelo grupo.

Além de tudo, pelo curto tempo destinado à sua apresentação, o grupo fica impedido de se expressar, de dialogar com o seu público e transmitir suas ideais e sentimentos em torno de elementos fundamentais da festa, como o próprio Rosário e Nossa Senhora.

Outra coisa você vê ali, às vezes, a gente precisa até um pouco mais, devido a ser em campo aberto, devido a ser pra servir ali, 5, 8, 10 mil pessoas [...], pra você cantor só com um microfone ali, como você viu. Porque tem o Embaixador, o Secretário, tem eu, a gente faz os diálogos... Hoje a tecnologia favorece a situação. Por que que pra gente não se coloca a disposição? Pro pessoal da igreja, não, tem lá 15 microfones de fio, não é? Pra todo mundo que canta, pra o pessoal que toca [...] e pra gente só tem um, não é? Eu perguntei até ao menino: “rapaz, vocês tem mais de um microfone desse aqui?”, “Não. Tem não Miguel, só tem esse aí mesmo. Tem que se virar”. Pronto, aí você fica lá... aí, às vezes, você quer fazer uma locução melhor, o diálogo melhor, entre o Secretário e o Rei, você fica, às vezes, na distância porque você tem que dançar com o microfone na mão, pra cantar pro povo ouvir lá no canto e não pode. Então, fica um só cantando e outros responde baixo porque tem muita gente e não dá pra ouvir bem. Mas, é como eu tou dizendo aí, com relação a questão, eu acho que deve ser, quando os grupos tiverem de se apresentar, devem ter no layout, vamos dizer assim, pra organização, esse espaço, pra quando os grupos chegarem, vamos supor, os

tocadores já ficarem. “Olhe, vocês já ficam aqui reservados, porque quando for se aproximando de terminar a missa, vocês já tão tudo montadozinho lá, é só chegar...” e pronto. Porque eu acho que se a Igreja gasta pra isso, contratam, alugam um som, então eu acho também [que tem que ter] essa percepção: “rapaz, a gente tem que facilitar também pros grupos”, não é? Não só pra parte litúrgica da Igreja, mas também pros grupos. Pronto, foi até bom, você ter percebido isso aí, porque às vezes, como a gente não usa a malícia, a gente [pensa] que por ser Igreja, o pessoal que faz parte não vai ter, não [vai] fazer essa maldade. Dificultar as coisas pra que a gente não faça uma apresentação bacana. A gente não usa essa malícia. A gente tá ali, participa da missa, quando termina. A gente imagina que haja toda uma boa vontade pra que a gente também se sinta mais confortável pra poder participar assim, de uma forma verdadeira, que é justamente quando a gente se sente participando de uma forma verdadeira, quando a gente dança, quando a gente canta, quando a gente louva, quando a gente também discursa um pouquinho, falando sobre a nossa visão, a Festa, o Rosário, Nossa Senhora... Quando você deixa de falar isso, pra fazer uma coisa de 10 minutos, é como se você fosse apenas uma fotografia.

Podemos perceber que as adversidades relatadas nas falas acima, nos mostra uma adaptação do grupo às condições oferecidas para sua participação em um momento que é legitimado ao mesmo. Assim, nos confirma que há uma mudança na estrutura física, na disposição dos participantes do folgado, que influencia diretamente na qualidade de sua atividade, gerando insatisfação.

Em Benjamim (1977, p. 37), vemos que a disposição do grupo está diagramada assim:



Fig 31 Disposição do grupo dos congos de Pombal

Em 2015, o último ano em que presenciamos a apresentação a disposição foi essa:

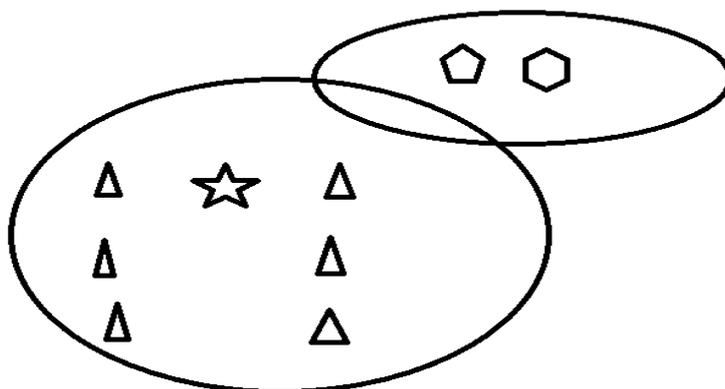


Fig. 30 Disposição do grupo no contexto da apresentação

-  - Violão
-  - Sanfona
-  - Rei dos congos
-  - Alas

Apesar da estrutura não satisfatória para o grupo, no domingo pela manhã, vemos que a brincadeira, em outros momentos da semana, englobou a todos, inclusive o próprio padre da paróquia, que, segundo os nossos entrevistados, não organizou o espaço de modo a comportar a performance do grupo.

Um fato bastante significativo, que é visto na fala de Miguel em relação a festa, é que esta apresenta, também, uma dimensão de brincadeira, não apenas um espaço do sagrado, de relações entre cada um do grupo com Nossa Senhora do Rosário, mas também um ambiente que congrega e une as pessoas naquele momento da apresentação. Esse momento pode inclusive trazer uma ruptura da estrutura ritual, movimentando os sujeitos de seus cargos hierárquicos, de suas funções para adentrar a festa.

Então, eu percebi que as pessoas absorveram. Aplaudiram depois. Os padres depois desceram, se apresentaram conosco. Houve uma quebra de protocolo, vamos dizer assim. A gente chamou os dois padres, os padres desceram, brincaram com a gente. Eu disse, olhe: “e a nossa verdadeira intenção é essa: é aproveitar a festa do rosário pra gente também brincar, pra gente festejar também, nem que seja por 15, 20 minutos que é o tempo de apresentação da gente”.

Dessa forma, o caráter evidenciado nesta parte do depoimento nos remete, mais uma vez, aos aspectos de sagrado e profano das festas, cuja caracterização foi citada em nosso

primeiro capítulo, no referencial teórico. Ambas dimensões compartilham de aspectos como o contato entre as pessoas envolvidas, o estado de fervor, o sair da rotina diária através de cantos, danças, entre outros comportamentos, conforme mostra Durkheim *apud* Ferreti (2007, p. 4).

Por outro lado, a “quebra de protocolo” que é expressa por Miguel (p. 98) nos chama atenção, na medida em que nos desperta o desejo de verificar os motivos que impulsionavam o próprio padre da paróquia a se transmutar em brincante, tendo em vista que poderia essa atitude ter intenções outras que não a brincadeira em si.

No quadro atual em que o grupo se encontra devemos mencionar, a presença de um moderador nas relações entre esses vários sujeitos pertencentes a hierarquia da sociedade Pombalense.

Na fala de Miguel, uma a aliança acabou acontecendo, mesmo que de forma indireta, entre os grupos, a Irmandade e o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, posto que muitas eram as dificuldades de diálogo entre as diferentes instâncias. O diálogo, calendário de compromissos da Igreja e da Prefeitura, são bem registrados pelo IPHAN, ajudando aos que não tinham por hábito cumprir suas datas e até melhorarem as condições de espaço para os grupos populares.

Olhe, hoje, igual o ano passado, quem vem nos ajudando, sinceramente, não financeiramente, mas eles têm nos ajudado bastante, inclusive provocando reuniões, tentando buscar um entendimento entre Igreja, grupos, festa, poder público, tem sido o IPHAN e eu já tinha dito isso a eles. Olhe: “ é diferente para alguns setores. Miguel, mesmo eu tendo o meu valor, mas é diferente, eu sou Rei do Congo, a prefeita, o padre, ele vai ficar duas vezes mais preocupado quando o convite que é feito pelo pessoal do IPHAN, porque ele é um órgão federal. O IPHAN veio, provocou algumas reuniões e todos participaram, inclusive padre, representante de todo canto. Mas, se a gente marcar pra discutir essa problemática, com certeza eles vão mandar representantes e não vão participar.

[...] o IPHAN tem nos ajudado porque tem provocado as coisas dessa forma e tem sido nosso testemunho, vamos dizer assim, nessas reuniões, para que os acordos aconteçam dentro da programação da Festa do Rosário. É claro, prefeitura ajuda, mas a gente sabe como as coisas funcionam, sempre sob força, sempre sob pressão de alguma coisa. Ah, porque eu tenho que fazer isso, tenho que fazer aquilo, porque eu tou numa sociedade. Não é aquela coisa espontânea, que a gente sabe que não é. Mas, no geral, assim, a gente tá satisfeito. É [...], porque no meu ponto de vista, [...] essa festa tá acontecendo assim, de uma forma mais organizada nesse sentido. A gente tá melhorando a presença dos grupos, o espaço dos grupos dentro da festa

[...] agora, devido a presença do IPHAN, por conta do registro, esse registro dos grupos, de todos os grupos, da Irmandade, do tombamento a nível nacional, da Igreja do Rosário, que diretamente tá ligado a gente, ao grupo, a

Irmandade, então tudo isso fez com que o IPHAN pudesse, várias vezes, se deslocar de João Pessoa e participar com a gente dessas reuniões.

Se o IPHAN entra como um agente mediador, intercambiando algumas questões entre as diferentes esferas de poder, dentro dos próprios grupos também há indisposições e mediadores. É o que nos relata uma das falas de Miguel, apresentando o Rei dos Congos como uma figura mediadora, dentro das relações desconfortáveis entre o seu grupo e o Reisado.

Eu vou contar um fato até interessante a você. O Reisado brigou com a gente. Me esculhambou, disse as coisas comigo. Por que? Nós tinha combinado que os grupos, todos os três: Congos, Reisado e Pontões, iam se apresentar antes da missa, pra que as pessoas assistissem de uma forma melhor os grupos. Só que, foi mudada a programação de última hora e a gente não tava sabendo. E algumas pessoas que participam do grupo, tinham um compromisso em outra cidade que trabalham, então eles tinham de todo jeito que se apresentar antes. Quando a gente chegou lá, que ia começar a missa, ele disse: “olhe Miguel, o padre disse pra tu descer antes da missa pra poder apresentar os Congos”, aí eu disse: “olhe, nós temos os dois principais, o Secretário e o Embaixador, eles vão ter que sair porque, como a apresentação só vai ser depois, aí eles queriam se apresentar logo pra poderem ir fazer esse trabalho deles”. Aí: “não, então vamos ver aqui”. “Então tá bom, sobe vocês, aí depois eu converso com o Pontões e o Reisado”.

Quando a gente se apresentou, aí o menino do Reisado se chateou, achou que a gente tivesse quebrado o acordo e também ficou com raiva, esculhambou a gente. Foi aquela coisa toda. Aí, de certa forma assim, eu direi ser o “paradeiro”, vamos dizer assim, porque tive que: o cabra chegou, ficou com raiva, só não brigou porque eu não sou de briga, não é? Mas, ficou com muita raiva, aí teve toda essa confusão... mas, eu acredito que depois, quando a poeira baixar, tudo se resolve.

Acreditamos que essa seja mais uma atitude que caracteriza as ações do Rei dos Congos de Pombal, nos lembrando também que há diversas formas de estrutura ritual e de negociações, nas festas em homenagem a Nossa Senhora do Rosário.

No caso dos Congos de Pombal, percebemos que é um grupo integrante da festa, que possui uma atuação ritual dentro dessa, assim como os Pontões e o Reisado e que o “Rei dos Congos” não é o mesmo que o “Rei da Irmandade”, ambos parecem possuir mais uma atuação ritual e hierarquização simbólica, atualmente, dentro da festa. O Rei da Irmandade como elemento apto a abrir a igreja e conduzir o sagrado Rosário da Santa e o Rei dos Congos como líder de um séquito que protege o Rei e a Rainha, nessa condução, assim como o faz os outros grupos (Pontões e Reisado) que homenageiam a Santa e o Rosário. Na festa não há uma

coroação do Rei dos Congos, já o Juiz da Irmandade é aquele que usa a coroa no dia da festa, como já dissemos anteriormente. O que prevalece é o culto ao Rosário e a Santa.

Apesar da bibliografia consultada por nós não nos dar pistas mais detalhadas sobre as relações de poder dentro desse contexto, através do tempo, sabemos que houve tentativas de reinvidicação por boas condições de apresentação, por parte dos grupos e que no atual momento, há um mediador, que é o IPHAN, nas relações políticas entre os grupos brincantes, a Igreja e o atual governo da cidade, conforme nos apontou Miguel.

Assim, ao falarmos sobre as relações de poder e papéis rituais, achamos interessante trazer o que nos apresenta Brandão (1985), sobre o seu contexto de estudo, que aponta elementos “figurantes e agentes”, dentro da Congada de Catalão, quando se referia ao posto de Rei e Juiz, mostrando a diferença entre esses contextos.

As posições do rei no Reinado e do presidente da Irmandade são claramente polares. O rei é um figurante, como temos visto. Ele atua como personagem de seu próprio ritual. O presidente é um agente. Ele promove os acontecimentos do Reinado e não participa ritualmente de nenhum deles. O rei é sujeito das homenagens rituais promovidos pelos ternos de ‘irmãos’. O presidente promove as condições das situações de homenagem, sem nelas se incluir como outro homenageado ou como um figurante produtor direto de homenagens rituais. [...]. Tudo o que foi dito até aqui significa afirmar que o reinado é um conjunto de situações cerimoniais de homenagens ao rei, hoje diminuídas dada a perda de significado de sua atuação na Festa. Enquanto isso o presidente recebe homenagens eventuais de ternos isolados, mais pelo controle que exerce do que pela posição cerimonial que possui. (BRANDÃO, 1985, p. 43)

Dessa forma, se seguíssemos o pensamento apresentado por Brandão (1985) o Rei dos Congos e o presidente da Irmandade que é o Rei da Irmandade, seriam, em parte, personagens dentro do grande ritual da festa. O Rei dos congos, personagem da sua dança dramática e o Rei da Irmandade personagem responsável pela movimentação do Rosário sagrado dentro das procissões. Não pudemos perceber o quanto cada um colabora anualmente para a realização da festa/ritual, levando em consideração suas relações com a Igreja e governo da cidade.

Um terceiro elemento mediador que vemos nas falas do Rei é a própria Nossa Senhora. Desta vez, ela é a intercessora do subalterno, daquele que dispõe de menor poder na sua sociedade e que padece de maiores dificuldades. Um elemento sagrado que auxilia a relação dos Congos com suas dificuldades.

O Rei dos Congos não nos relata um mito de Nossa Senhora do Rosário, nem apresenta uma versão traduzida na literatura escrita, mas aponta que sua relação com a santa é

de apadrinhamento, que a santa desempenha um papel importante diante das dificuldades enfrentadas na forma de preconceito e discriminação, seria ela uma força divina necessária para a manutenção da resistência da sua gente.

E ali, naquele momento, a gente fazer uma homenagem a ele e ao mesmo tempo dizer da importância de ter N^a Senhora do Rosário, mãe de Deus, como madrinha...como um aliado forte. Porque são 120 anos que a gente completa agora nessa festa e pra resistir, mesmo com todo preconceito, mesmo com toda discriminação, mesmo com toda falta de entendimento, da falta de ajuda, né? A gente tá ali. Então, é preciso também uma mão divina. Pra que a gente resista a tudo isso. Não é fácil. Hoje as pessoas se suicidam com tão pouca coisa e a gente com todas dificuldades, com preconceito, discriminação, com a escravidão entrelaçada com nossa cultura, com sofrimento e a gente tava ali, mais uma Festa do Rosário. Então, é preciso também a proteção de uma mãe muito forte, que é N^a Senhora do Rosário.

A música, por sua vez, também leva seu executante a um estado emocional indescritível, ela é uma energia que toma parte dele e o emociona, assim como pode ser transmitida e sentida pelos ouvintes, sendo compartilhada e fazendo dessas interações energéticas, apresentações sempre distintas. A música é um sentimento que nem sempre vale a pena ser mostrado, compartilhado.

A música é um canal de rememorar os que o antecederam, na prática de ser Congo. Rememorar as dores, sofrimentos e a resistência desses antepassados.

Olhe, quando a gente inicia. Eu sempre me emociono com a própria história, inicialmente, porque eu me coloco na condição dos que participaram desde o início, como Manoel, como foi o sofrimento. Então, eu falo sobre a história e aquilo ali já, eu começo, já também a me emocionar e quando a gente começa a cantar, aí você se arrepia, claro, você se emociona, porque o ritmo também faz com que você acabe [...], né? Quando ela tá sendo tocada, você acaba se emocionando só com a melodia. Pelo fato de eu considerar bonita. Então, você se emociona e eu percebo que outras pessoas acabam, aquela minha energia acaba também, às vezes, é... emocionando também outras pessoas.

Quer dizer, é como se de repente, aquilo que também, às vezes, acontece com você, acaba contagiando ou sendo transferido também pra outras pessoas. Então, é esse sentimento, vamos dizer, que eu tenho, que eu acabo vivendo. Que você não consegue explicar. É uma questão de sentimento, de estado de espírito, naquele momento. É por isso que eu digo que as apresentações jamais, elas são iguais porque, dependendo da situação ali, você pode estar num estado de espírito diferente. De repente, você vai se apresentar e ninguém tá nem aí, o pessoal... é diferente. Você chega, você olha assim: “Não tem pra que eu mostrar o meu sentimento agora. Pra que?” Não é? Não é isso? Porque as pessoas não estão interligadas naquele momento. Então, você faz uma coisa apenas por fazer, naquele momento. E o grupo acaba sentindo isso.

Assim, o conteúdo dessa fala nos acrescenta mais um dado em relação à música, sendo essa, algo maior que um fenômeno sonoro em si, passando a ser um veículo de expressão, de transmissão de emoções vivenciadas, de energia que se compartilha e um modo de contactar memórias de um passado remoto e seus precursores.

Glaura Lucas (2016) fala sobre a dimensão da música nos contextos das Congadas brasileiras.

