

UNIVERSIDADE VALE DO RIO VERDE – UNINCOR

Mestrado em Letras

**REJANY CARVALHO LEMES**

**O CONGADO EM CAMBUQUIRA:  
devocionais de músicas e danças**

**Três Corações**

**2011**

**REJANY CARVALHO LEMES**

**O CONGADO EM CAMBUQUIRA:  
devocionais de músicas e danças**

Dissertação de mestrado apresentada à  
Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR  
como parte das exigências do Mestrado, área  
de concentração Letras, para obtenção do  
título de mestre.

Orientadora

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ana Cláudia Romano Ribeiro

**Três Corações**

**2011**

## **Agradecimentos**

É com grande satisfação que apresento este trabalho, resultado final da trajetória pelo Programa de Pós Graduação em Linguagem, Cultura e Discurso, da Universidade Vale do Rio Verde de Três Corações (UNINCOR). Muitos foram os amigos, amigas, familiares, colegas e professores que fizeram parte deste percurso. Foram fundamentais para a superação dos obstáculos, tornando assim mais prazeroso este trabalho.

Em primeiro lugar agradeço a Deus e a Nossa Senhora Aparecida que me protegem e me guiam pelos dias de minha vida.

Agradeço ao meu esposo Cláudio, meu maior símbolo de coragem e responsável pela base que me sustenta. Ao meu príncipe, Cláudio Eduardo, que com sua alegria de criança me atribuía momentos de profunda leveza a esta fase. A minha mãe Maria dos Anjos, minha irmã Camila e a amiga Natalí obrigada pela força em especial.

Ao professor e Dr. Marcelino Rodrigues da Silva, pelo convite aos estudos de iniciação científica na graduação, que despertaram meu interesse pelo Mestrado em Letras, e que cordialmente aceitou o convite para participar da banca examinadora desta tese.

Ao professor Dr. Cláudio Leitão, que encorajou os primeiros questionamentos desenvolvidos nesta dissertação.

A querida professora Dra. Ana Cláudia Romano Ribeiro que com sua sensibilidade e paciência deu sequência a este trabalho, transformando nossas reuniões em incríveis ensinamentos.

A professora Dra. Maria Aparecida Carvalho (Tida), pela participação na banca de qualificação.

A professora Dra. Cilene Margarete Pereira pela participação na banca de qualificação e pelo aceite em especial para a banca de defesa.

Agradeço ao Antônio Lourenço - Toninho Gato (in memoriam), grande folclorista e representante da cultura popular do município.

E finalmente, agradeço aos congadeiros do município de Cambuquira, ao Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, o Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e o Terno de Congado Mirim Nossa Senhora do Rosário, sobretudo, a Ana Maria Lourenço e a Dona Selma: a todos e a todas, o meu muito obrigada!

“O que existe de antropológica e sociologicamente válido é uma presença africana no que, no Brasil de hoje, é tanto sociedade como cultura – cultura no seu sentido antropossociológico – impossível de ser subestimada.”

*Gilberto Freyre*

## SUMÁRIO

	Página
<b>RESUMO</b> .....	13
<b>ABSTRACT</b> .....	14
<b>INTRODUÇÃO</b> .....	15
<b>1. CULTURA AFRO-BRASILEIRA</b> .....	20
1.1 Festas .....	23
1.2 Festas afro-brasileiras.....	24
<b>2. DANÇAS DRAMÁTICAS</b> .....	29
<b>3. CONGADO NO BRASIL</b> .....	35
3.1 As cantigas e as embaixadas.....	40
3.1.1 Cantigas .....	40
3.1.2 Embaixadas .....	41
3.2 Rainha Ginga.....	42
<b>4. MOÇAMBIQUE</b> .....	44
4.1 Coroação do rei e da rainha.....	45
4.2 Semelhanças com o congado.....	46
4.3 Instrumentos de percussão usados no congado e no moçambique.....	46
<b>5. CONGADO EM MINAS GERAIS</b> .....	61
5.1 Chico-rei.....	65
5.2 Origens da Devoção a Nossa Senhora do Rosário.....	66
5.2.1 Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Brasil.....	67
5.2.2 A Interpretação do aparecimento de Nossa Senhora do Rosário.	68
5.2.3 A Igreja de Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira.....	70
5.3 Congado em Cambuquira .....	71
5.3.1 Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.	73
5.3.2 Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário.....	78
5.3.3 Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.....	79
5.4 A festa do Congado em Cambuquira.....	81
5.4.1 Apresentação dos ternos de congado dentro da festa de Nossa Senhora do Rosário.....	82
5.4.2 Letras de músicas cantadas pelos ternos de congado de Cambuquira.....	84

5.4.3 Missa Conga.....	87
5.5 Município de Cambuquira.....	89
5.5.1 Brasão e Bandeira de Cambuquira.....	91
5.6 Biografia dos entrevistados.....	92
5.6.1 Antônio Lourenço.....	94
5.6.2 Ana Maria Lourenço.....	96
5.6.3 Leandro Amadeu.....	98
5.6.4 Vicentina Maria de Assis.....	99
5.6.5 Alcivandro Luiz da Silva.....	100
5.6.6 Rosana Maria Rodrigues.....	103
<b>6. MEMÓRIA COLETIVA.....</b>	<b>104</b>
6.1 Patrimônio Cultural.....	106
6.1.2 Patrimônio Material.....	107
6.1.3 Patrimônio Imaterial.....	107
6.1.3.1 Dossiês dos Bens Culturais Imateriais Registrados.....	108
6.2. A Institucionalização do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira.....	109
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>112</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>115</b>
<b>LEVANTAMENTO BIBLIOGRÁFICO SUPLEMENTAR.....</b>	<b>119</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>123</b>

## LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1** Imagem de São Benedito da Igreja de Nossa Senhora do Rosário do município de Cambuquira..... 27
- FIGURA 2** Caixa: Paulo Sérgio Felipe - Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário..... 47
- FIGURA 3** Tarol: Geraldo Casimiro – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário..... 48
- FIGURA 4** Surdo: Luiz Carlos da Silva – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. (Luiz Carlos é irmão do Zulu)..... 49
- FIGURA 5** Cavaquinho: Alcivandro de Jesus Rodrigues da Silva – Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. (Filho de Neném Rita e Rosana Maria)..... 50
- FIGURA 6** Pandeiro: Abel dos Reis Rufino – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário..... 51
- FIGURA 7** Reco-reco: Augusto César de Jesus – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário..... 52
- FIGURA 8** Triângulo: Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita) – Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário..... 53
- FIGURA 9** Viola: Lustriana Lemes Martins da Silva – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. (Lustriana é cunhada do Zulu)..... 54
- FIGURA 10** Pistão: Giuliano Augusto da Silva – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário..... 55

<b>FIGURA 11</b> Afoxé: Maria de Fátima Mariano – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.....	56
<b>FIGURA 12</b> Banjo: Paulo Roberto da Silva (Zulu) – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. (Zulu é o mestre desse terno).....	57
<b>FIGURA 13</b> Trombone: Antônio Augusto Fidelis (Neném) – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.....	58
<b>FIGURA 14</b> Violão: Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita) – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.....	59
<b>FIGURA 15</b> Imagem de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário do município de Cambuquira.....	68
<b>FIGURA 16</b> Vista da Igreja Nossa Senhora do Rosário do município de Cambuquira .....	70
<b>FIGURA 17</b> Parte interna da Igreja de Nossa Senhora do Rosário do município de Cambuquira, onde se vê o altar e as imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.....	71
<b>FIGURA 18</b> Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário na Festa do Rosário em Cambuquira, 2005.....	73
<b>FIGURA 19</b> Terno de Congado Mirim Nossa Senhora do Rosário na Festa do Rosário em Cambuquira, 2005.....	78
<b>FIGURA 20</b> Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário na Festa do Rosário em Cambuquira, 2010 .....	79



- FIGURA 21** Festa de Nossa Senhora do Rosário (2010) onde se vê os ternos de congados do município e cidades vizinhas subindo a Avenida Nossa Senhora do Rosário (subida do Rosário) em direção a Igreja de Nossa Senhora do Rosário..... 81
- FIGURA 22** Terno de congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário chegando em frente à igreja do Rosário, depois de subir a Av. Nossa Senhora do Rosário (Festa do Rosário de 2010)..... 84
- FIGURA 23** Vemos a Rainha Conga (Filomena Maria Diniz Lemes, representando o Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário) e o Rei Congo Sidiney Celso (Nén do Biá, do Terno de Congado Santa Efigênia), do reinado de 2002.....88
- FIGURA 24** Na foto à direita, estão Bernadete Guimarães e Antônio Lourenço (Toninho Gato), representando o Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, recebendo as coroas para o reinado de 2003..... 88
- FIGURA 25** Bandeira do município de Cambuquira MG..... 92
- FIGURA 26** Antônio Lourenço (Toninho Gato) do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário..... 94
- FIGURA 27** Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato) irmã de Toninho Gato, do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário..96
- FIGURA 28** Leandro Amadeu (Leandrinho) do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Foi o Rei do Congado no município de Cambuquira em 2010..... 98
- FIGURA 29** Vicentina Maria de Assis (Dona Pafunxa) do Terno de Congado de Nossa Senhora do Rosário, foi rainha perpétua nos anos 90 no município de Cambuquira..... 99

- FIGURA 30** Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita) mestre do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário..... 100
- FIGURA 31** Rosana Maria Rodrigues (esposa do Neném Rita) do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário..... 103
- FIGURA 32** Antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário que caiu nos anos 80 no município de Cambuquira..... 137
- FIGURA 33** Atual Igreja de Nossa Senhora do Rosário, construída no mesmo local da antiga no município de Cambuquira..... 137
- FIGURA 34** Rei Perpétuo e Rainha Perpétua (Elóy Fernandes de Faria e Maria Aparecida de Faria nos anos 80)..... 138
- FIGURA 35** Rainha Perpétua e Rei Perpétuo (Vicentina Maria de Assis (Dona Pafunxa) e José de Assis nos anos 90). Ao fundo de amarelo, o Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário...139
- FIGURA 36** Evalina (Rainha Perpétua) e Maria de Lurdes Lourenço (Floripes), 1976. Nessa época acontecia a representação à embaixada.....140
- FIGURA 37** Rei Congo e Rainha Conga (Leandro Amadeu e Esthefânia), 2010. Ao lado o mestre Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita).....141
- FIGURA 38** Ex Rainha Conga (Filomena Maria Diniz Lemes) do reinado de 2002 festeja sua despedida como rainha, em sua casa. Ao fundo a bandeira do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, na época, onde se vê as imagens de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia.....141
- FIGURA 39** Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato) e a atual bandeira do seu terno de congado (Terno de Congado São Benedito e Nossa

- Senhora do Rosário), em 2011. A imagem que se vê na bandeira é a de São Benedito.....142
- FIGURA 40** Bandeira do Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário, com a imagem de Nossa Senhora do Rosário.....142
- FIGURA 41** Bruna do Carmo Cunha e Vinicius da Fonseca, Rainha Conga e Rei Congo do Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário.....143
- FIGURA 42** Terezinha Rodrigues Alves Tomaz (Tê) e a atual bandeira do seu terno de congado (Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário), em 2011. A imagem que se vê na bandeira é a de Nossa Senhora do Rosário.....143
- FIGURA 43** Cirilo Lourenço (Cirilo Gato) irmão de Toninho Gato e Ana Maria Gato.....144
- FIGURA 44** Joaquim Lourenço (Joaquim Gato), Antônio Lourenço (Toninho Gato), Leonídio (amigo da família), Maria da Penha Lourenço, Jorge Lourenço (Jorge Gato), Manoelino Lourenço (Nén Gato), José Lourenço (Zé Rico Gato) aos vinte anos sendo velado pelos seus irmãos.....144
- FIGURA 45** Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário (1989), onde se vê de indumentária amarela, Antônio Lourenço (Toninho Gato), João (Sô Caixa), Joaquim (Tiburço), e ao fundo a Igreja de Nossa Senhora do Rosário em construção.....145
- FIGURA 46** Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato), Rainha Conga, (2004).145
- FIGURA 47** Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, subindo a Avenida Nossa Senhora do Rosário (subida do Rosário), (2010), onde se vê à frente do Terno Terezinha Rodrigues Alves

Tomaz (Tê), Gilberto Luís Carneiro, Sebastiana Selma Rodrigues  
(Dona Selma) e Antônio Augusto Fidélis (Neném).....146

**FIGURA 48** Rosana Maria e Neném Rita com seus filhos Aline, Amanda,  
Alcivandro de Jesus e Paulo Sérgio no Terno de Congado  
Irmandade de Nossa Senhora do Rosário (2006).....146

**FIGURA 49** Jornal do município de Cambuquira (Jornal Encontro de Março de  
2011)..... 147

## Resumo

LEMES, Rejany Carvalho. **O Congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças**. 2011. 155 p. (Dissertação – Mestrado em Letras). Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR – Três Corações – MG\*

Na cidade de Cambuquira e em quase toda Minas Gerais, o congado é, sem dúvida, uma das principais manifestações religiosas e populares, devido a suas características próprias junto ao folclore local. As músicas, as danças, os cortejos pelas ruas, a novena, a missa, o levantamento de mastro, a coroação do rei e da rainha são as principais atrações desse folguedo, que se realiza dentro da Festa do Rosário, no município. São esses símbolos que dão forma e dimensão religiosa ao congado. Esse envolvimento dos congadeiros, da comunidade local, dos bairros, do município e até mesmo dos municípios vizinhos é visto de modo a chamar atenção de todos para a religiosidade, a devoção aos santos padroeiros e principalmente a união de todos que buscam nessas apresentações uma forma de valorizar a cultura local. Nesse trabalho, coletamos dados como conversas, depoimentos, canções, história do congado, histórias de vida dos congadeiros e de pessoas ligadas ao assunto de uma certa forma, que nos possibilitaram tecer um quadro de uma parte da história da cultura popular dos cambuquirenses.

Palavras-chave: Cultura, folclore e congado.

---

\*Orientadora: Dra. Ana Cláudia Romano Ribeiro - UNINCOR

## ABSTRACT

LEMES, Rejany Carvalho. **The Congado in Cambuquira: devotional musics and dances**, 2011. 155 p. (Dissertation - Masters in Languages). Universidade Vale do Rio Verde – Três Corações – MG\*

In the town of Cambuquira and in almost all Minas Gerais, the congado is without doubt one of the principal religious and popular manifestations owing to its particular characteristics within local folklore. The music, the dances, the street processions, the novena, the mass, the raising of the flagpole, the coronation of the king and queen are the main attractions of this merry-making, that is presented within the Festa do Rosario, in the municipality. These are the symbols that give form and religious dimension to the congado. This involvement of the congadeiros, of the local community, of the precincts, of the municipality and even of neighbouring municipalities is seen as a way of calling attention to all forms of religiosity, the devotion to patron saints and principally the union of all those who see these presentations as a way of calling attention to all forms of religiosity, the devotion to patron saints and principally the union of all those who see these presentations as a way of giving value to local culture. In this work we have collected data such as conversations, statements, songs the history of the congado, the lifestories of the congadeiros and of people linked in some way to the subject, that allow us to present a picture of part of the history of the popular culture of cambuquirenses.

Key-words: Culture, folklore and congado.

---

\*Guidance: Dra. Ana Cláudia Romano Ribeiro - UNINCOR

## INTRODUÇÃO

Pretendo, neste trabalho, abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira, tendo como objeto de estudo os ternos<sup>1</sup> de congado da cidade que estão atualmente em atividade: 1) Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário; 2) Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário; 3) Terno de Congado Mirim Nossa Senhora do Rosário. A presente pesquisa baseia-se na coleta de informações junto aos congadeiros e no estudo da história do congado em geral (no Brasil) e em particular (no município de Cambuquira, em Minas Gerais). Tecerei, assim, um quadro de uma parte da história da cultura popular brasileira e cambuquirense.

Essa dissertação é de certa forma, uma continuação da pesquisa sobre cultura já iniciada na graduação em Letras, cursada na Universidade do Rio Verde – UNINCOR, que teve início com o projeto de iniciação científica, no ano de 2005 com o financiamento concedido pela FAPEMIG na modalidade Demanda Universal (processo nº SHA-1508/05). Durante o projeto de Iniciação Científica estudei a história de Três Corações na obra de Benefredo de Sousa, sendo esse desenvolvido como parte do projeto de pesquisa “Acervos Tricordianos”. Nas análises da obra de Benefredo de Sousa, abordei questões como as relações entre representações das ambivalências e ambigüidade do processo de modernização vivido na cidade de Três Corações ao longo do século XX. A pesquisa foi coordenada pelo Professor Dr. Marcelino Rodrigues da Silva, professor do Mestrado em Letras da UNINCOR, que também coordenou os trabalhos outros dois projetos das pesquisadoras, Talita Carlos Tristão e Aline Pereira de Souza.

O levantamento de informações referentes aos acervos culturais da cidade deu origem a diversas informações e estudos, que foram organizadas em um site que está disponível na internet, no portal da UNINCOR ([www.unincor.br](http://www.unincor.br)). Os trabalhos também foram divulgados e apresentados em eventos acadêmicos, publicações em anais e em jornal de circulação na cidade e região (Jornal Três).

Inicialmente, o objeto da minha pesquisa era apenas o terno de congado de Antônio Lourenço (Toninho Gato). Porém, no momento da qualificação, me foi

---

<sup>1</sup> Ternos, grupos, guardas ou companhias de congo que seguem organizados e presentes nas festas de seus santos devocionais.

sugerido pela banca, composta pelas professoras Cilene Margarete Pereira e Maria Aparecida Carvalho (Tida), que fazem parte do corpo docente do Programa de Pós-Graduação, Mestrado e Doutorado em Letras dessa Universidade, que eu expandisse meu *corpus* e tratasse de todos os ternos de congado de Cambuquira.

A cultura popular tem um caráter relevante que a torna portadora de uma lógica específica - e é através dessa lógica que se revelam os conceitos e os valores do homem que possui o saber popular: “O saber do povo é parte da sociedade, indica caminhos alternativos para sua interpretação e organização: aprender sobre a cultura popular é desvendar por meio de discurso social a imagem única e múltipla do homem.” (GOMES; PEREIRA, 1992). É na cultura do povo que se encontram as contradições da sociedade e do imaginário humano. Na sociedade, o homem se situa e estabelece relações consigo mesmo e com o outro; quanto ao imaginário, é nele que se estreita o relacionamento entre o ser humano e as potências de dimensões sobrenaturais. Sociedade e imaginário se unem para dar margens às interpretações da cultura popular.

O perfil social da cultura popular se expressa na religiosidade e nas construções simbólicas (narrativas, festas, danças, vocabulários...). Cada um desses elementos é uma face, uma identidade do homem. Percebe-se, no congado, um vínculo com o sagrado: a religiosidade tem papel importante, contrapondo-se e somando-se às cerimônias da religião oficial.

O congado é um folguedo brasileiro, um ritual que inclui danças, cantos, levantamento de mastros, coroações do rei do congo e cortejo à embaixada – elementos que fazem parte da festa do Rosário, realizada em outubro, na qual se inclui o congado.

Já no início da história do Brasil como colônia portuguesa, o encontro das culturas indígena, europeia e africana promoveu uma diversidade de festas, grande parte baseadas no calendário religioso católico que, algumas vezes, coincide com o atual calendário civil. O congado, que a maior parte dos autores considera ser de origem africana, é uma dessas festas. Ele mescla rituais de origem africana (principalmente de Angola e do Congo) e santos católicos (Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia<sup>2</sup>, São Elesbão, Nossa Senhora Aparecida e São Gonçalo). Este sincretismo vem sendo estudado na bibliografia crítica sobre o congado, sugerindo um questionamento no sentido da permanência do místico. Este sincretismo, que liga música, dança e fé, é complexo e rico e faz com que cada congado tenha suas

---

<sup>2</sup> Encontra-se também a grafia Ifigênia.



particularidades. Além disso, como fenômeno de cultura oral, a história do congado nem sempre é facilmente retraçada, o que provoca leituras e hipóteses diferentes nos vários estudiosos que se debruçaram sobre esta festa.

Para Alceu Maynard Araújo (1967), a congada não teria origem africana, mas sim europeia: “Congada, Congado ou Congo de uma região para outra seu nome pode variar, mas o substractum dela é sempre a luta entre cristãos e mouros”.

Já os autores, Mário de Andrade (1959), Rossini Tavares de Lima (1962), Carlos Rodrigues Brandão (1978), Alfredo João Rabaçal (1976) e José Ramos Tinhorão (2008), sustentam que os africanos escravos trazidos pelos europeus ao Brasil teriam incorporado às tradições de Angola e do Congo, danças e traços culturais adquiridos no contato com os europeus, mesclando-as com a cultura local. Tais tradições serviram de elo entre negros e brancos.

Segundo Wagner Aparecido da Silva:

“A coroação de um rei congo junto com toda sua hierarquia dentro da festa nos remete dentro da história, ou seja, uma forma que o negro usou para se comunicar com a civilização branca, mantendo assim esse ciclo, formando e dando base para a sua própria existência, de uma forma indireta, alimentando as artes até hoje. (2008, [s.p.]”.

Um dos primeiros estudos consistentes sobre o congado foi feito por Mário de Andrade, que contribuiu amplamente para as pesquisas sobre o folclore brasileiro, realizando inúmeros trabalhos referentes à cultura popular brasileira, influenciando folcloristas posteriores sobre o tema. Em seu estudo sobre as danças dramáticas, Mário destaca o congado e reconstitui sua história servindo-se dos escritos de viajantes e jesuítas para identificar a origem dessa forma de expressão popular. Um dos mais antigos testemunhos é o padre jesuíta Antônio Pires. Eis o que ele noticia:

[...] em 1552, os negros africanos de Pernambuco estavam reunidos numa confraria<sup>3</sup> do Rosário, e se praticava na terra procissões

---

<sup>3</sup> Confraria é a reunião de irmãos religiosos ou não. Mário de Andrade registrou para este termo a história de uma confraria de músicos, a de Santa Cecília, da Bahia. “O artigo primeiro do compromisso assim rezava: toda pessoa que quiser exercer a profissão de músico ou cantor ou instrumentista, será obrigado a entrar nesta confraria, e para ser admitida por confrade, representará a mesa, declarando a qualidade de seu estado, a sua naturalidade, o instrumento que tocava ou a voz que cantava, para que a mesa pudesse admiti-la ou excluí-la, sendo notoriamente inábil ou publicamente escandalosa por seu comportamento. Esse compromisso obteve aprovação régia, por alvará de 20 de dezembro de 1785; sendo que a parte complementar do mesmo fora confirmada em 9 de outubro de 1816, por D. João VI. (Andrade, 1989).

exclusivamente compostas de homens-de-cor. Não se refere ainda a reis negros aqui, e decerto não os havia ainda, mas a indicação do jesuíta é muito sintomática. A eleição de reis negros meramente titulares, e as festas que provinham disso, Congos, Congadas, sempre até hoje se ligaram intimamente à confraria do Rosário. Inda mais: as procissões católicas eram cortejos que relembavam ao negro os seus cortejos reais da África. Nada mais natural do que a identificação; e que eles tratassem logo de dar uma finalidade mais objetiva às procissões católicas, e que além das ladainhas a deuses invisíveis e dos andores com orixás de pau e massa pintada, cuidassem, como as rãs da fábula, de ter um rei vivo. (ANDRADE, 1959).

Sobre a distinção entre congos e congadas, Mário de Andrade explica: “o próprio nome, Congada, é como dizer rapaziada, gentarada conguêsa. [...] outras provas demonstram que Congos e Congadas são a mesma dança. Os personagens são os mesmos” (1959). Os dois possuem reis, rainha e o embaixador, e tratam dos mesmos temas.

Em Cambuquira a festa do congado acontece atualmente no fim de setembro e início de outubro e são os congadeiros desses ternos responsáveis por manter os elementos da cultura negra na festa. Ela nos fornece uma síntese que possibilita compreender o valor das comemorações populares.

Para falar do congado de Cambuquira, parto de uma entrevista feita com nosso primeiro informante o senhor Antônio Lourenço (Toninho Gato), do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, e em seguida com alguns congadeiros dos demais ternos da cidade. Os depoimentos colhidos nessas entrevistas traduzem visões particulares dos processos coletivos, apresentando diversas potencialidades de recuperação principalmente da memória local.