A música é uma presença constante nos rituais religiosos do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, ou Congado, de função orgânica, apresentando uma forte dimensão significativa e expressiva. Os rituais se cumprem em meio à música, cuja força emana dos sons dos instrumentos dinamizando a palavra cantada e os gestos do corpo, sendo o cantar, o tocar e o dançar um ato único de oração. A música traduz, assim, aspectos da cosmovisão de seus participantes, ao mesmo tempo que constitui um meio no qual significados são gerados e transformados. (LUCAS, 2016, p. 1)

A afirmação da autora está, certamente, coerente com algumas ideias sobre música que o campo da etnomusicologia nos apresenta. A concepção de Blacking sobre música, citada anteriormente nesse trabalho, confirma nossa afirmação.

A música também está profundamente entrelaçada com os sentimentos humanos e experiências em sociedade, e seus padrões são muitas vezes gerados por explosões surpreendentes de celebração inconsciente, para que seja sujeita a regras arbitrárias, como as regras dos jogos. Muitos, se não todos, dos processos essenciais da música podem ser encontrados na constituição do corpo humano e em padrões de interação de corpos humanos em sociedade (BLACKING, 1973, p. 10) 8.

Falar sobre sua gente, sobre os Congos, é remeter ao seu sentimento de amor, em relação ao grupo. É remeter à própria história de vida, às relações familiares, trazendo o grupo como herança.

Mas, foi muito bonito e é assim a forma como eu falo dos Congos com muito sentimento, com muito amor. Porque por mais que haja, eu perceba assim, uma falta de conhecimento, de entendimento, de valorização do grupo, por muita gente achar que não é interessante, que o que vale é a cultura de momento, não é? Mesmo assim, a gente fala com amor, porque tá entrelaçado com a história da minha família. Tem tudo a ver, meu pai, meus irmãos, mesmo não sendo parte, mas minha mãe falava sobre, os outros vizinhos, outras pessoas falam. [...]. Então existe uma relação também, como

⁸ Music is too deeply concerned with human feelings and experiences in society, and its patterns are too often generated by surprising outbursts of unconscious celebration, for it to be subject to arbitrary rules, like the rules of games. Many, if not all, of music's essential processes may be found in the constitution of the human body and in patterns of interaction of human bodies in society. Thus all music is structurally, as well as functionally, folk music.

eu já coloquei pra você, aproveitando também o legado que você deixa com sua pesquisa, algumas palavras suas, então eu digo: isso é herança.

Assim, essa herança, acaba trazendo uma afetividade para sua fala e sua posição no mundo, enquanto pessoa humana, que o chama para a necessidade de cultivar a herança, apropriando-se de uma forma mais atuante no cenário social em que o grupo está inserido.

Nesse processo, Miguel, apresenta uma fusão, que revela a dimensão de uma transferência de *status*, que ocorre entre sua pessoa humana e a figura de rei. O rei que deveria ser servido, é visto como o escravo que serve, na sua fala. Não haveria, de fato, uma fusão que é sentida por ele, enquanto pessoa? Um status do personagem do folgado que é abraçada e transferida para a vida do brincante?

Que herança a gente não pode jogar fora assim é... alienada não. A gente tem que se apropriar, se empoderar. Por mais que, às vezes, a gente não saiba nem, é, definir a palavra empoderar, mas a gente pensa assim: “eu tenho também poder sobre isso”, né? “Eu também, eu faço parte, eu preciso me apropriar de uma forma verdadeira, não apenas, é... de uma forma figurativa, uma forma onde isso aí só sirva de história, mas que seja também de vida”. Porque veja bem, todos os anos a gente vive quase 30 dias, então, a gente tá vivendo isso. E fora os outros dias quando a gente é convidado, quando a gente é convocado pra gente conversar, pra gente falar sobre a história. Então, a gente tá vivendo, a gente tá fazendo história, a gente também tá vivendo essa relação conjunta, né? Aí é que eu me sinto responsável, por mais que eu tenha figura de rei. Mas, eu vejo que eu entro, sendo Rei, e sou mais servidor do que autoridade. E acabo sendo escravo, mesmo.

Dessa forma, pensamos que uma das formas que o depoente encontra para cultivar e responsabilizar-se de sua herança cultural é o próprio estudo, aprendizagem de sua cultura. Para o Rei dos Congos, há duas vias de aprendizagem sobre seu universo cultural. Uma delas se dá por meio da leitura, do universo escrito e registrado fora da memória daqueles que compõem esse próprio universo. O outro meio, são as próprias pessoas desse meio, suas falas, seus relatos transmitidos através das suas lembranças. Ambos seriam importantes, mas no olhar do nosso depoente, os conhecimentos que ele adquiriu oralmente, se tornam a fonte primária de seu conhecimento e o muni de autoridade em relação a esse conhecimento, o legitima e torna a aprendizagem mais sólida e isso se reflete no processo como o grupo deseja se relacionar com seu público, sendo essa forma também oral.

Então, veja bem, eu me sinto assim também, [com] uma responsabilidade bem maior, porque eu tenho aprendido com quem vem pesquisar, vem aprender sobre a história dos Congos, a história do Rosário e isso também

tem me dado uma certa bagagem, porque, por mais que a gente não queira admitir, se aprende muito e eu já percebi isso.

Ler é muito bom, mas você também aprende muito mais pelo ouvir, quando aquilo ali você consegue absorver de uma forma verdadeira. Às vezes, você lê, que é importante, mas, às vezes, você não consegue absorver de uma forma verdadeira porque você tá lendo um texto escrito por alguém. E quando você ouve de alguém que é a história, não é? Você consegue, vamos dizer assim, absorver mais. É como eu tenho aprendido de uma forma maior, porque minha mãe falava, mesmo eu sendo Congo, eu via muito e assistia outras pessoas. É assim...meu pai dizia, eu não me esqueço ele dizer: “a gente quando tinha espaço, quando a gente ia participar da procissão, a gente dava uns pulos, o pulo do boi era assim”, ele fazia, né? Ele já com oitenta anos e dizendo.”Vocês não sabem dançar! É assim” e dizia como é. Aí, isso me dava, vamos dizer assim, uma autoridade maior de dizer: “eu absorvi algumas coisas porque eu recebi de pessoas que realmente, eram Congos velhos, as pessoas que faziam parte mesmo e diziam como era.

Então, é claro que ler, eu acabei de dizer pra você, é o caminho. Mas, você aprender diretamente na fonte, vamos dizer assim, o aprendizado se torna, vamos dizer, mais sólido. Eu vejo assim, dessa forma também. É tanto que eu procuro, às vezes, é... e estou fazendo isso agora, quando a gente está se apresentando, tentando passar de uma forma oral, porque o menino que está assistindo, ele vai repetir aquilo que eu estou dizendo.

No que se refere ao repasse das tradições, tratamos de lembrar que as relações familiares de pai e filho, ou simplesmente amigos mais velhos e jovens, onde o mais velho se torna responsável, intermediador do mais novo na brincadeira, porém, não menos aprendiz, é fato característico do universo dos grupos populares, havendo dessa forma uma aprendizagem entre gerações distintas.

Em relação a isso, posto que já é considerado nas investigações de várias áreas do conhecimento, vemos a mesma ênfase em artigo sobre identidade afro-brasileira da Irmandade do Rosário de Pombal. Alba Wanderley (2005, p. 4) aponta a figura da criança e do trabalho com esta, dentro desse contexto, como veículo na relação temporal dos saberes, funcionando como ponte transmissora de idéias para o futuro e co-produtora dessas.

Vale ressaltar, aqui, a importância da participação das crianças na irmandade como constituidores do processo de co-produzir o saber, como também na *garantia* da continuidade dos saberes. O que implica dizer que é justamente o trabalho desenvolvido com as crianças que garante a passagem da “tradição” para o futuro.

Cabe enfatizar que não só a dança e os cânticos dos Congos foram aprendidos dentro do grupo, mas o ensino do violão, presente no acompanhamento das canções no referido contexto. Observando os mais velhos tocarem o violão, Valtércio desenvolveu a execução do instrumento e aprendeu as canções, passando mais tarde a substituir antigos integrantes nessa tarefa.

Pudemos perceber que na fala de todos os entrevistados a observação, o ato de olhar a performance dos Congos, foi o canal de sua primeira aprendizagem. Filho era levado pelo pai para olhar o grupo, assim como outros que também olhavam os exemplos dados nos Congos Mirins, *Guará* “espiava” os dançantes, Miguel era levado pelo pai para ver os Congos e Valtércio igualmente olhava o canto, a dança e o toque do violão.

Filho dentro dessa observação já começava a “gingar”, *Guará* após chegar em casa “fazia do mesmo jeito”, Valtércio e Miguel de tanto sair para ver o pai dançar, quando “chegava uma certa idade já [...] sabia[m] dançar igual a ele”. Assim, podemos dizer que dentro desta pequena mostra retirada dos documentos existentes sobre os Congos, a aprendizagem musical e coreográfica se dá basicamente por imitação (ver tab. 2, p.111). Não há sentido dissociar o aprendizado musical da coreográfica, pelo fato de que, ao analisar outra documentação do grupo, em vídeo sobre uma apresentação didática numa escola pública do município de Pombal, percebemos que a música era cantada ao mesmo tempo em que a dança era aprendida, sendo a música não evidenciada na aprendizagem, mas se tornando elemento aprendido despercebidamente, ou seja, a música por meio da dança. Essa simultaneidade é fato confirmado em todas as entrevistas dos membros quando abordados diretamente sobre a situação.

Na apresentação, usavam-se dois motivos melódicos, cantados pelo Rei e tocados pelo violão, como guia, em *ostinato*, marcados na dança pela batida dos pés no acento do segundo compasso do trecho, sempre ao fim de um cruzamento de pernas na coreografia da canção “*Zabelinha*”. Além disso, Miguel mostra que antes de começar a dança da “*Zabelinha*”, os iniciantes devem movimentar-se lateralmente (direita e esquerda) em ritmo de duas colcheias dentro de quatro compassos dois por quatro, várias vezes, o que resultaria temporariamente nos dois motivos melódicos citados acima. Miguel não exige das crianças que aprendam rapidamente, mas à medida que vai repetindo os passos, sempre acompanhados pelos motivos melódicos, ele vai acelerando o andamento da canção, dando uma maior organicidade e vitalidade à dança.

Sobre este aspecto, lembramos de trazer uma afirmativa de Alba Wanderley (2005, p. 5) concluída a partir dos depoimentos de Miguel, quanto ao tempo designado para a aprendizagem dos Congos iniciantes. A autora afirma que o tempo não determinado para a aprendizagem é característica da educação popular.

Em nossas conversas com Miguel, colaborador da nossa pesquisa e coordenador dos Congos, perguntamos se existiria um espaço temporal determinado para a aprendizagem das crianças. O que nos surpreendeu foi

essa abertura de tempo, espaço e diálogo dentro do grupo, que aqui, elencamos como indicadores da educação popular.

Dessa forma, os dados recolhidos e observados, transmitem, em alguma medida, o modo de aprendizagem musical do grupo, sendo a música eminentemente destacada ou não, e trazem sempre um pouco da(s) metodologia(s) de ensino e aprendizagem do grupo em questão.

Ainda neste viés, ao ser interpelado sobre as dificuldades encontradas no ensino dos Congos Mirins, Miguel diz que em dois, três dias em média, as crianças já conseguem executar a dança de forma correta, apresentando maior dificuldade quanto ao canto, pois para ele “nem todos tem habilidade”, tendo em vista que em parte todos aprendem a dançar e cantar ao mesmo tempo. Para solucionar tal fato, faz-se necessário que cada criança cante sozinha estrofe por estrofe, para depois cantar conjuntamente. Sempre quando há dificuldade, ou problemas com o texto literário da canção, ele aproxima-se da criança e a corrige.

Pra questão, a gente para aí, a gente sempre quando senta, a gente para e pede pra todo mundo, cada um ir sozinho, aí canta a primeira estrofe. “Você” [como se estivesse falando e apontando para um integrante], o outro, “Cante você também”, e cada um vai cantando sozinho, cada estrofe, pra depois a gente cantar tudo junto, pra poder quando tá com dificuldade chega pega aqui: “Olhe você tá errando, você... a palavra certa é essa, essa assim”, a gente vai corrigindo.

Em outra situação, como a apresentação da escola, pudemos observar que em dado momento do ensino, Miguel toca duas vezes na perna da criança quando essa erra, indicando-a que seria aquela perna batida, a perna correta para realizar a coreografia da canção.

Em mais uma fala de Miguel, podemos perceber que a aprendizagem sobre os Congos e a performance de Congos são facilitadas pelo destaque que os elementos da própria indumentária ganham, quando apresentadas ao público infantil, o que faz com que ele mesmo fique otimista e despreocupado com a formação de um novo grupo de Congos Mirins.

Ele afirma que esses elementos despertam curiosidades, o que aproximam as crianças que entram pela brincadeira, vontade de brincar e dançar, passando mais tarde a desenvolver afeto pelo grupo, ou seja, “se apaixonando”.

Depois vem ali, não sei o que, ei rapaz, não sei o que, depois quer pegar em você, “deixa eu ver sua coroa”, “deixa eu ver seu ..”, quer dançar com você, quer. A gente era desse jeito também. Então vai pela curiosidade, entra com aquela, com aquela vontade, aquela coisa de brincar, dançar e depois você acaba se apaixonando.

O paradigma do imitativo, da oralidade, do grupal, entre outros, pode ser conectado com boa parte da literatura existente que busca investigar esses universos populares. Tal afirmativa encontra-se organizada a seguir em forma de tabela, buscando dialogar com os pontos levantados por Daniella Gramani (2009, p. 73), após agrupar características comuns em todos os trabalhos acadêmicos revisado por ela, cujos contextos eram o universo da cultura popular e a aprendizagem e ensino musical.

Tabela 2: Quadro comparativo sobre aprendizagens de culturas orais

segundo Gramani (2009)	Observação dos congos
a) A aprendizagem musical é também a aprendizagem de uma identidade cultural, indo além da aquisição de competências técnicas ou musicais;	Na entrevista de Wanderley (2005, p. 7), Miguel relata a idéia de aprender e ter consciência do que é ser um <i>congo</i> e seus posicionamentos;
b) Não há local e nem hora exclusiva para a aprendizagem musical. Nas manifestações estudadas os pesquisadores apontaram que a hora da performance, bem como os momentos de preparação e de convivência social eram também momentos de aprendizagem;	Segundo os relatos vistos nas entrevistas da documentação, quando criança, os congos observavam apresentações na Festa do Rosário, em ensaios entre outros contextos;
c) Há uma integração entre a música, o corpo, e, em algumas situações, a encenação. Uma forma de arte é interligada à outra e o aprendizado dessas questões se dá de maneira conjunta;	Como o discutido anteriormente e visto no vídeo referente à apresentação na escola municipal, os congos na maioria das vezes aprendem simultaneamente a música e dança, havendo interação e auxílio entre as partes na aprendizagem. Além disso, o entreccho dramático presente na apresentação dos <i>congos</i> é o acréscimo cênico do folguedo;
d) A imitação dos sons e gestos corporais é uma das principais técnicas utilizadas;	A imitação é vista em todas as narrativas da aprendizagem dos congos. Quando estes eram crianças observavam e imitavam os brincantes. Aspecto também observado no vídeo de uma apresentação em escola do município de Pombal;
e) Situações de experimentação, como as brincadeiras das crianças, são situações de aprendizado musical;	Levar o processo de aprender pela brincadeira de criança é algo evidenciado na fala de Miguel: “ <i>Então vai pela curiosidade, entra com aquela [...] vontade, aquela coisa de brincar, dançar e depois você acaba se apaixonando</i> ”.
f) As pessoas mais experientes, ou os mestres, através da correção verbal ou mesmo servindo como modelo de imitação, são importantes no processo de aprendizado musical.	Vemos na figura de Miguel, rei dos <i>congos</i> , esse aspecto se evidenciar. Ele ensina servindo de modelo, como visto em um vídeo de apresentação didática em escola do município de Pombal.

Assim, através da tabela enfatizamos que os Congos aprendem em variadas situações e, dentre elas, as próprias apresentações, onde o grupo busca dialogar com o público e enfatizar sua fé, retirando desses momentos formas de comportamentos que estão inseridas nas demais atitudes que constituem a forma de ser Congo.

Esse mesmo momento da apresentação, que é um momento explícito de uma aprendizagem conjunta, nos faz destacar essa característica da aprendizagem dos Congos. Seja nas apresentações ou nos ensaios, os Congos narram que seus feitos seguem um comportamento em grupo, na maioria das vezes.

5 Resignificações culturais na performance dos Congos

5.1 Mudança musical?

Como uma das etapas de nossa pesquisa, chegamos aos relatos dos próprios Congos sobre as possíveis inovações musicais ocorridas no grupo durante o tempo. Dessa forma, tentaremos dialogar com os apontamentos feitos por Bruno Nettl (2005) no capítulo, “*The continuity of change: on people changing their music*”, de seu livro “*The study of ethnomusicology : thirty-one issues and concepts*”.

O referido autor nos lança de imediato a premissa de que o que realmente está em questão é a mudança contínua de algum aspecto da cultura musical e não necessariamente a continuidade ou a mudança isolada de algum elemento dessa cultura.

Em meados do século XX, acreditando que poderia facilmente separar os dois conceitos, muitos autores amplamente utilizaram a expressão “continuidade e mudança ...” em títulos de livros e artigos. Até o final do século XX, tornou-se claro que é a mudança que realmente continua. (NETTL, 2005, p. 299)⁹

Sobre os tipos de mudança, Nettl (2005) cita as observadas no campo do conteúdo, estilo, usos e funções da música, podendo alterar o som ou não.

Normalmente, etnomusicologia estuda a cultura musical de uma sociedade através da observação do presente. Em um mundo que está em constante mudança, o problema é obter um sentido de organização dos pedaços em um sistema musical que se submetem a mudança. Podemos continuar a usar os conceitos de conteúdo e estilo.

[...] Mas também há mudanças na conceituação musical e comportamento, nos usos e funções de música, normalmente, mas não necessariamente acompanhada por mudanças no som musical. O ponto é que a mudança musical, apreciado em termos globais, é um fenômeno altamente complexo. A fim de organizar esta imagem complicada, vamos considerar vários tipos ou talvez níveis de mudança, tudo isso assumindo que haverá continuidade em algum elemento da cultura musical [...]. (NETTL, 2005, p. 305)¹⁰

⁹ In the mid-twentieth century, believing that one could easily separate the two concepts, many authors widely used the expression “continuity and change ...” in titles of books and articles. By the end of the twentieth century, it had become clear that it is change that is really continuous.

¹⁰ Typically, ethnomusicology studies the musical culture of a society through observation of the present. In a world that is constantly changing, the problem is to get a sense of organization from the bits and pieces in a musical system that undergo change. We can continue to use the concepts of content and style.

[...] But also there are changes in musical conceptualization and behavior, in the uses and functions of music, usually but not necessarily accompanied by changes in musical sound. The point is that musical change, viewed broadly, is a highly complex phenomenon. In order to organize this complicated picture a bit, let's consider several types or perhaps levels of change, all of the assuming that there will be continuity in some element of musical culture against which change in others can be gauged.

Também há os níveis de mudança, que podem ser “radicais, graduais, normais e permitidos”.

[...]Todas as sociedades podem experimentar todos os quatro tipos de mudança, mas provavelmente em graus variados. E nós, distinguimos mudança de repertório, estilo, trabalho individual ou uma peça, para não falar dos muitos componentes da cultura musical fora do reino do som. (NETTL, 2005, p. 307)¹¹

Dentro destes, destacamos a música associada ao contexto religioso como considerada de maior resistência, pelo fato do grupo dos Congos pertencerem ao universo religioso de Pombal.

[...] (4) A música pode resistir à mudança se está associada principalmente ou exclusivamente com um determinado domínio da cultura que muda menos prontamente do que a maioria das outras atividades. A religião é o exemplo mais óbvio, e música religiosa parece em muitas sociedades menos apta para mudar do que a secular. (NETTL, 2005, p. 308)¹²

Para Miguel, o que pode ser considerado uma mudança dentro da música dos Congos, está associado a três aspectos: o ritmo com que se canta e pronuncia as palavras (discurso mais inteligível ou menos inteligível), a entonação (expressividade: mais chorado ou não) e o tom.

O que tem mudado é o estilo que cada um tem, às vezes, de colocar sua marca no canto, não é? Como existe também, sua marca, seu jeito de dançar. Ele tem um gingado, um jeito diferente, às vezes, de interpretar, de enxergar, seja a dança, seja o canto. No caso do canto, por exemplo, eu tenho voz diferente de Chico Barros, do menino que gravou o disco. Eu ouvi também o de Mário de Andrade, de (19)38. Eu me lembro também do rapaz. Eu percebi também uma entonação diferente, mas com quase a mesma letra. Agora, só que com entonação diferente. Quer dizer, eu canto um pouco mais chorado, vamos dizer assim. O outro [do disco Funarte] cantava mais, de uma forma mais, é... aboiando. O outro cantava, o de Mário, comendo assim algumas palavras, bem rápido. Talvez seja por conta da gravação, mas eu percebia, que falava bem, que cantava de uma forma bem mais rápida,

¹¹ To summarize: We distinguish the substitution of one system of music for another; radical change of a system; gradual, normal change; and allowable variation. All societies may experience all four types of change, but probably to varying degrees. And we distinguish change of repertory, style, individual work or piece—to say nothing of the many components of musical culture outside the realm of sound.

¹² A music may resist change if it is associated mainly or exclusively with a particular domain of culture that changes less readily than do most other activities. Religion is the most obvious example, and religious music seems in many societies to change less readily than the secular.

cortando algumas palavras. É por isso que hoje tem a dificuldade das traduções de algumas palavras. Porque quando se escrevia, ou se gravava e quem, às vezes, tava cantando, falava de uma forma tão rápida, que quem tava ali como pesquisador, não conseguia traduzir direitinho. O que ele tinha falado. Então, eu praticamente repito da mesma forma porque também foi como eu ouvi e aprendi. Mas, é claro, a gente pode melhorar, vamos supor, o entendimento. Mas, eu como eu disse a você, a gente já ouviu e viu assim, sempre dessa forma: um pouco mais rápido, as palavras ditas de forma ligeira, não é? Aí é tanto que ontem, aquela professora, tava conversando comigo e ela tava dizendo: “rapaz, eu tenho a maior dificuldade de traduzir o que vocês estão cantando, vocês estão dizendo...”, aí ela fez o comparativo e eu até achei graça quando ela disse assim: “ A forma de vocês, Miguel, cantarem, a linguagem de vocês, tem alguma relação com aqueles cantos que hoje a Igreja Católica faz, que se traduz naquelas línguas diferentes, como se fosse islã, aquele alaralalaal?”. Eu digo: eu nem tinha percebido por esse lado. Porque alguns dizem que a gente, que eu não tenho, assim, um conhecimento mais aprofundado a respeito disso, dizem que aquilo ali é um Inspiração. Você tá ali cantando, de repente se inspira e canta daquela forma, dentro da cultura católica, né? Que fala que você tá louvando a Deus em outras línguas.

Eu digo: “Não”. A gente repassa o que a gente aprendeu também. Agora, é claro que com nosso estilo, com nosso jeito, o meu estilo de cantar, outros com o jeito deles. Cada um tem uma, um tom, uma entonação diferente. Isso aí talvez tenha sido o que ficou, vem sendo modificado dentro do grupo. O canto.

Sobre esta consideração do nosso depoente, Nettl irá afirmar que pode ser considerada uma mudança, tendo em vista que “continua a ser uma unidade inalterada do pensamento musical”, embora o referido canto possa ser realizado de forma diversa em relação a uma performance passada desse mesmo cantor.

Em quarto lugar, para artefatos musicais, como canções, ou em tipos de música, grupos, repertórios, uma certa quantidade de variação individual permitida não pode sequer ser percebido como mudança. Uma canção popular pode ser cantada de forma diferente por um cantor em várias ocasiões, cada performance representa uma mudança em relação ao passado, mas o artefato continua a ser uma unidade inalterada do pensamento musical. Eu distingo este quarto tipo de mudança a partir do terceiro tipo, por sua falta de direção. Este pode ser aceito pela sua sociedade como parte de seu sistema de música; ou pode ser considerado como erro admissível. (NETTL, 2005, p. 306 – 307)¹³

¹³ Fourth, for musical artifacts such as songs, or in song types, groups, repertories, a certain amount of allowable individual variation may not even be perceived as change. A folk song may be sung differently by a singer on various occasions, each performance representing a change from the past, but the artifact remains an unchanged unit of musical thought. I distinguish this fourth type of change from the third type by its lack of direction. This may be accepted by its society as part of its music system; or it may be regarded as permissible (or impermissible) error.

Já para Waltércio, o violonista, as mudanças em relação a música estão ligadas ao grupo instrumental utilizado pelo grupo, afetando seu timbre. Ele enfatiza que, na atualidade, não há possibilidade de tocar o violão sem que esse seja amplificado, o que muda a sua sonoridade (timbre) e não se aproxima das referências que ele tem como as “mais rústicas”.

Sobre este aspecto, podemos encontrar em Nettle (2005), uma confirmação, tendo em vista que a interação da música com as inovações tecnológicas, incluindo os sintetizadores e amplificação sonora se encaixam em seu quadro.

[...] Mas as músicas cultivadas e populares da cultura ocidental mudaram no século XX em muitas maneiras: [...] (2) A nova tecnologia de todos os tipos, de amplificação para a geração de música através de meios eletrônicos, e novas formas de gravação e de transmissão de música foram introduzidas. [...] (4) contextos sociais, audiências e grupos de participantes mudaram muito, especialmente a substituição de performance ao vivo pela reprodução gravada (NETTL, 2005, p. 308).¹⁴

Há também, como já citamos a mudança de instrumentos (timbres). Ele nos diz que antigamente se utilizava o fole de oito baixos, mas que pela sua dificuldade de tocar, este instrumento passou a ser difícil de ser incrementado ao grupo, sendo substituído pelo banjo. Atualmente, o grupo adicionou uma sanfona, no lugar do fole e do banjo.

A diferença, a gente acha, como essa parte [que] ficou muito elétrica, os violões mais modernos... Você não pode [utilizar] um violão com a qualidade fraca, aí dá diferença, né? Porque se você olhar a gravação de (19)77, é um negócio bem rústico. Pra época é bem folclórico mesmo, a qualidade do som como era tocado. Eu não gosto do jeito como é tocado hoje não, porque eu acho que tira muito a característica de como era antigamente. Entendeu? É só essa a diferença. Se fosse daquele jeito, como era antigamente eu achava melhor ainda. Mas, tem que ser isso. Se você chegar numa apresentação num local, ninguém vai escutar. Você tem que ligar, fazer alguma coisa. Quando é tocado num canto fechado, com o instrumental, fica bonito também. A sanfona e o violão ficam bem acústico. A gente não usava sanfona da época mais antiga pra cá. Sempre usava é, só mais o violão, o banjo, essas coisas. Eu acho que a partir, é talvez na época, antes de eu entrar mesmo eles começaram a acrescentar o fole. Eu acho que há muito tempo existia o fole, né? Como o fole é um instrumento mais difícil pra tocar, aí a gente tinha dificuldade de encontrar uma pessoa [que] tocasse fole pra ficar junto com o violão. Aí, a gente pensou na ideia de sanfona.

¹⁴ [...] But the cultivated and popular musics of Western culture have changed in the twentieth century in many ways: (1) The “musical language” itself was changed; perhaps more properly, beginning shortly after 1900 a new language was added, one with different central features, such as a new type of harmony moving alongside the so-called functional system. (2) New technology of all sorts, from amplification to the generation of music through electronic means, and new ways of recording and transmitting music have been introduced. (3) Types of sounds, such as electronically generated products, white noise, incredibly small intervals, and industrial and animal noises, have all been introduced and accepted into the musical system. (4) Social contexts, audiences, and groups of participants have changed greatly, especially the replacement of live performance by recorded reproduction.

Como a música é fácil, qualquer pessoa que toca violão toca a música dos Congos na sanfona tranquilo.

Walter, ao ser indagado sobre sua percepção em relação a inovações na música dos Congos, não nos aponta nenhuma referência sonora, mas aponta uma inovação na performance geral, que seria a maior interação com o público, convidar os espectadores para participarem da brincadeira.

A gente tem uma coisa que hoje a gente não fazia, por exemplo: a gente fazia aquela dança, como você viu, tem o Pulo do Boi e a Zabelinha. A gente tem aquele costume de chamar fulano, cicrano, beltrano, né? Hoje não. Hoje a gente chama o público pra perto de nós, pra fazer o pessoal dançar com a gente. Você viu, hoje chamou o padre. E ali, o pessoal, você viu, o pessoal até motivou ele. Começou a gritar, gostou. Foi igual quinta-feira a gente fez também, com três palcos que tavam lá. Então, são as coisas que nós inovamos. Lá em São Paulo, a gente chamou um bocado de aluno, todo mundo se levantou do mesmo jeito. A dança é aquela tradição. Tem que ser aquilo. Não pode mudar. Mas, uma coisa que a gente inovou, que eu observei do mirim pra cá, é chamar, não pras pessoas verem, por exemplo, mas chamar eles pro meio da gente, pra também participar, dançar, brincar.

No que se refere a mudança associada as relações de poder e contato entre culturas, Nettl (2005) nos diz:

A maioria dos estudos de mudança musical na etnomusicologia têm, no entanto, envolvido contato intercultural. [...] devo dizer, em síntese, que os determinantes das mudanças são pensados para incluir o seguinte: (1) a qualidade do relacionamento político, econômico, demográfico, entre as sociedades afetadas; (2) o grau de compatibilidade entre as culturas em contato e entre os sistemas musicais; e (3) um critério estético talvez não testável, o grau em que um sistema musical é integrado, isto é, constitui uma combinação bem sucedida de componentes interligados. (NETTL, 2005, p. 317)¹⁵

Talvez, possamos fazer uma interpretação da fala de Walter, levando em consideração que esta inovação se enquadre dentro das estratégias utilizadas pelo grupo, para lidarem com o público que já não é o mesmo, alterado ao longo do tempo e com maior envolvimento com a cultura de consumo de massa, se comparado a algumas décadas atrás. Assim, havendo a busca por um relacionamento mais harmonioso entre a cultura popular, representada pelo grupo e aquela

¹⁵ Most studies of musical change in ethnomusicology have, however, involved intercultural contact. While some specific instances are discussed in other chapters, I should say in summary that the determinants of change are thought to include the following: (1) the quality of the relationship—political, economic, demographic—between the societies affected; (2) the degree of compatibility between the cultures in contact and between the musical systems; and (3) a perhaps untestable aesthetic criterion, the degree to which a musical system is integrated, that is, constitutes a successful combination of interlocking components.

cultura disseminada pela massa, num jogo de manutenção de espaço do popular, pela introdução do outro.

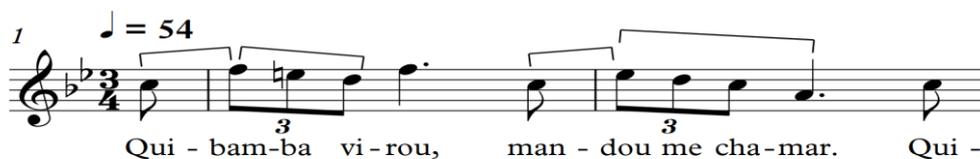
5.2 Observando as transcrições musicais

Nesse momento, iremos trazer informações sobre aspectos que acontecem dentro do fenômeno sonoro musical da performance do grupo, tomando como ponto de partida nossas próprias transcrições musicais, baseadas em nossas gravações realizadas em outubro de 2015, nas gravações Sandroni (2004) e Mário de Andrade em 1938, assim como sobre as transcrições presentes em Benjamin (1977), tendo como foco a melodia da voz e os acompanhamentos.

Seguindo a ordem cronológica, vemos que na gravação realizada por Mário de Andrade:

- 1) Há igual predominância de movimentos descendentes e ascendentes na linha melódica;

Exemplo:



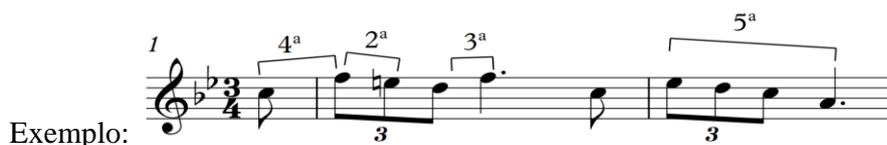
- 2) O âmbito onde se constrói toda a melodia se encaixa dentro das notas musicais SOL3 – FÁ4;
- 3) O ponto extremo da melodia está situado no final do primeiro motivo, no meio da frase e o ponto de descanso no final das frases. (Ver figura acima, p. 120)
- 4) Toda a melodia está construída dentro da estrutura modal menor com a sexta alterado.
- 5) A micro estrutura rítmica é o padrão rítmico no início das frases (ponto de tensão);



- 6) A macro estrutura é o padrão rítmico no final das frases (ponto de repouso);



- 7) A melodia também é construída com movimentos intervalares conjuntos e disjuntos, ocorrido com maior frequência os de Terças, Quartas e Quintas;



- 8) A relação entre o texto e a melodia se dá de modo silábico, não ocorrendo a presença de melismas floreando os contornos melódicos.

Em Benjamim (1977), observamos uma transcrição realizada de modo aparentemente avulso, tendo em vista que as estrofes contendo a transcrição das melodias, indicações de execução e acompanhamento, se fazem de modo distinto da gravação que acompanha o próprio caderno de folclore sobre os Congos. Aqui trazemos apontamentos sobre a transcrição da “Pilunguinha”, cuja as cinco estrofes apresentam as letras que acreditamos aproximadas de nossas próprias transcrições de outras gravações. Cremos que a referida “Pilunguinha” seja o momento da “Zabelinha” que encontramos também nos outros registros.

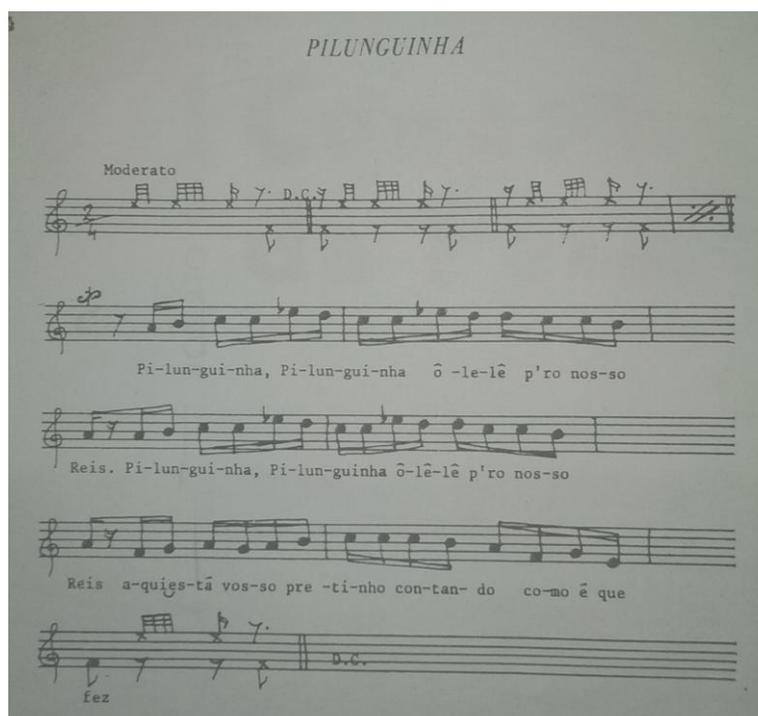


Fig. 33 Transcrição realizada por Benjamim (1977)

- 1) Há predominância de movimentos descendentes na linha melódica;
- 2) O âmbito onde se constroe toda a melódia se encaixa dentro das notas musicais Mib3 – Mib4;
- 3) O ponto extremo da melodia está situado no tempo fraco do segundo compasso e o ponto de descanso no final das frases;
- 4) Toda a melodia está construída dentro da estrutura modal menor;
- 5) Há apenas uma estrutura ritmica que é o padrão rítmico no meio das frases (ponto de tensão) e no final das frases (ponto de repouso);
- 6) A melodia também é construída com movimentos intervalares conjuntos e disjuntos, ocorredo com maior frequência os de Terças;
- 7) A relação entre o texto e a melodia se dá de modo silábico, não ocorrendo a presença de melismas floreado os contornos melódicos.