Usualmente, o processo das entrevistas envolve três etapas, sendo a transcrição das entrevistas a primeira versão escrita dos depoimentos, que busca reproduzir fielmente, tudo que foi dito sem cortes, nem acréscimos; a conferência de fidelidade, ou seja, a escuta do depoimento logo após a leitura da transcrição, é importante para verificar informações e possíveis erros, omissões ou acréscimos indevidos que prejudiquem o conteúdo da narrativa e a análise das entrevistas que deverá estar em acordo com as questões propostas pelo projeto de pesquisa.

---

Devido ao cargo político de vereadora que ocupo na cidade, não foi possível seguir fielmente estas etapas. Tive que fazer alguns cortes quando a entrevista tomava rumos diferentes.

A realização da transcrição das entrevistas feitas durante a pesquisa se baseou no livro *Análise da conversação*, de Luiz A. Marcuschi (1991) e na dissertação de Cássia Michela Alves Nogueira apresentada ao Departamento de Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem, da Universidade Estadual de Campinas, *Significados sociais da variação linguística em enquetes de rádio*, sob a orientação da professora Dra. Anna Christina Bentes da Silva (2010). Algumas entrevistas não foram gravadas, apenas registradas por escrito, por isso, a transcrição seguiu o português padrão. Na maioria das entrevistas que foram gravadas optei por respeitar e registrar por escrito, na transcrição, a variante linguística dos informantes, seguindo as teorias de Marcuschi.

Durante as entrevistas procurei fazer uso de um questionário base, isso quando a conversa se detinha ao tema do congado, porém quando ela fluía e tomava rumos às vezes imprevisíveis, eu elaborava rapidamente outras perguntas.

Ao longo do texto foram intercalados trechos das entrevistas onde procurei mostrar fielmente nas falas dos entrevistados o conhecimento e envolvimento com a história do congado de Cambuquira.

## 1. CULTURA AFRO-BRASILEIRA

Durante a colonização do Brasil, por parte dos portugueses, os índios se mostraram inadequados para o trabalho produtivo dessa nova colônia. Então, milhares de escravos foram trazidos da África. No início do século XVII, quase a metade dos habitantes do Brasil eram escravos africanos, e seus descendentes crioulos e mestiços “estavam prontos para fazer sua entrada na vida cultural do Brasil, ao som ruidoso e potente dos seus batuques, calundus e autos de embaixadas e coroações de reis do Congo” (TINHORÃO, 2008). Todos esses componentes musicais e de coreografia crioula-mestiça-branco, integram hoje o patrimônio cultural do povo brasileiro.

Segundo Tinhorão, a mais antiga representação dessa dramatização africana foi a coroação de reis de congo, realizada pelas Confrarias de Nossa Senhora do Rosário, em Portugal, em meados do século XV, na capela da Igreja de São Domingos de Lisboa, onde existia um altar de Nossa Senhora do Rosário:

[...] que os negros daquela cidade – documentadamente envolvidos com a confraria, embora de portas afora desde 1505 – começaram a realizar a teatral solenidade da coroação de reis do Congo. E isso talvez desde 1520, e quase com certeza a partir de 1533, quando surge a primeira notícia expressa do funcionamento da Confraria de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos em Portugal (TINHORÃO, 2008).

Esse ato de coroação serviu como acomodação da massa escrava, foi uma política missionária da igreja católica junto ao poder real. Os colonizadores atribuíam, na coroação dos reis do Congo, uma parcela de autoridade aos simbólicos reis, e estes exerciam o controle social dos próprios irmãos escravos.

Como Lisboa e Sevilha compunham um quadro muito grande de escravos, surgiu certa dificuldade de controle de tais comunidades. Coube ao poder real passar parte do poder de polícia aos próprios escravos. Isso era feito através de nomeação de chefes, escolhidos e subordinados aos reis do Congo.

Em Portugal não há documentos referentes a esse momento na vida dos negros na metrópole. Mas é possível entrever as intenções de controle dos portugueses através de documentação de fatos ouvidos na Espanha. Tinhorão assim se refere a eles:

[...] sabe-se que por despacho de 11 de novembro de 1478 os reis católicos Fernando e Isabel já concediam a um negro de Sevilha, chamado Juan de Valladolid, o título de Mayoral, o que lhe conferia a responsabilidade sobre o comportamento social dos negros cativos e forros da cidade” (2008).

Tinhorão registra a primeira Congada no Brasil em data de 1711. Conforme dados levantados pelo folclorista pernambucano Pereira da Costa, a primeira coroação do rei de congo da irmandade de Nossa Senhora do Rosário aconteceu na vila de Igarauçu, em Pernambuco. O mesmo autor afirma que “[...] os reis do Congo eram investidos por eleição geral entre os propósitos africanos, podendo a escolha recair em indivíduos livres ou escravos” (apud TINHORÃO).

A coroação dos reis do congo acontecia dentro das igrejas. Esse costume durou até o século XIX, quando passou para os pátios das igrejas devido às sucessivas proibições por parte dos padres. Este auto-festivo incluía danças e desfiles em que os negros escravos reviviam parte de sua cultura, ligada aos elementos políticos e religiosos.

O processo de coroação dos reis do Congo era a representação teatral e coreográfica do costume africano do envio de embaixadas tribais. Tinhorão fala da reação do povo africano com a dança:

“Os povos africanos, de uma maneira geral, foram sempre amigos de danças coletivas simbólicas, que se revestiam quase sempre de intenção mágico-religiosa ou propiciatória, e algumas delas faziam parte do verdadeiro auto em que implicava a organização de suas embaixadas” (2008)”.

Com o passar do tempo, o auto da coroação de reis do Congo foi incorporando essas danças, acompanhadas de instrumentos africanos. Com a mudança da configuração social escravagista, após a libertação dos escravos, o principal acontecimento representado neste auto, foi se dividindo em festas autônomas: a coroação dos reis do Congo se dividiu em danças e cantos chamados de congos, as

danças dramáticas foram transformadas em congadas e cucumbis<sup>4</sup> e os desfiles de séquito real, em maracatus<sup>5</sup> carnavalescos. Enfim, o auto-original dos reis do Congo sofreu uma radical modificação, devido ao esquecimento de sua função cultural e social.

A cultura afro-brasileira está fortemente ligada à cultura popular. O Brasil representou o espaço em que esta cultura sofreu um processo histórico-social no qual se formou uma cultura crioulezada, ou seja, uma tradição cultural afro-brasileira, marcada pela política escravagista, pela frequente separação dos escravos de suas famílias e pelos diferentes grupos étnicos. A presença dos africanos e dos afro-descendentes foi fundamental na constituição da cultura brasileira.

Dos negros africanos ficou uma herança ou tradição africana, que inclui a religiosidade, a música, a dança, a vestimenta, a culinária, testemunhos dos negros escravos do passado e dos seus sucessores, que formam hoje uma parte importante da sociedade brasileira contemporânea. Grande parte desses sucessores negros movimentam um modelo de cultura diversificada pertencente ao que chamamos de cultura popular. Os padrões próprios das tradições culturais africanas são mantidos ou modificados dentro da cultura popular no Brasil. A esse propósito, ressaltam Gomes e Pereira:

“A análise da cultura afro-brasileira em sua inter-relação com a cultura popular implica o reconhecimento do negro e do povo como sujeitos que elaboram uma ordem sócio-cultural significativa. A percepção da especificidade dos modelos culturais leva ao aprendizado do diálogo que eles estabelecem entre si, realçando suas diferenças (1992)”.

Uma das características principais da cultura afro-brasileira mesclada à cultura popular é a marginalidade social dos negros e pobres de todas as origens. O sistema dominante fez com que os negros outrora escravizados se submetessem a essa marginalização, colocada pela limitação política, social e econômica, que preestabelecia sua inferioridade perante a afirmação de sua identidade. Cultura popular e cultura afro-brasileira, portanto, normalmente se referem a um grupo de pessoas desprivilegiadas de

---

<sup>4</sup> Cucumbi é um estilo de dança brasileiro. Não se sabe ao certo a origem do Cucumbi, ou Cucumbi. Acredita-se que é uma variação de outros tipos de dança como Congada, Guerreiro e Reisado. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cucumbi>).

<sup>5</sup> Maracatu é uma manifestação cultural da música folclórica pernambucana afro-brasileira. É formada por uma percussão que acompanha um cortejo real. Como a maioria das manifestações populares do Brasil, é uma mistura das culturas indígena, africana e europeia. Surgiu em meados do século XVIII. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Maracatu>).

recursos, situação criada pelo sistema dominante na época do regime escravista que, ao mesmo tempo, integrava e marginalizava os negros africanos e sua cultura. Gomes e Pereira deixam claro:

“Os manipuladores do regime escravista integraram a cultura afro-brasileira ao processo de nossa formação histórico-social, pois ainda que a discriminassem, ela era o inevitável interlocutor que possibilitava ao grupo dominante delinear sua identidade e sua ideologia. Essa integração revestiu-se dos mais variados aparatos, expressos nas teorias da democracia racial, do embranquecimento da cultura brasileira, da amenidade do regime escravista, da sensualidade e da ingenuidade da cultura afro-brasileira. Desse modo, integrar a cultura afro aos padrões da cultura dominante significou encaixá-la num outro modelo, mas distinguindo-a de sua identidade e significação. Encaixar o saber dos negros no mundo dos brancos obrigou os primeiros a se desencaixarem de sua tradição cultural. (GOMES; PEREIRA, 1992)”.

Temos como exemplo a fé do povo nos festejos religiosos. A presença das tradições afro-brasileiras traça um caminho de representação específica do homem negro. Ele aceita as regras da classe dominante, mas conserva também os valores de sua cultura. Em manifestações da religiosidade popular como o Congado, ou Congada, ou Congo, é apresentado esse traço da cultura afro-brasileira.

## 1.1 Festas

Havia no interior das festas do meio rural uma preocupação mágica de agradecer à natureza ou pedir a uma entidade divina que não permitisse as pragas ou danos nas plantações. Assim, praticavam-se ritos voltados para a produção e proteção. As festas mantinham uma relação tanto com a produção quanto com o trabalho. Era comum o homem agrícola congregar com os demais vizinhos para esta festa que, devido à periodicidade da produção, acontecia todos os anos. Estas festas chegaram até nós em comemorações populares como as Festas de São João<sup>6</sup> ou do Divino Espírito Santo<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> A Festa de São João é a principal festa do período junino, é de herança européia. Comemora-se no dia 24.

<sup>7</sup> A festa do Divino Espírito Santo é um culto ao Espírito Santo, em suas diversas manifestações, é uma das mais antigas e difundidas práticas do catolicismo popular. Sua origem remonta às celebrações religiosas realizadas em Portugal a partir do século XIV, nas quais a terceira pessoa da Santíssima Trindade era festejada com banquetes coletivos designados de Bodo aos Pobres com distribuição de comida e esmolas. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Festa\\_do\\_Divino\\_Espirito\\_Santo](http://pt.wikipedia.org/wiki/Festa_do_Divino_Espirito_Santo)).

Com o passar do tempo, foram se associando à festa outros elementos tais como santos padroeiros e entidades. Também foram adicionados à festa, as máscaras, os disfarces, a música, o baile, a procissão, o presépio e a liturgia. As festas tinham uma origem voltada para uma forma de culto externo a uma divindade, realizada em tempos e locais determinados.

Com a afirmação e institucionalização do cristianismo, no século IV, as festas foram se modificando. A Igreja Católica determinou dias especiais que deveriam ser dedicados ao culto divino, e os dias de festa foram associados ao calendário eclesiástico. As festas se dividiram em dois grupos distintos: as festas do Senhor e os dias comemorativos dos Santos.

Em torno dos episódios mais importantes da vida do Senhor gravitam várias comemorações: paixão e morte de Cristo, Pentecostes, etc. Estas festas podem ser fixas (dos Santos e do Natal) ou móveis (Páscoa). Dentro das festas dos Santos (apóstolos, mártires, anjos, as personagens bíblicas, virgem Maria), também estão incluídas as comemorações dos padroeiros que as cidades possuem.

Antigamente, no meio rural, era comum festejar Nossa Senhora do Rosário, Nossa Senhora da Penha e São Sebastião. Estas festas eram conhecidas como festas religiosas ou sagradas. Hoje, essas festas, além de prestarem homenagens aos santos católicos, são momentos de exaltação da fé popular.

As festas de caráter profano são classificadas como folganças coletivas com inversão das posições sociais. Elas se fortaleceram no Brasil, principalmente, onde se estabeleceram os imigrantes europeus.

Já as de duplo caráter, religioso e profano, eram: Festa do Mastro (festa dedicada ao padroeiro de alguns municípios do Espírito Santo), Festa das Canoas ( festa do Divino para os capixabas) e a Festa dos Congos (Congada do interior baiano).

## **1.2 Festas Afro-brasileiras**

O convívio dos escravos africanos com os diversos setores da população brasileira fez com que características culturais de outros segmentos fossem incorporadas à cultura afro-brasileira. Mas, notam-se também características da cultura africana em regiões predominantemente indígenas e europeias. Essa configuração revela a miscigenação da cultura brasileira.



O catolicismo, religião oficial no período colonial, determinou, em sua política de catequese, um ciclo de festas que se expandiu por todo o País. Nas festas da igreja era permitida a participação dos escravos, que incorporavam manifestações africanas aos ritos da igreja católica. O brasileiro, foi bastante influenciado pelas contribuições africanas, principalmente em relação às festas.

Houve um sincretismo religioso que conjugou as culturas africanas e as festas católicas. Os escravos africanos homenageavam seus santos ou entidades na mesma data ou em alguns casos nos mesmos lugares das festas católicas.

No texto *Festas da Afro-descendência*<sup>8</sup> do autor Roberto Benjamin<sup>9</sup> encontramos esse sincretismo religioso disseminado por todo País.

Maria, mãe de Jesus, é lembrada no calendário católico, segundo um conjunto de diferentes denominações. Há uma proximidade dessas denominações na maioria das vezes com entidades principalmente feminina das religiões africanas, como Iemanjá e Oxum<sup>10</sup>.

No Rio Grande do Sul, acontece no dia 2 de fevereiro a maior festa popular, denominada festa dos Navegantes. Representantes da religião-afro-brasileira participam da festa para homenagear a rainha dos mares, Iemanjá. Junto a estes, na mesma festa, aparecem também os católicos homenageando Nossa Senhora dos Navegantes. Nessa festa, observamos nitidamente o sincretismo da religião afro-brasileira com a católica.

“O aspecto sincrético da “santa Imanjá” para os participantes das religiões afro-brasileiras – Nossa Senhora dos Navegantes para os católicos – permite comportamentos e interpretações paralelas sobre uma mesma festa, basta observar os vários espaços demarcados pelas duas concepções religiosas, a afro-brasileira e a católica. (BENJAMIN,2008)”.

Os religiosos afro-brasileiros participam da festa no pátio da Igreja dos Navegantes e a noite levam oferendas a Iemanjá nas praias. Esse sincretismo religioso

---

<sup>8</sup> Esse texto integra o boletim do programa “Festas da Afro-descendência “ da série “Aprender e ensinar nas festas populares”, (abril, 2007. [www.tvebrasil.com.br/salto/](http://www.tvebrasil.com.br/salto/)).

<sup>9</sup> Roberto Benjamin é psicólogo e mestre em Antropologia Social (UnB) e doutor em Ciências Sociais (USP).

<sup>10</sup> Oxum é a deusa do dengue, da elegância, do fausto, da riqueza, da formosura, do charme – charmosa como ela só. Deusa do rio, Oxum foi a segunda mulher de Xangô, faceira, vaidosa, sabida. Enganou Obá, sua rival no leito do marido, levando-a a cortar a própria orelha. Antes de ser mulher de Xangô, foi de Oxosse. (MORGAN, *Danças e Ritmos Negros no Brasil*, 1976).

se repete em várias regiões do Brasil. Na Bahia a festa dos Navegantes acontece também no dia 2 de fevereiro e as oferendas no mar são feitas à “Iemanjá do Rio Vermelho”. Oferendas a Iemanjá, acontecem também na Festa de Nossa Senhora da Conceição no dia 8 de dezembro em Recife. No dia 31 de dezembro, acontece a grande homenagem à Iemanjá, onde se reúnem milhares de afro-brasileiros na cidade do Rio de Janeiro e na Praia Grande em São Paulo. Os afro-brasileiros preparam as oferendas que são acompanhadas por rituais e cultos. Essas oferendas são colocadas em uma panela de barro, que é levada ao mar por um barco. Atualmente eles têm levado a oferenda pessoalmente, entram na água do mar até os ombros. A oferenda é acompanhada desde sua preparação até a sua entrega à Iemanjá por cantos, palmas, e sons de atabaque.

Na cidade de Cachoeira, no estado da Bahia, é realizada a festa de morte e assunção de Maria, com início no dia 13 de agosto e término no dia 15 do mesmo mês. A realização da festa é de responsabilidade de uma irmandade feminina, que usa roupas com características dos cultos dos orixás. A parte pública dos rituais é de responsabilidade dos católicos.

Em Recife acontece a festa de Nossa Senhora do Carmo, no dia 16 de julho. Na comemoração do dia da padroeira da cidade é realizada uma missa seguida por uma grande procissão. Durante as comemorações, os afro-brasileiros se vestem na cor amarelo-ouro, referência do culto ao orixá Oxum. No fim das comemorações, os afro-brasileiros procuram lugares mais distantes como margens de rios, lagos para deixarem suas oferendas. Esse ritual também é seguido por danças cantos e batuques.

Na festa de Nossa Senhora do Rosário, temos a coroação de reis-negros, ou reis-de-congo, com músicas e danças afro-brasileiras. Há também a presença de guardas representantes de etnias, como na festa dos Arturos da cidade de Contagem, no estado de Minas Gerais.

Já no dia 27 de setembro, em quase todo país, é lembrado o dia dos santos gêmeos Cosme e Damião, que os afro-brasileiros cultuam como Ibejis. Para os afro-brasileiros, na maioria das vezes, essa festa é realizada nas casas de culto, onde é servido um festim tradicional a seis crianças. As pessoas que são apenas devotas dos gêmeos costumam doar balas e doces em suas casas, nas casas vizinhas, para as crianças.

São inúmeras as festas do catolicismo popular com influências afro-descendentes. No Sudeste e Centro-Oeste do Brasil, por exemplo, as Folias de Reis são frequentes. Nas folias de Reis temos a recordação do período Natalino, mas observamos nelas os

palhaços, que são pessoas vestidas com roupas coloridas, frequentemente mascaradas, que dançam e brincam. Eles representam a religiosidade afro-descendente.

Em São Luís do Maranhão acontece a Festa do Divino, conhecida como festa-de-reis-negros ou festa-de-reis-de-congo, em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, que recebeu da Igreja Católica a missão de proteger os escravos e seus descendentes, e de São Benedito, Santa Ifigênia, Santo Antônio de Catargero, Santo Elesbão e São Baltazar, a missão de serem defensores das irmandades africanas e afro-descendentes aqui no Brasil.



**FIGURA 1** Imagem de São Benedito da Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Cambuquira.

Acontecem ainda no Brasil várias outras festas de reis-negros que, na maioria das vezes, se misturam aos ritos da igreja católica, mas sem perder suas características afro-brasileiras. É o caso das festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Durante o período da escravidão no Brasil havia as festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Em grande parte do território brasileiro a festa de Nossa Senhora do Rosário é realizada no dia 13 de maio, data cívica, mas em algumas partes é comemorada em outubro, data religiosa.

O grupo cultural que se reúne nessas festas vêm se auto-defendendo de uma provável extinção. Eles praticam a Congada, o Moçambique, a dança de São Gonçalo, portanto danças de negros, índios e portugueses, juntos, em louvor a Nossa Senhora do Rosário e a São Benedito.

Na região central do país, a Festa de São Benedito com dança de Congado e a de Nossa Senhora do Rosário onde se dançava o marujo<sup>11</sup> quase não se encontra mais. As tradicionais cores azul e branca dos congueiros foram substituídas pelas nacionais, verde e amarela, num sincretismo patriótico por parte dos festeiros.

Na época da escravidão, o dia de São Benedito era comemorado e festejado no dia 4 de abril. Atualmente, é comemorado na segunda-feira após o Domingo da Ressurreição.

No período da escravidão havia uma divisão de classes sociais dentro das procissões de São Benedito, as crianças e os negros vinham à frente e só depois os senhores fazendeiros, donos de escravos e autoridades. Esse era um costume mantido, para assegurar que a Irmandade de São Benedito fosse à frente das procissões.

---

<sup>11</sup> O marujo é uma dança de caráter religioso, é composta por promesseiros que dançam em agradecimento a uma graça alcançada. (LIMA, 1962).

## 2. DANÇAS DRAMÁTICAS

O congado apresenta denominações que têm sido usadas no Brasil, para designar diferentes folguedos populares, porém se assemelham por uma representação de tipo dramático. Dentre seus entrecchos encontramos o bailado de espadas ou bastões, acompanhado por um cortejo de pessoas caracterizadas segundo o papel de cada uma dentro do grupo de dança. Ou pode ser um simples desfile de pessoas ou grupo com instrumentais pelas ruas. Esse cortejo caracterizado traz a cerimônia de coroação dos Reis de Congo ou o encontro da Rainha Ginga e o Rei de Congo, onde encontramos a relação entre as danças dramáticas e o congado.

Mario de Andrade, no seu livro sobre as *Danças Dramáticas do Brasil*, tem como ponto de partida de sua reflexão o interesse fundamental pela música e pelas danças dramáticas. O autor vê nessas danças uma prova da originalidade da cultura popular, com sua força intensa de criação.

Percebe-se então que o autor encontra nesses elementos a originalidade brasileira:

“Uma das manifestações mais características da música popular brasileira são as nossas danças-dramáticas. Nisso o povo brasileiro evolucionou bem sobre as raças que nos originaram e as outras formações nacionais da América. Possuímos um grupo numeroso de bailados<sup>12</sup>, todos eles providos de maior ou menor entreccho dramático, textos, músicas e danças próprias. E se me fatiga bastante, pela sua precariedade contemporânea, afirmar que o povo brasileiro é formado de três correntes: portuguesa, africana e ameríndia, sempre é comovente verificar que apenas essas três bases étnicas o povo celebra secularmente em suas danças dramáticas. (ANDRADE, 1959)”.

Sendo assim, vamos definir o termo dança popular, de acordo com o vocabulário crítico do livro *Cultura Popular no Brasil* de Marcos Ayala e Maria Ignês Novais Ayala:

“As danças populares ocorrem, usualmente, acompanhando o canto, sendo incluídas em festas religiosas ou profanas. As próprias danças podem ser profanas ou religiosas no último caso, geralmente são

---

<sup>12</sup> Bailado é uma composição coreográfica feita para ser representada no teatro, com ou sem acompanhamento musical, e interpretada por um ou mais dançarinos; o mesmo que balé. Peça de teatro, misto de canções e pantomimas. Peça instrumental composta para ilustrar ou criar uma ação dramática dançada. (ARAÚJO, Cultura Popular Brasileira, 1973).

coletivas. São inúmeras, variando a coreografia, os instrumentos, a indumentária<sup>13</sup>, o canto e a denominação (1987)”.

Mário de Andrade associa música à dança e ao drama das festas populares. Essa forma de associação fornece ao autor uma solução para sua pesquisa, o da integração entre arte e vida. O autor percebe que na dança os brasileiros se expressam artisticamente, e vê a música como companheira da dança.

Olhando por este lado da dança como função social, reforça-se a ideia de folclore como uma nítida expressão nacionalista. Nas danças dramáticas do Brasil são celebrados feitos de fundo religioso e profano: “[...] o assunto de cada bailado é conjuntamente profano e religioso, nisso de representar ao mesmo tempo um fator prático, imediatamente condicionado a uma transfiguração religiosa”. (ANDRADE, 1959).

Por isso, é interessante notar que na maioria das vezes se dá morte e ressurreição da entidade principal. Isso acontece ainda nos Congados, em que está identificada a morte e a ressurreição do Deus dos cristãos. “É justo nos bailados mais próximos das culturas primitivas, nos Congos de origem negra, nos Cabocolinhos<sup>14</sup> de inspiração ameríndia, e nos Reisados<sup>15</sup> e cordões de bichos de sobrevivência do culto animal, que se dá morte e ressurreição (ANDRADE, 1959)”. A importância do boi na vida do homem brasileiro, do chefe tribal dentro de sua aldeia, dos mouros na conquista de terras, deu a esses um valor religioso, místico, simbólico, e esses valores foram fatores principais na criação das danças dramáticas. O tema morte e ressurreição não aparece

---

<sup>13</sup> Indumentária é o conjunto do vestuário (roupa, traje) de determinada época, região ou povo.