- 8) Há um padrão rítmico que julgamos ser um acompanhamento instrumental não indicada pela transcrição, mas escrito no início da partitura.

Nas nossas transcrições baseadas da gravação presente no disco “Responde a Roda outra vez”, realizada pelo pesquisador Carlos Sandroni em 2004 e na nossa própria gravação em outubro de 2015, encontramos os seguintes aspectos:

- 1) Há predominância de movimentos descendentes na melodia da voz;

Exemplo:

- 2) O âmbito onde se constroem toda a melódia se encaixa dentro das notas musicais FÁ3 – FÁ4;
3) O ponto de descanso no final das frases e culminância da melodia da voz no início do terceiro motivo que compõe a segunda frase;

Exemplo:



- 4) Toda a melodia está construída dentro da estrutura modal menor;
5) A micro estrutura rítmica é o padrão rítmico;

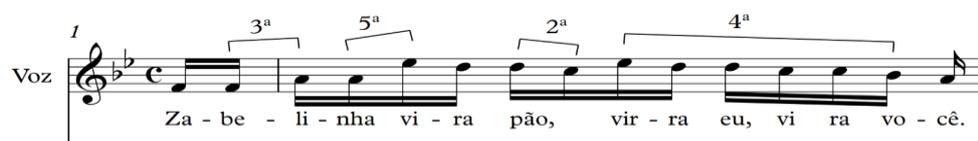


- 6) A macro estrutura é o padrão rítmico;



- 7) A melodia da voz apresenta movimentos intervalares conjuntos e disjuntos, ocorrido com maior frequência os de Segundas, Terças, Quartas e Quintas;

Exemplo:



- 8) A relação entre o texto e a melodia se dá de modo silábico, não ocorrendo a presença de melismas floreando os contornos melódicos;
9) Presença de ostinato ritmo como acompanhamento realizado pelo instrumento musical maracá;



- 10) Presença de ostinato melódico como acompanhamento realizado pela sanfona;

Exemplo:

Sanfona 

11) Presença de ostinato melódico como acompanhamento realizado pelo violão;

Exemplo:

Violão 

12) O ostinato realizado pelo maracá e pela sanfona possuem o mesmo padrão rítmico;

13) Variações rítmicas realizadas pelos ostinados da sanfona e maracá.

Exemplo:



14) Presença de intervalos harmônicos de Segunda, Terça, Quarta, Quinta, Sexta, Sétima, Oitava, Nona, Décima, Décima primeira e Décima segunda, entre as vozes (ver anexos);

Assim, acreditamos que do ponto de vista da configuração sonora, o aspecto modal se mostra permanente, como também as micro estruturas rítmicas, desde Benjamim (1977) e os ocorrentes intervalos melódicos de Segunda, Terça, Quarta e Quinta. Enfatizamos também os acompanhamentos em ostinatos realizados pelos instrumentos musicais identicamente desde a gravação de Carlos Sandroni e suas variações rítmicas frequentes.

As permanências na estrutura da música é um recurso para a permanência de uma estrutura muito maior que engloba a vida social e cultural dos Congos de Pombal – PB, esses que ao longo dos séculos vem repassando suas tradições de modo oral e adaptando-se as imposições de ordem política e estrutural do seu meio. Mais que isso, adaptando à própria forma estabelecida de se vivenciar aspectos de sua religiosidade, da qual sua performance musical faz parte.

Nesse momento lembramos de trazer as palavras de Michel de Certeau sobre “Uma ‘arte’ brasileira” em “A invenção do cotidiano”.

Os crentes rurais desfazem assim a fatalidade da ordem estabelecida. E o fazem utilizando um quadro de referência que, também ele, vem de um poder externo (a religião imposta pelos missionários). Reempregam um sistema que, muito longe de lhes ser próprio, foi construído e propagado por outros, e marcam esse reemprego por “super-ações”, excrecências do miraculoso que as autoridades civis e religiosas sempre olharam com suspeita, e com razão, de contestar às hierarquias do poder e do saber a sua “razão”. Um uso (“popular”) da religião modifica-lhe o funcionamento. Uma maneira de falar essa linguagem recebida a transforma em um canto de resistência, sem que essa metamorfose interna comprometa a sinceridade com a qual pode ser acreditada, nem a lucidez com a qual, aliás se vêem as lutas e as desigualdades que se ocultam sob a ordem estabelecida. (CERTEAU, 1994, p. 78-79)

Mais tarde, Certeau reforça sua fala e vai ainda mais ao encontro da caracterização do amplo universo da cultura popular, considerando as relações binárias de oprimido e opressor, tendo as atividades cotidianas do oprimido como parte construtora de sua cultura. Seus próprios fazeres, donde vemos a prática musical dos Congos, são também uma parte desta. E tendo já discutido cultura popular em nosso referencial teórico, reforçamos as ideias trazidas nesse trabalho, finalizando-o com as palavras do próprio Certeau acerca das mil formas de romper, re(criar) a própria vida cultural em meio ao que se é imposto, e todo o prazer (in)consciente que se deriva desta prática, realizando-a.

O que aí se chama sabedoria, define-se como *trampolinagem*, palavra que um jogo de palavras associa à acrobacia do saltimbanco e à sua arte de saltar no trampolim, e como *trapaçaria*, astúcia e esperteza no modo de utilizar ou de driblar os termos dos contratos sociais. Mil maneiras de jogar/desfazer o jogo do outro, ou seja, o espaço instituído por outros, caracterizam a atividade, sutil, tenaz, resistente, de grupos que, por não ter um próprio, devem desembaraçar-se em uma rede de forças e de representações estabelecidas. Tem que “fazer com”. Nesses estratégias de combatentes existe uma arte de golpes, dos lanços, um prazer em alterar as regras do espaço opressor. Destreza tática e alegria de uma tenacidade. (CERTEAU, 1994, p. 79)

6 CONCLUSÃO

No trabalho aqui apresentado, estudaram-se brevemente alguns aspectos dos Congos de Pombal, tais como: a mudança musical, motivações, expectativas do grupo e suas problemáticas. Lembramos que algumas respostas às indagações que surgiram ao longo da pesquisa talvez sejam melhor percebidas em um momento posterior de investigação sobre o tema.

Para o referido trabalho, fez-se uso de uma pesquisa de campo, cuja duração envolveu anos subsequentes de ida a Pombal, distribuídos em dois anos de visitas ao grupo, no período que antecede e em que ocorre a festa de Nossa Senhora do Rosário. Além disso, realizou-se uma pesquisa documental, a partir do acervo do Nuppo. Durante a recolha houve a inestimável contribuição de alguns Congos, como Miguel, rei dos Congos, *Guará*, o embaixador, *Filho*, Manuel Caboclo, Rômulo César e Valtércio, o violonista do grupo.

Nesse trabalho acredita-se ganhar muito mais que oferecer ao grupo e aos devotos do rosário. Ganha-se a consciência de que pela vontade e o trabalho, entendidos aqui em uma maior dimensão, dá-se continuidade ao que fomos e somos, tal como sujeitos construídos em um passado histórico, na antiguidade que se desdobra em variadas facetas, ou seja, passando por séculos de uma convivência sempre grupal, que desemboca no que somos atualmente.

A música e a fé na festa do rosário trouxeram muitas lembranças do passado familiar de devoção, tão resistente quanto as nossas necessidades humanas. Além disso, despertou ao espírito de pesquisa um sentimento de contribuição para tudo aquilo que se dispõe estudar e realizar, pois os músicos dos Congos fazem sua música para si mesmos, para sua família e pela sua fé, mas também para alegrar aos demais quando se apresentam, fato tão perceptível na última apresentação que observei, quando desceram do palanque em que se apresentaram e agradeceram abraçando a todos os que com eles dançaram e vivificaram a fé do rosário.

Como pesquisador da etnomusicologia e educador musical, funções que aos poucos vai se incorporando, e que teve o período de graduação e pós-graduação como imprescindível para a iniciação desse processo, se angariou momentos especiais de reflexão. Uma reflexão que partiu do observar as experiências musicais desse grupo popular.

Assim, vale lembrar os textos lidos e os estágios realizados ao longo da formação. Lembramos como nos posicionávamos em sala, do quanto já nos colocamos como modelo e, se assim nos propuséssemos fazer, de agora em diante, se já somos o modelo a ser “imitado”.

Vale ressaltar a importância do PIBIC – Programa de Iniciação Científica, e do projeto de disponibilização do museu do Nuppo, por viabilizar o encontro com o grupo estudado. Foi através da documentação do Nuppo e pela pesquisa Pibic que começamos a nos inteirar com universo musical dos congos.

Para encerrar, é importante lembrar que este trabalho é uma tentativa de registrar a voz, o pensamento e as emoções vivenciadas por parte do grupo estudado, ampliando os espaços de visibilidade dessa manifestação, já que agora não só os participantes da festa podem perceber, ao seu modo, os Congos de Pombal, mas também toda uma comunidade acadêmica ou não que se interesse por esse tema.

De nossa parte, o desejo sincero de que o grupo possa traçar vínculos estratégicos que facilitem a sua resistência e atuação dentro de qualquer cenário político e pessoal, donde inevitavelmente todos nós estamos sujeitos.

Talvez por esse trabalho, os Congos de Pombal já possam ser ouvidos e lidos pelo público interessado na temática, satisfazendo uma parte de nosso objetivo e desejo, que igualmente eram do grupo.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Maria Amélia Garcia de. Cultura e identidade nos sertões do Brasil: representações na música popular. In: *Atas del III Congreso Latinoamericano de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular*. Bogotá, 2016.
- ANDRADE, Mario. *Danças dramáticas do Brasil*. ALVARENGA, O. (Org). 2. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1982. (Tomo, 2).
- _____. *Dicionário musical brasileiro*. Belo Horizonte; Brasília; São Paulo: Itatiaia; Ministério da Cultura; Instituto de Estudos Brasileiros da USP, 1989.
- ARAUJO, Ana Graziela; BEZERRA, Alian Maria Ferreira. *Memorial fotográfico da cidade de Pombal*. Pombal, 2014. Disponível em: <<http://www.redem.org/wp-content/uploads/2014/06/memorial-escrito-1Cociencao1.pdf>>. Acesso em: 03 maio 2016.
- ARAÚJO, Jerdivan Nóbrega de. *A Irmandade dos Negros do Rosário em Pombal*. João Pessoa: Imprell, 2014.
- ARROYO, Margarete. Um olhar antropológico sobre práticas de ensino e aprendizagem musical. *Revista da ABEM*. Porto Alegre, n. 5, 13-20, set. 2000.
- BENJAMIM, Roberto. *Festa do Rosário de Pombal*. ? Ed. Universitária, 1976.
- _____. *Congos da Paraíba*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1977.
- BLACKING, John. *How musical is man?* Seattle: University of Washington, 1976.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A festa do santo preto*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1985.
- _____. *Identidade e etnia: construção da pessoa e resistência cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Os deuses do povo: um estudo sobre a religião popular*. São Paulo: Brasiliense, 1986a.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Made in Africa: pesquisas e notas*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1965.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. Rio de Janeiro: Global, 2001.

CATENACCI, Vivian. *Cultura popular: entre a tradição e a transformação*. São Paulo em Perspectiva, 2001. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8574.pdf>>. Acesso em: 21 dez. 2011.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Rio de Janeiro: Vozes, 1994.

CORD, Marcelo Mac. *Identidades étnicas, Irmandade do Rosário e Rei do Congo: sociabilidades cotidianas recifenses – século XIX*. Disponível em: <<http://www.google.com.br/#hl=pt-BR&biw=1024&bih=544&sa=X&ei=ciWiTamKGYudgQfE8PjaBQ&ved=0CBYQvgUoAA&q=REi+do+Congo+pr%C3%A1ticas+recifences&nfpr=1&fp=3fb1c11ee88d9669>>. Acesso em: 10 abr. 2011.

COSTA, Patrícia Trindade Maranhão. *As raízes da congada: a renovação do presente pelos filhos do rosário*. 2006. Tese (Doutorado em Antropologia social)– Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

COULON, Alain. *Etnometodologia e educação*. Trad. Guilherme João de Freitas Teixeira. Rio de Janeiro: Vozes, 1995.

DANTAS, José de Souza. *Pombal: cantado em cordel*. Pombal: editora, 2011.

FERNANDES, José Loureiro. *Congadas paranaenses*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1977.

FERRETI, Sergio F. Religião e festas populares. XIV Jornadas sobre Alternativas Religiosas en América Latina. In: *Anais...* Buenos Aires, 2007.

FREIRE, Vanda Bellard (Org.). *Horizontes da pesquisa em música*. Rio de Janeiro: Letras, 2010.

GRAMANI, Daniela da Cunha. *O aprendizado e a prática da rabeça no fandango caiçara: um estudo de caso com os rabequistas da família Pereira da comunidade do Ariri*. Dissertação em Etnomusicologia. Curitiba, 2009, p. 131

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora S.A, 2008.

HERSKOVITS, Melville J. "Introduction". In: Sol Tax, ed. *Acculturation in the Americas - Proceedings and selected papers of the XXIXth International Congress of Americanists*. New York: Cooper Squares, 1967, p. 48-63.

HOBBSAWM, Erick; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

HOEBEL, E. A. e E. FROST. *Antropologia cultural e social*. 9. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

KATRIB, Cairo Mohamad Ibrahim. *Nos mistérios do rosário: as múltiplas vivências da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário Catalão-GO (1936-2003)*. Dissertação em história. Uberlândia, Março, 2004.

LAPLANTINE, François. *Aprender antropologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LARAIA. Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

LEONEL, Guilherme Guimarães. *Entre a cruz e os tambores: conflitos e tensões nas Festas do Reinado (Divinópolis - MG)*. Tese em ciências sociais. Belo Horizonte, 2009.

LUCAS, Glaura. Diferentes perspectivas sobre o contexto e o significado do congado mineiro. In: TUGNY, R. P.; QUEIROZ, R. C. (Orgs.). *Músicas africanas e indígenas do Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

_____. Musical rituals of Afro-Brazilian religious groups within the ceremonies of Congado. In: *The Yearbook for traditional music*, v. 13, 1981.

_____. O ritual dos ritmos no congado mineiro dos Arturos e do Jatobá. In: Anais da ANPPOM, 1999.

_____. O trabalho de campo em pesquisa-ação participativa: reflexões sobre uma experiência em andamento com a comunidade negra dos arturos e a associação cultural arautos do gueto em Minas Gerais. In: *Música e Cultura*, v. 6, p. 45-56, 2011.

_____. Vamo fazê maravilha!: avaliação estética-ritual das performances do Reinado pelos congadeiros. In: *Per musi*, n. 24. Belo Horizonte, 2011.

MEILLASSOUX, Claude. *Antropologia da escravidão: o ventre de ferro e dinheiro*. Tradução de Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. *Dança popular: espetáculo e devoção*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

NETTL, Bruno. O estudo comparativo da mudança musical: estudos de caso de quatro culturas. In: *Revista Antropológicas*, ano 10, v. 17, n. 1, p. 11-34, 2006.

NEVES, Guilherme Santos. *Bandas de congos*. Rio de Janeiro: Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1980.

RIOS, Sebastião. Os cantos da Festa de Nossa Senhora do Rosário e da Folia de Reis. *Revista Sociedade e cultura*, Goiás, 2006.

SANDRONI, Carlos; AYALA, Maria Ignez Novais. *Responde a roda outra vez*. CD. Brasília: Ministério da Cultura.

VIEIRA, Cássio Leite; LOPES, Marcelo. A queda do cometa. **Neo Interativa**, Rio de Janeiro, n. 2, inverno 1994. 1 CD-ROM.

SATOMI, Alice Lumi. “*Dragão confabulando*”: etnicidade, ideologia e herança cultural através da música para *koto* no Brasil”. Tese em etnomusicologia. Salvador: UFBA, 2004.

SEEGER, Anthony. *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

SILVA, Eduardo; REIS, João José. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, Renan Mendes. *Ensino e apredizagem musical dos Congos de Pombal – PB*. Monografia em Licenciatura em Música. Paraíba: UFPB, 2011.

SEIXAS, Wilson Nóbrega. *O velho Arraial de Piranhas (Pombal) no centenário de sua elevação a Cidade*. João Pessoa: Grafset, 2004.

SOUSA JUNIOR, José Pereira de. As irmandades religiosas na Paraíba e suas diferentes práticas culturais: procissões, festas e seus ritos de passagem. In: Anais do XXVI Simpósio Nacional de História-ANPUH. São Paulo, 2011.

_____. Tradição, devoção e fé: os rituais festivos nas irmandades religiosas na Paraíba do Norte – Séc. XIX. Disponível em: <<http://docplayer.com.br/10859580-Tradicao-devocao-e-fe-os-rituais-festivos-nas-irmandades-religiosas-na-parahyba-do-norte-sec-xix.html>>. Acesso em: 03 maio 2016.

SOUSA, Sônia Maria Batista de. *Jovens, cultura popular e consumo massificado: um estudo sobre a Festa do Rosário de Pombal*. Dissertação em ciências da educação. LISBOA, 2009.

TEIXEIRA, Faustino. Faces do catolicismo brasileiro contemporâneo. In: *Revista USP*, n. 67, p. 14-23. São Paulo, 2005.

TRIVIÑOS, Augusto. *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*. São Paulo: Atlas, 1987.

VANNUCCHI, Aldo. *Cultura Brasileira: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola 1999.

VASCONCELOS, Jorge Luiz Ribeiro de. *Passos da fé e da folia: etnografia musical de uma congada mineira*. Dissertação em etnomusicologia. São Paulo: Universidade Estadual de Campinas, 2003.