<sup>14</sup> Os cabocolinhos ou caboclinhos constituem um folguedo popular de inspiração indígena, que costuma se apresentar, com coreografia característica, partes faladas ou representadas, pelas ruas das cidades, durante as festas religiosas e também do carnaval. São bailados comuns nos estados da Paraíba, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Alagoas e Minas Gerais. Nesta última região, são denominados caboclinhos. (LIMA, 1962).

<sup>15</sup> O reisado é um auto popular que se apresenta no período natalino, geralmente na região nordeste do Brasil. No Reisado aconteceu um sincretismo com o Bumba-meu-boi. Apresentam-se, como um dos seus enredos, representações, ou seja, peças que são as danças cantadas, narrativas de assuntos diversos que misturam amor e guerra, religião e história local. A indumentária deste bailado apresenta um brilho exclusivo dele mesmo. Seus enfeites se destacam tanto nos saiotes xadrezes quanto nas capas de cetim. O chapéu é todo enfeitado de fitas e espelinhos e as coroas são de uso privativo da rainha e do rei. Na coreografia de suas danças os participantes desenvolvem passos variados, há uma criação individual dos dançadores. Cantam e dançam no ciclo natalino, ao chegar num local, cantam os pedidos de licença e depois os de agradecimento e despedida. Agradecem os comes e bebes oferecidos pelos donos das casas, e também dançam em frente às mesmas. Dançam nas casas, nos cercados, praças, galpões, etc.

nas danças dramáticas de origem próximas da cultura ibérica como os pastoris<sup>16</sup> e cheganças.<sup>17</sup>

Mário de Andrade vai nos falar um pouco sobre dança dramática, termo criado por ele para explicar os bailados das festas populares:

“É por isso a congada é a dança dramática mais ostensivamente profana que possuímos. Representa a prova opima e exclusiva de que o teatro nacional repete um fenômeno universal. O teatro nasce da religião. Mas os elementos sociais profanos implicados nele [...] vão pouco a pouco tomando importância desmesurada, que destrói a finalidade religiosa primitiva do teatro. E esses elementos profanos acabam impedindo sozinhos. [...] E se o teatro popular tem todas as probabilidades de ser um teatro de grupos dominantes que desnivelou-se, também me parece incontestável que, não o desenvolvimento propriamente, mas a destinação dos elementos profanos em danças dramáticas soltas, se deve a intromissão do elemento erudito, ou pelo menos alfabetizado e urbano. [...] Não será talvez difícil compreender essas origens religiosas primitivas das nossas danças dramáticas, mas será sempre bastante complicado determinar as influências técnicas diversas que as constituíram. Está certamente entre as primeiras destas influências aquele teatro religioso semipopular ibérico, de que se destacou depois o teatro profano da península. Pfandl [...] observa que a nota característica da celebração das datas católicas da Espanha (e de Portugal a gente dirá a mesma coisa) é que elas não são apenas uma festa eclesiástica, porém ao mesmo tempo festa popular. “É especialmente um dia em que, desde tempos muito antigos até fins do século XVI, são representadas aquelas peças em um ato, relativas ao Advento, Natal, Reis, Páscoa, Corpo de Deus, e aos santos, misturada ingênua de elementos pastorais e alegóricos, de bailados, falações e cantorias, que são a origem mesma do teatro nacional espanhol.” [...] Quanto aos autos, mais representados que bailados, mais falado que cantados, e com intermédios de danças e

<sup>16</sup> Pastoris são cantos e danças realizados por meninos de ambos os sexos. Sua apresentação se faz geralmente no ciclo do Natal, em homenagem ao menino Jesus. Acontece geralmente em frente a um presépio. É uma das mais populares manifestações nas regiões açucareiras. Os Pastoris compreendem as Pastorinhas e os Bailes Pastoris, sendo a primeira existente ainda no Ceará e Pernambuco. Os bailes pastoris, enfraquecidos, são encontrados ainda no interior baiano, alagoano e sergipano. As personagens e suas funções são bem destacadas nas apresentações dos Pastoris. Temos a direção da mestra e contramestra, o desempenho da Diana, Camponesa, Belo Anjo, e do velho, e as que apenas são pastoras. As personagens representam autos, é o festivo teatro popular, cheios de ensinamentos religiosos e morais. As músicas encantam as noites e a todos que assistem a este auto. Os Pastoris visitam os presépios ou se apresentam em tablado nas praças das cidades.

<sup>17</sup> As cheganças são danças dramatizadas sempre por grandes grupos de indivíduos que acontecem durante o ciclo de Natal, no carnaval e nas festas de São João. Provavelmente o termo “chegança” vem de uma dança portuguesa do século XVIII, embora alguns estudiosos afirmem que seja de origem náutica como “chegar”, dobrar as velas à chegada do navio – e “chegada” – abordagem. A Chegança na maioria das vezes refere-se a “guerras marítimas, abordagens e lutas de Mouros e Cristãos” (ANDRADE, 1959). Na Chegança de marujos ou marujadas, são lembradas as histórias de navegadores. Um cordão de marinheiro puxa o navio e anuncia a chegada dos marujos, sendo “elemento navegador e marítimo nela caracterizado” (ANDRADE, 1959). Já na chegança de Mouro, o tema central representado é a luta dos Cristãos contra os Mouros.

cantorias, é sabido que se vulgarizam aqui desde o primeiro século. Um dos chamarizes empregados pelos jesuítas nos trabalhos de catequese foi a realização desses autos, dramas religiosos mesclados de canto e dança, em que tomavam parte irmãos e índios já submissos (ANDRADE, 1959)”.

Fica claro também que esses bailados eram feitos pelos jesuítas em áreas urbanas. São estas pessoas que trajam o povo para representar suas danças, seus ritmos, sendo sempre o tema religioso. Era assim que os jesuítas descritos por Mário de Andrade atraíam os ainda não fiéis para perto da Igreja. Os jesuítas usavam o cortejo para buscá-los. Esse cortejo não era prática da Igreja, mas já era utilizado na tradição dos bailados ou nos autos populares.

“Esse processo de cristianização que já no século XIV português convertia Maias<sup>18</sup> e Janeiras<sup>19</sup> em procissões católicas, foi usado sistematicamente dois séculos mais tarde pelos jesuítas, nas suas acomodações com os brasis. A semiprofanização das procissões principiou muito cedo aqui. Pelos interesses da catequese, os jesuítas permitiram desde logo que os selvagens trouxessem as cerimônias religiosas coloniais, a colaboração própria deles (ANDRADE, 1959)”.

As danças dramáticas são de inspiração mágica e religiosa, elas podem ser tanto pagãs como cristãs, tendo como principal base a representação da morte e da Ressurreição. Quanto às suas origens, segundo Mário de Andrade, derivam tecnicamente de três tradições básicas:

- 1- O costume do cortejo mais ou menos coreográfico e cantado, em que coincidiam as tradições profanas cristãs das corporações proletárias e outras, os cortejos reais africanos e as procissões católicas com folias de índios, pretos e brancos.

---

<sup>18</sup> O meio mais hábil de que a igreja se serviu para destruir os cortejos e cerimônias pagãs dessas datas, foi converte-los a elementos do próprio Cristianismo, o que é sabido. Michaelis (25, II, 858) cita em Portugal, umas posturas de 1385 em que, tentando reformar os costumes as Janeiras e Maias são substituídas por procissões, isto é, sempre pela mesma técnica de cortejo. “Considerando os sobreditos em como os costumes dos gentios...se usavam em (des)contendo de Deus e da sua madre, principalmente em estes tais tempos e dias, convém a saber primeiro dia de Janeiro e primeiro dia de Maio (sc. Dia de Santiago e Felipe e dia de Santa Cruz) ... estabelecem e ordinham que cada ano para sempre por aqueles tais dias e tempos se façam... procissões solenes devotamente: a primeira por dia de Janeiro... a segunda se faça por dia de Santiago e São Felipe, e no qual se acostumava de fazer e onrar a Maia; e esta se faça em onrra e reverança da virgem Maria” (10). (ANDRADE, 1959).

<sup>19</sup> Cantar as Janeiras ou "cantar os Reis" é uma tradição em Portugal que consiste no cantar de músicas pelas ruas por grupos de pessoas anunciando o nascimento de Jesus, desejando um feliz ano novo. Esses grupos vão de porta em porta, pedindo aos residentes as sobras das Festas Natalícias. Hoje em dia, essas 'sobras' traduzem-se muitas vezes em dinheiro. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Janeiras>).



- 2- Os Vilhancicos religiosos<sup>20</sup>, de que os nossos Pastoris, bem como as Reisadas portuguesas, são ainda hoje formas desniveladas popularescas.
- 3- Finalmente os brinquedos populares ibéricos, celebrando as lutas de cristãos e mouros.

Nossas danças dramáticas não possuem uma definição entre os folcloristas: “Nunca houve um nome genérico designando englobadamente todas as nossas danças dramáticas” (ANDRADE, 1959). Elas vão se ajustando com outras de diferentes entrecos num mesmo cortejo.

Os nomes genéricos para algumas das danças dramáticas são : os Bailes Pastoris, ou Altos Pastoris, ou simplesmente Pastoris (popular); as Cheganças; os Reisados e os Ranchos e Ternos.

Mário de Andrade descreve vinte danças dramáticas que conheceu, ou das quais teve notícia, no seu livro *Danças Dramáticas do Brasil*:

“Aliás, o número delas a que cheguei, cumpre notas, indica mais nomes diversos que bailados diferentes. As menos dramáticas como entrecos, se confundem, derivam umas das outras ou se influenciam mutuamente (ANDRADE, 1959)”.

Ou seja, as manifestações foram nascendo e se transformando ao longo do tempo – inclusive no nome.

As danças dramáticas se inserem nas manifestações da igreja católica, que tem como interesse realizar a miscigenação cultural e social dos negros, índios e povos brancos para uma festa coletiva, para integrá-los ao catolicismo. Essas festas “sincréticas” deram origem aos nossos folguedos, nos quais o povo comparecia para misturar suas brincadeiras e criar novas expressões. Então, essas danças dramáticas vão se enriquecendo e variando cada vez mais em suas partes. Permanece apenas a tradição esquemática do assunto.

As danças dramáticas, segundo Mário de Andrade, se dividem em duas partes:

“O cortejo, caracterizado coreograficamente por peças que permitem a locomoção dos dançadores, em geral chamadas “cantigas”, e a parte propriamente dramática, em geral chamada “Embaixada”, caracterizada pela representação mais ou menos coreográfica dum entrecos e exigindo arena fixa, sala, tablado, pátio, frente de casa ou igreja (1959)”.

---

<sup>20</sup> Vilhancico (ou villancico) é um tipo de composição, tradicionalmente definido como uma construção literária menor, em estilo popular e permeado de temas variados.

As danças dramáticas estão em extinção. Os Reisados, principalmente, já desapareceram em muitas partes do Brasil. No norte e nordeste do país ainda encontramos algumas danças dramáticas, porém são mais fixas em sua dramaticidade e em suas datas anuais. Já nas regiões centrais, devido ao progresso, a dança foi reduzida a um simples cortejo, a parte dramática da dança foi perdida.

O autor, no final do primeiro tomo do livro *Danças Dramáticas do Brasil*, faz um desabafo em relação ao empobrecimento e decadência das danças dramáticas:

“Pelo que se vê, e continua sendo verdade nos costumes atuais, o acompanhamento instrumental às mais das vezes é criado pelas possibilidades do momento, com os tocadores que existirem a mão. [...] Mas lutam furiosamente com a... civilização. Ou melhor: esta é que luta com elas e as domina. Engraçada a civilização... Eu que amo irrefletidamente, absurdamente a vida, e que por isso não sou também contra a civilização, não consigo imaginá-la mais do que uma criadora de conceitos. De preconceitos. Civilizar-se seria distinguir e fixar em conceitos as formas da vida. As formas da vida todas elas já existem entre os chamados selvagens. [...] A civilização criou um preconceito de cidade moderna e progressista, com boa-educação civil. E como em Paris, Nova York e São Paulo não se usa danças dramáticas, o Recife, João Pessoa e Natal perseguem os Maracatus, Cabocolinhos e Bois, na esperança de se dizerem policiadas, bem-educadinhas e atuais. [...] Cocos viram besteira, Candomblé é crime, Pastoril ou Boi dá em briga. Mas ninguém não lembra de proibir escravizações ditatoriais, perseguições políticas, e ordenados misérrimos provocadores de greves, que de tudo isso nasce crime e briga também. Está se vendo: criaram preconceitos de policiamento, de briga, de crime também... Mas talvez as civilizações evitem com cuidado criar o conceito da felicidade, que desse lado é que estão Cabocolinhos e Congados... A decadência das danças dramáticas é “estimulada” pelos chefes, o seu empobrecimento é “protegido” pelos ricos (ANDRADE, 1959)”.

Devido a esses acontecimentos é que o estudioso modernista Mário de Andrade se preocupou em estudar as manifestações folclóricas do Brasil. Ele mesmo anotou informações durante viagens feitas pelo País, coletou informações de colegas folcloristas, tentando assim salvar as manifestações folclóricas do Brasil.

### 3. CONGADO NO BRASIL

Câmara Cascudo (1984), Rossini Tavares de Lima (1962), Alceu Maynard Araújo (1973), Mário de Andrade (1959) e Alfredo João Rabaçal (1976) são alguns dos autores que procuravam estudar, analisar e interpretar aspectos que definissem os congos, congada ou congado.

Para Câmara Cascudo (1984), as congadas são danças (Mário de Andrade diria “danças dramáticas”) que apresentam episódios sucessivos, sendo atribuído a elas a denominação de autos. Esses autos são representados por:

- 1) Coroação dos Reis do Congo, acompanhado de cerimônia nas igrejas, e em seguida com cortejo pelas ruas.
- 2) Sincretismo de danças guerreiras africanas, junto com as tradições culturais dos escravos.

O folguedo era muito apreciado pelos negros escravos. Em algumas províncias portuguesas eles eram autorizados pelo chefe para festejarem, tinham um dia de liberdade. Segundo Câmara Cascudo, o Rei e a Rainha recebiam das mãos do vigário a coroa, conduzindo após o folguedo. Esse fato se dava depois da missa, em seguida acontecia outra festa, de caráter profano.

Os congados foram se modificando ao longo do tempo no Brasil, possibilitando várias diferenciações. O enredo, por exemplo, variou muito de uma região para outra, mas de acordo com Cascudo:

“Predominava a história de uma embaixada de uma rainha chamada Ginga, que era expedida ao encontro do Rei Cariongo que encontrava com seu filho o príncipe Sueno, assistindo a bailados. O embaixador é recebido e toma parte das danças, mas traz consigo o desejo de matar o rei. Suas más intenções são descobertas e sua morte é impedida pelo príncipe que propõe que ele seja perdoado. Concomitante ao perdão o príncipe o desafia a um duelo no qual é vencido e todos são levados à presença da rainha Ginga. [...] Não há menção à personagem da referida rainha, em muitas regiões (CASCUDO, 1984)”.

Rossini Tavares de Lima parece pensar como o mestre potiguar e descreve a congada:

“Congada, Congado, Congos, na forma de um cortejo real que pode se dividir em dois grupos que pode representar baixadas-diplomáticas nas

quais se observam incidentes de menor e maior importância, e até mesmo embaixadas de guerra procede das festas brasileiras de coroação do Rei do Congo. Este título de um reinado ilusório, já instituído na África no século XV, por inspiração dos portugueses, o qual talvez mais favorecesse o senhor branco do que ao coroadado e seus súditos, pela simples razão de que este era um instrumento nas mãos daquele, foi distribuído a escravos africanos e crioulos entre nós desde o século XVII e possivelmente até antes. (LIMA, 1962)”

O autor descreve em seu livro, *Folguedos Populares do Brasil*, diferentes apresentações da festa de congadas que presenciou ou estudou em diversas regiões do país. Citaremos o folguedo da cidade da Lapa que, segundo o autor, é o que tem mais traços africanos:

“Na congada da Lapa, havia menção à Rainha da Ginga e à promoção da festa de São Benedito. Os fidalgos se comprometiam com o Rei levar a efeito a festividade. Conguinhos cantavam e o Rei chamava o Secretário para verificar a razão do barulho. Adeptos do Embaixador e fidalgos terçavam armas. O Secretário ia contar ao Rei o que estava acontecendo. Este declarava que se fosse gente de paz, daria paz; se de guerra, guerra, e mais guerra. O Rei discutia com o Embaixador e acaba alvejando-o com o revólver, prendendo-o a seguir. Só aí indaga quem é o Embaixador. Conguinhos são desarmados e pedem perdão ao Rei. O Embaixador sentava-se ao lado deste e explicava então, que vinha da parte da Rainha da Ginga. Tudo terminava em festa. (LIMA, 1962)”.

Lima conclui, portanto, que:

“Há bem pouco e ainda agora em determinadas regiões mais isoladas, a Congada, também chamada Congado ou Congos, apresenta-se como folguedo de tradição afro-brasileiro onde traços culturais do grupo Bantu,<sup>21</sup> parece-nos a contribuição mais importante com o seus reis e invisíveis rainhas, embaixadas, costumes tribais, danças de espada, estas de grande incidência também na Europa, se aculturaram a elementos do catolicismo catequético e, posteriormente, talvez por influência maior das Cavalhadas,<sup>22</sup> e talvez da Chegança e Marujada, ao brinquedo de mouros e cristãos. (LIMA, 1962)”.

---

<sup>21</sup> Os Bantus formam um grupo linguístico na África. A diversidade cultural dos bantus é explicada pela importância dada aos seus antepassados, sendo estes o ponto de união de cada grupo étnico bantu. (LIMA, 1962).

<sup>22</sup> A cavalhada é uma reminiscência dos torneios da Idade Média, onde os aristocratas exibiam, em espetáculo público, sua destreza e valentia. Na época do feudalismo os torneios reviviam os combates de gladiadores dos circos romanos, agora, porém, nobres a cavalo. O combate individual chamava-se justa e o coletivo, torneio. A cavalhada foi praticada em todas as áreas culturais brasileiras menos na amazônica. (ARAÚJO, 1973).

Já Alceu Maynard Araújo (1973), descreve a “Congada como o bailado mais popular notável”. O autor observa também que, “o estudo dos fatos do passado das canções, das gestas, apontam-nos que a Congada não é de origem africana, mais é uma reminiscência da “Chanson de Roland”<sup>23</sup> sabidamente aproveitada pelo catequista.”

O autor, ao contrário de outros pesquisadores do assunto, faz um apontamento muito interessante ao negar a origem africana da Congada, e reafirmando que as reminiscências da Congada estão na “Chanson de Roland”. Araújo (1973), também vê a Congada como um produto de um folclore artificial em que se utilizavam dos autos religiosos. Os catequistas jesuítas utilizaram a Congada para conter o caráter sexual das danças afro, como o batuque, que é a dança da procriação, e que tem como objetivo promover a fertilidade da noiva. A Congada aparece fundamentalmente religiosa e medieval, modificada assim pelos jesuítas. Confunde-se o Rei dos Congos com Carlos Magno.<sup>24</sup>

Para o autor, é na Congada que podemos presenciar a contribuição hispânica ao nosso folclore. “É um pouco da luta contra a África branca chegando até nós, através de

---

<sup>23</sup>“*Chanson de Roland*” é uma canção francesa ao século XII que descreve a destruição da guarda do exército franco na Batalha de Roncesvales em que Rolando e os outros soldados foram derrotados numa passagem dos Pirenéus. No poema, Rolando e os outros pares são traídos por Ganelão, um rico franco que articulava um ataque junto ao rei muçulmano, Marsílio de Saragoça. Os soldados muçulmanos comandados pelo rei Marsílio, junto a Ganelão, os mouros atacam e matam todos os soldados franco (cristãos), comandados por Rolando. Na segunda parte do poema, Carlos Magno regressa e vinga a morte de sua tropa de elite (Os doze pares da França) conquistando Saragoça e executando o franco Ganelão. Com a canção de Rolando surgiram outras obras literárias medievais. Nessas obras Carlos Magno, Rolando e os pares eram apresentados como campeões da luta da cristandade contra a ameaça islâmica. Entre a dinastia franca e a Igreja havia uma aliança com fins estratégicos políticos. Representando Carlos Magno como modelo Cristão que governava um grande império sob os propósitos de Deus. Na canção de Rolando encontramos um paralelismo entre Ganelão e Judas (traidor) e também no fato de Carlos Magno estar sempre rodeado de doze cavaleiros fiéis, assim como Jesus estava rodeado dos Doze Apóstolos. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/A\\_Cancao\\_de\\_Rolando](http://pt.wikipedia.org/wiki/A_Cancao_de_Rolando)).

<sup>24</sup>Carlos Magno filho mais velho do monarca carolíngio Pepino (751-768), o Breve, e de Berta de Laon. - Irmão de Lady Berta, mãe de Rolando, marquês da Bretanha e do príncipe Carlomano que futuramente governou a Austrásia. O monarca carolíngio acima citado como o próprio nome diz pertencia a dinastia Carolíngia, dinastia franca de 751 que sucedeu aos merovíngios. O rei Pepino pretendia restabelecer o Império Romano no Ocidente. O rei Pepino morre e deixa seu reino para Carlos Magno e seu Irmão Carlomano (768-771), este também morre e anos depois deixa Carlos Magno (768-800) como líder de um reino Franco reunificado. Carlos Magno destacou-se pela sua valentia e pela sua habilidade política, realizou várias campanhas militares lhe rendeu o nome de maior soberano da Europa Medieval. Fixou objetivos mais amplos como a reunificação do Ocidente europeu sob sua autoridade. Tinha também como missão um caráter espiritual da cristandade, foi ele que usou pela primeira vez a expressão “império cristão”. O imperador tornou-se o primeiro a reinar-se sobre vasta área que abrangia quase toda a Europa ocidental e central. (800-814). Carlos Magno ordenou sobre disciplinas da Igreja e também sobre questões de dogma, combatendo assim as heresias da época. Para isso se cercou de eruditos religiosos estrangeiros, que emitiram um ensino voltado as tradições cristã. Surge assim uma produção literária que destaca a chamada Renascença Carolíngia, renascimento da literatura e das artes no período de Carlos Magno. ([http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Magno](http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlos_Magno)).

Castela, que deu uma direção nova aos impulsos guerreiros dos ‘congos’ ou dos próprios mouros, transformando um ódio racial em uma lição evangélica”. (ARAÚJO, 1973)

Araújo (1973) deixa claro quando fala que a Congada é uma “tese guerreira que recorda a reconquista da Península Ibérica, [...] é um auto popular da luta de cristãos e mouros que termina [...] trazendo para seu redil o adversário”.

Em seus estudos, Araújo (1973), fala da representação da Embaixada dentro do terno da Congada, descrevendo dois grupos distintos: “os Cristãos chefiados na referta no alto pelo imperador Carlos Magno ‘que era o primeiro rei cristão’ – o ‘nosso Rei de Congo’ como dizem os congueiros, e os adversários, os Mouros, comandados por Ferrabrás,<sup>25</sup> acompanhado dos ‘seus turcos’ onde se distingue pela capa vermelha e bizarra o embaixador.”

Assim como na “Canção de Rolando”, na Congada, o Campeão é Carlos Magno – “o grande rei cristão”, aqui chamado rei de Congo.

Mário de Andrade discorda do Araújo, recusando a aceitar “a possibilidade das congadas serem manifestações europeias”:

“As Congadas seriam antes uma manifestação cultural criada pelos negros escravizados do que uma imposição do colonizador europeu. Esse costume de se nomear reis de fachada foi muito difundido entre os negros, e tendo se iniciado na própria África, quando o colonizador europeu passou a exercer o poder de fato, em relação aos nativos, que tiveram sua ação restringida a funções cada vez mais simbólicas. (ANDRADE, 1959)”.

Em seus estudos pelo norte e nordeste do Brasil, Mário de Andrade descreve o Congado como uma dança dramática, de origem africana rememorando costumes e fatos da vida tribal, “simples cortejo real, desfilando com danças cantadas”. Conta Andrade “que o primeiro rei legítimo do Congo, assistido dos portugueses na África, foi João I, morto em 1492, porém um século mais tarde já os reis negros da região eram meramente titulares, que nem os reis de Congos do Brasil. E a tradição permaneceu lá.” (ANDRADE, 1959).

---

<sup>25</sup> Também encontramos a grafia Ferrabráz. É um personagem de ficção, descrito como um cavaleiro sarraceno - frequentemente com a estatura de um gigante - que enfrenta os paladinos de Carlos Magno antes de converter-se ao Cristianismo. O personagem apareceu inicialmente numa canção de gesta medieval do século XII e subsequentemente em várias outras obras, desde poemas épicos do renascimento até a literatura de cordel e os autos populares. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ferrabraz>).

O homem branco se aproveitou dessa tradição africana para instituir os homens pretos, “à criação desses reinados de fumaça”. (ANDRADE, 1959).

Os colonizadores estimulavam os escravos a prática de eleger seus reis. Ao passo que os negros superavam os brancos e por isso representavam uma ameaça de revolta. Os colonizadores reconheciam suas lideranças naturais e ao mesmo tempo mantinham com elas relações de cordialidade. Disfarçava, assim, a exploração a que os escravos estavam submetidos. Muitas vezes esses reis negros intermediavam seus súditos aos desígnios do Colonizador. “Nosso rei é quem manda... E os escravos obedeciam ou imaginavam obedecer ao seu rei Congo que os mandavam trabalhar para os reizinhos brancos. Os reis de fumaça funcionavam utilitariamente para os brancos.” (ANDRADE, 1959).

E era mantido assim um relacionamento cordial entre os escravos e seus senhores. Esse fato acontecia devido ao grande prestígio que mantinha os reis negros em relação aos seus pares escravos.

A tradição de coroar um rei congo é preservada até os dias atuais. São mantidas as narrativas de transição oral, vindas de costumes tribais do Congo. Esta tradição até hoje vem dando vida e referencial de resistência histórica, mesmo com uma grande influência da Igreja Católica. Mario de Andrade fala dessa influência em relação à coroação dos reis do Congo:

“Assim como não havia tradição fixa a respeito das gestões dos reis ilusórios, também não havia data fixa para a coroação deles. Escolhia-se em geral datas católicas, de preferência as que tocavam diretamente aos negros. A mais comum foi por isso a festa da Senhora do Rosário. Mas dessa indecisão de data os Congos, Congadas, Maracatus, etc, nascidos diretamente desses cortejos de coroação não têm data fixa. (ANDRADE, 1959)”

Novamente encontramos Mário de Andrade discordando de Alceu Maynard Araújo, quando nos fala que mesmo com o passar do tempo constata-se uma identidade de fundo tradicional nesse cortejo.

“Ora o que me parece mais inesperado e comovente é que o assunto essencial dos Congos já convertidos em dança-dramática, e não mais simples cortejo real, tem todas as probabilidades de se referir a um fato histórico, passado na África. (ANDRADE, 1959)”

Alfredo João Rabaçal (1976), em *As Congadas no Brasil*, procura tratar o assunto, dando ênfase principalmente aos registros de induções históricas de autores que têm tratado dos Congos, Congados, Congadas. O autor utiliza-se desses registros para as construções de teorias sobre o folguedo, fazendo uso de combinações de dados locais, regionais e gerais.

As apresentações dos Congos, Congados e Congadas acontecem nas datas fixadas pelos calendários religiosos de cada município ou em festas que reverenciam santos padroeiros. Cada grupo segue uma estruturação para sua apresentação. Encontramos grupos de Congos, Congados e Congadas organizados em desfiles e cortejos que percorrem ruas e pátios de igreja ou lugares públicos. Às vezes encontramos em alguns grupos a representação entre Mouros e Cristãos. E ainda lutas entre Rei de Congo e uma Rainha Ginga, registrados em alguns folguedos. Outros grupos encerram a Embaixada Diplomática (Embaixadas Pacificas) ou de Paz.

Segundo Rabaçal:

“Essas partes e enredos constituem as linhas estruturais mais claras da representação dos Congos, Congados, Congadas, semelhantes entre si, mas variáveis em suas temáticas, e que dão margem à maioria das teorias interpretativas sobre as origens do folguedo, formuladas pelos especialistas que dele tem tratado mais especificamente, e que as vão procurar além fronteiras. (RABAÇAL, 1976)”.

### **3.1 As cantigas e as embaixadas**

Segundo Mário de Andrade as peças do bailado são separadas em duas partes distintas: as Cantigas e as Embaixadas. “Se poderá perceber por aí que, mesmo no povo, permanece nítida a noção de que os Congos tiveram as duas fases diversas de manifestação que venho indicando: sendo uma, simples cortejo de coroação e outra, dança - dramática dotada de entrecho.” (ANDRADE, 1959).

#### **3.1.1 Cantigas**

As Cantigas são peças que não participam da parte dramática do entrecho, têm função de coreografia. São peças musicais dos Congos. As Cantigas são livres e podem incluir no seu grupo algumas peças específicas como cantos religiosos.



Suas coreografias na maioria das vezes imitam guerra, mas sempre com fundo religioso. Observa aqui uma estrofe de um Canto Religioso:

Viva a noite de Natá,  
Ai, o dia do nascimento!  
Ai, bendita, louvada seja,  
Ai, meu divino Sacramento!... (ANDRADE, 1959).

### 3.1.2 Embaixadas

Como já vimos antes, a embaixada é a parte dramática da Congada, tornando-se o ponto central desse bailado popular.

No livro *Cultura Popular Brasileira*, Alceu Maynard Araújo descreve uma representação de embaixada que relembra a história do imperador Carlos Magno e seus adversários Mouros (turcos).

Nesta representação, chegam os congos, dançando e cantando. Formam um grande quadrilátero em volta do Rei de Congo ou Carlos Magno. Começa, então, a encenação do teatro catequético, a Embaixada. Os congos cantam:

Quem num viu piriquito falá (bis)  
Alerta os ovido i venha iscutá (bis) (ARAÚJO, 1973).

Termina a música, os mouros são batizados, cantam finalizando a parte dramática da Congada:

Com favo de Deus esta bataia acabô,  
A bataia está vencida, rei de congo que ganhô. (ARAÚJO, 1973).

Para Mário de Andrade a “Embaixada é a parte propriamente dramática do entrecho, e esta é que parece comemorar um fato histórico”. (ANDRADE, 1959). Os africanos têm também a “mania das embaixadas... Stanley (203, I, 185) já observou sorridente que os chefes africanos da região conguesa gostam de conferenciar entre si da mesma forma que as potências europeias, e também a história toda de Portugal na África vai tecida de embaixadas de portugas e negros.” (ANDRADE, 1959).

Na representação, a Embaixada do livro *Danças Dramáticas*, de Mário de Andrade, encontramos além do rei do Congo mais duas personagens principais: o Príncipe Suená e sua mãe a Rainha Ginga.

A encenação praticamente é igual para todas as embaixadas, as danças dramáticas são sempre de fundo racial ou com assunto africano. Algumas vezes apresentam versões das Chegadas dos Mouros.

Tanto a embaixada de Araújo quanto a de Mário de Andrade procuram comemorar ou lembrar um fato histórico. Porém, o primeiro autor relembra um fato histórico acontecido na Espanha, a história do imperador Carlos Magno (cristãos) com seus adversários Mouros (turcos); e o segundo trata de lembrar costume africano de enviar embaixadas, tanto de paz quanto de guerra.

### 3.2 Rainha Ginga

Alguns Congados apresentam as variantes Ginga, Gínia e Xingu, mas tradicionalmente, no Brasil, a rainha é conhecida por Ginga. Conta a história que numerosas Rainhas reinaram na região do Oeste Africano.

Mário de Andrade, em *Danças Dramáticas*, dá destaque à Rainha Ginga Bândi, uma rainha negra que viveu por volta de 1621 em Angola. A Rainha Ginga Bândi era uma das três filhas do rei de Angola ou Matamba, conhecido como o sova Ginga Bândi. O rei tirano, além das três filhas, tinha um filho mais velho (herdeiro do trono), mas quem assume o trono é um outro chamado de Gola Bândi (tido com uma escrava). Tirano como o pai, manda matar a madrasta, o irmão e um sobrinho (filho da até então princesa Ginga Bândi).

Gola Bândi enfrenta grandes guerrilhas portuguesas, não consegue paz com os soldados do Governador Luís Mendes de Vasconcelos. Manda uma embaixada de paz ao governador e nomeia a frente desta, sua irmã Ginga Bândi. Ginga Bândi era determinada e convicta do que desejava: conseguir concluir a função da embaixada.

Ginga Bândi deixou-se batizar pelos Portugueses, passando a se chamar de Dona Ana de Souza. A princesa volta para Matamba, ornada de muitos presentes e com um novo nome. Em Matamba, informa a seu irmão Gola Bândi o acontecido e este também resolve ser batizado.

O Governador manda um padre para Matamba na intenção de atender ao pedido do rei. O padre Dionísio de Faria era natural da mesma cidade de Matamba.

Mas o rei toma como descrédito mandar um padre diferente do que batizou sua irmã Ginga Bândi. Formou, assim, uma grande guerra que arrasou seu reinado. Assustado e com medo dos soldados portugueses, o rei foge para a ilha do rio Quanza, onde morre envenenado por sua irmã, em vingança pela morte do filho.

Após da morte de Gola Bândi, Ginga Bândi é aclamada com absoluto poder, passando a dominar e comandar as resistências nas terras da Matamba. A rainha Ginga agora rainha de Matamba, tenta vários acordos de paz com os portugueses, sem sucesso. Com isso passa a repudiar a fé cristã.

A Rainha Matamba se junta aos guerreiros jagas do oeste e inicia a guerra contra os portugueses. Suas irmãs Fugi e Cambi são presas pelos soldados portugueses em um combate. Fugi é executada e Cambi fica prisioneira por dez anos; sua liberdade é concedida por um pagamento de resgate em troca de uma centena de escravos.

Em 1681, morre a Rainha Ginga Matamba e sua irmã Cambi a sucede no trono dando continuidade a luta contra a ocupação colonial. Ficou conhecida como símbolo do africanismo contra opressão estrangeira sendo assim, rememorada na tradição africana. Não é de se estranhar o porquê dessa tradição chegar aos negros africanos do Brasil. A história da Rainha Ginga é recordada por muitos estudiosos sofrendo muitas variações.

## 4. MOÇAMBIQUE

A história do Moçambique está ligada à da Congada. O Moçambique é um grupo africano, organizado sob o nome de uma nação. Recebeu essa estrutura de folguedo para acompanhar os desfiles dos congadeiros nas festas do Rei do Congo. Rossini Tavares de Lima informa que em São Tomás de Aquino e Itaúna, (Estado de Minas Gerais), Congos e Moçambiques se uniam para formar o Reinado. E na cidade de Muzambinho, (também Minas Gerais) os moçambiqueiros eram o acompanhamento das Congadas em fins do último século e princípio deste.

Esse folguedo se caracterizou pelas suas atividades mágicas e não apenas por ser um grupo de dançadores como muitos o julgavam.

Conta à historiadora Paula A. Marchesotti (2010) que, segundo o mito, as Guardas do Congo e de Moçambique se formaram ainda na África quando uma imagem de Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar. O grupo do Congo se dirigiu para a areia e tocando seus instrumentos conseguiu fazer com que a imagem se movesse para frente. Então vieram os negros moçambiqueiros, batendo seus tambores, cantando para a Santa e pedindo-lhe que viesse para protegê-los. A imagem veio lentamente para a praia.

Antigamente os componentes do Moçambique se apresentavam em suas exibições de rua, usando camisolões ou saias brancas e mesmo de cores vivas, ramadas, com touca vermelha, turbante, lenços ou pedaços de pano qualquer na cabeça.

Sua coreografia era movimentadíssima, pulavam, agachavam, sacudiam e cantavam em dialeto. De acordo com alguns pesquisadores (junto com a Comissão Paulista de Folclore), a coreografia da dança de Moçambique antigamente era assim:

[...] com os bastões e os guizos nas mãos, cantam uma saudação religiosa. E então, o “rei” trazendo a bandeira de São Benedito, ao lado da “rainha”, aproxima-se da “companhia”, saúda o santo, dançando em seguida. Depois colocam os bastões e os guizos no chão e todos acompanham o “rei” até o altar, que fica dentro da casa. Beijam a bandeira, voltam ao terreiro, amarram os guizos abaixo dos joelhos e começam a dança, durante a qual obedecem o comando do “mestre”, que os orienta com o apito na boca. Formadas as duas fileiras, o “mestre” canta uma quadra, repete os dois primeiros versos e todos os dançadores cantam os dois últimos, como refrão, repetindo-os vinte a trinta vezes. Durante o canto do “mestre”, dançam pequenos passos no lugar em que se encontram ou para a frente, aproximando uma fileira da outra. Quando fazem o refrão coral, dançam apoiando as pontas dos pés ou apenas o calcanhar. Ora inclinam o corpo ligeiramente, ora em passo agachado à maneira russa. Deslocam-se em conjunto ou

individualmente e apresentam figuras sempre novas: em sequência, saindo o primeiro pavimento simultâneo, indo os pares da direita para a esquerda e vice-versa e formando cadeias, oito, paralelas sinuosas, círculos, etc. Manejam os bastões batendo-os no do companheiro à frente ou no dos companheiros dos lados, cruzando-os acima da cabeça e a altura dos joelhos. A batida é feita em vários ritmos, de acordo com a música e as evoluções. Formam, no chão, com os bastões, figuras semelhantes a escada, estrela e flor, devendo cada um dos dançadores executar delicados passos entre os bastões, o que exige habilidade e arte. (LIMA, 1962)

Observando uma apresentação de Moçambique em 1933, Mario de Andrade o considerou “mais desenvolvido e mais rico que as danças dramáticas nordestinas, como coreografia” (Apud, LIMA, 1962).

Atualmente, o Moçambique é um folguedo popular, que desfila pelas ruas da cidade usando uma indumentária colorida, cultiva certas personagens como: rei, rainha, general, capitão, mestre, contramestre, meirinho, capitão de linha, capitão de tiro e vida ou pontal.

O mestre é a figura mais importante de uma companhia de Moçambique. É ele que traz a disciplina e a organização da companhia, também comanda os ensaios, a realização das danças dentro das festas. É o mestre que puxa as cantorias às vezes improvisando o verso e a música segundo as necessidades de saudar autoridades ou até mesmo o lugar onde vão dançar. Faz também o papel de coreógrafo da companhia e determina o início da dança. Quando um dançador deseja entrar na companhia, precisa antes assumir um compromisso e prometer não faltar aos ensaios, não beber, ser obediente e cuidar de suas indumentárias. O compromisso é dirigido ao mestre.

#### **4.1 Coroação do rei e da rainha**

A cerimônia da coroação do rei e da rainha se faz dentro da capela ou no pátio desta. Os moçambiqueiros formam um círculo ao redor do rei e da rainha. Então eles cantam e rodam batendo os bastões acima da cabeça do rei e da rainha. Cruzam os bastões dois a dois e os colocam sobre a cabeça do rei, depois da rainha. Vão dançando e girando, assim aumentando o círculo e diminuindo-o. Giram no sentido anti-horário e depois horário, mudam o jeito de girar depois do apito do mestre. O capitão entra no círculo levando duas almofadas para o rei e para a rainha se sentarem. Depois entram

dois moçambiqueiros (geralmente crianças) com duas coroas, coroando primeiro o rei e depois a rainha.

## 4.2 Semelhanças com o congado

O rei do Moçambique, assim como o rei do Congado, usa capa de cor e coroa; a rainha, vestido branco e coroa. O capitão do Moçambique comanda os dançarinos com uma espada na mão, influência do Congado. Também no Moçambique pode se fazer o uso de um ou dois estandartes (bandeiras), São Benedito ou de Nossa Senhora do Rosário.

## 4.3 Instrumentos de Percussão usados no Congado e no Moçambique

Os instrumentos de percussão são materiais usados nas manifestações tradicionais das festas, festanças, festarias e cerimônias do povo.

Os instrumentos de percussão produzem sons por efeitos de vibração. E se dividem em três classes:

- 1) Os que produzem sons da escala musical, como os xilofones, vibrações, as marimbas, timbales, os sinos, etc.
- 2) Os que simplesmente produzem entoação sonora como os címbalos, gongos, triângulos, pratos.
- 3) Os que participam apenas como elementos ritmos, como os tambores, pandeiros, bumbos, etc.

A seção desses instrumentos numa apresentação, como a congada, é muito importante, pois exige atenção e ótimo ouvido dos executantes, junto a uma boa coordenação de movimentos.

Esses instrumentos de percussão usados no congado e no Moçambique, são descritos baseado no livro *Folclore Nacional: danças, recreações e música* de Alceu Maynard Araújo. Alguns desses instrumentos são usados somente no Congado e outros no Congado e no Moçambique.

**Caixa:** É um aro de madeira recoberto em suas bocas por membranas com dois pequenos aros de madeira que as apertam. Nos aros há furos para passagem de cordéis

que puxados dão o necessário retesamento. Estes são necessárias para que as membranas sejam esticadas. Já os cordéis são de embira ou de couro, cruzam de um aro a outro. As presilhas de couro reguem os cordéis para que esses se afrouxem ou estiquem. Para afinar o instrumento é usado o chiador, uma corda de violão bem esticada localizada sobre a membrana que fixa na parte de baixo da caixa.

Existem três variações da caixa. Caixa propriamente dita, caixa surda ou surdo e o tarol (caixinha). A caixa é usada no Moçambique e nas congadas.



**FIGURA 2** Caixa: Paulo Sérgio Felipe - Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário

**Tarol:** Quando é de aro metálico é conhecido como caixa de guerra. Possui tarrachas que ajudam a esticar as membranas. Nestas tarrachas há as borboletas que giradas

apertam ou desapertam as membranas. O tarol, conhecido também como caixinha, é tocado por duas baquetas. É usado no Moçambique e nas Congadas.



**FIGURA 3** Geraldo Casimiro – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.



**Surdo:** Conhecido também como caixa surda é maior do que a caixa e menor que a zabumba. Tem o som grave e ao contrário do tarol, pode ser tocado com uma ou duas baquetas. Porém esta é maior e tem a ponta recoberta com feltro. O surdo, assim como o bumbo, é utilizado para marcação de vários ritmos.



**FIGURA 4** Luiz Carlos da Silva (irmão do Zulu) – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

**Cavaquinho:** Semelhante à viola é usado no Moçambique e nas congadas e com maior frequência na zona urbana.



**FIGURA 5** Alcivandro de Jesus Rodrigues da Silva (filho do Neném Rita e de Rosana Maria) – Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

**Pandeiro:** Antigamente tinha o aro de madeira com pequenas perfurações onde eram colocados pratinhos de madeira ou de metal. Muito usado na música folclórica.



**FIGURA 6** Abel dos Reis Rufino – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

**Reco-reco:** Feito geralmente de taquara, com gomo de bambu de mais ou menos 40 cm de comprimento. O bambu é rachado para que o som fique mais nítido. Na parte superior externa são feitos pequenos furos, não profundos. O tocador de reco-reco apoia um dos lados do instrumento na junção do braço com o antebraço e com a mão esquerda segura a outra extremidade do instrumento. Com a mão direita segura um pedaço de madeira do tamanho de um lápis que o fricciona sobre a parte perfurada do instrumento. É um instrumento comum das Congadas.



**FIGURA 7** Augusto César de Jesus <sup>26</sup>– Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

---

<sup>26</sup> Augusto César de Jesus era capitão do mastro do Terno de Congado Santa Efigênia.

**Triângulo:** É um instrumento feito de um pedaço de ferro recurvado em forma de um triângulo. É percutido por um ferrinho. O tocador segura o triângulo por um cordel, isto assegura para que o som saia bem nítido.



**FIGURA 8** Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita) – Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

**Viola:** É um instrumento musical difundido em todo o território brasileiro. A viola veio de Portugal e ao chegar ao Brasil sofreu algumas modificações, não só na sua forma bem como num número de cordas. Suas cordas comunicam vibração ao ar, isso faz com que a viola seja um acompanhamento de canto e dança. Antigamente, as violas eram feitas à mão. Agora são industrializadas em séries, estas por sua vez são vendidas a custo mais baixo, além de serem inferiores os seus sons, em relação às feitas à mão.



**FIGURA 9** Lustriana Lemes Martins da Silva (cunhada do Zulu) – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

**Pistão:** É conhecido também por trompete ou trombeta, geralmente é fabricado de metal. É utilizado em vários gêneros musicais, principalmente na música clássica e no jazz. Em estilos mais acelerados é usado no congado de algumas cidades brasileiras como, por exemplo, Cambuquira e no maracatu rural do norte de Pernambuco.



**FIGURA 10** Giuliano Augusto da Silva – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

**Afoxé:** Pode ser de madeira ou plástico com miçangas ou contas ao redor de seu corpo. Ao girar as miçangas em um sentido e o cabo do instrumento no sentido oposto é produzido o som. Era tocado apenas em centros de umbandas e no samba antigamente. Hoje ganhou espaço no congado.



**FIGURA 11** Maria de Fátima Mariano – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.



**Banjo:** É da família dos instrumentos africanos, na América foi desenvolvido pelos escravos, no século XVII. É um instrumento de corda com corpo redondo, tem uma abertura circular na parte posterior. Sua armação também é circular, hoje em dia produzida em PVC, sobre a qual é colada uma pele com cola sintética. Possui um braço longo com cordas metálicas, antigamente era de tripa retorcida.



**FIGURA 12** Paulo Roberto da Silva (Zulú) – mestre do Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

**Trombone:** É um aerofone da família dos metais. É mais agudo que a tuba e mais grave que o trompete. Encontramos duas variedades de trombone: Trombone de Pisto e o Trombone de vara.



**FIGURA 13** Antônio Augusto Fidelis<sup>27</sup> (Neném) – Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

---

<sup>27</sup> Antônio Augusto Fidelis é filho do Toninho Gato.

**Violão:** Possui corpo oco e pode ser feito de várias madeiras e um braço com cordas nylon ou aço. O mais comum possui seis cordas de nylon, mas há violões com sete cordas e com quatro cordas (violão baixo). Violão é considerado um dos instrumentos mais populares do mundo, existe desde o século XVI. O mesmo instrumento pode produzir sons completamente diferentes.



**FIGURA 14** Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita) – Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Os instrumentos descritos anteriormente são usados nos ternos de congados de Cambuquira, com exceção do chocalho<sup>28</sup>, rabeca<sup>29</sup> e tamborim<sup>30</sup>. Estes poderão ter outros nomes, de acordo com cada região brasileira.

---

<sup>28</sup> Chocalho: Oneyda Alvarenga em seu livro *Música Popular Brasileira* usou o termo “ganzá ou canzá” para identificar o chocalho. (Apud, ARAÚJO, 1967)“O chocalho, conhecido como Canzá, encontra-se hoje, um, no Museu Paulista do Ipiranga”. (ARAÚJO, 1967). O chocalho é um pequeno tubo fechado de folhas de flandres, no interior deste tubo colocam-se sementes duras, ou até mesmo pedacinhos de chumbo. Dos entrechoques destas partículas duras consegue-se tirar vários sons. De região para região o chocalho assume nome e formas diferentes. É um instrumento encontrado mais nas congadas. (ARAÚJO, 1967).

<sup>29</sup> Rabeca: Podemos dizer que a rabeca é um violino rústico de quatro cordas. É tocada por um arco, tem corpo construído de madeira e a caixa sonora escavada. O instrumento é tocado apoiado no peito do rabequista sendo esta maneira de tocá-la desde a época medieval. É companheira da viola nas folias do Divino mais tradicionais, usada também nas companhias de Moçambique e das Congadas. (ARAÚJO, 1967).

<sup>30</sup> Tamborim: É um instrumento de madeira de mais ou menos 30 cm de comprimento. Em uma de suas bocas é pregada uma membrana de couro. Este instrumento é percutido por meio de uma baqueta, possui uma alça de couro que serve para segurar o instrumento a tira-colo. Usado na Congada e nas danças de Moçambique. (ARAÚJO, 1967).

## 5. Congado em Minas Gerais

Em Minas Gerais, as festas do Congado tiveram início ainda na sua antiga capital Ouro Preto no ano de 1711 (dado esse fornecido pelo historiador Augusto de Lima Júnior em seu livro *História de Nossa Senhora em Minas Gerais*, (Apud BARBOSA, 1965)

Em 1720 já existia uma capela onde atualmente encontra-se a igreja de Nossa Senhora do Rosário. Essa Irmandade prestava muitos serviços à cidade. Participavam brancos e negros, porém cada um assumia um compromisso diferente perante o “Escrivão da Irmandade”, sendo a principal obrigação cumprir e guardar os estatutos. Era preciso ainda doar uma quantia simbólica de ouro para a Irmandade logo na sua entrada e outra anualmente.