WANDERLEY, Alba Cleide Calado. *Reflexos freirianos na construção da identidade afro-brasileira da irmandade do rosário de Pombal-PB*. In: Anais do V Colóquio Internacional Paulo Freire. Recife, 2005.

WANDERLEY, Helmara Gicelli Formiga. Nem santo, nem pecador: as muitas formas de praticar a festa dos negros em Pombal-PB (1920-1950). In: *X Encontro Nacional de História Oral*. Recife, 2010.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

FONTES ORAIS

FILHO. **Entrevista concedida na Associação Comunitária de Pombal.** 10. outubro de 2010.

GUARÁ. **Entrevista concedida na Associação Comunitária de Pombal** 10. outubro de 2010.

GUARÁ. **Entrevista concedida na Estação Ferroviária de Pombal..** 04. outubro de 2015.

SILVA, Miguel Ferreira da. **Entrevista concedida na Associação Comunitária de Pombal.** 10. outubro de 2010

_____. **Entrevista concedida na Estação Ferroviária de Pombal.** 04. outubro de 2015.

SILVA. Walter dos Santos. **Entrevista concedida na Associação Comunitária de Pombal.** 10. outubro de 2010.

_____. **Entrevista concedida na Estação Ferroviária de Pombal.** 04. outubro de 2015.

VALTÉRCIO. **Entrevista concedida na Associação Comunitária de Pombal.** 10. outubro de 2010.

VALTÉRCIO. **Entrevista concedida na Estação Ferroviária de Pombal.** 04. outubro de 2015.

Apêndices: entrevistas e transcrições musicais

1. Excertos das entrevista

Entrevista com Guará em 10. 10. 2010

Renan: O senhor sempre morou aqui em Pombal?

Guará: Eu sou filho natural de Puxinan, agora meus pais vieram pro brejo, eu tinha seis anos, seis anos de idade. (Palavras ininteligíveis). Eu moro aqui em Pombal.

Renan: Entendi.

Guará: (palavras ininteligíveis) Morar em Pombal.

Renan: Morar em Pombal?

Renan: E...o senhor começou a dançar nos Congos com quantos anos?

Guará: Quinze anos.

Renan: Quinze anos? (palavras ininteligíveis)

Guará: Quinze anos. Hoje já tem [trinta] e quatro. E  uma tradição que eu , [que eu], [meu tio] tava treinando, aí eu ia expiar, n? Eles dançar. (palavras ininteligíveis) E chegava l. Aí (palavras ininteligíveis) fazia do mesmo jeito. Aí nesse tempo o... tio daquele menino que foi entrevistado aí. O tio daquele menino (palavras ininteligíveis) chamava Chico Barro. Aí ele... quando chegava em casa, fazia do mesmo jeito a dança. Aí [falei, foi disse assim]: rapaz vamo chamar [Toin] pra fazer parte do (palavras ininteligíveis) que ainda falta um. Aí  (palavras ininteligíveis) s a família. Porém ainda hoje estamos, n? Aí, me pegou. Faltava um, aí eu fui. Me pegou no braço foi dois pra l, dois pra cá, aí eu...aprendi, n? Hoje t vivo, sendo veterano, n?

Renan: .

Guará: Aí, minha mãe falou (palavras ininteligíveis), que eu só deixasse de brincar quando todo mundo morrer. Aí, eu to cumprindo a missão que ela me pediu. (palavras ininteligíveis) Rosário. Aí, eu quero avançar, até eu não puder. Aí eu... caindo dos espinhaço, dos quartos (palavra ininteligível), eu ainda quero... fazer participação.

Renan: Participação.

Guará: Até chegar, um dia eu morrer. Que isso ... minha [mãe] me falou que direção melhor [de se brincar] era os Congos. Aí to (palavras ininteligíveis) cumprindo essa missão até... Deus me d a... (palavras ininteligíveis).

Renan: O senhor t ensinando pra alguém ainda?

Guará: Não, [isso que eu ia te dizer]. A gente chama, n? A gente chama pra, pra, pra participar do grupo, n? Aqueles que tem boa fé fica. Porque tem gente que, (palavras ininteligíveis) que tem vergonha de querer participar. (palavras ininteligíveis) pra fazer o mirim, v com Miguel aí, que Miguel é quem é aí (palavra ininteligível) mais. Miguel é o (palavras ininteligíveis). Arrumou viagem e tudo pra gente ir lá pra fora. Aí falou com (palavras ininteligíveis), aí deixei meu serviço pra ir. (palavras ininteligíveis)

Renan: . (Risos)

Guará: (Palavras ininteligíveis) continuar até um dia (palavras ininteligíveis) arrumar viagem pra gente ir fora.

Renan: Sim, sim, sim. (palavras ininteligíveis)

Guará: Ano passado nós fizemos apresentação l no... Banco [do Nordeste de Pitimbu]. (palavras ininteligíveis)

Renan: Hum.

Guará: Mais das vezes a gente já vem e vai de ônibus l pro [Teatro Santa Rosa em João Pessoa].

Renan: Hum. Já foram?

Guará: Já, já. Pra duas vezes. Lá eu , lá eu (palavras ininteligíveis)

Renan: (Palavras ininteligíveis)

Guará: (Palavras ininteligíveis) quero continuar até... eu não puder mais (palavras ininteligíveis)

Renan: Entendi. E...o senhor tá ensinando do mesmo jeito que o senhor aprendeu?

Guará: É. O caba querendo, tendo boa vontade, aprende. O caba não tendo não vai aprender.

Renan: É, só olhando que aprende? É olhando?

Guará: É. Olhando a... dança, né?. O trançado lá (palavras ininteligíveis)

Renan: Que aprende a cantar e a dançar?

Guará: É. [Que nem olha aí, o]... Miguel, quando eu... pensei, comecei a fazer parte. Miguel era pivete. Agora (palavras ininteligíveis) como é... o nosso representante.

Renan: (Palavras ininteligíveis) agradece ao senhor.

Guará: Obrigado!

Entrevista com Miguel em 10. 10. 2010

Renan: Tava falando que seria importante que a gente conseguisse ajudar vocês a montarem um local com um material sobre vocês, materiais em livro... (palavras ininteligíveis).

Miguel: Acervo, né? Porque a gente...(palavras ininteligíveis), percebe o seguinte: muita gente já, pelo que a gente já vivenciou. Pelo que a gente já ouviu, existe muita pesquisa, já existe assim, muitos livros já escritos, mas nós mesmos, nós mesmos, os Congos, os Pontões, o Reisado, a Irmandade do Rosário, a gente não tem assim, um acesso a um acervo que a gente possa ali mesmo se redescobrir, vamos dizer assim, se estudar... Porque o que a gente percebe é o seguinte: o pessoal novo que vai entrando, é... não tem, é... aquele alimento mesmo de, se eles quiserem por si, pesquisarem. Então eu acho assim: seria bonito, também, tanto a universidade, como o instituto de pesquisa, nos ajudassem a montar um espaço onde a gente pudesse, enfeitar, caracterizar, onde a gente pudesse ter o vídeo, pudesse ter o cd, né? Os discos, os livros, as roupas, os instrumentos, seja de percussão ou outros instrumentos também, pra gente poder montar isso aí, até pra poder facilitar, não é, os novos estudantes, que a gente sabe que vai vir no futuro, que vão se interessar, vão vir pesquisar a Irmandade, os grupos folclóricos aqui... da cidade. Então eu acho que seria interessante também, já dando uma sugestão, se possível fosse, a universidade, eu acho que seria um trabalho muito bonito, seria justamente nos dá essa condição, como eu acabei de dizer assim pra você, da gente se redescobrir, da gente poder estudar, pra poder, [como a gente disse aí, vá], mais adiante elevar a nossa auto-estima, porque você sabe que... os grupos devido a não ter tanto espaço, por mais que essa festa, eleve o nome dos grupos, não é? Da irmandade, mas você vê que o nosso acesso, nosso espaço é bem pequenininho. Tanto que se tem duas horas, não é? É... não vai questionar isso. Mas, sabe que tem duas horas pra missa, a gente tem cinco minutos, dez minutos e é aquela coisa toda apressada porque o tempo está se esgotando ali. Então eu, eu acho que o mais interessante seria justamente isso: valorizar um pouco mais... a cultura local, até porque tem servido não só aqui pra gente, mas tem servido pra (palavras ininteligíveis), como Mário de Andrade, acho que os meninos falaram sobre a questão da pesquisa em mil novecentos e trinta e oito, e a gente foi convidado pra ser homenageado, lá no Centro Cultural São Paulo, a gente foi para o SESC da Vila Mariana, na Vitrine da dança. Nós estivemos lá no meio, também, do centro lá de São Paulo. A gente se apresentou. Além de lá, a gente tem outras cidades, como João Pessoa, mesmo. Outro dia a gente... várias vezes a gente foi participar daquele Circuito das Praças, né? Então eu, a gente acha que se a gente pudesse tá registrando de forma mais organizada tudo isso, pra depois você ter um acervo, seria interessante.

Renan: Eu, assim, acho que cai bem com a pesquisa que... eu tô fazendo sobre vocês que é, justamente são..., a gente tem três.

Miguel: Três?

Renan: Três. Na verdade são três ramificações: uma seria o projeto lá do museu de cultura popular, que seria a gente conseguir revitalizar os materiais antigos que... (palavras ininteligíveis), fitas magnéticas que tavam mofando, se estragando. Com esse mesmo projeto vão conseguir uma verba para lidar com esse, esse acervo pra gente conseguir digitalizar ele, passar pro computador, pra que dali a gente não consiga mais perder. Então uma coisa já começou a ser feita. A outro que seria, que é essa pesquisa que... eu e minha colega viemos fazer, que a gente veio hoje pra ver. Seria a gente conseguir dentro de vários espaços todos os documentos pertencentes ao objeto que a gente estuda, por exemplo: eu to estudando vocês, os Congos. Então, eu procurar em jornais, em rádios, no... aqui na casa da cultura e outros

locais, as gravações existentes, os projetos culturais dos bancos que financiam apresentações. Então seria eu conseguir arrecadar todos esses materiais sobre vocês para conseguir analisar. Conseguir ver o que acontece, as mudanças que ocorreram, (palavras ininteligíveis) se não aconteceram, como é que vocês estão, né? Estavam naquela época. E a terceira seria entender como é que vocês, já que é uma tradução, como é que vocês aprendem as músicas. Os Congos mirins por exemplo, como é que vocês ensinam. Como é que isso vem acontecendo. Então eu acho que isso caiu bem, junto com esse seu apelo, né? A história da documentação, já que a gente ta lidando tanto com esses documentos que pertencem a vocês e que eu acho também que seja muito importante que vocês realmente tenham.

Valtércio: Eu acho que assim: nessa parte de ensinar, que acho que poucos aqui (palavras ininteligíveis). Os pais, no caso meu pai e o dele aqui, a gente sempre andava com ele quando ele ía dançar. Então, a gente via a dança, quando chegava uma certa idade já sabia dançar igual a ele.

Renan: Sabia.

Valtércio: Já sabia, ouvia a música, sabia a música. Já sabia dançar. Tanto que quando tinha uma viagem aí ficava: dança aí no meio. (fazendo sinal de que era empurrado)

Renan: E tu toca o violão?

Valtércio: É.

Renan: Tu aprendeu com alguém, dentro dos Congos ou tu...?

Valtércio: Não, eu aprendi dentro dos Congos também.

Renan: Dos Congos.

Valtércio: Tinha um colega meu que já tocava.

Renan: Era parente ou era só colega?

Valtércio: Não. Era, era só amigo. É (palavra ininteligível) só família... É do João Neto, aquele o Secretário, né? Embaixador, né? Era ele, tinha ele, tem mais antigo, né? O João do Banjo que tocava. Eu sempre (palavra ininteligível), via ele tocar. Aí, esse outro passou pra tocar, assim mesmo ele tocava mas não tocava, não fazia parte do grupo não. Ele se ausentou eu fiquei no lugar dele, pra gente tocar.

Renan: É. E tu começou com quantos anos...a tocar?

Valtércio: Assim pra... nos Congos, nos Congos mesmo... eu acho que dezenove, dezoito anos.

Renan: E antes tu já sabia dançar e cantar?

Valtércio: Já sabia. É, já sabia.

Renan: Aí tu depois passou pro violão?

Valtércio: Foi. Passei pro violão, mas já sabia já.

Renan: E... que? Que te levava, você à participar do grupo, assim? Que dizia: participar do grupo.

Valtércio: Eu acho que isso é... A intenção de participar do grupo, já com é a primeira intenção primeira era... Todos os participantes do grupo tinha aquela devoção por Nossa Senhora do Rosário, né? Aí já tinha aquele, a certa, Festa do Rosário, aí o pensamento da gente era mais nisso, era localizado mais pra Festa do Rosário e querer participar do grupo. É tanto que, o primeiro, primeiro passagem no pensamento é esse, né? Era fazer que tava fazendo alguma coisa pra Nossa Senhora e em homenagem a ela, dançando, né? No grupo.

Renan: E...você Miguel?

Miguel: Rapaz é o seguinte: você mesmo viu na foto, né? Naquele dia, eu com oito anos, já de Congo, né? (palavras ininteligíveis) Na realidade eu já nasci Rei, como se diz, né? De Congo mesmo. Aí, veja o seguinte: meu pai, porque eu sou irmão de Valtércio, né? Meu pai foi Congo, meu tio foi Congo e Rei, o que morreu. Os dois já faleceu. Meu pai morreu ano passado com oitenta e cinco anos, tinha sido Congo. Meu tio tinha sido Congo e Rei, né? Já vem mesmo da tradição familiar e é aquela coisa: por a gente viver na mesma comunidade, no

mesmo bairro, aí motivava mais ainda, os amigos, todo mundo junto. Aí todo mundo se combinava pra participar. Aí a gente foi aprendendo pelo líder da época que era Chico Barro, esse que você vê na capa, logo na frente era Chico Barros, uma pessoa assim muito, muito (palavra ininteligível), muito voltada assim pro grupo. Ele assumia mesmo aquele personagem, né? O Embaixador, guia e responsável pelo grupo. Então, isso aí encorajava o grupo porque ele ia, aí ali à uns vinte e cinco anos atrás você participar de um grupo como esse dos Congos era uma disputa muito grande, hoje não existe tanto isso, entendeu? Mas antes era como se fosse uma honra, porque o espaço pra você poder conquistar tinha que saber dançar muito bem, né? Você tinha que já ter um certo perfil, né? Ter aquele parentesco todo pra poder participar. Então, veja o seguinte: eu comecei justamente com ver meu pai, meus irmãos mais velhos participando, né? Os amigos que davam aquela motivação e outra coisa também, porque os Congos viajava muito também, era muito procurado. Então isso aí já dava mais uma motivação, eu [acredito] também, as crianças, os outros porque vão sair, vão conhecer outra cidade, vão ser ali valorizados, vão ser aplaudidos, vão ser assediados. Isso aí é interessante porque dá aquela motivação, estimula, incentiva. Então, foi com esses motivos: primeiro com a questão do parentesco, né? E o segundo mesmo, porque entrar nos Congos era uma questão realmente de você conquistar um segundo, um outro espaço.

Valtércio: E a parte religiosa também, né? O pensamento também era...

Miguel: Era, mas digo assim, porque a gente não tinha assim essa dimensão tão grande assim. É... coisa mais pra poder você tá brincando. Porque os Congos a gente vê, a gente diz assim, é uma brincadeira. Você tá ali, tá dançando, você tá brincando, até que você vai ver por, vai entendendo o porque da coisa, a você vai discutindo, aí você vai vendo os mais velhos, que são mais religiosos. Então você já vai acompanhando, né? Vai absorvendo, vai assumindo aquele momento e tal. Mas aí, entra mais porque vai pra brincar, quando a gente é criança a gente vai mais pra brincar mesmo, a realidade é essa. Porque a gente quer ir absorvendo e tal e quer, vamos dizer porque a gente tem que passar pra frente, porque é uma questão de tradição, né? E a religiosidade ela vem... depois. Aí a gente tem que ser, eu eu penso assim, né? (palavras ininteligíveis) Você não assume tanto coisa, na questão, porque é muito difícil você entender a questão da religião em si, não é? Mas é mais por essa questão mesmo, eu to falando quando criança, mas pela questão da brincadeira.

Renan: E... essa questão da brincadeira você aprende, então? Funciona como aconteceu lá na escola?

Miguel: É você viu, você viu.

Renan: É daquele jeito?

Miguel: Mais ou menos daquele jeito.

Renan: Qual assim é...

Miguel: Você viu, você viu o entusiasmo das crianças ali?

Renan: Vi, vi.

Miguel: Depois vem ali, não sei o que. Ei, rapaz, não sei o que. Depois quer pegar em você. “Deixa eu ver sua coroa, deixa eu ver seu”, quer dançar com você, quer. A gente era desse jeito também. Então vai pela curiosidade, entra com aquela, com aquela, aquela vontade, aquela coisa de brincar, dançar e depois você acaba se apaixonando. Eu já tô com o quê? Quarenta e um anos, entrei com mais ou menos oito anos. São o quê? Mais ou menos trinta e três anos de Congo, já né?

Renan: Hum.

Valtércio: Depois que entra ainda tem uma barreira. É a saia, né? Aí era barreira, viu? Arrumava uma paquera. Menino quando vestia a saia... (Risos). Agora quando você tava falando em acervo, que tenho pra mim porque, eu que... Miguel era menorzinho assim pouca coisa [do] que ele cresceu, né? Mas eu acho que Areias, [não me informei não] tenho pra mim que Areias tem acervo, tem alguma coisa dos Congos de Pombal.

Renan: Dos Congos de Pombal.

Valtércio: Eu eu me lembro criança quando eu fui lá com meu pai...

Miguel: Os festivais de arte.

Valtércio: Os festivais de arte que tinha lá. Participou muito lá. Hoje [eu lembro] que tinha uma foto dos Congos com meu pai. [a gente] não tem não, né?

Miguel: Só tem um naquele livro: “Congos da Paraíba”, né?

Valtércio: Vem com ele, é?

Miguel: Vem. (palavras ininteligíveis)

Valtércio: Eu acho que Areias deve ter alguma coisa dos Congos.