De acordo com o estatuto desta Irmandade, o rei e a rainha tinham que ser negros como descreve Augusto de Lima Júnior:

“Haverá, nesta Irmandade, um Rei e uma Rainha, ambos pretos, de qualquer nação que sejam, os quais serão eleitos todos os anos em Mesa a mais votos, e serão obrigados a assistir, com o seu Estado, às festividades e mais santos, acompanhando no último dia a procissão atrás do atrás do pátio. Também os Juízes, o Procurador e o Andador deveriam ser pretos, forros ou cativos; apenas o Escrivão e o Tesoureiro deviam ser brancos, pela necessidade natural que havia de pessoas que soubessem ler e escrever. (Apud BARBOSA, 1965)”.

Em Ouro Preto há também uma Igreja, dedicada ao culto de Nossa Senhora do Rosário. Porém, ligada à lenda das festas de congado, ou seja, a lenda do Chico-Rei. Como não foi encontrado documentos de registro oficial da história de Chico-rei. Apoiamos-nos nas lendas e romances inventados, contada pelo escritor Waldemar de Almeida Barbosa. Onde nos fala:

“Não possuímos elementos para distinguir o que é História do que apenas é lenda. Mas, a verdade é que nos primórdios do século XVIII, surgiram a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e as festas do Reinado do Rosário, com rei, rainha, príncipe, princesas, juízes, juízas. (BARBOSA, 1965)”.

Os negros abraçavam-se ao cristianismo e à devoção a Nossa Senhora do Rosário, adotando, assim, sem relutância a fé cristã. De acordo com Artur Ramos, não houve conversão do negro. Os negros apenas “procuram disfarçar os seus legítimos sentidos

religiosos, operando um curioso sincretismo entre as suas divindades e os santos do agiologio cristão.” (Apud, BARBOSA, 1965)

Mas, respeitando a opinião de Artur Ramos, Barbosa afirma que os negros, mesmo os aquilombados, se convertiam realmente ao cristianismo. Tendo como prova documental o fato de que esses negros convertidos procuravam criar seus filhos na fé cristã.

“Esse documento é a carta de João Albuquerque de Melo Pereira e Cárceres, governador de Mato Grosso, e publicada em Rondônia, de E. Roquete Pinto. Enviara aquele governador uma bandeira com 45 pessoas, para o fim de destruir quilombos e procurar minas de ouro. A bandeira registrava num diário todas as peripécias da excursão; e desse diário consta que, no dia 19 de junho de 1795, deram no quilombo do Piolho, onde aprisionaram índios mansos, índias, pretos e caborés, explicando que caborés eram filhos de preto com índia. O mais curioso, porém, é o diário registrar que os caborés conheciam a doutrina cristã, [...] e acrescentar ainda que os ditos caborés puderam ser logo batizados, pelo conhecimento que possuíam da doutrina. Este fato só pode testemunhar a sinceridade da conversão daqueles negros. (BARBOSA, 1965)”.

Nas palavras de Valdemar de Almeida Barbosa, verifica-se a fé católica dos negros demonstrada nas festas do Congado:

“Na própria festa do Congado, notamos a fusão do culto católico com costumes africanos, resultado de um nível mental. Os negros convertiam-se, tornavam-se, às vezes, bons cristãos; e nas festas de sua devoção, sobretudo na mais comum, que era a do Rosário, davam vasão à sua alegria, mostravam sua devoção intensa, por meio da dança. Essas danças, diferentes para cada terno, eram, sem dúvida, a sobrevivência de suas festas de coroação de rei; as reverências ao rei e à rainha, aos príncipes e às princesas, que a Irmandade escolhia cada ano, não deixam sombra de dúvida. (BARBOSA, 1965)”.

A partir do ano de 1769 muitos arraiais foram surgindo no oeste de Minas Gerais e sucessivamente uma Igreja de Nossa Senhora do Rosário, como mostra Barbosa nas suas falas:

“Onde quer que surgisse o arraial, sempre ao redor de uma capela, erigia-se, mais tarde, não por iniciativa exclusiva dos negros, mas do vigário e dos homens abastados, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário e a respectiva capela ou igreja. Às vezes, construía-se um templo modesto, coberto de capim, como foi o caso de Dores do Indaía; era uma solução para o momento; mais tarde, com esmolas angariadas no decorrer de anos, aquela igreja modesta era substituída por um

templo majestoso. E desta forma, as festas do Congado se transplantaram para toda a região do Oeste-Mineiro. (BARBOSA, 1965)”.

Alguns registros foram encontrados na bibliografia localizada sobre Congo, Congados, Congadas em Minas Gerais, feitos pelo autor Rabaçal no seu livro *As Congadas no Brasil. Vamos “descortinar o panorama do folguedo até os nossos dias.”* (RABAÇAL, 1976). Entre eles:

1818 - Spix e Martius assistiram numa localidade denominada Tejuco uma apresentação de Congada efetuada como parte das solenidades populares em homenagem a D. João VI, por motivo da sua coroação.

1844 - O viajante Castelnau assistiu na vila de Sabará, uma apresentação de Congada.

1868 - Richard Burton recebeu a visita de uma congada em Morro Velho.

1880 - Fundam-se os estatutos da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, em São Gonçalo do Sapucaí, a partir daí todos os anos acontece a “Festa do Congado”.

1929 - Manuel Felipe de Oliveira fala da Congada de Pratápolis, dançada por um grupo de congadeiros.

1938 - João Dornas Filho cita em seu trabalho a Congada de Itaúna, oeste mineiro, em honra da Nossa Senhora do Rosário, nos dias 15, 16, e 17 de Agosto. No mesmo ano o autor fala da Congada de Serro e Conceição, em homenagem a Nossa Senhora do Rosário.

A autora Noemia Ferreira se dirige às congadas de São Tomas de Aquino, onde dançavam por três dias consecutivos: 26 de dezembro, dia de homenagem à Nossa Senhora do Rosário, 27 dia de Santa Efigênia, e 28, dia de São Benedito.

1943 - João Dornas Filho registra em seu trabalho as congadas das localidades Dores do Indaiá, de Jacuí, feita em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, realizada nos dias 25, 26 e 27 de dezembro. E de Itaúna, dedicada a Santa Cruz, no dia 13 de maio.

1949 - Acontece, em Belo Horizonte, o Primeiro Congresso Brasileiro de Congados nos dias 11 a 12 de junho. O evento foi promovido pela União Brasileira dos Congados do Reino de Nossa Senhora do Rosário.

1950 - Oneyda Alvarenga comunicou que “o Departamento de Cultura de São Paulo possuía um registro fonográfico completo e o teto original de uma congada de Lambari,” no seu ensaio sobre a Música Popular Brasileira.

1954 - O jornal *Diário de Minas*, na sua edição de 02 de agosto de 1954, publicou uma reportagem sobre uma festa promovida pela Associação dos Congados de Nossa Senhora do Rosário. No mesmo ano e mês, porém no dia 17, o jornal publica notícia sobre outra festa patrocinada pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, em São Gonçalo do Sapucaí.

Ainda no mesmo ano dois grupos de Congadas de Poços de Caldas apresentam-se em um Festival Folclórico na cidade de São José do Rio Pardo, Estado de São Paulo, no dia 12 de Agosto.

1960 - Na página Folclore, de *A Gazeta*, foi apresentado um artigo de Maria Nazareth Leal sobre a festa de Congados de São Sebastião do Paraíso. O artigo tinha data de 30 de abril do corrente ano. A festa era realizada nos dias 26, 27 e 28 de dezembro em homenagem a São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora do Rosário, sendo que no dia 2 de janeiro de 1960 as congadas dessa cidade apresentaram-se num concurso local destinado a premiar o melhor grupo.

No mesmo ano a Página Folclore fala da festa de Congada na cidade de Machado, o grupo citado festejava o Bom Jesus de Perdões, no dia 06 de Agosto e o noticiário foi impresso em 26 de novembro do mesmo ano.

Também neste mesmo ano foi realizada a tradicional “Festa do Congo” em São Tomás de Aquino, nos dias 26, 27, 28, 29 e 30 de dezembro, com a participação de quatro ternos de dançadores.

1961 - Em Belo Horizonte aconteceu a “Festa do Congado”, em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, reunindo mais de dois mil congadeiros nos dias 22, 23, 24 e 25 de outubro.

No mesmo ano, em 26 de agosto, a festa de Nossa Senhora do Rosário do Perpétuo Socorro, de Marianelha, contou com a participação do Congado de Nossa Senhora do Rosário do distrito de Corrêa de Almeida, também no estado de Minas Gerais.

Ainda em 1961, aconteceu a festa das Congadas de São Tomás de Aquino que voltou a ser noticiada, em dezembro, pela página Folclore, do jornal paulistano *A Gazeta*.

1963 - Em Uberaba, aconteceu a apresentação dos congadeiros local no dia 13 de maio.



No mesmo ano, porém na cidade de Poços de Caldas, aconteceu o Primeiro Festival Folclórico da cidade, com a participação do grupo de Congos da cidade, no dia 19 de maio.

## 5.1 Chico-Rei

A lenda conta que Chico-Rei era um escravo que recebera o nome de batismo de Francisco, veio da África com sua família numa viagem muito sofrida. Durante a viagem, perdeu a esposa e os filhos, com exceção de um.

O escravo Chico-Rei chegou à Vila Rica (Ouro Preto), no município de Minas Gerais no séc. XVIII. Em Vila Rica, com o passar dos tempos, Chico-Rei conseguiu guardar algumas economias com seus trabalhos nas horas vagas e nos domingos e assim comprou a alforria do seu filho. Essa parte da história fora anotada por Antonil: “Costumam alguns senhores dar aos escravos um dia em cada semana, para plantarem para si...” (apud BARBOSA, 1965)

Passa-se o tempo e o Chico-Rei consegue sua alforria. Com muito trabalho, ele e o filho vão alforriando e libertando os demais súditos de sua nação. Fica assim constituída sua corte, surgindo o apelido Chico-Rei. A parte final da lenda fica resumida nas palavras do historiador mineiro Augusto de Lima Júnior:

“Unidos em torno de Chico-Rei, pelos laços da mais completa submissão e solidariedade, constituíram-se numa verdadeira nação, dentro de Vila Rica e seus arredores. Adquiriram a riquíssima mina da “Escandideira”, onde trabalhavam em comum e conseguiram, nesse regime, gozar de certa abastança. Casou-se o príncipe e a côrte completou-se com uma nova rainha, exercendo o rei preto uma decidida autoridade sobre os de sua raça. Organizaram a Irmandade do Rosário e Santa Efigênia, levantando, pedra a pedra, com seus recursos próprios, a interessante igreja do Alto da Cruz. Por ocasião da festa dos Reis Magos, em típicas, que acabaram se generalizando por todo o Brasil; com o nome de Reisados. (apud BARBOSA,1965)”.

O historiador Augusto de Lima Júnior descreve assim a festa:

“Chico-Rei de coroa e cetro e sua luzida corte só apareciam lá para às 10 horas, pouco antes da missa cantada, e apresentava-se com a rainha, os príncipes, os dignitários de sua realeza, cobertos de ricos mantos e trajes de gala bordados a ouro, precedidos de batedores e seguidos de músicos e dançarinos, batendo caxambus, pandeiros, marimbas e canzás, executando os batedores e os séquito bailados simbólicos e atroando os ares com esgueladas ladainhas. (apud BARBOSA, 1965)”.

## 5.2 Origens da devoção a Nossa Senhora do Rosário

Segundo Van Der Poel, a devoção a Nossa Senhora do Rosário tem sua origem entre os dominicanos, por volta de 1200, na França:

“No começo do século XIII apareceu na França os albigenses, grupo dirigido por dois senhores feudais da região de Albi, os quais queriam impor as suas ideias por meio de armas, profanando templos e perseguindo católicos. Tal seita, com sua heresia, procurava arrastar os homens à dissolução social e a cometer excessos. Com isso o Papa Inocêncio I decretou uma cruzada contra os inimigos dos cristãos, estando à frente Simão de Monfort, grande amigo de São Domingos. Essa cruzada, composta de reduzido grupo de combatentes, vai enfrentar os Albigenses, enquanto São Domingos, com o seu rosário, dedica tempo para rezar aos pés de Nossa Senhora. Os cristãos acabam vencendo a batalha e a vitória foi atribuída a Maria com seu rosário. Assim, Simão de Monfort, no ano de 1213, construiu uma capela dedicada a Nossa Senhora do Rosário. Essa devoção ocorreu 300 anos depois, confirmada através da vitória dos cristãos em que se constituiu a liga entre Veneza, potentados na Itália e Espanha sobre os Turcos perto de Levanto, na Grécia. Na oportunidade, o Papa Pio V criou a festa do rosário, em honra a Nossa Senhora da Vitória, nome depois mudado para Nossa Senhora do Rosário. O sucesso da batalha proporcionou que mais de vinte mil escravos cristãos fosse libertados, estabelecendo uma forte ligação entre a libertação e a Nossa Senhora do Rosário (apud SILVA, 2008)”.

A reza do rosário e a devoção dos negros a Nossa Senhora do Rosário foram introduzidas na África pelos dominicanos, no final do século XV, como estratégia de catequização. No Brasil, esse culto foi difundido desde o início da colonização, por influência do próprio catolicismo de Portugal, que forneceu os elementos europeus à devoção africana a Nossa Senhora do Rosário, e deu forma ao culto e à festa.

### 5.2.1 Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Brasil

A irmandade de Nossa Senhora do Rosário é uma confraria de culto afro-brasileiro, unificados em torno da devoção a Nossa Senhora do Rosário, que chegou ao Brasil no século XVI. Há registros de irmandades do Rosário em Angola, Moçambique e Congo desde o século XV. Por isto os historiadores acreditam que alguns escravos negros já chegaram ao Brasil como irmãos do rosário. A partir do fim do período colonial, as irmandades do Rosário passaram a ser constituídas principalmente pelos homens negros. No Brasil, há registros de datas de fundação de algumas dessas irmandades: 1640 na cidade do Rio de Janeiro (RJ); 1708 em São João Del Rei (MG); 1711 São Paulo (SP); 1713 Cachoeira do Campo e Sabará (MG); 1715 Ouro Preto (MG); 1728 Serro (MG); 1754 Viamão (RS); 1771 Caiacó (RN); 1773 Mostardas (RN); 1774 Rio Pardo (RS); 1796 Salvador (BA); e 1782 Paracatu (MG). Essas irmandades foram responsáveis pelo surgimento das cerimônias de coroação dos reis congos entre os brasileiros. Elas preservaram hábitos, costumes e tradições ligados a um passado de sofrimento, amenizado nas próximas gerações. No Brasil era visível a influência das irmandades junto aos negros escravizados.

A religiosidade era o núcleo central das irmandades: os padres católicos ensinavam aos escravos o cristianismo, e os senhores de escravos incentivavam essa missão. Nos cultos, os escravos recebiam ensinamentos, conselhos e a expectativa de dias melhores, que abrandavam a insatisfação e a rebeldia pelos trabalhos árduos que lhes eram impostos.

De todos os santos cultuados nas irmandades, Nossa Senhora do Rosário foi a mais aceita, a que mais apresentava devotos. Inclusive, a devoção a santa padroeira dos pretos foi a que mais se propagou pelo país.

Dentro das irmandades, os negros se reuniam oficialmente em confrarias unificadas por etnia. Nelas, era permitida aos negros a vivência do culto africano com seus orixás, enquanto nas igrejas eles veneravam os santos. Durante as festas dos santos das irmandades dos homens pretos e pardos, as tradições africanas se manifestavam. Deste sincretismo religioso do Brasil colonial originou-se o candomblé e outras manifestações afro-brasileiras, como o maracatu e o congado.

Atualmente a irmandade de Nossa Senhora do Rosário é usada como referência para movimentos de consciência negra por apresentar uma tradição religiosa que reconstitui os tempos dos primeiros escravos.

### 5.2.2 A interpretação do aparecimento de Nossa Senhora do Rosário



**FIGURA 15** Imagem de Nossa Senhora do Rosário da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

A extraordinária história do aparecimento de Nossa Senhora do Rosário é antiga e está ligada a grupos negros que praticam os autos populares conhecidos por Congada, Congos ou Congado:

“A fundamentação mítica do ritual se baseia no relato do surgimento da imagem de Nossa Senhora do Rosário nas águas. Para louvar a mãe de Deus, os brancos trouxeram banda de música e tocaram suas loas, chamando a santa. Mas a imagem, insensível à força do branco-senhor, permaneceu distante, sem se mover. Vieram então os negros, do grupo de Congo, batendo seus instrumentos em ritmo acelerado: moveu-se apenas, lentamente, a senhora das águas. Foi somente a batida lenta dos tambores do Moçambique – que representa os pretos velhos que tirou a santa do mar. Mais uma vez se fez valer a força do dominador: os brancos levaram a imagem para uma capela, onde o padre a benzeu. De novo o sagrado insiste em seus mistérios: a imagem desaparece do altar oficial e volta às águas, até que os negros a retiram, desta vez definitivamente, para torná-la sua padroeira. (GOMES e PEREIRA, 1992)”.

A aparição de Nossa Senhora do Rosário para os negros no momento de realização de suas danças a tornou uma divindade protetora dos congadeiros e dos moçambiqueiros. A retirada da santa pelos homens negros, após as tentativas fracassadas dos homens brancos em conduzi-la à capela, mostra o reconhecimento dos negros por parte de Nossa Senhora do Rosário, que exalta o seu valor acompanhando-os até a capela.

Segundo a narrativa mítica da aparição da santa, foi esse o momento de mudança nas relações entre senhores e escravos. A dança da devoção a Nossa Senhora do Rosário torna-se o vínculo de reconhecimento público dos negros como seus filhos.

### 5.2.3 A Igreja de Nossa Senhora do Rosário em Cambuquira



**FIGURA 16** Vista da Igreja Nossa Senhora do Rosário

Em Cambuquira, a Igreja de Nossa Senhora do Rosário está localizada na Avenida Santos Dummont no Bairro da Lavra. Sua construção teve início no ano de 1990. No local onde foi construída, já existia uma igreja de Nossa Senhora do Rosário, porém menor. Essa por sua vez não resistiu ao tempo, caiu por volta dos anos 80.

Conta a entrevistada Ana Maria que, enquanto a nova igreja era construída, seu irmão Cirilo Gato construiu uma capela ao lado da obra. E que neste intervalo o congado dançou e cantou em frente essa pequena capela. Ao término da Igreja, essa capela foi destruída.

Em frente à Igreja Nossa Senhora do Rosário encontram-se quatro pequenas perfurações, destinadas à colocação do mastro de cada terno de congado da cidade. Ao redor dos quais os congadeiros dançam durante a festa do congado. Atualmente são levantados três mastros.

A entrevistada, no momento em que contava a história da velha igreja, recordou uma fala de sua mãe:

“Minha mãe quando viu que a igreja ia caí, comentô qui a cidade qui tivesse caindu uma igreja, muita genti ia morrê”.

Ana Maria concorda com o comentário da mãe e diz que realmente morreu, naquele ano, um senhor que morava na esquina em frente à igreja, o senhor Quinzinho, uma senhora que morava na rua de trás da igreja, Sá Luína, e sua própria mãe, Sá Maria Gato, que morava ao lado da igreja.



**FIGURA 17** Parte interna da Igreja de Nossa Senhora do Rosário.

### 5.3 Congado em Cambuquira

Segundo Antônio Lourenço (Toninho Gato), um dos coordenadores do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira, nosso primeiro informante, em entrevista realizada em 2009<sup>31</sup>, a festa do congado na cidade de Cambuquira existe há mais de cem anos, sendo que no início existiam apenas três grupos de congado:

1º) O congado do Zuza, que recebia uma ajuda do terno de congado do Município de Conceição do Rio Verde, coordenado pelo Senhor Sebastião Muniz.

2º) O Congado do Alto da Igreja Nossa Senhora Aparecida, que recebia uma ajuda do terno de congado do Município de Campanha, coordenado pelo Senhor Francisco Muniz<sup>32</sup>, irmão do Sebastião Muniz acima citado.

<sup>31</sup> Os dados da entrevista se encontram no capítulo 5 na parte Biografia dos entrevistados.

<sup>32</sup> Francisco Muniz era dono de um terno de congado no município de Campanha MG, também era tio da senhora Sebastiana Selma Rodrigues (Dª Selma) do Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

3º) Existia também o Congado da Rua da Estação, que pertencia ao Senhor Charles. Sobre esse Congado, não obtive maiores informações.

Conta o Senhor Antônio Lourenço, que os dois irmãos, coordenadores do congado do Zuza e do congado do alto da Igreja Nossa Senhora Aparecida, mantinham uma disputa cerrada entre eles, e que quando se encontravam durante o cortejo dos congados pelas ruas da cidade de Cambuquira, muitas vezes a disputa se acirrava e os toques dos tambores se firmavam em tom de ponto de macumba. É o que relata Toninho Gato:

[...] quando os dois se encontravam aí o negócio ficava feio. Os dois tocavam tambores em tom de ponto. Dava até medo, ponto de macumba<sup>33</sup>, é !...

Ao longo do tempo, com o desaparecimento dos ternos de congados citados acima, permaneceram na cidade apenas o terno de congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, até então coordenado pelo senhor José Lourenço (Zequinha Gato), pai dos irmãos Antônio Lourenço (Toninho Gato) e Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato) e o terno de congado de Santa Efigênia do senhor Joaquim Silveira Costa (Maestro Biá)<sup>34</sup>. Por muitos anos esses ternos animaram as festas de Nossa Senhora do Rosário.

O Terno de Congado Santa Efigênia foi fundado e organizado pelo senhor Joaquim da Silveira Costa, conhecido por todos como Maestro Biá. Este contava com a participação de cinquenta congadeiros. Com a morte do maestro Biá em 01/09/1987, o Terno de Congado Santa Efigênia passa para a família, sob a liderança do filho Sidney Celso da Costa (Nén do Biá). A partir desta data até o ano de 2006 a família manteve o Terno de Congado Santa Efigênia. Hoje o terno já não participa mais das festas do Rosário.

Atualmente, em Cambuquira existem três ternos de congados:

---

<sup>33</sup> “Câmara Cascudo: Ainda ao tempo das reportagens de João do Rio os cultos de origens africanas no Rio de Janeiro chamavam-se, coletivamente, candomblés, como na Bahia, reconhecendo-se contudo, duas seções principais: os orixás dos cultos nagôs e os alufás dos cultos muçulmanos (malês) trazidos pelos escravos. Mais tarde o termo genérico 'macumba', foi substituído por Umbanda. Meio século após a publicação de 'As Religiões do Rio', estão inteiramente perdidas as tradições malês e em geral os cultos, abertos a todas as influências, se dividem em terreiros (cultos nagôs) e tendas.” (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Macumba>).

<sup>34</sup> Joaquim Silveira Costa (Maestro Biá) era dono do Terno de Congado Santa Efigênia e avô de Rosana Maria Rodrigues agora integrante do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.



1. O Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, acima citado, agora sob liderança dos irmãos Antônio Lourenço (Toninho Gato) e Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato).

2. O Terno de Congado Mirim Nossa Senhora do Rosário coordenado pela Senhora Aparecida de Fátima do Carmo (Dinha do Caé).

3. O Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário sob a coordenação de Antônio Augusto Fidélis (Neném), Paulo Roberto da Silva (Zulu), Gilberto Luís Carneiro e Terezinha Rodrigues Alves Tomaz (Tê).

### 5.3.1 Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário



**FIGURA 18** Festa do Rosário (2005)

O terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário dos irmãos Toninho Gato e Ana Maria Gato é considerado o mais antigo da cidade e parte importante da tradição cultural e histórica de Cambuquira. Segundo o senhor Toninho Gato e sua irmã Ana Maria Gato, o terno de Congado deles existe “há mais de cem

anos”, informação que eles deram em 2009, ano em que a cidade festejava seus cem anos. Não foi possível verificar esse dado fornecido pelos nossos informantes, já que não há documentos comprobatórios, apenas a história oral.

Essa imprecisão é comum nos relatos orais. Diferente da escrita, a palavra falada pode estabelecer uma fundação radical do Mundo – no caso dessa pesquisa, temos um relato de fundação do congado. Os relatos sofrem adaptações e modificações mais facilmente que os textos escritos. Os textos orais são desenhados mentalmente no pensamento de quem fala e de quem escuta, mas somente a nós, ouvintes, é que cabe a função de entender esses relatos no campo externo e interno.

Sendo assim, os entrevistados falam do passado buscando peças que demonstrem suas presenças na história. “Há uma necessidade íntima em afirmar a veracidade de sua história – fato que lhe garante prestígio – revelando-a como peça de valor para a existência da realidade social.” (GOMES, PEREIRA, 1962).