Renan: Incluse eu tenho uma das [da] revista. [...é tanto que eu ia trazer, ia tentar] trazer uma cópia sem tá rabiscada. É de uma revista que é acompanhada de vinil, aí eu não sei se...(procura a revista em sua pasta)

Renan: Aqui. Se vocês quisessem.

Miguel: É esse aqui mesmo.

Renan: Tem esse aí já?

Miguel: (Palavras ininteligíveis - Afirma com a cabeça e continua falando)

Miguel: É esse aqui.

Renan: Ah.

Miguel: Tá vendo o bigode?

Renan: Tô.

Miguel: Não parece comigo?

Renan: Parece.

Mariana: Hum.

Miguel: (Faça palavras ininteligíveis - olhando o irmão olhando o livro)

Valtércio: (Palavras ininteligíveis)

Renan: Então, você já tem esse aí?

Miguel: Tem.

Valtércio: Isso (palavras ininteligíveis) ? (Pergunta alguma coisa para Miguel)

Miguel: Não. Isso foi... Acho que foi, foi o que, foi em setenta e sete... (palavras ininteligíveis)

Valtércio: Setenta e sente ele não tava na gravação não.

Miguel: Mas aí possa ser que tenha sido uma foto antiga e eles colocaram.

Valtércio: (Palavras ininteligíveis)

Miguel: No caso aí, pai morreu com oitenta e cinco, essas aí pai tinha na faixa de uns trinta e oito anos ou quarenta anos. [Idade mesma da gente]. (Frases ininteligíveis)

Renan: Miguel aí tem o quê que pôde ter acontecido de diferente ali na escola, que vocês fazem? Que vocês não fizeram lá, quando vocês tão ensinando?

Miguel: Bom ali, eu não sei se vocês perceberam que a gente não fez nesses dias que você viu a gente se apresentando, a gente não fez a apresentação correta, completa do grupo, vamos dizer assim. Se for pra fazer direitinho mesmo, demora quase trinta minutos. Trinta minutos (palavras ininteligíveis) pra fazer todo...

Guará: (Palavras ininteligíveis)

Miguel: Como é? Se, veja bem, se for pra poder você apresentar a primeira parte que é o pulo do boi, não é? Você fazer a parte do aboio, que é aquela que diz: (Miguel canta) “Dizei, dizei hoje neste dia. Vamos ver rosário, vamos ver Maria”, cantar todas as estrofes bem direitinho, você leva só nessa primeira parte uns vinte e cinco minutos. Aí dependendo, é claro, do entusiasmo da platéia, aquela coisa. A segunda parte, você vê, é uma peça mais, mais vamos dizer assim: vigorosa, não é? A parte da “zabelinha”, “tesoura”, “tesourinha”. Você vê que... demora muito mais, tudo vai depender do interesse, do entusiasmo do público. Que aí você coloca as pessoas também pra interagir, pra participar, pra dançar com a gente. Vai ensinando

ali, então as pessoas acabam se envolvendo, gostando e demora mais ainda a brincadeira... Entra por uma brincadeira e acaba brincando mesmo e a coisa demora muito mais.

Renan: Com as crianças então...

Miguel: Mas, como você mesmo viu, é nessa faixa de quarenta, quarenta e cinco minutos, assim é completo. Como eu disse a você também, os pais da gente também passavam outros passos no período da própria procissão. Fazendo com que você fique mais, é... mais espaço, prolongando bem o pulo do boi, que era aquela coisa mais extensa, não é? Que vocês vêm que a gente quase não faz, né? (palavras ininteligíveis), às vezes você quer se apresentar, as pessoas querem que você se apresente, mas não dá condição de som, de espaço, do ambiente pra gente poder se apresentar. É uma das dificuldades que a gente sente também aqui, é do entendimento das pessoas. As pessoas acham bonito a imagem do grupo, mas, às vezes, não tem tanta paciência pra esperar toda a apresentação. É só pra quem mesmo, quer pesquisar, que gosta de entender mais ou menos como é que é. Tem mais paciência, a tolerância... e assisti...mais tempo, vamos dizer assim. Por isso que eu cobre assim de você, assim no [sentido de que], se a gente não fizer isso assim, com antecedência, se a gente não der, se a gente não der a condição aos próprios grupos de se conhecer, de se valorizarem, através desse estudo da própria identidade, a gente vai perder muito com isso, a gente já tem perdido. Porque hoje o que se passa, você sabe, né, [Não querendo, vamos dizer assim] fazer um embate, fazer uma discussão, mas você sabe que o que se impõem nos rádio, na TV, cultura diferente, não é assim? Hoje a moçinha e o rapaz não vai tá se interessando em tá ouvindo sua cultura local se... vinte e quatro horas você tá ouvindo Bahia, você tá ouvindo outros estilos de música, de certa forma, absorvendo o espaço das nossa culturas locais. O pessoal mais jovem, assim, não tem tanta paciência porque tá ali ouvindo Xuxa direto, nada contra Xuxa, que eu também assisti muito. Mas, é que a gente, a gente, mas a gente sabe que se interessa mais pelo desenho, pela aquela coisa toda, até porque também as escolas, as próprias professoras estão acostumadas a assistir as novelas e a gente não tem paciência também de fazer um trabalho decente, né? De correr atrás, de ter nas escolas e só corre atrás quando assim num período, naquele momento, depois que passou é como se enterrasse. Não tem aquela mentalidade formada, aí você veja como fica difícil, se as escolas não fizerem isso, como é que vai ficar? E a dificuldade que a gente tem, a deficiência que a gente tem é justamente também essa, de não ter, é, vamos supor, instituições como a universidade e outras que se [preocupam] também ali de dar aquela base pra gente. Elas levam muitas vezes, mas também muitos a gente fica órfão também dessa, dessas informações, desses conhecimentos que poderiam fortalecer, fortalecer a gente. Porque as pessoas descobrem muita coisa, só que depois a gente fica voando sobre quando você faz uma entrevista com esses meninos mais jovens, a dificuldade que ele tem de responder sobre até o próprio Congo (palavras ininteligíveis), mas Congo, porque Congo, não é ? Se você for perguntar por que Congo? Aí eu fico perguntando porque essa questão. É de vocês terem essa mistura da linguagem algumas palavras [que levam pra questão] do Candomblé, do Xango ou de alguma coisa assim, não é verdade? E a gente não questiona, ninguém questiona por que tem [essas] frases, essas estrofes, essas coisas assim. Então o que a gente gostaria era que: a pessoa que pesquisa, que o pessoal que estuda, que eles depois trouxessem pra cá oficinas, justamente pra poder dar essa base pra gente. A gente é claro, tem conhecimento, mas muitas coisa que a gente não sabe, quem sabe fazer de forma profissional, vai mais fundo, né? A gente [tem] só o superficial, (palavras ininteligíveis) que os pais, nossos familiares passaram pra gente e quando (palavras ininteligíveis) oitenta por cento de todos, de todas as pessoas que recebeu essa herança na história, quase todos eles já morreu (palavras ininteligíveis). Joca faleceu a uns dois, três anos atrás, que era o que eu tava falando pra você que era o Secretário, o Embaixador que era Chico Barros faleceu, meu pai, meu tio, então esse pessoa já... faleceu quase todo. Então muita coisa a gente tá deixando, os outros vão deixar de aprender porque

não tem mais esse pessoal vivo pra poder ir repassar. Aí o que a gente absorveu é pouco, foi pouco, mas aí o pessoal que já vem de outro tempo, você mesmo já sabe, desde a década de setenta, não é isso? Isso aí... com certeza que já está registrado com essas pessoas que na época estavam vivas, isso aí pra (palavras ininteligíveis) é importante.

Valtércio: (Fala sobre um integrante que já estava dormindo ao lado e ri)

Renan: E...o sanfoneiro? Que a gente falou lá fora?

Miguel: Seu Pedro, né? Porque a gente já teve vários, né? Então veja o seguinte, (palavras ininteligíveis) é...importante também, a questão do... dos instrumentos. Nós fizemos até um projeto (palavras ininteligíveis), não sei se vocês conhecem lá: Marcos Aiala, Inês...

Renan: Hum.

Miguel: Eles fizeram um projeto (palavras ininteligíveis) nos ajudar, tinha sido até aprovado, mas por questões políticas da época, pela questão da contrapartida (palavras ininteligíveis) tinha sido aprovado, faltava apenas a gente se habilitar (palavras ininteligíveis) e a gente perdeu. Então veja o seguinte, é... a gente, a gente tá com dificuldade (palavras ininteligíveis) material dos instrumento porque (palavras ininteligíveis) ele tem violão, não é do grupo, não é? O rapaz (palavras ininteligíveis) também toca, não é do grupo, é dele. Quer dizer que se ele tiver qualquer problemazinho, uma raivinha, não empresta mais a sanfona, violão. Então já fica uma coisa complicada. Eu acho que seria interessante também dar uma investida também, nessa questão aí dos instrumentos, da indumentária, das veste, pra poder ter um espaço assim, um espaço como esse aqui, que é nosso, eu sou o presidente e se a gente pudesse, aqui, montar, não é verdade? Aqui ter um guarda-roupa, ter isso, ter aquilo, pra gente poder ter esses ensaios, essas coisas, era interessante.

Renan: E você acha que o grupo tá fiel a tradição ou ele tá sofrendo mais modificações?

Miguel: Eu acho assim, é claro que devido, é claro que o tempo, o tempo passa e muitas coisas vão perdendo, vai perdendo e... porque a gente... porque pra você ter uma idéia, os Congos antes tinha Rainha, os Congos ontem andava com uma rRainha, pedindo donativo, aquelas coisa toda. Hoje nós não temos Rainha, não é? Quer dizer os Congos tinha Rainha à trinta, quarenta anos atrás. Tinha uma Rainha, né? O pessoal diz que é um grupo exclusivo, exclusivamente masculino, mas, à trinta quarenta anos tinha uma Rainha. E assim como tinha a Rainha do Rosário, os Congos também tinham a Rainha dos Congos. Mas aí algumas coisinhas a gente vai perdendo, não é? Como algumas questão assim de letras, (palavras ininteligíveis) de música, alguma coisa, com certeza... vai perdendo. É por isso que eu... insisto nessa questão da gente montar esse acervo, pra que a gente possa, os outros, quando for passando ir aprender cada vez mais. Ter um local específico (palavras ininteligíveis).

Renan: E... os Congos mirins? Como é que estão os Congos Mirins?

Miguel: Olhe você vê aqui, tá faltando aqui do grupo [mirim], tá faltando dois que são mais jovens que aqueles. Quinze e aí outro com dezesseis...que foram mirins. Outro sobrinho meu que não pode vir hoje também, era mirim. Então hoje você pode perceber que a mais da metade do grupo já veio do mirim, não é? [Como você percebeu veio do mirim].

Valtércio: Boa parte do que tá aqui era do mirim. (Palavras ininteligíveis)

Miguel: Hoje que tá aqui é do Mirin. Aqui funcionou o mirim até uns cinco anos atrás. [Aí que os meninos já começaram...] Hoje tem uns dezesseis, dezessete, [então já vai...] Mas a gente pretende, eu pretendo agora, até porque, é... algumas pessoas do grupo vão se desviando e tal. Aí a gente, pretende já agora recomeçar, é... no próximo mês, pra recomeçar recrutar, vamos dizer assim, mais uma turma nova de dez, doze, treze [anos] já pra poder... E quando a gente faz isso, por incrível que parece, a gente pensa que é, que tem dificuldade, mas você viu [no dia ali] na escola. [E a gente] vai querer dizer que vai fazer as coisas, [só vejo menino correndo atrás dizendo: “a eu quero participar, eu quero participar”]. Não vai ser dificuldade forma um Congo mirim novamente, por mais que a gente tenha essas outras opções, mais eu vejo que devido a quantidade, principalmente das crianças mais simples, né? Porque você

sabe que uma pessoa com uma situação financeira não vai deixar seu filho participar de um grupo que é da periferia, né? Porque na realidade são grupos das zonas rurais, (palavras ininteligíveis) como os Pontões, são grupos de periferia, os Reisados, os Congos, né? Quem realmente participa mesmo é o pessoal mais pobre. Cara vê um (palavras ininteligíveis) de classe média alto os pais tem vergonha, né? na realidade a gente sabe disso.

Renan: E...os Congos mirins quando vocês ensinavam, tinham alguma dificuldade na hora de [ensinar os alunos]?

Miguel: Não. Veja o seguinte, no máximo de três dias, dois três dias eles já pegam os passos (bem direitinho), que também não é tão difícil. Tem mais dificuldade no canto, só mais na questão do canto.

Renan: (Palavras ininteligíveis)

Miguel: É. Só por exemplo: dá mais trabalho (primeiro aprender) se for só canto, do que, às vezes você juntar dança e canto ao mesmo tempo, você cantar e dançar ao mesmo tempo, não é? Nem sempre todos tem habilidade, mas com relação à dança eles aprendem rápido.

Renan: Então eles dançam, cantam. Eles tão aprendendo tudo junto?

Miguel: É.

Renan: Ao mesmo tempo. Aí quando tem dificuldade, quando alguém tem dificuldade, [se rolou alguma dificuldade], aí como é que vocês fazem?

Miguel: Não. Pra questão, a gente para aí. A gente sempre quando senta, a gente para e pede pra todo mundo, cada um ir sozinho, aí canta a primeira estrofe. “Você” (como se estivesse falando e apontando para um integrante), o outro, “Cante você também”, e cada um vai cantando sozinho cada estrofe, pra depois a gente cantar tudo junto. Quando tá com dificuldade chega, pega aqui: “Olhe você tá errando, você...a palavra certa é essa essa assim”, a gente vai corrigindo.

Renan: Tá. É... pra vocês a música... já que o Congo ele é um grupo que ele tanto dança, ele canta, ele tem toda a questão musical...

Miguel: Tem aquele entrechocinho dramático, você viu ali, aquela embaixada (palavras ininteligíveis):

- “Que tanto te chamo e vós não me ouce?”

- “Tava muito desgostoso

Toda essa... essa embaixada.

Renan: E ela, ela, os Congos aprendem separado elas?

Miguel: Não aí, só quem responde isso aí no caso é o Secretário. “Que tanto te chamo e vós não me ouce”, aí tô me referindo ao Secretário.

Renan: Mas aí, no caso, o mirim Secretário ele... não tem mirim, não tem o Secretário mirim?

Miguel: Não o que...?

Miguel: Tem. Tem, tem do mesmo jeito. Tem do mesmo jeito.

Renan: Então eu acho que foi boa nossa conversa. (risos)

Miguel: E que você leve nosso recado, viu?

Renan: Sim.

Miguel: Peça ao pessoal (palavras ininteligíveis) que... a gente tem universidade agora aqui e não custa nada que vocês: -“Olha!”, só pra puxar a orelha deles aqui, né? “Olha to fazendo um projeto aqui vou me aproximar de vocês aqui também”.

Renan: Em breve (palavras ininteligíveis) viremos aqui... Já trago algumas coisas que a gente já pegou lá.

Miguel: Isso. Você vai ajudar a gente e muito.

Renan: Trocar figurinha com Júnior.

Miguel: Faz de conta que a sua contra partida pros grupos, “olha eu deixei meu dedinho aí também, ajudei a montar o acervo [do grupo]. (Risos)

Renan: Obrigado!

Entrevistas concedidas em 03.10.2015

Entrevista com Miguel – Rei dos Congos

Renan – Vamos começar. Seria só é... uma conversa informal mesmo. Seria, no caso..., vocês, se puderem me contar como é que começou cada um, a história de cada, no caso tu Miguel que...é... tá há mais tempo, né?

Miguel – É. Eu, como as próprias fotos, o próprio registro mostra. Como é que a gente depois, é interessante até a gente ter uma certa certeza mostrando... Eu queria até que você registrasse, como eu tenho aqui, eu iniciando os Congos com oito anos. É?

Renan – É...

Miguel – Tem uma foto aqui iniciando, né? Justamente pra mostrar pra você. Cheguei a Rei, mas antes de chegar a ser Rei, não é? Eu fui Congo Mirim, Congo Jovem, Congo Adulto, não é? E agora Rei justamente porque fui conquistando o respeito, a liderança, por ser assim: uma pessoa mais, é... interessada, esforçada, querer ajudar o grupo a crescer. Por isso... Pronto, aqui (mostrando a foto) estou eu com oito anos, congo, menor que Mateus, viu?

Renan – Mateus tá com 15? 15?

Miguel – É. Eu comecei como você tá vendo aí. É. Meu pai, meus irmãos, né? Alguns familiares também que foram Congo. Meu pai morreu com oitenta e cinco anos, meu... E eu assumi também, além dessa questão de ter conquistado pelo esforço, pelo respeito, né? Pela dedicação e chegar a ser Rei, né? As pessoas... Na realidade, não que eu dissesse: “eu quero ser Rei”, mas porque eu fui enxergado assim pelo grupo. “Miguel, você dança legal, você fala melhor, você tem um gingado também melhor, então você da certo pra ser o Rei”. Porque Rei é sempre visto como figura que dança melhor dentro do grupo porque tem um gingado melhor. Os outros deles, se, se a gente vê em outros vídeos, a gente vê que o Rei ele dança de uma forma destacada, porque ele tem um gingado maior, ele dança melhor e tem assim, uma presença de autoridade, de pessoa que o grupo respeita. Não é? Então, por incrível que pareça, é meu tio, morreu com... morreu até jovem, vamos dizer assim, entre aspas, com 65 e 70 anos e tinha... Morreu rei, né? Eu assumi já depois dele, então houve também, vamos dizer assim, essa abertura, ele já não... o Rei tava precisando de um Rei também. Eu mesmo sendo muito jovem ainda, cheguei a ser Rei com 25 anos, não né? Com 25 anos...

Renan – Aos 25.

Miguel – Aos 25. Inclusive, só dando uma pausa, vou trazer a foto que eu trouxe dele.

Renan – Certo.