Segundo os irmãos entrevistados, “a tradição do Congado está na família há mais de cem anos, passada de geração para geração”. O que explica a fala anterior de Toninho Gato quanto à idade do Congado na cidade.

Com a morte do pai, em 1954, Toninho Gato passou a comandar o Terno de Congado Nossa Senhora do Rosário e São Benedito junto com seu irmão mais velho Cirilo Lourenço (Cirilo Gato), em 1958. Nessa época, sua irmã Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato) era ainda criança.

Com a morte do irmão mais velho, Cirilo Gato, Ana Maria Gato, a caçula da família, passa a comandar o Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário junto com o irmão Toninho Gato. Verifica-se isso em suas palavras:

[...] e ai ele faleceu (Cirilo Gato) e ficou eu e Toninho tomando conta...  
Eu e o Toninho somos us donus, mas us donus mesmu é quem tá pulandu  
lá nu meu.

Em relação à música cantada durante a festa, Toninho Gato fala que “é cantada uma música diferente todo ano, também depende da homenagem que será feita naquele ano. Às vezes, cantam alguma música passada.”

Uma das músicas repetidas durante a festa foi cantada pelo Toninho Gato durante a entrevista:

“Nossa Senhora é uma flor,  
A coroa de Cristo toda de espinho,  
Ele faz o Mundo com amor,

Nossas vidas com muito carinho”.

Essa música foi feita por Toninho Gato em 1964. Outra música também de autoria de Toninho Gato e cantada sempre nas festas pelo Terno de Congado São Benedito Nossa Senhora do Rosário é :

“Andorinha dourada mora na  
Porta da Igreja,  
Passa por mim e faça de conta  
Que não me veja”.

Quanto a esta música observa Ana Maria Gato:

[...] tem a Andorinha Dourada que o Toninho inventou lá em São Gonçalo do Sapucaí, e a genti ganhô em 1º lugar o Congado. Ele olhô pra torri da Igreja tinha poucus componentes, 10 pessoas e 19 pra genti infrentá. Ele olhô pra torri da Igreja, olhô pra mim, olhô pro meu irmão. Já faleceu. Ele cantava com aquele movimentão, ai ele cantô lá e nós respondeu aqui, cantô ele e o otro primu meu e eu e meu irmão cantô do lado de cá (... andorinha dourada mora na torri da Igreja ...).

Toninho Gato e Cirilo Gato compunham as músicas do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Verifica-se isto na fala de Ana Maria Gato:

“As músicas du Congado as vezis o Toninho ta conversando com a genti, ele passa a mão na viola toca o que a genti ta conversando, ele inventa aquela música, entendeu? Ai vira música du Congado e ai a genti canta um pouquinho das antigas du meu irmão que fazia também música”.

Ana Maria Gato fala um pouco sobre a história do congado no Brasil:

“Ele veio dos Portugueses né... mais o congado é Africano. E o Moçambique... só que a genti não toca o Moçambique, a genti já bate diferenti do Moçambique. Porque o Moçambique ele é di toca com pauzinho, tem o Bumba Meu Boi né que eles vesti de boi que já é diferenti a dança né, mais...iii... o congado em geral só que cada um toca um ritmo não é todo congado que bati igual é diferenti a letra da música é diferenti né! E ai por danti”.

Ana Maria Gato relembra o tempo de glória do Congado em Cambuquira ao falar da história do seu Terno de Congado:

“Na época do turismo<sup>35</sup> o congado dava muitas voltas pela cidade, inclusive pela rua Direita, (Virgílio de Mello Franco) naquela época passava em frente aos hotéis, ondi os turistas davam dinheiro pra gente, e a gente usava pra comprar as roupas. Era muito bonitu”.

Nas palavras de Ana Maria Gato observa-se claramente que o Congado faz parte da história cultural e da identidade da cidade de Cambuquira.

Toninho Gato conta nos a sua versão da história do Congado no Brasil:

“O Congado vem do Congo, tempo do Império. A dança africana veio para o Brasil. Os escravos foram libertados vieram para o Brasil e fizeram um pedido para São Benedito. A graça foi recebida e assim formaram o Congado, para homenagear a São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, São Lisbão<sup>36</sup> e São Gonçalo”.

Atualmente o Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário tem aproximadamente de sessenta a setenta componentes, mas já chegou a ter mais de cem. Ana Maria Gato cita em sua fala os nomes de alguns componentes do Terno:

“Tem u Zeca, u... Zé Antônio, tem u... Anderson que nós chama ele de “Foice”, e u... Albino, João, u... Zé que nós chama ele de “Zé Pretinhu”, e u Nenê lá...(mostra em direção ao Bairro Nossa Senhora de Fátima) que são os mais fortes da genti, né ! Esses são os cabeças. Os mais fortes, os que ajudam a genti. Ah! E u Toninho né !”...

As roupas ou indumentárias são confeccionadas na própria cidade, o tecido é comprado com a ajuda dos moradores e com ajudas diversas. Ana Maria fala um pouco sobre as indumentárias:

“Quando tinha o Cirilo meu irmão, ele tirava do bolso dele. Coitado, né...pra mim fica difícil, eu peço pra um, peço pra outro... Olha...na época do Padre Joel<sup>37</sup> ele que dava as roupas, i ajudava os componentes”...  
[...] os turistas davam dinheiro pra genti, e a genti usava pra comprar as roupas...

<sup>35</sup> No período 1930 começou a se desenvolver o turismo em Cambuquira. O turismo na cidade desenvolveu-se em ritmo intenso, levando-a ao título oficial de Estância Hidromineral em 1970.

<sup>36</sup> Grafado por vezes São Elesbão.

<sup>37</sup> Padre Joel Pinheiro Borges nasceu em Formiga Minas Gerais, faleceu em Cambuquira e foi sepultado no interior da Igreja Matriz da cidade. Este foi sem sombra de dúvidas, um dos maiores benfeitores de Cambuquira. Nos anos 60, conseguiu do governo americano a doação de alimentos para a população carente do local. (<http://100anosdecambuquira.blogspot.com/2009/03/padre-joel-pinheiro-borges.html>).

[...] o Doutor Antônio<sup>38</sup>, o Fábio Cipó,<sup>39</sup> o Zé Chagas<sup>40</sup>, i u Reinaldinho Calil<sup>41</sup> faziam uma festa muito bunita pra nós, sortiava pó di café, mais num sei u que, era legal sabi ! Então, eles ajudavam...

Os instrumentos de percussão do Terno de Congado Nossa Senhora do Rosário e São Benedito são: reco-reco, triângulo, surdão, viola, tarol, banjo, violão, caixa. Alguns desses instrumentos eram fabricados manualmente por componentes do Terno de Congado mencionados acima. Quanto a isto fala (Toninho Gato): “[...] Cirilo, além de cantar no Terno, fabricava os surdões, que eram usados no Congado.”

Ana Maria Gato conta que, antigamente, no congado existia, na época da representação da embaixada, uma personagem que recebia o nome de “floripes”. No ano de 1976 a floripes do terno de congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário foi sua irmã Maria de Lurdes Lourenço. Também existia o Rei e a Rainha Perpétuos, cujo reinado era vitalício. Usavam trajes luxuosos, capas bordadas que lembravam reis, rainhas e imperadores portugueses dos séculos passados. Nos anos 80, o Rei e Rainha Perpétuos era o casal Elóy Fernandes de Faria e Maria Aparecida de Faria. Já nos anos 90, José de Assis e sua esposa Vicentina Maria de Assis. Ambos reinaram por aproximadamente 12 anos.

Hoje em dia, conta Ana Maria que o terno de congado possui o rei do congo, rainha conga, príncipes, princesas, mestre, contramestre, as dançantes e o capitão do mastro.

O rei do congo e a rainha conga compõem um casal real que desfila a frente do terno de congado. Apresentam-se coroados às festividades. O rei simboliza o rei do Congo e a rainha simboliza a rainha Ginga.

Os príncipes e as princesas são, geralmente crianças convidadas, às vezes por causa de promessas de seus pais aos santos padroeiros da festa. Durante as procissões estes fazem parte junto ao cortejo real, vestem-se de nobres, trajando roupas majestosas.

---

<sup>38</sup> Doutor Antônio Almeida Oliveira nasceu em Caravelas no Sul da Bahia. Veio para Cambuquira nos anos 40 e casou-se com Vera, filha de André Bacha, político e prefeito da cidade por várias vezes. Doutor Antônio além de médico tornou-se um líder político na cidade. Nunca perdeu uma eleição, foi prefeito por quatro mandatos. (<http://100anosdecambuquira.blogspot.com/2009/05/dr-antonio-almeida-oliveira.html>).

<sup>39</sup> José Fabiano Gonçalves é empresário no município de Cambuquira, proprietário de lojas de materiais para construção.

<sup>40</sup> José Chagas da Fonseca foi fazendeiro no Congonhal (Zona rural de Cambuquira).

<sup>41</sup> Reinaldo Calil foi um dos proprietários de uma torrefação no município de Cambuquira, atualmente é acessor do deputado federal Eduardo Azeredo.

O mestre, Alcivandro Luiz da Silva é responsável pelas músicas, e pelo repertório durante a apresentação do terno. Ele vai à frente de um cordão e o contramestre à frente do outro, obedecendo aos comandos do mestre.

As dançantes como o próprio nome diz, dançam ao lado da bandeira e também acompanham o mastro até a casa do capitão do mastro, no último dia da festa.

O capitão do mastro, Albino dos Santos Rodrigues é responsável em guardar o mastro em sua casa até a próxima festa.

O mastro do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário tem a imagem de São Benedito. É carregado e fixado pelas meninas dançantes sob a coordenação da componente e também dançante Rosana Maria Rodrigues.

### 5.3.2 Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário



**FIGURA 19** Festa do Rosário (2005)

O terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário existe na cidade desde 1997. Foi fundado pela senhora Aparecida de Fátima do Carmo (Dinha do Caé).

Dinha do Caé é costureira e moradora da Rua XV de Novembro no bairro Regina Coelli. Antigamente Dinha do Caé participava do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, costurava as indumentárias e também organizava

as meninas dançantes dentro do cortejo. Ao formar o seu terno mirim, Dinha do Caé separa-se deste terno.

O terno mirim teve início com poucas crianças. Contava com a participação de seus filhos mais novos. Hoje o seu terno mirim apresenta-se na Festa de Nossa Senhora do Rosário com aproximadamente 35 crianças, incluindo seus netos, João Rafael, Yasmim, Luciano e Crisley.

O repertório do terno é composto por músicas antigas do congado da cidade, principalmente do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário. Quanto às indumentárias, são confeccionadas pela própria organizadora do terno mirim.

Os instrumentos de percussão utilizados pelos componentes mirins do terno são: caixas, cavaquinho, pandeiro, reco-reco, tarol, afuxé e surdos. A viola não é um instrumento usado por ser desproporcional ao tamanho dos componentes.

Assim como nos demais ternos de congado do município, o Terno Mirim Nossa Senhora do Rosário apresenta: rainha ginga, rei do congo, princesas, príncipes, mestre, capitão do mastro e as dançantes.

### 5.3.3 Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário



**FIGURA 20** Festa do Rosário (2010)

O Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, foi fundado no ano de 2006. A maioria dos integrantes deste participava do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário; alguns vieram do Terno Santa Efigênia, hoje extinto. O terno conta com a participação de mais ou menos 60 componentes nos dias atuais.

A frente deste terno está a senhora Sebastiana Selma Rodrigues, por isso o terno é conhecido por “Terno da D<sup>a</sup> Selma”. D<sup>a</sup> Selma tem na organização, sua filha Terezinha Rodrigues Alves Tomaz (Tê), Gilberto Luiz Carneiro, Paulo Roberto da Silva (Zulu) e Antônio Augusto Fidelis (Neném).

Terezinha (Tê) e Antônio Augusto (Neném) responderam algumas perguntas que fiz em relação ao terno. Neném fala sobre o nome do grupo:

“Porque o terno é todo mundo muito unido, ai a genti decidiu colocá Irmandade, por se todo mundo unido”.

O Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, possui vários instrumentos de percussão, dentre eles surdos, tarol, reco-reco, afuxé, pandeiro, banjo, viola e violão, pistão e trombone.

Em relação à divisão dos componentes dentro do terno, Tê responde:

“O pessoal do cordão canta, o Zulu é o mestre, o contramestre é o Casimiro. O mestre é o puxador, ele dá o sinal pra começa e ele dá o sinal pra pará. O contramestre faiz tudo qui o mestre faiz só qui ao contrário, se o mestre vai pra cá, ele vai pra lá, eles chamam de meia lua. O mestre vai para um ladu e o contramestre vai para o outro”.

No terno, alguns dos componentes fazem parte dos dois cordões, que são compostos por homens e mulheres. No centro desses cordões ficam os tocadores com seus instrumentos de percussão.

À frente destes vai à bandeira com a imagem de Nossa Senhora do Rosário. É carregada pela sobrinha do Zulu, Francislaine Aparecida da Silva. Ao lado da bandeira vão duas meninas, as dançantes, na frente da bandeira a imperatriz, D<sup>a</sup> Selma e Gilberto vão ao lado da bandeira.

No terno Irmandade de Nossa Senhora do Rosário a guardiã da bandeira é, Cleiciane Aparecida dos Santos Rodrigues, filha da Tê e o guardião do terno, João Paulo da Silva (sobrinho do Zulu).



A figura do capitão do mastro é representada pelo filho do Neném, Antoni Grigor Fidelis. Ele é responsável pelo mastro. Quando inicia a festa ele carrega o mastro até a igreja, junto com todos os congadeiros do terno.

O mastro do Terno Irmandade de Nossa Senhora do Rosário tem a imagem de Nossa Senhora do Rosário.

Segundo a Terezinha (Tê), dia de São Benedito é 5 de outubro e o de Nossa Senhora do Rosário dia 7 do mesmo mês. No dia de São Benedito o seu terno faz uma homenagem ao santo.

“Então no dia 5 eu preparu as meninas, vistu de baiana com peneira de café, peneira de cana, e faz uma entrada muito bunita na igreja (...) até hoje é só o meu qui participa dissu tudu”.

Em relação às indumentárias, a própria Tê quem as costura para o terno. As cores usadas por eles são o azul e o branco de preferência.

As músicas do terno são músicas antigas de congados passados. Mas, lembrando sempre São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

“A genti canta as músicas qui todo terno de congado canta. As músicas sempre falam ou de São Benedito, ou de Nossa Senhora do Rosário, então tem sim alguma coisa a ver com o congado. (Neném)”.

#### 5.4 A festa do Congado em Cambuquira



**FIGURA 21** Festa do congado (2010) onde se vê a Avenida Nossa Senhora do Rosário e, no alto, a igreja de Nossa Senhora do Rosário

Os festejos do Congado são realizados na cidade turística de Cambuquira anualmente. Cambuquira está entre as poucas cidades mineiras que apresentam uma festa de Congado igual a essa, seja no rigor das tradições, seja pela riqueza ou pelo entusiasmo em festejar os santos Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

A festa do Congado na cidade de Cambuquira acontecia sempre no mês de outubro, com os ensaios realizados aos domingos a partir do mês de maio. Esses ensaios se davam em frente à residência da família Gato (Rua Santos Dummont, bairro da Lavra), próxima a Igreja Nossa Senhora do Rosário.

Atualmente, a festa vem sendo realizada entre o fim de setembro e o início do mês de outubro.

Toninho Gato conta também em sua entrevista como era a festa de Congado na cidade:

“Antigamente no ritual da dança havia uma homenagem a Embaixada. Tinha o capitão general, era uma simulação de uma luta de espadas. De um lado os cristãos, e do outro lado os turcos. Os dois exércitos eram lembrados”.

#### **5.4.1 Apresentação dos ternos de congados dentro da festa de Nossa Senhora do Rosário**

A festa de Nossa Senhora do Rosário, dentro da qual os congados se apresentam, é realizada como já dito, em Cambuquira, normalmente no fim de setembro e início da primeira semana de outubro. Este cortejo devocional aos santos católicos, que se encontra sincreticamente mesclado à cultura negra, dura dez dias e percorre as ruas de Cambuquira. Essa mistura do catolicismo com crenças africanas dá à festa um caráter heterogêneo e de diversidade cultural.

O cortejo da Festa do Rosário é composto principalmente pelos ternos de congados do município, Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário, e o Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário. Os congados de cidades vizinhas como Conceição do Rio Verde, Lambari, Campanha, São Gonçalo do Sapucaí, Três Pontas, e outras cidades, também participam do cortejo.

Essa apresentação se divide em:

1º dia – Para marcar o início da festa, cada terno de congado ergue um mastro<sup>42</sup> dentro do pátio da Igreja de Nossa Senhora do Rosário, este mastro é todo trabalhado com fitas e flores coloridas feitas de papéis especiais. No mastro encontra-se uma foto de São Benedito ou de Nossa Senhora do Rosário. Depois de fixado o mastro diante da igreja, os congadeiros cantam e dançam ao redor. Antes, porém participam do primeiro dia da novena.

2º ao 8º dia - Continua a novena dentro da igreja do Rosário. Só depois os congadeiros dançam e cantam em frente da mesma Igreja e nas ruas ao redor, principalmente na Rua Santos Dummont onde moram os entrevistados Toninho Gato e Ana Maria Gato, também próximo da casa da dona Selma.

9º dia- (Domingo) Além dos ternos da cidade, o município conta com a participação de alguns ternos de congados de cidades vizinhas. Há uma apresentação de cada terno de Congado em volta da Igreja do Rosário. Logo após essas apresentações segue uma procissão em direção à Igreja Matriz. Nela os congadeiros e os demais assistem a uma missa, em seguida voltam em cortejo para a Igreja Nossa Senhora do Rosário (subida do Rosário). Este cortejo segue tocando e encenando coreografias africanas. Seguido por muitas pessoas da cidade e visitantes. Na frente desta procissão segue o Rei do Congo e a Rainha Conga. Ainda dentro da Igreja do Rosário normalmente acontece à troca da coroa do rei e da rainha, do próximo ano, este ato nem sempre é cumprido, só mesmo quando o rei ou a rainha não querem mais participar da festa e passam a coroa para outros interessados. Geralmente os organizadores mais velhos de cada terno é quem escolhe o novo rei e a nova rainha.

10º dia- Chega o dia de retirar o mastro. Antes, porém, os congadeiros cantam e dançam ao redor do mastro. Retirado o mastro, cada terno segue em um cortejo até a casa do seu respectivo capitão do congado ou capitão do mastro, onde é servido “comes e bebes”.

---

<sup>42</sup> Têm seção quadrada, circular ou oval e são fabricados em madeira, aço, alumínio ou fibra de carbono. (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Mastro>).



**FIGURA 22** Terno de congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário chegando em frente à igreja do Rosário, depois de subir a Av. Nossa Senhora do Rosário (Festa do Rosário de 2010)

### 5.4.2 Letras das músicas cantadas pelos Ternos de Congados de Cambuquira

Muitas das músicas cantadas pelos ternos de congados de Cambuquira são relacionadas à macumba, outras fazem parte de um repertório antigo e algumas são de autoria de integrantes dos ternos atuais.

a) Músicas relacionadas à macumba:

#### São Benedito

São Benedito veste de branco, Nossa Senhora de Maravilha

São Benedito veste de branco, Nossa Senhora de Maravilha.

Esse mundo é tão escuro, lá no céu tão claro o dia

Esse mundo é tão escuro, lá no céu tão claro o dia.

### **Eu pisei na folha seca**

Eu pisei na folha seca, pisei sem fazer barulho

Eu pisei na folha seca, pisei sem fazer barulho.

Um dia essa terra cobrirá o seu orgulho

Um dia essa terra cobrirá o seu orgulho.

### **O Jureminha**

O Jureminha, o Jurema se a água de côco é doce,

Jurema eu também quero tomá.

O Jureminha, o Jurema as folhas caíram serena

Jurema aqui dentro desse Gongá<sup>43</sup>.

b) Músicas antigas, que fazem parte do repertório dos primeiros ternos de congado:

### **Ó sabia**

Ó sabiá tu és mais feliz que eu

Ó sabiá me vende um destino seu

Ó sabiá porque canta triste assim

Ó sabiá deixe a tristeza pra mim

Quando vejo um sabiá numa gaiola cantando,

Eu começo a relembrar o tempo que tive amando,

Aquela ingrata Maria que roubou minha alegria,

Eu vivia cantando, hoje choro noite e dia.<sup>44</sup>

### **Capitão chorou**

Capitão chorou, chorou lá na Bahia

Capitão chorou, chorou lá na Bahia

---

<sup>43</sup> Gongá ou Congá é o altar onde se encontram os objetos de culto e os simbolismos utilizados na Umbanda.

<sup>44</sup> Essa música era cantada com frequência pelo Terno de Congado Santa Efigênia.

Chorou... chorou no rosário de Maria

Chorou... chorou no rosário de Maria

### **Lá vem a baiana**

Lá vem a baiana com seu tabuleiro sem nada,

Mais que doce é esse baiana? É cocada.

Lá vem a baiana com seu tabuleiro sem nada

Mais que doce é esse baiana? É cocada.

Ó baianinha não me faz assim,

Não me faz sofrer, tem dó de mim,

Ó baianinha não me faz assim,

Não me faz sofrer, tem dó de mim.

- c) Músicas atuais feitas pelos integrantes dos ternos do município:

### **O rei e a rainha**

O rei e a rainha são dois companheiros,

O rei e a rainha são dois companheiros,

Benedito santo, ele é seu padroeiro.

Benedito santo, ele é seu padroeiro.<sup>45</sup>

### **Ano velho**

Ano velho termina em dezembro,

Ano novo começa em janeiro.

Ano velho termina em dezembro,

Ano novo começa em janeiro.

Jesus Cristo nasceu em Belém,

Nossa Senhora é padroeira.

---

<sup>45</sup> Música composta por Alcivandro Luiz da Silva (Neném Rita) mestre do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Jesus Cristo nasceu em Belém,  
 Nossa Senhora é padroeira.<sup>46</sup>

### **Aruanda**

Aruanda êee, aruanda aaa na batida dessa caixa,  
 Vou dançar o meu congado.  
 Aruanda êee, aruanda aaa na batida dessa caixa,  
 Vou dançar o meu congado.<sup>47</sup>

### **5.4.3 Missa Conga**

A missa conga tem função de valorização e aceitação da expressão de fé do povo negro. A missa conga é do tempo do Concílio Vaticano II, década de 1960. A missa era celebrada em latim, com um caráter fortemente africano. Na parte da missa que se reza o Credo, os tambores do congado dão sinais que noticiam a morte de Jesus. Não se trata de uma missa referente ao congado e, sim, de uma celebração da memória da paixão de Cristo unida à memória da escravidão do povo negro.

Na festa de Nossa Senhora do Rosário em Cambuquira a missa era realizada na Igreja Nossa Senhora do Rosário, no bairro da Lavra, onde os congadeiros tocavam. Essa missa era celebrada todos os dias durante a festa e também as trocas de coroas eram feitas durante a última missa, que encerrava a festa. Atualmente, as missas são celebradas com a participação dos ternos, mas sem toques dos tambores.

O padre faz uma menção ao santo negro São Benedito e a padroeira dos escravos Nossa Senhora do Rosário. Permanece ainda dentro da missa as trocas de coroas. Quando há esse ritual, o sacerdote faz um rito para a benção das coroas. No término da missa, os congadeiros recebem a benção do sacerdote e seguem para o pátio da igreja, onde começam a dançar e a cantar em homenagem a seus santos devocionais. Depois seguem para a casa da ex Rainha Conga, onde são oferecidos “comes e bebes”.

As fotos abaixo, na festa de 2002, mostram a troca das coroas: o reinado de 2002 é passado a seus sucessores. Neste caso, observa-se que as duas rainhas não faziam

---

<sup>46</sup> Idem.

<sup>47</sup> Idem.

parte dos ternos e que foram coroadas a pedido da prefeitura. Esse ritual acontece no último dia da festa do Rosário, dentro da Igreja Nossa Senhora do Rosário.



**FIGURA 23** Reinado de 2002.



**FIGURA 24** Sucessores do reinado para o ano de 2003.



## 5.5 Município de Cambuquira

Encontra-se abaixo uma definição etimológica do nome Cambuquira, que consta no livro *Cambuquira: Estância Hidro-mineral e Climática*, de 1958 dos autores Thomé Brandão e Manoel Brandão.

### CAMBUQUIRA

ÉTIMO: — do Tupi Guarani — CAA-AMBYQUIRA

Significado — brotos de ervas, e, por aplicação mais especializada: — brotos ou grelos de abóbora, aproveitados como iguaria genuinamente brasileira.

Em apoio dessa asserção passamos a transcrever o artigo que a respeito foi publicado no "SUL DE MINAS", jornal que se edita em Itajubá, em sua edição de 15 de março de 1953, da autoria do Coronel Arlindo Vianna, artigo que nos foi gentilmente cedido pelo Professor Dr. Ernani de Lima, para ser incluído neste trabalho:

Sôbre a etimologia do vocábulo (CAMBUQUIRA) podemos recorrer ao Dr. Nelson de Senna, que cita: — "é de procedência indígena o nome CAMBUQUIRA (em Tupi — caá-amabikira) expressão que significa: — Brotos de ervas, grelos, fôlhas tenras) Th. Sampaio.

Teschauer é da mesma opinião. Verdade é que CAMBI, como radical, significa leite, forquilha; CAMBU pode ser traduzido: mamar. Cita o Dr. Norberto Bachmann — CAMBUI, a árvore; viria de CAA-MBOY, planta cujas fôlhas se desprendem. CAA-MBOY parece ao Dr. Roberto Bachmann a cobra da árvore, a cobra do mato.

Batista de Castro em: — Vocabulário Tupi-Guarani (1936) registra: — CAMBI, CAMBIRA, CAMBUCAMBA, vocábulos que significam: — mamar, leite, seios, etc.

CAA significa: — fôlhas, plantas, ervas, vegetais, matos, mate, etc.

Registra ainda: — AMBI, — gemido, choro, queixa. E registra ainda: — AMBYQUIRA, de A-BY-QUI, grelado, brotado.

Admitindo, pois, que o vocábulo seja formado de CAA-AMBYQUIRA, fácil é encontrarmos o significado: — erva, mato, grelado, brotado.

Na época atual poderíamos traduzir — BROTINHO.

Cambuquira poderia ser cognominada — A CIDADE BROTI-NHO..."

Essa a transcrição do artigo do Coronel Arlindo Vianna, de Itajubá — Sul de Minas, que nos autoriza a admitir como interpretação da Palavra — CAMBUQUIRA o significado de brotos ou grelos de abóbora, associando-se a sua sugestão de — CIDADE BROTINHO, para ir de acôrdo com a época.

Cambuquira é um município brasileiro do sul do Estado de Minas Gerais fundado em 12 de maio de 1909 e limitado pelos municípios de Três Corações, Campanha, Lambari, Conceição do Rio Verde, Jesuânia. De acordo com o censo realizado pelo IBGE em 2010, sua população é de 12.658 habitantes. Faz parte do Circuito das Águas de Minas Gerais.

Thomé Brandão, em *Cambuquira: Estância Hydro-mineral*, de 1922, conta a origem da cidade:

“Consistia, nessas “epochas” primitivas, a estância de hoje, em uma fazenda, denominada da Boa Vista, grande propriedade em comum, cuja parte central, em que se ergue hoje a Villa de Cambuquira, pertencia a três senhoras solteironas, - Francisca, Anna e Joanna, irmãs de Vicente da Silva Lemes.

A casa de residência levanta-se no local que hoje em dia é ocupado pelo Hotel São Francisco. (BRANDÃO, 1922)”.

Com o falecimento da família, ficou um testamento que designava a quem era de direito a posse das terras: “a diversos pretos, antigos escravos da Fazenda da Boa Vista”. Para esses herdeiros coube a parte central da Fazenda, que constitui as “atuais áreas urbana e suburbana”. O restante das terras, a oeste e ao sul, ficou para os senhores José Martins Ribeiro e Manoel Martins Ribeiro (BRANDÃO, 1922).

A descoberta de fontes de água mineral na propriedade atraiu muitas pessoas em busca de suas propriedades terapêuticas e, em 1861, a Câmara Municipal de Campanha efetuou a desapropriação das terras, considerando-as de utilidade pública. O local foi liberado para visitação, o que estimulou o desenvolvimento do povoado nos arredores. Brandão conta o acontecido:

“A Câmara Municipal de Campanha, a cujo conhecimento haviam sido levados os rumores da criação do novo arraial, constituído pela antiga fazenda, resolveu, por utilidade pública, proceder á desapropriação dos terrenos pertencentes ao bando de pretos fazendeiros, cuja propriedade ia sendo invadida pelos forasteiros, a quem os pretos pretendiam opor obstáculos nessa invasão (BRANDÃO, 1922)”.

Com a desapropriação, os pretos fazendeiros foram morar em um local denominado Marimbeiro, nesta estância, onde residia um pequeno proprietário conhecido por “O Cambuquira”. O nome desse antigo proprietário ligou-se à denominação dessa estância.

Em 1872, fundou-se o Arraial de Cambuquira, erigido em distrito de Campanha. Em 1894, foi inaugurada a Estrada de Ferro, levando progresso e expandindo a população. Cambuquira foi decretada município no dia 12 de maio de 1909 (Decreto nº 2528), tendo como primeiro prefeito Dr. Raul de Noronha Sá. Nas décadas seguintes, o turismo na cidade desenvolveu-se em ritmo intenso, levando-a ao título oficial de Estância Hidromineral em 1970.

Cambuquira foi uma das primeiras cidades projetadas do estado, com ruas largas, calçadas amplas e arborização selecionada – na primavera, as flores de centenas de árvores de Magnólia perfumam a atmosfera da cidade e tornam-se uma atração à parte.

Sua economia baseia-se na cultura do café, pecuária, turismo e indústria de água mineral para exportação. Possui um observatório astronômico utilizado para pesquisas e estudos universitários.

As principais atrações da cidade são o Parque das Águas, com seis fontes de água mineral (ferruginosa, alcalina, magnésiana, sulfurosa, gasosa e com lítio); as fontes do Marimbeiro e do Laranjal (nas cercanias da cidade). E o Pico do Piripau, a 1.300 m de altitude, de onde decolam pilotos de parapente e asa-delta.

### 5.5.1 Brasão e Bandeira de Cambuquira

PROPOSIÇÃO DE LEI Nº 883, DE 01 DE AGOSTO DE 1974

CRIA O BRASÃO E A BANDEIRA DE CAMBUQUIRA

Art. 1º - O Brasão Municipal de Cambuquira terá a seguinte representação:



Escudo português de estilo clássico em Chefe Semipartido. À sinistra do Chefe, um Triângulo da Inconfidência em goles, aberta em branco sobre si; e à dextra, uma montanha em sinople, com um sol brilhante em goles, aberto em céu branco. No centro em campo branco, uma cachoeira jorrando sobre um copo em esmalte sable, de onde saem bolhas gasosas. Ainda em campo, ao lado sinistro, uma pilastra em blau dividida em duas partes, sendo a inferior e, branco, ainda com as bolhas de gás. Como apoio, um listel ondulante em blau, com o nome Cambuquira em sable, com as datas 1909 e 1959; em cima do Brasão uma coroa mural de oito castelos fortes em argente, símbolo de nossa soberania.

Art. 2º - A Bandeira Municipal de Cambuquira terá a seguinte representação:

Bandeira branca com cinco listras estreitas em azul, começando nos extremos com cor branca. Ao centro, um sol estilizado em amarelo ouro, representando como um rosto sorridente, bordado em preto.



**FIGURA 25** Bandeira de Cambuquira, Minas Gerais

## 5.6 Biografia dos entrevistados

Entendo que, quando se propõe uma análise da história e da memória cultural através de narrativas orais, há grandes desafios a serem enfrentados, uma vez que todo esse material é história oral e registra, metodicamente, testemunhos, versões e interpretações vividas por um indivíduo, um povo, uma nação.

Sendo assim, o registro etnográfico é essencial para a formação de uma “memória artificial de saberes tradicionais”: os livros, vídeos, fotografias, depoimentos adiam a vida dos saberes que podem desaparecer com a morte do homem que os transmitem. É por isso, que neste trabalho foi recuperado junto aos informantes costumes ou fatos guardados na memória, e também registrar os que ainda animam na festa do congado de Cambuquira que procedem das tradições antigas. A memória

artificial criada através desses registros foi o ponto de referência “da cultura popular em vias de transformação ou de esquecimento” (GOMES; PEREIRA, 1992).

É através da expressão oral que o informante transmite o seu conhecimento, sendo assim, a oralidade é considerada veículo de transmissão de conhecimento para a cultura popular. A morte das pessoas mais velhas é a morte de uma parte da cultura popular. Gomes e Pereira abordam este problema da seguinte forma:

“Nesse setor é pequeno o número de pessoas alfabetizadas que dominam com fluência o idioma padrão escrito. Em razão disso, a morte das pessoas detentoras do saber popular implica o seu enfraquecimento, uma vez que os jovens já não desenvolvem a habilidade dos antigos para memorizarem as informações da tradição. A isso soma-se a interferência dos meios de comunicação modernos, que privilegiam a informação imediata, independente do longo exercício de registro na memória. A morte de uma pessoa mais velha significa o desaparecimento de parcelas importantes do saber popular (1992)”.

Segundo Ecléa Bosi (1998) e Lucilia Delgado (2006), a principal fonte dos depoimentos orais é a memória. É por meio dela que o tempo passado e o tempo presente dialogam entre si dinamicamente e subjetivamente. Ao estimular e induzir um depoimento, comumente o depoente utilizará suportes concretos (fotos, objetos, cartas, jornais) que atestem/comproven a veracidade de seu testemunho. Essa atitude, então, contribui para tornar o ato mnemônico mais vivo. Entretanto, o tempo da memória ultrapassa o atual, visto que possivelmente sofre incorporações do passado e a reconstituição dos fatos pelo processo de recordação pode ocasionar ênfases, omissões, lapsos, segundo a capacidade de cada depoente.

Destaca-se, entre os muitos desafios da história oral, a relação entre as múltiplas temporalidades, uma vez que se fala em um tempo sobre outro tempo. Contudo, segundo Delgado (2006), a história oral é, por si só, um procedimento metodológico que privilegia a realização de entrevistas e depoimentos, objetivando a construção de fontes documentárias para subsidiar pesquisas posteriores, sendo um possível registro sobre o que passou e sobre o que ficou como herança ou como memória.

Os depoimentos recolhidos por meio de entrevistas traduzem visões particulares dos processos coletivos, apresentando potencialidades ímpares como recuperar memórias locais, comunitárias, regionais, étnicas; possibilitar o registro de visões

alternativas às da história predominante; apresentar-se como alternativa à estaticidade do documento escrito, que permanece o mesmo através do tempo.

Entretanto, além dos desafios e potencialidades da história oral há, por certo, alguns limites como subjetividade, influências diversas tanto do depoente quanto do transcritor, sendo que estes não desqualificam ou prejudicam a natureza dos registros.

### 5.6.1 Antônio Lourenço

Entrevista realizada dia 24/03/09<sup>48</sup>



Antônio Lourenço conhecido como Toninho Gato nasceu no dia 11/02/40, no município de Cambuquira, Minas Gerais. Filho de José Lourenço (Zequinha Gato) e de Maria José de Jesus. Toninho sempre viveu em Cambuquira como morador da Vila Fortunato, atual Rua Santos Dummont, bairro da Lavra.

**FIGURA 26**

A entrevista com Toninho Gato foi feita no dia 24/03/09. Foi sua irmã, Ana Maria Gato, quem explicou o porquê do apelido (Gato) de sua família:

“O meu pai era carreador do Sô Generoso<sup>49</sup> lá nu Congonhal<sup>50</sup>... e quando foi um dia lá, o carro virou e ele caiu, machucou, ficô desacordado, depois passou mais uns dias, ele teve um ataque epilético (achu qui foi isso !).

O meu pai ficou mais de 24 horas desacordadu, o povu ficô tudu preocupadu, a casa cheia de gente, o povu pensô qui ele tinha morrido. Quando deu na hora du interro todo mundu saiu correndu, e ficô só minha mãe lá, depois qui ele voltô e perguntô o qui tinha acontecido, ele viu o caixão lá e ficô meu assim”...

O senhor Zequinha Gato não estava, no entanto, dentro do caixão, conforme explicou a Ana Maria:

<sup>48</sup> A entrevista feita com Antônio Lourenço (Toninho Gato) não foi gravada, por isso o uso do português padrão.

<sup>49</sup> José Generoso de Carvalho veio para Cambuquira em 1950 com sua esposa Alice Siqueira. Comprou na época uma fazenda no bairro rural Congonhal, neste município.

<sup>50</sup> Congonhal é um bairro localizado na zona rural do município de Cambuquira.

“Naquela época colocava num bancu de madeira cumprido que tinha, não era caxão, porque caxão, vamô supor... se morreu, se pedia pra pessoa lá qui fazia caxão. Velava o mortu nu bancu só na hora de sair era que punha nu caxão. Botava o caxão nu bangüê e vinha de lá du Congonhal aqui, a pé”.

Ana Maria explica com suas palavras o que é bangüê:

“É dois pau assim di cumprido, colocava um outro pau assim em baixu ai ficava du tamanhu de um caxão, ficava da cumprideza de um caxão, ai punha ali, eu achu qui eli vinha amarrado. Amarrava ali nu caxão pra não cai. Ai ficava patru pessoas carregandu aquele bangüê nu ombru, ai vinha pra cá”.

O apelido dos filhos é explicado da seguinte maneira:

“Pur causa du meu pai, ai pois o apelido nele di Zequinha Gato. É também pur causa deli tê passado ali mais de 24 horas desacordado. Ai colocaru u apelido de Zequinha Gato, seti folêgus, família dus seti folêgus, família dus Gatos”.

Toninho Gato participava do Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário desde os sete anos, junto do pai e dos irmãos mais velhos. Além do congado, Toninho tinha uma folia de reis, “Princesinha de Nossa Senhora do Carmo”. Ao todo são mais de sessenta anos de congado e folia, “vem de geração para geração”, segundo Toninho.

Ao ser perguntado sobre a origem do congado, Toninho Gato responde:

“Vem do Congo, tempo do Império, das danças africanas. O congado veio para o Brasil através dos Portugueses. Então, os escravos foram libertados vieram para o Brasil e fizeram um pedido para São Benedito e recebendo a graça formaram o congado para homenagear a São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Efigênia, São Lisbão e São Gonçalo”.

Toninho fala das danças:

“Antigamente no ritual da dança havia uma homenagem a embaixada, tinha o capitão general, uma simulação de uma luta de espada, de um lado os cristãos e do outro os turcos, os Doze Pares de França<sup>51</sup>. Os dois exércitos eram lembrados”.

---

<sup>51</sup> Doze Pares da França, vassalos a serviço do rei na época Carolíngia. Doze Pares da França foi uma designação dada aos soldados da elite do rei Carlos Magno da França, formada por doze cavaleiros e liderados por Rolando, este era sobrinho de Carlos Magno. Os soldados cavaleiros se destacavam pela

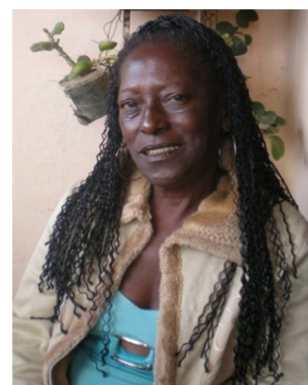
Durante a entrevista Toninho fez um desabafo em relação aos jovens, “sinto muito pelos jovens que não ligam para o congado.”

Dois anos depois desta entrevista, Toninho faleceu (23/03/2011), deixando a missão do congado nas mãos de sua irmã mais nova Ana Maria Gato.

### 5.6.2 Ana Maria Lourenço

Entrevista realizada dia 22/03/11

Ana Maria Lourenço nasceu em Cambuquira no dia 11 de outubro de 1949. Filha do Senhor José Lourenço e da Senhora Maria José de Jesus. “Ana Maria Gato”, como é conhecida na cidade, conta na entrevista o dia de seu nascimento:



**FIGURA 27**

“Bom... eu nasci no congado, nasci dia 11 di outubro, dentro do Congado, eles batendu e minha mãe ganhô eu”.

Ana Maria Gato nasceu em casa. Sua mãe foi “amparada por uma parteira”, assim falou a própria Ana Maria Gato. No dia do seu nascimento, o Congado dançava em frente à casa que acabara de nascer, seu pai José Lourenço pegou Ana Maria Gato nos braços e foi até a rua onde estava acontecendo a festa e mostrou sua filha caçula aos amigos congadeiros. Ana Maria Gato é a caçula de 23 irmãos.

Na casa que Ana Maria Gato nasceu atualmente não reside ninguém. Agora ela mora ao lado desta com seus filhos e seu irmão Toninho Gato (já falecido).

---

força, habilidade com armas e respeito ao rei, dá o terno “doze pares”. Muitos autores descrevem os Dozes Pares da França como personagens de ficção, das obras medievais da chamada Matéria de França, uma sequência literária em que Carlos Magno e seus Doze Pares da França são os heróis principais. A Canção de Rolando foi a primeira obra conhecida dessa sequência literária.



“Dê primeiro falava Vila Fortunato, porque eu moru na casa que era du seu Fortunato<sup>52</sup>, depois mudo, agora é Santos Dummont. Rua Santos Dummont, bairro da Lavra, n° 34”.

Ana Maria Gato estudou até o 3° ano primário, foi doméstica, trabalhou no Balneário do Parque da Águas, no Hospital Geral de Cambuquira, onde com muito trabalho criou seus dois filhos.

“Óh! Eu tive um companheiro, e fiquei com ele 18 anos, ai depois ele faleceu e eu não arrumei mais ninguém. Não fui casada não, mas... considerava comu si fossi”.

Desde menina Ana Maria Gato participa do Congado da família, o Terno de Congado Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Ficou pouco tempo na companhia de seu pai, pois quando ele faleceu, ela tinha aproximadamente 6 anos. Mas cresceu junto aos seus irmãos, onde aprendeu a tocar reco-reco. Hoje toma conta deste Terno com o apoio de seu irmão Toninho Gato. Sente falta da família reunida. “Se pudesse voltar a minha família, ia ser um sucesso o congado.” (Ana Maria Gato).

Foi no Congado que Ana Maria Gato cresceu e criou seus filhos e netos, ensinando a todos a fé em Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Ela fala de sua fé:

“Porque a genti tem fé, né...Em Nossa Senhora do Rosário e São Benedito , já recebemos muitas graças e estamus recebendu, então, a genti segura nelis ali... iii... risos”.

Ana Maria Gato, no dia da entrevista, (22/03/2011) estava muito triste, pois seu único irmão Toninho Gato estava hospitalizado. Ele estava internado no Hospital Geral de Cambuquira já há algum tempo.

Se a entrevista tivesse acontecido alguns dias depois, o seu repertório seria muito diferente, pois no dia 23/03/2011 o seu irmão Toninho faleceu. Ana Maria Gato passa então a comandar sozinha o Terno de Congado Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.

Numa família de 23 irmãos, fica agora essa missão de continuar colorindo as ruas de Cambuquira com cores, alegria e cultura.

Segundo nossos informantes mais velhos, Toninho Gato e Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato), de Cambuquira, o congado se realiza há cerca de cem anos. Anual, é

---

<sup>52</sup> José Fortunato foi morador da casa onde a família Gato residiam quando crianças. Daí o nome da vila do senhor Fortunato.

dançado com grande entusiasmo por ocasião da festa de Nossa Senhora do Rosário. Era uma solenidade característica dos homens negros, na qual eles elegiam novos reis, além dos permanentes, que reinavam todo ano ou pelo tempo estipulado, dentro de cada terno. Os festejos duravam uma semana. Contavam com um grande desfile pelas ruas, que ensejava a competição entre os componentes dos ternos: ganhava quem se sobressaísse. Dançavam e cantavam animados, empregando todos os meios possíveis para agradarem à grande assistência.

### 5.6.3 Leandro Amadeu

Entrevista realizada dia 16/04/11



Leandro Amadeu, conhecido como Leandrinho, solteiro, morador da Avenida Francisco Lemos, nº 137, Bairro Nova Estação em Cambuquira, Minas Gerais. Leandrinho trabalha como cuidador de idosos em Cambuquira mesmo.

Leandrinho é membro do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, no qual participa na função de Rei do Congado. O convívio com o congado veio desde cedo, mas somente no ano passado foi que Leandrinho teve sua primeira participação no folguedo.

**FIGURA 28**

[...] eu entrei mesmo no Congado por causa da minha vó que tinha o sonho de ter alguém da família como Rei do Congo.

A avó, no entanto, não foi rainha do congado:

“Não, a minha mãe foi, a minha irmã também, mas ela não.[...]. Quando o meu avô era vivo ela participava, mas agora ela não participa mais não. O meu avô morreu já tem uns quinze anos, eu ainda era novinho, agora eu to com 31 anos, já deve fazer uns 20 anos”.

A presença da figura da avó é muito forte para o entrevistado. A sua participação no Congado se deu graças a um desejo dela. Seu primeiro dia no Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário contou com a presença da avó:

“Ela que me entregou pro Congado, foi muito emocionante, chorei muito, e ela também. Missão Cumprida”!

Quando é pedido para Leandro falar sobre a organização do grupo, percebe-se sua preocupação, devido a morte do Sr. Antônio Lourenço “Toninho Gato”, principal responsável pelo Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

“Antes era o seu Toninho que organizava, e agora eu não sei como vai ser... Porque ele faleceu né? ... Ele sempre dava as ordens e o pessoal respeitava ele, mas o pessoal é muito unido e eu acredito que vai dar tudo certo, nessa nossa caminhada ai, nessa nossa devoção”.

Ao ser inquirido sobre sua aprendizagem no congado e sobre sua definição, Leandro afirma:

“Eu aprendi muitas coisas, a história do Congado é muito antiga, vem dos escravos, os senhores da senzala ajudavam eles e as sinhás, escondidos, ajudavam a enfeitar a Rainha do Congo, com as coroas, com faixas, jóias, tiaras. Eu aprendi que a devoção deles por São Benedito e Nossa Senhora do Rosário era muito grande, juntou-se a fé dos brancos em Nossa Senhora do Rosário e a fé dos negros em São Benedito, o congado é uma mistura de tudo isso”.

#### 5.6.4 Vicentina Maria de Assis

Entrevista realizada dia 20/05/11



Dona Vicentina Maria de Assis, conhecida por Dona Pafunxa, nasceu em 1916 e reside na Avenida Nossa Senhora do Rosário, nº 314, bairro da Lavra em Cambuquira, (há 50 anos). Dona Pafunxa trabalhou durante 25 anos na Igreja Matriz de São Sebastião, na parte da limpeza. Também foi rainha perpétua do Terno de Congado Nossa Senhora do Rosário na década de 90, ficou com a coroa por 12 anos.

Um aspecto interessante do relato da entrevistada foi ser nomeada rainha, nessa época, por um padre da cidade:

**FIGURA 29**

“Dancei dozi anus nu Ternu São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, foi o Padre Joel qui mi colocô lá”.

Com 95 anos e uma saúde debilitada, Dona Pafunxa não consegue lembrar o ano que começou no congado, mas alguns fatos ainda ficam registrados:

“Não, o anu eu não lembro, mais o meu marido foi o rei e eu fui a rainha, tinha a fotu até hoje”.

Sobre o marido, ela diz:

“Ele faleceu, vai fazer quatro anos agora em julhu. Ele se chamava José de Assis. Ele fico doenti aí não participo mais não, ai a genti entrego a coroa”.

Da mesma forma que os outros entrevistados, Dona Pafunxa fala o que entende por congado e o que lembrava sobre o congado da época:

“Congadu tem a vê com religião, né? Eu mi sentia bem participandu, e até hoji eu gostu de ir lá vê. Sobre a religião, a genti ia pra igreja, o padri fazia a oração lá, e depois eu vestia de rainha, eu tenhu a roupa até hoji”.

Em sua época de rainha:

“Era melhor, era tudo arrumadinho, bem organizadu, não tinha baruiada”.

### 5.6.5 Alcivandro Luiz da Silva

Entrevista realizada no dia 06/06/2011

Alcivandro Luiz da Silva é conhecido pelo apelido de Neném Rita. Ele é componente do terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

“Eu sou de família de congado, hoje eu tô com 34 anos e então... já nasci nele né, meu pai, minha mãe, minha vó, meu vô... meu vô era primo do pai do Toninho Gato. (Neném Rita)”.



FIGURA 30

Neném Rita atualmente desempenha a função de mestre do congo.

“O mestre do congo, a função do Mestre de Congo é passá os pontos de congo pro contramestre. Ele tem que está ciente de rei e rainha, sabê cantá o congo pra outro congo que vem. Oví o que vem cantando de lá pra cá, saudá-los, conduzí a bandeira, essa é a função. (Neném Rita)”.