Miguel – Tá aqui dentro, do meu tio (pegando álbum de fotografia). Que é bem interessante, tem até esse bigodinho que é bem parecido com o meu. Uma foto antiga... que trouxe, olha? Uma foto antiga aqui, tá entendendo? Isso era, que foi Rei, não é? Chico, o nome dele era considerado, o nome dele era Chico Novo. Ele, por incrível que pareça, ele era dono, que a gente chama aí antigamente, de um Cabaré. Aí, dessas figuras muito ligadas a esse mundo. Que ele tinha uma espécie de boate, um bar.

Renan – Sei, sei.

Miguel – Então, ele morava lá dentro também, não é? E morreu Rei. As últimas entrevistas o pessoal do Sesc foi quem pegou. Eu não tou com esse vídeo. Mas, eles tinham me dado, e eu perdi essa cópia. O pessoal, é, é...eu esqueço o nome dele, o menino lá do Sesc, um gordinho, moreno, sempre vinha todos os anos aqui, fez esse registro há uns 10, 15 anos atrás. Ele ainda congo, ainda Rei, não é? Vivo, tal, mas já tava com problema e foi quando morreu e abriu esse espaço dentro do grupo e eu acabei assumindo, justamente por essas características, né? Como eu já disse a você, eu comecei menino, com 8 anos, aí fui Congo jovem, adulto. Não é? E agora numa condição de Rei justamente por essa herança também familiar. Meu tio, né? Meu pai, que morreu com 85, Congo, meus irmãos, todos...eu tenho um que toca violão, Valtércio, que é um irmão meu, que é o que toca dentro do grupo. E outros irmãos meus, que sempre tão, todos os irmãos homens, todos dançaram o Congo. Mas, hoje assim tem dois, eu e meu outro irmão, que é mais novo que eu, que dança também, Valmir. E ele, Chico Novo, Rei, né? Era considerado dono, como eu já disse a você de um Prostíbulo, de um Cabaré ali e tal. Era todo decorado esse Cabaré. Eu me lembro a gente pequenininho, eu achava uma coisa tão estranha, tão artística assim, porque as paredes antigamente tão pintadas com coisas bem estranhas. Quando eu entrava assim, me dava até um med. Eu tinha até medo de entrar.

Renan – (risos) Oh, Miguel, existe ainda o espaço do Cabaré?

Miguel – Não. Porque na época que ele morreu, aí venderam: a família, o resto dos filhos. Aí venderam. O cara derrubou e fizeram outra coisa. Mas, era assim, quando entrava tinha uma descida assim, parecia um túnel dentro do prédio, aí você olhava assim aquelas radiolas antigas, bem grande. É, as paredes desenhadas, aquela coisa bem estranha, as paredes pretas também, inclusive. Era assim.

Renan – Sim.

Miguel – Eu herdei, vamos dizer, do meu tio, né, hoje a condição de Rei. Que ele morreu Rei e eu tive que, em pouco tempo, mesmo jovem, que os Reis sempre são figuras mais velhas, mas eu em torno de: 20, 25 anos, já tava assumindo a condição de Rei.

Renan - Hum. E teu pai no caso não era Rei?

Miguel – Não. Meu pai não era Rei. Meu pai era Congo, né? É tanto que aqui vou lhe mostrar a foto dele, nesse livro aqui: “Congos da Paraíba”, de meu pai, parecidíssimo comigo. ...esse livro “Congos da Paraíba” é o único que tem uma foto com ele. E eu já vi aqui, a foto, vou até...pronto esse aqui é meu pai, Severino. Tá vendo? Olha se não dá uma aparência.

Renan – Parece.

Miguel – Se não dá uma aparecizinha comigo distante. Por conta justamente do bigode.... era chamado de Severino Alejado porque ele tinha um membro masculino avantajado, aí por isso que se chamava ele de Severino Alejado. Chamavam ele de três pernas, né? Severino Alejado.

Renan – Oh, Miguel, no caso dessa foto aí, desse pessoal que tá aí junto com teu pai, são os fundadores?

Miguel – Não! Fundadores não. É como eu tou dizendo a você. Os Congos ele tem, olha ele tem... Na missão de Mário de Andrade, é 100% vamos dizer assim, eu não conhecia, eram familiares, mas eu não cheguei nem a conhecer. Meu pai já entrou depois deles, quer dizer: e aquele registro foi em (19)38, entre abril e junho de (19)38, e os Congos, pela própria imagem, eles já eram Congos velhos, pessoas com 50, 60. Pra época já eram Congos velhos dançando, quer dizer: imagine. Entendeu? Há quanto tempo eles já não estavam fazendo parte, né? Então, pela própria história, a gente já percebe, se a Irmandade junto com os

Congos também não foi criado no século XVIII, em torno de 1880, por aí. Aí (19)88 foi quando começou o registro pela própria Igreja, quando eles registraram a criação da Irmandade, da festa do rosário...a Igreja registrou em 1888, mas antes já existia. Ficou mais concretizado, um registro com mais oficialidade por conta da Igreja que colocou isso no papel, né? Quando foi liberado pelo bispo da época, de Olinda, permitiu, como você sabe da história, Manuel Cachoeira que foi o primeiro Rei da Irmandade e também dos grupos, foi o criador dos grupos, não é? Então foi quando a Igreja oficializou o pedido dele, foi... solicitou a criação da Irmandade do Rosário aqui em Pombal, aí ele foi, da segunda, terceira vez, foi quando a Igreja oficializou. Ele trouxe esse documento, né? Que autoriza o padre daqui, né, permitir a... vamos dizer, permitir a presença desse grupo de negros dentro da Igreja, que antes não era tão permitido devido, era... a gente ainda tava saindo da escravidão, né? Ainda tava saindo daquele período ali da escravidão. Foi quando veio, conquistou a sua liberdade e também se desmonstrou devoto de Nossa Senhora do Rosário, a Igreja começou, vamos dizer assim, justamente, também por ele dizer que era devoto de N^a Senhora do Rosário, veio a Igreja se quebrou um pouco, né? E começou a permitir a organização dessa Confraria dentro da Igreja do Rosário.

Renan: Entendo.

Miguel: Porque antes, contam muito, é... meus familiares, as pessoas, a gente ouve muito: “antes os negros não eram permitidos nem entrar na Igreja”, não é? Agora existe essa realidade dos negros, dos pretos do rosário, dentro da Irmandade do Rosário. É tanto que se usa ainda, o pessoal ainda usa, o tom ainda é de preconceito: “os negros”, né?. Dizem assim com um tom de ser uma coisa sem muito valor: “os negros da Igreja, os negros do rosário”, não é? Como se fosse assim um grupo, é... vamos dizer assim:...

Renan: Que não deveria estar ali?

Miguel: Que não deveria estar ali. Mas, foi uma conquista, vamos dizer assim, porque isso aí deu de certa forma, uma liberdade de espaço e de inserção na sociedade que não permitia os negros terem uma organização, não é? Então, eu vejo dessa forma assim, no tom das palavras de muita gente ainda hoje, né? “Rapaz, esses...conquistaram esse espaço. “Hoje é quem manda”, mesmo que a gente não mande. É, que quem mandava na Igreja é quem tinha... (gesto remetendo ao dinheiro). É porque hoje quem tem, mesmo de uma forma simbólica, mas quem anda com a chave da Igreja do Rosário é o Rei, é Senhor João Coremas. Chave desse tamanho: bem grande. Ele tem o maior ciúme do mundo e ele crer que ele é quem manda mesmo. É quem abre, é quem fecha. “Senhor João vamos abrir a Igreja pra gente filmar, pra gente...”, ainda se sente também um herdeiro de Manoel Cachoeira de andar com a chave, mesmo que tenha outras, outras cópias. Mas, ele faz questão de dizer que ele tem a chave da Igreja do Rosário.

Então, veja bem, eu me sinto assim também, uma responsabilidade bem maior, porque eu tenho aprendido com quem vem pesquisar, vem aprender sobre a história dos Congos, a história do Rosário e isso também tem me dado uma certa bagagem porque, por mais que a gente não queira admitir, se aprende muito e eu já percebi isso. Ler é muito bom, mas você também aprende muito mais pelo ouvir, quando aquilo ali você consegue absorver de uma forma verdadeira. Às vezes você lê, que é importante, mas às vezes você não consegue absorver de uma forma verdadeira porque você tá lendo um texto escrito por alguém. E quando você ouve de alguém que é a história, não é? Você consegue, vamos dizer assim,

absorver mais. É como eu tenho aprendido de uma forma maior, porque minha mãe falava, mesmo eu sendo Congo, eu via muito e assistia, né, outras pessoas. É assim...meu pai dizia olhe, eu não me esqueço ele dizer: “a gente quando tinha espaço, quando a gente ia participar da procissão, a gente dava uns pulos, o pulo do boi era assim”, ele fazia, né? Ele já com oitenta anos e dizendo, né? ”Vocês não sabem dançar! É assim” e dizia como é, né? Aí, isso me dava, vamos dizer assim, uma autoridade maior de dizer: “eu absorvi algumas coisas porque eu recebi de pessoas realmente, eram Congos velhos, as pessoas que faziam parte mesmo e diziam como era.

Renan: Hum.

Miguel: Então, é claro que ler, eu acabei de dizer pra você, é o caminho. Mas, você aprender diretamente na fonte, vamos dizer assim, o aprendizado se torna, vamos dizer, mais sólido. Eu vejo assim, dessa forma também. É tanto que eu procuro às vezes, é...e estou fazendo isso agora quando a gente está se apresentando, tentando passar de uma forma oral, porque o menino que está assistindo, né? Ele vai repetir aquilo, né? Que eu estou dizendo, né? Como a gente fez uma apresentação agora que eu considero, por incrível que pareça, não que todas as outras apresentações da gente não sejam boas. Mas, uma das melhores apresentações que a gente já fez foi quarta-feira da semana passada, porque o público se calou diante do que a gente tava falando. Fez um silêncio, o padre disse: “vem chegando os congos”, a gente entrou todo mundo balançando os maracás e teve... por isso eu digo que agora eu tou vendo o maracá com outros olhos. Porque quando a gente chegou, fazendo, rufando o maracá fazendo “chiii”, o povo se levantou, aplaudiu e depois sentou. O padre disse: “agora vai ser a apresentação dos congos” e a gente nunca tinha participado dessa forma. Aí a gente, eu falei quase dez minutos sobre a história, dizendo da nossa relação com a cultura afro, né? Da nossa dívida com o negro, não é? Honrando a nossa dívida. E ali, naquele momento ali, a gente tava fazendo uma homenagem a Manoel Cachoeira que era também, que era também. Que foi o primeiro Rei, o criador da Festa do Rosário, da Irmandade. E ali, naquele momento, a gente fazer uma homenagem a ele e ao mesmo tempo dizer da importância de ter N^a Senhora do Rosário, mãe de Deus, como madrinha...como a gente tem na, um aliado forte. Porque são 120 anos que a gente completa agora nessa festa e pra resistir com, mesmo com todo preconceito, mesmo com toda discriminação, mesmo com toda falta de entendimento, da falta de ajuda, né? A gente tá ali. Então, é preciso também uma mão divina, não é? Pra que a gente resista a tudo isso. Não é fácil. Hoje as pessoas se suicidam com tão pouca coisa e a gente com todas dificuldades, com preconceito, discriminação, com a escravidão entrelaçada com nossa cultura, com sofrimento e a gente tava ali, mais uma festa do rosário. Então, é preciso também a proteção de uma mãe muito forte, que é N^a Senhora do rosário.

Então as pessoas, assim, eu percebi que as pessoas absorveram. Aplaudiram depois, parti... os padres depois desceram, se apresentaram conosco. Houve...houve uma quebra de protocolo, vamos dizer assim. A gente chamou os dois padres, os padres desceram, brincaram com a gente. Eu disse, olhe: “e a nossa verdadeira intenção é essa: é aproveitar a festa do rosário pra gente também brincar, pra gente festejar também, nem que seja por 15, 20 minutos que é o tempo de apresentação da gente”. Então, uma das melhores apresentação foi por conta disso, porque as pessoas pararam também pra assistir, pra ouvir e ver também o grupo dançar. Aí não sei, acho que por isso que a gente saiu muito satisfeito, acho que por conta disso. Aí foi muito bonito. É tanto que ontem, que a gente não se apresentou e tinha aí um padre africano e

o padre disse: “cadê os Congos? Aqui tem padre africano e ele gostaria de conhecer os Congos.” Só que a gente não estaria na programação de ontem. Aí eu disse: “olhe, se o padre tivesse comunicado antes...”. “Olhe, rapaz tá vindo aqui visitar um padre africano, aqui, a festa”. Só que agora vai ser... se ele puder esperar até domingo....

Renan: Até domingo...

Miguel: Mas, foi muito bonito e é assim a forma como eu falo dos Congos com muito, muito assim: muito sentimento, com muito amor. Porque por mais que haja, eu perceba assim, uma falta de conhecimento, de entendimento, de valorização do grupo, por muita gente achar que não é interessante, que o que vale é a cultura de momento, não é? Mesmo assim, a gente fala com amor, porque tá entrelaçado com a história da minha família, né? Tem tudo haver, meu pai, meus irmãos, mesmo não sendo parte, mas minha mãe falava sobre, os outros vizinhos, outras pessoas falam... Então existe uma relação também, como eu já coloquei pra você, aproveitando também o legado que você deixa com sua pesquisa, algumas palavras suas, então eu digo: isso é herança. Que herança a gente não pode jogar fora assim é... alienada não. A gente tem que se apropriar, se empoderar, não é? Por mais que as vezes a gente não saiba nem, é, definir a palavra empoderar, mas a gente pensa assim: “eu tenho também poder sobre isso”, né? “Eu também, eu faço parte, eu preciso me apropriar de uma forma verdadeira, não apenas, é... de uma forma figurativa, uma forma onde isso aí só sirva de história, mas que seja também de vida”, né? Porque veja bem, todos os anos a gente vive quase 30 dias, então veja bem, a gente tá vivendo isso, né? E fora os outros dias quando a gente é convidado, quando a gente é convocado pra gente conversar, pra gente falar sobre a história. Então, a gente tá vivendo, a gente tá fazendo história, a gente também tá vivendo, né? Essa relação conjunta, né? Aí é que eu me sinto responsável, por mais que eu tenha figura de Rei. Mas, eu vejo que eu entro, sendo Rei, eu sou mais servidor, não é? Do que autoridade. Eu passo saindo de casa que, e acabo sendo escravo mesmo. Eu tenho que a...eu tenho que responder mais. Quando acontece alguma coisa errada, como aconteceu agora. Eu vou contar um fato até interessante a você. A gente... o Reisado brigou com a gente, me esculhanbou, disse as coisas comigo. Por que? É, alguns... iam se apresentar e, nós tinha combinado que os grupos, todos os três: Congos, Reisado e Pontões, iam se apresentar antes da missa, pra que as pessoas pudessem, é... assistissem de uma forma melhor os grupos. Só que, foi mudada a programação de última hora e a gente não tava sabendo. E algumas pessoas que participam do grupo, tinham um compromisso em outra cidade que trabalham, então eles tinham de todo jeito que se apresentar antes. Quando a gente chegou lá que ia começar a missa, ele disse: “olhe Miguel, o padre disse pra tu descer antes da missa pra poder apresentar os congos”, aí eu disse: “olhe, nós temos os dois principais, o Secretário e o Embaixador, eles vão ter que sair porque, como a apresentação só vai ser depois, conforme foi combinado, aí eles queria se apresentar logo pra poder eles, ir fazer esse trabalho deles”. Aí: “não, então vamos ver aqui”. “Então tá bom, sobe vocês, aí depois eu converso com o Pontões e o Reisado”.

Quando a gente se apresentou, aí o menino do Reisado se chateou, achou que a gente tivesse quebrado o acordo e também ficou com raiva, esculhambou a gente, foi aquela coisa toda. Aí, de certa forma assim, eu direi ser o “paradeiro” assim, vamos dizer assim, porque tive que: o cabra chegou, ficou com raiva, só não brigou porque eu não sou de briga, não é? Mas, ficou com muita raiva, achou aí...teve toda essa confusão...mas, eu acredito que depois, quando a poeira baixar, tudo se resolve.

Renan: É. E hoje tem quantos Congos no total?

Miguel: Olhe, nós, a gente se apresentou com treze, né Mateus, agora? É na última apresentação que a gente teve. Dez Congos, cinco de um lado, cinco do outro, não foi? O Rei e os dois tocadores, formam treze, fora os meninos que estavam sem roupa, né? Que as vezes...os meninos que estão aprendendo, sem roupa, né? Os meninos de oito, dez anos.

Renan: Tem quantos?

Miguel: Nós temos: Mateus já dançando. Já sabe, né? Entrou também mais outro menino de 12 anos que já tá dançando também. Esse foi que ele aprendeu em uma semana. Já tá dançando com a gente. Que foi o filho de Gaguin, foi um dos Congos que morreu, e ele fez um pedido a esposa: que no outro dia apresentasse esse menino aos congos. A mãe dele trouxe ele. Eu disse: “e agora?”. “Foi um pedido do pai dele (fala da mãe). Que era Congo, né? Ela disse: eu trouxesse o menino pra você ensinar”. Em uma semana ele praticamente aprendeu. Já tá com o quê? Dentro da festa, já tá se apresentando. Inclusive, ganhou até cachê, mesmo com um aprendizado de uma semana. Né, Mateus?

Renan: É. (risos)

Miguel: Aí, veja bem. Tem eles dois, aí tem David que tem 9 anos. Já dança com a gente também. É como se fosse uma figura... E tem mais três, quatro meninos por fora, tudo assim, entre: um com 8, outro com 9, outro com 11. Então, a gente hoje tá contando quase 20, entre crianças e adultos, quase 20.

Renan: E... nenhum deles participa de outro grupo? Tá todo mundo só no Congo, né?

Miguel: É. Não. Exato.

Renan: Mesmo com os Pontões, nenhum deles dança no Congo, participa do Congo, e dança nos Pontões?

Miguel: Não! Tem não. Tem assim: tem hoje um rapaz que já foi dos Pontões, mas não sei qual o motivo, se mudou alguma coisa... Ele ainda nem sabe dançar ainda, né, Mateus?

Mateus: É.

Miguel: Mas, ele faz questão de vestir a roupa dos Congos. Aí se a gente não fizer isso ele... Fica sossegado, veste a roupa, sai com a gente, mesmo dançando atrapalhado, não é Mateus?

Renan: (Risos) Oh, Miguel e... esses instrumentos, no caso aumentou? Porque eu lembro da última vez que eu vim, só tinha Valtércio tocando no violão.

Miguel: É. A gente tem o menino, o rapaz da sanfona, a gente sempre teve um fole, a sanfona.

Mateus: Seu Chico.

Miguel: Hoje é Seu Chico que tá com a gente, né? E tem um menino, mais ou menos, ele tá com 12 a 13 anos, que é sanfonero e tá entrando nos Congos.

Renan: Ah!

Miguel: Tem esse menino que já tá começando a tocar com a gente. Tem 13 anos.

Renan: Ele já tá se apresentando, então?

Miguel: Já. Assim, direto não, né? Porque ele ainda tá aprendendo, tá se enturmando.

Renan: Ah! Ahn! E na, quando vocês estão, no caso, ensinando, quem tá ensinando, quem tá aprendendo, tá aprendendo tudo... Como é que funciona essa aprendizagem?

Miguel: Olha, lá a gente não tem técnica. ...mostrando como é... falando... “esse é o Rei da Irmandade do Rosário, os congos é atrelado”... “Quem foi nosso fundador?” Ai vou dizendo: “Manoel Cachoeira”, aí vou falando um pouquinho da história. “A gente, nós somos devotos

de Nossa Senhora do Rosário. A gente participa da festa do Rosário. Nossa Senhora e o Rosário se confundem”. Aí, “a gente é...faz parte...” aí vou falando. Aí depois disso aí eu falo: “você sabem que a gente tem um canto e nosso canto é marcado pelo maracá?... aí vou mostrando as partes. Primeira parte: “o Pulo do Boi”. Essa é simples, um pouco mais para o (alto?), mas tem também junto com essa... (interrupção do carro de som passando na rua). Mas, também junto com essa dança, com esse passo, a gente tem um canto que se aproxima de um Aboio, porque a própria música é muito lenta, muito monótona, então estica a voz quando a gente diz: “ Santana da louvoor” (cantando). “Oooor” : esse é um aboio. “Rosário de Mariiiiia” (cantando). Aí o: “pan pan”, então a gente vai se estendendo. Então, eu digo é quase como um Aboio. Então a gente tem que aprender a esticar também um pouco a voz, porque o próprio canto se chama Aboio. Então o Aboio, se a gente for ver aí, o sertanejo aboiando tem toda essa parte bem chorosa, bonito. Então, aí eu disse: “a segunda parte é a Zabelinha”. A segunda parte, já é mais alegre, não é? Então, e é mais rápido, os passos... Você vai ter que segurar o maracá... É mais difícil de você acompanhar o ritmo, a própria dança também que é mais rápido. Então você vai ter que fazer mão, pés e voz porque você vai ter que cantar e dançar conforme, bem mais rápido. Aí, eu vou ensinando assim. Aí, para um pouco e digo: “o Boi esse passo assim, a Zabelinha...” Aí, vou fazer, de parte em parte: “1, 2, 3, aí você vai, passa a perna na frente, cruza com uma, passa a direita, cruza com a esquerda e bate com a perna de trás”. (demonstra batendo com as mãos). Aí, (cantando) “paramram pam pam, paramram pam pam”, e eles assim aprendem com mais facilidade porque eu vou marcando, vou marcando como é com eles: “1, 2, pam, paramram pam pam”. Aí, pronto, os meninos estão aprendendo agora rápido, né? E eu acredito que o que tem dado assim um incentivo pros meninos se aproximarem é a própria Festa do Rosário. Porque tem muitos meninos quando veem... Antes, a criança não quer participar porque vê a gente de saia. É... muito gente ainda desvaloriza, acho que é coisa de gente... só gente pobre, sem cultura. Quer dizer: mesmo a gente sendo a própria cultura, eles acham que a gente é sem cultura, né? E pra muitos ser cultura é você ser um cara bem vestido, não é? É você ser um cara bem alinhado. Tá participando das altas festas. Então muita gente... Isso acaba despertando um certo medo nos meninos, justamente pelo que a moda impõem, a cultura impõem aos meninos. Então, os meninos de saia, com uma roupa, um saiote, né? Assim: linho, vermelho, azul ,que são cores assim bem destacado, bem exóticos, os meninos ficam... Mas, quando eles veem também, por outro lado, que aquilo ali dá a eles uma certa visibilidade social, aí ele pega na mão...”vai menino, tá vendo Miguel, Miguel foi isso, foi aquilo e tá ali”, não é? Então isso aí faz com o que tá acontecendo, alguns tão se aproximando também mais por esse lado também. Aí é bom que a gente acaba seduzindo, não é? Mesmo sendo parente, sendo vizinho... Aí, de vez em quando a gente tem uma apresentação que existe um cachê, aí eu digo: “olha vai ter... ter uns cinquenta...” aí tudo isso ajuda para que haja um certo encanto e a gente acaba conquistando eles por essas outras questões. E eu assim, modesta parte, tenho mostrado pra muita gente e a gente tem quebrado isso na própria cidade, porque eu fui vereador e dançava no Congo. Só que muita gente estranha: “Miguel você...” . As pessoas acham que pelo fato, por você ascender um pouquinho você tem que esquecer, aquilo que é periférico, vamos dizer assim, que é de bairro... Então as pessoas simplesmente me perguntavam isso. Oxe, a gente pode continuar com isso mesmo sendo...chegasse a ser prefeito... Muita gente também tem o direito de tá inserido, naquilo que a nossa própria cidade oferece, até porque a gente vive e mora

aqui. Não é obrigado a gente continuar marginalizado só porque a gente é Congo, né isso? Então, a gente quer continuar, é a visão que nós temos, a gente quer continuar sendo Congo e mas ao mesmo tempo sendo valorizado porque a gente também é Congo e é profissional em outra área, né?

Renan: Hum.

Miguel: Então, eu vejo as coisas assim dessa forma e é isso que também sido um atrativo pra nova geração. Eu penso, diante do que você me perguntou, que é dessa forma que a gente vem trazendo aqui pra estação. Todo o dia os meninos vinham aqui, passava. Bastava trinta minutos, todo dia trinta minutos, os meninos em menos de uma semana aprendeu. Chegavam aqui, mesmo eu estando ocupado, ali no computador com trabalho, eles chegavam aqui: “Miguel eu vim aqui, viu? Vamo lá? É rapidinho”. Eu dizia: “bora”. Ia alí pra sala, ia marcar o maracá, ia marcar o canto, mandava ele repetir. E aprendeu sem eu escrever nada, a música e o canto. Era só eu dizer: “repita: dizei, dizei, hoje neste dia. Vamos ver rosário, vamos ver Maria”. Repetia cinco, quatro vezes, aí dizia: “repita só, aí”. E assim vai aprendendo. Essa é a técnica. Eu disse que não tinha, mas essa é a técnica.

Renan: (Risos) No caso está sendo aqui nesse espaço?

Miguel: Aqui! Alí dentro mesmo, na sala. Porque aí dá pra você ensaiar tranquilamente com cinco, seis pessoas nesse espaço aí. É por isso que a gente quer transformar a Estação num Centro de Tradição. Pode ser com outro nome, né? Mas, que seja referência, né, pra isso.

Renan: Ôh, Miguel, é... e apoio, algum tipo de apoio...?

Miguel: Olhe, hoje, igual que teve assim, desde o ano passado, que vem nos ajudando, sinceramente, que vem... não financeiramente, mas eles tem nos ajudando nos ajudado bastante, inclusive provocando reuniões, tentando buscar um entendimento entre Igreja, grupos, festa, poder público, tem sido o IPHAN e eu já tinha dito isso a eles. Olhe: “é diferente para alguns setores, Miguel, mesmo eu tendo o meu valor, mas é diferente, eu sou Rei do Congo, a prefeita, o padre, ele vai ficar duas vezes mais preocupado quando o convite é feito pelo pessoal do IPHAN, porque ele é um órgão federal, não é? Pertence ao... O IPHAN veio, provocou algumas reuniões e todos participaram, inclusive padre, representante de todo canto. Mas, se a gente marcar pra discutir essa problemática, com certeza eles vão mandar representantes e não vão participar.

Renan: Ah, sim.

Miguel: Depois lá na frente, não tem um compromisso, vamos dizer: o que foi combinado, vai ser assumido. E quando é, vamos dizer assim, o IPHAN que provoca e senta com a gente, quer dizer, os testemunhas é o pessoal do IPHAN, ...vão dizer: “você prometeram dessa forma”, quer dizer, acho que isso, o IPHAN tem nos ajudado porque tem provocado as coisas dessa forma e tem sido nosso testemunho, vamos dizer assim, nessas reuniões, para os acordos aconteçam dentro da programação da festa do rosário. É claro, prefeitura ajuda, mas a gente sabe como as coisas funciona, sempre sob força, sempre sob pressão de alguma coisa. Ah, porque eu tenho que fazer isso, tenho que fazer aquilo, porque eu tou numa sociedade, vai, né? Não é aquela coisa espontânea, que a gente sabe que não é. Mas, no geral assim, a gente tá satisfeito, é...porque, no meu ponto de vista, é... essa festa tá acontecendo assim, de uma forma mais organizada nesse sentido, né? A gente tá melhorando a presença dos grupos, o espaço dos grupos dentro da festa. Porque antes, era por uma boca só aqui. As pessoas reclamando, dizendo que a festa não era mais a mesma, porque o grupo tava diminuindo sua

participação, porque a própria Igreja se fechava pra isso, é... pra poder melhorar o espaço, não pro diálogo, nem propunha nada, aí a gente, o pessoal também desmotivado e numa situação dessa, a tendência é o pessoal ir perdendo o interesse de participar da festa. Participava mas com aquela... Sem ânimo. Mas, agora, devido a presença do IPHAN, por conta do registro, esse registro dos grupos, de todos os grupos, da Irmandade, do tombamento a nível nacional, da Igreja do Rosário, que diretamente tá ligado à gente, ao grupo, à Irmandade, então tudo isso fez com que o IPHAN pudesse várias vezes se deslocar de João Pessoa e participar com a gente dessas reuniões.

Renan: E das apresentações, tem, fora do contexto da festa, né, tem aumentado?

Miguel: Tem. Tem aumentado, porque toda vez assim... esse ano mesmo a gente se apresentou já, mais ou menos, três ou quatro vezes, né Mateus? Em outros locais, né? Quer dizer assim, em outras cidades, cidades aqui por perto, Centro Cultural Banco do Nordeste. A gente já foi também, Cajazeirinhas, São Bento, cidades aqui pequenas. A gente só não foi esse ano pra João Pessoa, como outros anos a gente já foi à Festa das Neves. Então, tem melhorado. Tem melhorado nesse sentido, a gente tem se apresentado, tem recebido convite pras escolas, num projeto agora... sobre os 150 anos de Leandro Gomes de Barros, com presença. Então, tem aumentado.

Renan: Ham. E como eu digo, as apresentações mudam, vocês alteram, fazem alguma coisa de diferente quando a apresentação não é dentro da festa? Como são essas apresentações?

Miguel: É. A gente acaba, é... não é acrescentando, a gente acaba assim, tendo mais oportunidade de... porque você que... não tem como uma apresentação ser igual a outra nunca, não é? Até porque muitas vezes, depende as vezes do espaço, do contexto. Quando a gente percebe que é um público mais interessado a gente também toma mais ânimo, então a gente quer: quer dançar melhor, a gente quer cantar melhor também, não é? Então, a gente percebe que a gente também fala um pouco mais, porque você tem mais tempo. Numa apresentação você vai pra fazer aquilo. Então, a gente faz uma coisa mais assim, mais original, porque a gente apresenta tudo, a gente não resume porque... por exemplo, dentro da própria festa mesmo... vou dá aqui um exemplo, o pessoal diz: “olha, por conta da missa, vocês tem dez minutos, e você...quando eu começo a falar já comeu dois minutos, então são oito minutos pra você apresentar coisas que tem que ser apresentado em 25, 30, né? Então, claro que ali você resume, mesmo a gente estando ali, o grupo em si, mas você resume. É como a gente faz também, na procissão todo mundo já fica, cinquenta, sessenta pessoas, o sol escaldante, né? Ali, quando termina a missa, a procissão do rosário, são três grupos pra se apresentar, aí tem que ser rápido, não é? Por conta disso... Mas é claro, fora o que você perguntou, a gente... se apresenta melhor.

Renan: Humrum. Quais seriam os sentimentos? Eu sei que os Congos não seriam só a música, né? E qual o teu sentimento em relação a música, ao todo, né?

Miguel: Olhe, eu acho, eu mesmo, quando eu percebo que, quando a gente inicia, né? A apresentação, que a gente... Eu sempre me emociono com a própria história, inicialmente, porque eu me coloco na condição dos que participaram desde o início, como Manoel, como foi o sofrimento. Então, eu falo sobre a história e aquilo ali já, eu começo, já também a me emocionar... e quando a gente começa a cantar, aí você se arrepiá, claro, você se emociona, porque o ritmo também faz com que você acabe... a melodia, né? Quando ela tá sendo tocada, você acaba se emocionando só com a melodia, né? Pelo fato de eu considerar bonita, né?

Então, você se emociona já, e eu percebo que outras pessoas acabam, aquela minha energia acaba também, as vezes, é... emocionando também outras pessoas. E eu percebo que... Outra vez, um amigo meu lá na prefeitura: “mas, rapaz (vou até citar o nome, Alex, o menino que é do conselho de direito), rapaz, naquela hora que você terminou de conta a história, que você cantou aquela primeira estrofe, eu disse, eu chorei, eu me emocionei”. Quer dizer, é como se de repente, aquilo que também, as vezes, acontece com você, acaba contagiando ou sendo transferido também pra outras pessoas. Então, é esse sentimento, vamos dizer, que eu tenho, que eu acabo vivendo, né? Que você não consegue explicar. É uma questão de sentimento, de estado de espírito naquele momento. É por isso que eu digo que as apresentações jamais, elas são iguais porque, dependendo da situação ali, você pode estar num estado de espírito diferente, não é? De repente você vai se apresentar e ninguém tá nem aí ou alguma coisa, o pessoal... É diferente. Você chega, você olha assim: “ Não tem pra quê eu mostrar o meu sentimento agora. Pra quê?” Não é? Não é isso? Porque as pessoas não estão interligadas naquele momento. Então, você faz uma coisa apenas por fazer, naquele momento, né? E o grupo acaba sentindo isso. Então, é claro, como eu disse a você nessa quarta-feira foi bonito porque houve essa relação de energia, não é? Entre a gente e o público que se calou, vamos dizer assim, pra ouvir e ver a gente. É tanto que já mandou uma energia positiva, que quando a gente chegou, sem ninguém pedir, não é? Sem o padre estimular, o pessoal se levantou e aplaudiu a presença. Quer dizer, veja o quanto isso é estimulante, você chegar, antes de se apresentar, o público levantar, porque a gente... eu acho, eu disse que foi a energia do maracá. A gente chegou fazendo barulho e o pessoal se levantou e sentiu que aquilo dali era pra aplaudir, porque a gente também tava aplaudindo, tava saldando com o nosso maracá. Então, é tanto que eu falei até um pouquinho sobre o maracá, justamente por conta disso, o pessoal entrou no clima e foi bacana.

Renan: ah! Acho que então, a gente falou bastante coisa, né? (risos) Acho que a gente conseguiu chegar numa boa conversa.

Miguel: É isso, se você quiser falar também com os meninos, com o Secretário, o Embaixador... que são grandes, né?

Renan: Você falou que um faleceu?

Miguel: Inclusive foi esse aqui da foto. Vou mostrar pra você aqui. Esse aqui faleceu que era o Rei do Reisado. Agora recentemente, né? Senhor Aristides, chamava ele de cachorra velha... Foi esse aqui (aponta a foto). Ele já sentia um problema de doença de chagas. Aí, ele parece que não cuidou direitinho, aí... e acabou, morreu novo, né?

Renan: Quantos anos ele tinha?

Miguel: Parece que ele tinha, parece que era 41 ou 42 anos, ou 45. Uma coisa assim. Morreu muito novo. Aí pronto, o filho dele assumiu automaticamente, como eu disse a você, fez o pedido a esposa, na que... que acho que ele vinha sentindo esse problema, o coração crescendo... ele trabalhava também com mototáxi, essas coisas. Então já tava assim, vamos dizer assim, já tinha um benefício, mas ele sentia que a medicação que ele vinha tomando não tava dando certo. Aí, sofreu um infarto, né?

Renan: E por outra razão, nenhum outro membro se afastou do grupo?

Miguel: Não.

Renan: Miguel, obrigado pelas suas informações, pela sua simpatia!

Miguel: De nada! Obrigado!

7 Documentos fotográficos do Núcleo de pesquisa e documentação da cultura popular – NUPPO



Simposio de Artesanato da Paraíba, com apresentação do Grupo de Congos de Pombal (Acervo do NUPPO), Patos/PB - 1977 sem identificação do fotógrafo



Grupo de Congos (Acervo do NUPPO)
Festa do Rosário/Pombal - PB/1979



Grupo de Congos (Acervo do NUPPO) da Esquerda para direita
Embaixador, Rei, Secretário/Obs: O grupo de Congos e do ano de
1939/Pombal/PB - 1976 - sem identificação do Fotógrafo



Simposio de Artesanato da Paraíba, com apresentação do Grupo de Congos de Pombal
(Acervo do NUPPO), Patos/PB -1977/ sem identificação do Fotógrafo



Grupo de Congos (Acervo do NUPPO)
Festa do Rosário/Pombal - PB



Grupo de Congos (Acervo NUPPO)
Festa do Rosário / Pombal - PB



Festa do Rosário (Acervo do NUPPO)
Pombal/PB - 1979 - sem identificação do fotógrafo



Grupo de Congos de Pombal (Acervo do NUPPO)
Pombal/PB-1979-sem identificação do fotógrafo