Como Neném Rita evocou a figura do contramestre, pedimos esclarecimento a respeito:

“O contramestre, tem que seguir o mestre, ele é subordinado do mestre. O mestre cuida de um cordão de congadeiros e o contramestre do outro cordão, através de sinais feitos pelo mestre. (Neném Rita)”.

Assim como fizemos com os outros entrevistados, perguntamos a Neném Rita sobre a origem do congado:

“A história do congado nasceu desd’a época da libertação dos escravos. Porque naquele tempo que a princesa Izabel libertou os escravos, eles acharam uma maneira para festejar, ali nasceu o congado, até Portugal tomou conhecimento”.

Ao falar do Congado, Neném Rita deixa transparecer muita saudade:

“Tinha a floripe, os reis do congo, tinha a disputa de rainha, um congo tinha que ser mais esperto que o outro. Hoje já não tem mais essas coisas, mais a gente ainda pode tentá resgatá”.

Neném Rita fala da troca de rainha e de alguns ternos antigos que não existem mais na cidade, também relembra a figura do capitão do mastro em suas falas.

“A troca de rainha era um pouco demorada, demorava pra trocá, na época era o Sô Martins, ficava ali muitos anos dançando, que eles eram rei e rainha, e depois passava um longo tempo eles trocava. E nesse período que eles trocava de rainha tinha o Congado do Zuza, o do Toninho Gato que era o do Cirilo, tinha o Congado do Biá, nessa época era uns terno de congo muito bem arrumado. Nesse tempo o congado sabia tê respeito uns aos outros. Tinha a batida das espadas, tinha o Capitão do Mastro, esse ainda tem até hoje”.

Sobre as indumentárias Neném Rita descreve:

“O congado de antigamente tinha um vestimento que hoje já não existe mais, a camisa do congado tinha uns enfeites no ombro, a gente usava coroa, muitos enfeites de correntinha, enfeite de cruz na testa, estrela... Antigamente tinha a coroa da cor da roupa, a gente não usava sapato, era todo mundo de conga branca, blusa branca ou amarela, ou azul, era chamado de coroa mais não era conforme a coroa do Rei e da Rainha. Eu sinto saudade é dos vestimentos”.

Neném Rita também compõe músicas para o terno, mas também gosta de cantar as músicas antigas:

“O povo foi modificando e agora tem outros pontos de congado. Ainda tem alguns antigos, eu mesmo gosto de fazer uns pontos puxando pros antigos, que me dá mais segurança”.

Uma das músicas antigas que Neném Rita costuma cantar é:

Capitão do Mastro

Capitão chorou, chorou, chorou  
Chorou lá na Bahia...  
Chorou, chorou  
No rosário de Maria.

Uma das músicas mais nova cantada por Neném Rita é:

São João Batista

Sobre a margem do rio Jordão  
Jesus Cristo caminhou (repete)  
Pela mão de São João  
Jesus Cristo batizou (repete)  
O encontro foi tão lindo  
Que o povo se emocionou (repete)

Neném Rita conta também que quando um terno quer impor respeito ou “assustar o outro terno” canta-se música voltada para o Moçambique:

Bota fogo no mato

Bota fogo no mato que ele sai (4 vezes)  
Jaracuçu com fogo no mato, ele não fica  
Bota fogo no mato que ele chispa. (4 vezes)

### 5.6.6 Rosana Maria Rodrigues

Entrevista realizada no dia 05/07/2011



**FIGURA 31**

Rosana Maria Rodrigues é neta do Senhor Joaquim Silveira da Costa (Maestro Biá). É casada atualmente com o senhor Alcivandro (Neném Rita). Rosana e sua família participam do terno de congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Em entrevista realizada dia 05/07/2011 <sup>53</sup>em sua casa, pergunto-a quanto à origem do Congado:

“Veio dos escravos. Do tempo dos escravos. Os escravos eram devotos de São Benedito. A Nossa Senhora do Rosário veio depois. Eles puseram Nossa Senhora do Rosário no Congado. Mas primeiro era São Benedito, ele era escravo e cozinheiro, morava na senzala”.

Peço a Rosana para falar de quando começou no Congado:

“Desde os meus 8 anos, comecei no congado Santa Efigênia, do meu avô, Maestro Biá. Fiquei neste terno até 16 anos. Depois parei, pois casei. Depois de algum tempo já casada pela segunda vez com o Alcívandro (Neném Rita) é que eu voltei para o congado, já com 37 anos. Participamos juntos pela primeira vez em 2006 do terno de congado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, da Dona Selma. Ficamos neste terno por dois anos, mais atualmente estamos no Terno São Benedito e Nossa Senhora do Rosário”.

Rosana conta sobre a sua função desempenhada dentro do terno:

“Sou dançante, coordeno as meninas que dançam. Junto as meninas carrego o mastro para ser colocado em frente a Igreja de Nossa Senhora do Rosário no 1º dia da festa e depois retiro no ultimo dia da festa, o mastro é levado para a casa do capitão do mastro”.

Rosana Maria conta que sua família ajudou no primeiro ano do Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário (2006), e no ano seguinte voltaram para o Terno São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

---

<sup>53</sup> A entrevista não foi gravada.

## 6. MEMÓRIA COLETIVA

Segundo Bergson, “o passado, conservado no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembranças”. A lembrança é, portanto, “a sobrevivência do passado” (apud BOSI, 1994).

Sabemos que qualquer alteração do ambiente, por menor que seja, atinge a qualidade da memória. Então, a conservação total do passado dessas lembranças, de acordo com Bergson, só seria possível se o adulto mantivesse ileso o sistema de hábitos e relações sociais da sua infância.

Foi pensando assim que Maurice Halbwachs vinculou a memória individual à memória do grupo, sendo a memória do grupo ligada, por sua vez, a uma esfera maior da tradição que é a memória coletiva de cada sociedade. Halbwachs sustenta que:

[...] toda memória se estrutura em identidades de grupo: recordamos a nossa infância como membros e a partir de experiências numa vida em família, o nosso bairro como vizinhos em uma dada comunidade, a nossa vida profissional em torno de relações estabelecidas no escritório, na fábrica ou no sindicato. (apud SILVA, 2008)

O autor tenta mostrar que tanto o social está inscrito na memória individual como esta se encontra ligada à sociedade.

A memória é construída sobre experiências vividas e se funda, por conseguinte, junto à linguagem: “A linguagem cotidiana, seu léxico e sua sintaxe fornece a nós, indivíduos ou grupos, os meios de exteriorizar nossa memória em uma narrativa” (SILVA, 2008).

Wagner Aparecido Silva pensa a relação entre a linguagem e o mundo contemporâneo. A linguagem, para ele, é uma produção humana acontecida na história, que permite pensar as ações dos outros e as suas próprias, constituindo a consciência. No mundo contemporâneo (para dizer de forma generalizada, com Silva), a linguagem tende a ter um caráter mais informativo, técnico, menos rico em significações e em produção de narrativas. Aparece como uma linguagem empobrecida, sem laços de comunidade e marcada pela brevidade da novidade. Uma linguagem sem trocas, sem diálogo. Segundo Silva:

“No dia a dia do homem moderno, do nosso mundo contemporâneo, só são possíveis vivências que não mais permitem assimilar o que foi vivido, pois são fruto do choque permanente do eternamente novo, sem



rastros e sem história. O pauperismo de nossa linguagem denuncia, sim, a pobreza e o caráter fragmentário de nossas próprias experiências comunicáveis. Um mundo cada vez mais marcado pelo narcisismo, pela violência, egocentrismo, isolamento. Esse privatismo da experiência é a subtração, a dissolução dela própria, do mundo e da história. É a dissolução das possibilidades de uma narrativa capaz de contar o mundo (SILVA, 2008)”.

Com tudo isso, a memória e o patrimônio cultural perdem seu valor diante de uma sociedade que cultiva valores pragmáticos, onde não existe mais uma experiência a transmitir às novas gerações, onde a linguagem transformou-se quase que em meros identificadores abstratos. Cabe então pensar o que será transmitido aos jovens, como será e quem o fará. As inquições de Walter Benjamin ainda perduram: “que moribundos dizem hoje palavras tão duráveis que possam ser transmitidas como anel, de geração em geração? Quem é ajudado hoje por um provérbio oportuno? Quem tentará, sequer, lidar com a juventude invocando sua experiência?” (apud SILVA, 2008).

Resgatar a memória e o conhecimento das manifestações populares como o congado é uma forma de mantê-lo vivo e de produzir o novo, ou seja, de produzir um conhecimento sobre a memória coletiva dessa festa.

É nesse sentido que vários estudiosos procuram mostrar que o novo pode nascer daquilo que ficou para trás, no passado, “escavando o passado para conhecer o presente” (HORTA, 2008).

O terno de congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário possui um estatuto que rege as suas determinações e funções, bem como sua hierarquia. Também se observa uma hierarquia entre os nobres que compõe o estado da coroa (rei do Congo) e entre as guardas (congadeiros), durante o ritual da festa de Nossa Senhora do Rosário. Os relatos deste terno dentro da festa são apresentados e avaliados como uma manifestação de uma memória coletiva que tenta unir os negros e seus descendentes na manutenção de uma história, de uma identidade cultural.

“Torna-se possível tomar esses diferentes pontos de referência como indicadores empíricos da memória coletiva de um determinado grupo, uma memória estruturada com suas hierarquias e classificações, uma memória também que, ao definir o que é comum a um grupo e o que o diferencia dos outros, fundamenta e reforça os sentimentos de pertencimento e as fronteiras sócio-culturais. (POLLAK, 1989)”

Temos alguns personagens do congado que são considerados mitos fundadores, pontos de referência na fundamentação da história, da identidade cultural de um povo. Dentre esses mitos fundadores temos: Chico-rei, o Rei do Congo e a Rainha Ginga.

## 6.1 Patrimônio cultural

Falar de patrimônio cultural é referir-se a bens consagrados que têm grande valor social não só para a comunidade, como também para a humanidade: “A ideia remete à riqueza construída e transmitida, herança ou legado que influencia o modo de ser e a identidade dos indivíduos e grupos sociais” (VIANNA, 2008).

Definir exatamente a palavra patrimônio cultural é muito relativo, pois depende do ponto de vista de quem fala. As definições poderão ter diferentes perspectivas, que poderão se sobrepor ou não: perspectiva afetiva, econômica, ambiental, cultural. Sendo assim, patrimônio cultural se refere ao conjunto de conhecimento e práticas de uma sociedade, acumulado durante sua história, mas lhe atribui os traços de sua singularidade em relação às demais.

“Uma das características mais marcantes da espécie humana é a grande diversidade de configurações socioculturais possíveis no tempo e no espaço. Diferente das sociedades de abelhas e formigas, sempre idênticas, as sociedades humanas são sempre únicas em função das especificidades culturais nelas desenvolvidas. Cada sociedade possui um sistema cultural, no qual, entretanto, vários sistemas simbólicos são incorporados e compartilhados (VIANNA, 2008).

Fica entendido por cultura, as normas de significados, os valores, as crenças, os costumes, os conhecimentos e técnicas, modos de viver e visões de mundo que apontam e dão definição às experiências individuais junto à coletividade humana.

Teoricamente, conforme a conceituação que encontramos no site do IPHAN (o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), o patrimônio histórico cultural é classificado como um bem material, natural, ou imóvel. Tem um significado relevante com importância artística, cultural, religiosa, documental ou estética para a sociedade.

No Brasil, o IPHAN possui registros de diversos Patrimônios Históricos Culturais, dentre os quais podemos citar: edifícios tombados, centros urbanos, sítios arqueológicos, diversos objetos, acervos museológicos e bibliográficos, registros

fotográficos, além do Patrimônio Mundial. O IPHAN divide o Patrimônio Cultural em dois grupos: material e imaterial.

### **6.1.2 Patrimônio Material**

No Patrimônio Material encontramos um conjunto de bens culturais coordenados segundo sua natureza: arqueológica, histórica, belas artes, paisagística e etnográfica, artes aplicadas. Estes bens estão classificados em bens imóveis – núcleos urbanos, sítios arqueológicos e paisagísticos e bens individuais – e móveis – coleções arqueológicas acervos museológicos, documentais, bibliográficos, arquivísticos, videográficos, fotográficos e cinematográficos.

Os conjuntos arquitetônicos de cidades históricas estão entre os bens materiais, por exemplo, as cidades de Ouro Preto (MG), Paraty (RJ), Olinda (PE) e São Luís (MA). Também entra nesta categoria o conjunto paisagístico das cidades de Lençóis (BA), Serra do Curral em Belo Horizonte (MG), as Grutas do Lago Azul e de Nossa Senhora Aparecida do município Bonito (MS) e o corcovado do município do Rio de Janeiro (RJ).

O instituto do tombamento é o principal instrumento de preservação do patrimônio material, cuja legislação está sendo estudada desde pelo menos a primeira metade do século XX.

### **6.1.3 Patrimônio Imaterial**

No Patrimônio Imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, instrumentos, objetos, artefatos e lugares são adotados por comunidades como parte integrante do seu patrimônio cultural.

O Patrimônio Imaterial é passado de geração em geração, é renovado pelas comunidades em função de seu espaço, interação com a natureza e de sua história. Criam-se assim, laços de identidade e continuidade.

O patrimônio imaterial como as festas e celebrações, as músicas, danças, comidas, saberes e técnicas próprias da cultura popular só se conservarão, efetivamente, se vividos por pessoas em condições, com garantias, liberdade e interesses em vivenciá-los de modo dinâmico e criativo (VIANNA, 2008).

Alguns dos bens imateriais brasileiros são: o congado, a festa do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, a feira de Caruaru, o Frevo, a capoeira, o modo artesanal de fazer Queijo de Minas e as matrizes do Samba no Rio de Janeiro.

Conforme constata Vianna, é recente a legislação que trata do patrimônio imaterial. Em seu decreto nº 3551 de 04 de agosto de 2000, os principais instrumentos de salvaguarda desse patrimônio, até hoje instituído, são o registro em livros análogos aos livros de tombo, o inventário permanente e as políticas de preservação e fomento que devem ser estabelecidas.

Sendo esses instrumentos de salvaguarda abertos aos pontos de vista e perspectivas dos portadores de tradições culturais particulares, não são normativos e nem restritos: “Pressupõem a dinâmica própria dessas tradições, sem pretender, portanto, ‘engessar’ suas formas e conteúdos no tempo e no espaço, o que é fundamental, pois a questão não é nada, nada simples” (2008).

Somente a legislação não consegue manter a salvaguarda desses bens. Muitas expressões culturais já se perderam, mas também existem muitos bens culturais que se preservam ao longo do tempo “sob nenhuma ou apenas incipiente legislação de proteção”. Temos as leis para favorecer as condições para a preservação do patrimônio cultural; “mas ele só é efetivamente preservado por meio da vivência voluntária das pessoas” (2008).

### **6.1.3.1 Dossiês dos Bens Culturais Imateriais registrados**

O decreto nº 3.551/2000 institui um registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constitui patrimônio cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial.

Bens são agrupados por categoria e registrados em livros:

- Livro de Registro dos Saberes, para os conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;
- Livro de Registro de Celebrações, para os rituais e festas que marcam vivência coletiva, religiosidade, entretenimento e outras práticas de vida social;
- Livro de Registros das Formas de Expressão, para as manifestações artísticas em geral;

- Livro de Registro dos Lugares, para mercados, feiras, santuários, praças onde são concentradas ou reproduzidas práticas culturais coletivas.

## **6.2 A Institucionalização do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira**

O terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário foi institucionalizado no dia 17 de dezembro de 1983. O qual passa a ser uma entidade civil, de direito privado e prazo indeterminado, sem fins lucrativos e destina-se a manter viva a tradição, do homem de cor, promovendo a devoção e festejos alusivos as datas comemorativas de seus patronos, São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

O terno tem sua sede na cidade de Cambuquira, estado de Minas Gerais. Possui no seu estatuto a seguinte organização:

- 1º) Quadro social
- 2º) Diretoria Executiva
- 3º) Conselho Deliberativo
- 4º) Conselho Fiscal

O estatuto do terno acima citado esta dividido em 19 capítulos e com 80 artigos, os quais contem atribuições em relação aos direitos e deveres dessas organizações. Essas atribuições foram aprovadas em Assembleia Geral no dia 17 de dezembro de 1983. Seu registro foi realizado em cartório no dia 12 de março de 1984, na mesma cidade sede.

É dentro dessas organizações que se encontram os membros da diretoria, que não são remunerados pelo exercício de suas funções, são eles:

- Presidente: Roberto Antônio de Jesus (in memoriam)
- 1º Tesoureiro: Daniel Francisco Xavier
- Dir. Social: Dr. Antônio Almeida Oliveira (in memoriam)
- Presidente Cons. Fiscal: Dr. Valter Silva
- Presidente Cons. Deliberativo: Tomaz Augusto.

Segundo o capítulo, (Dos objetivos), artigo 4º, inciso III, “O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira é o órgão e tem por finalidade [...] Preservar as raízes históricas da Congada, através da defesa do seu patrimônio

artístico e cultural”. Vemos, então, que o Congado é considerado “patrimônio” da cidade.

O estatuto do Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário define Congado como uma festa de tradição dos homens de cor, de Minas Gerais e do Brasil, na qual é promovida a devoção e os festejos em honra a São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

Do Congado descrito no estatuto para o Congado descrito hoje muitas coisas mudaram, mas muitas permaneceram. Hoje o número de participantes no Terno é menor, já não são feitas as eleições para a escolha do novo rei e durante a participação do Terno na festa de Nossa Senhora do Rosário não há a representação à embaixada.

Quanto aos conselhos já não existem mais, os assuntos são resolvidos em reunião na casa de Ana Maria Gato, junto aos congadeiros, rei, rainha e capitão do mastro.

Porém, os incisos do artigo 41 do capítulo IX, dos Conselhos, são mantidos pelo terno. Principalmente o inciso III.

No artigo 41 do capítulo IX, que se refere ao Conselho Deliberativo, quase todos os incisos ainda são seguidos e mantidos dentro do terno. Somente o inciso IV não é seguido. O capítulo XIV, que trata dos Deveres dos Ternos de Congada, tem seus artigos seguidos normalmente até os dias atuais, porém não se encontra mais a guarda de honra do Rei.

Segundo Ana Maria Gato, o documento foi elaborado pelo Sr. Valter Silva, membro da diretoria e também presidente do Conselho fiscal do Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário na época.

Devido à urgência do documento, não foi possível colocar o nome de alguém da família “Gato” no Estatuto. Como dissemos anteriormente no capítulo 5, o Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário pertence à família acima citada.

A urgência do documento foi para que o Terno recebesse uma “verba do Governo de Minas destinada à cultura”. Pois, em outra ocasião, a verba foi negada por falta desse estatuto.

Depois do estatuto elaborado e registrado, o Terno chegou a receber algumas verbas, mas logo não recebeu mais, “o estatuto com o passar do tempo perdeu a validade”. Ele teria que ser “renovado de tempo em tempo”.

Ana Maria Gato disse que pretende fazer outro estatuto, precisa alterar algumas coisas, renovar. E isso deverá acontecer ainda neste ano.

De acordo com o capítulo I, artigo 3º do Estatuto, “O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira gozará de autonomia financeira e administrativa nos termos da Lei e do presente Estatuto e terá duração por prazo indeterminado.”

Acreditamos que o estatuto teria que ser alterado com o passar do tempo, devido ao falecimento de alguns membros da diretoria, não porque o estatuto perdeu a validade, como disse Ana Maria Gato. O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário deixou de receber verbas talvez por falta de alguns registros junto à cultura. O artigo 78 do capítulo XV, das Disposições Gerais, trata o assunto.

Ou talvez por não cumprirem os artigos do capítulo XI, do processo eleitoral.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término do presente trabalho, notei que as possibilidades de futuras pesquisas sobre o congado não se esgotaram, ao contrário, após ser estudado academicamente, o congado revelou-se tão rico que espero que outros pesquisadores continuem e aprofundem nesse estudo.

No primeiro capítulo, procurei me aproximar da cultura afro-brasileira para entender um pouco a ligação dos africanos com as danças coletivas simbólicas junto a uma intenção mágico-religiosa, que com o passar do tempo foi incorporando-se aos autos de coroações do Congo e às representações das embaixadas. Sei que a cultura afro-brasileira está fortemente ligada à cultura popular no Brasil e que este por sua vez foi o espaço em que esta cultura sofreu um processo de transformação histórico-social, formando assim uma cultura crioualizada<sup>54</sup>, isto é, uma tradição afro-brasileira, marcada e transformada pela política escravagista.

Já no segundo capítulo apoiei nas danças, mais precisamente nas danças dramáticas, termo criado por Mário de Andrade para explicar os bailados das festas populares. As danças dramáticas são de inspiração mágica e religiosa, derivam de tradições culturais africanas (costume reais), bem como das procissões católicas (folias de índio, afro-descendentes e brancos), dos Vilhancicos (Reisados portugueses) e dos brinquedos populares ibéricos (cristãos e mouros).

Apreendi que de todo o conjunto de festas e ritos de negros brasileiros, o congado é o mais estudado, segundo Carlos Rodrigues Brandão, por isso, no terceiro capítulo o tema foi abordado a partir das informações de alguns folcloristas como Luís da Câmara Cascudo e Mário de Andrade e autores como João Alfredo Rabaçal, Rossini Tavares de Lima e Alceu Maynard Araújo. Cascudo e Lima aproximam-se em suas definições sobre o congado, como um cortejo real, a história da embaixada, e a coroação do Rei do Congo. Já Andrade modifica em alguma coisa os pontos de vista originais a respeito do congado, mas mantém a idéia inicial de que os escravos trouxeram o ritual do congado da África tal como ele passou a ser praticado no país, assim, ele o define como uma dança dramática, de origem africana rememorando costumes tribais. Rabaçal, por sua vez, procura tratar o assunto dando ênfase aos registros de induções

---

<sup>54</sup> Cultura crioualizada é o processo de transformação a que tiveram sujeitas as culturas africanas no Brasil. Como exemplo temos o Candomblé, que ao mesmo tempo, é uma expressão de resistência à aculturação européia e também mostra-se como uma forma de africanização da sociedade colonial. (<http://www.afroasia.ufba.br>).



históricas e é através desses registros que o mesmo constrói teorias sobre o congado. Araújo fala em seus estudos que o congado é uma tese guerreira que recorda a reconquista da Península Ibérica, onde o Rei do Congo é Carlos Magno. Essa conclusão de Araújo pode o deixar no lado oposto dos demais autores. Para ele, o congado não veio da África e não retraduz antigos mitos e costumes tribais africanos no Brasil. Foram sim, danças usadas na catequese de índios, criado pelos padres jesuítas para catequese dos escravos, um ritual dramático de conteúdo religioso.

Temos, portanto, de um lado os congados voltados ao folclore tribal africano e de outro a idéia de que o congado brasileiro parte do folclore colonial europeu, com rituais impostos aos escravos através da inclusão do catolicismo. Em alguns pontos essas duas posições opostas têm distribuídas quase todas as conclusões dos estudiosos do folclore brasileiro, dando-nos possibilidade de reconhecer em todas elas traços do folclore do negro.

Já no quarto capítulo desse trabalho conheci um pouco da história do grupo africano, moçambique. O moçambique tem sua história ligada à da congada e não só a história como também os instrumentos de percussão. Segundo Mário de Andrade a apresentação do terno de moçambique tem sua coreografia mais desenvolvida que os demais folguedos.

No quinto capítulo foi abordado o congado em Minas Gerais, um dos estados brasileiros de maior concentração de rituais católicos de negros. Abraçaram-se ao cristianismo e à devoção a Nossa Senhora do Rosário já introduzidos na África pelos dominicanos, no final do século XV, como estratégia de catequização. Nesse mesmo capítulo foi tratado o congado de Cambuquira. Procurei me aproximar do universo da cultura popular brasileira, escolhendo como objeto de pesquisa o congado de Cambuquira.

No sexto e último capítulo foi abordado a memória coletiva, pois toda memória individual está ligada a memória do grupo e essa por sua vez, há uma esfera maior a da tradição.

Sabemos que a memória é formada e construída sobre experiências vividas e se funda junto à linguagem. Por isso resgatar a memória e o conhecimento desses entrevistados sobre o congado de Cambuquira é uma forma de mantê-la viva e produzir o novo, ou seja, de produzir um conhecimento sobre a memória coletiva dessa festa, neste município.

Não podemos esquecer que cada indivíduo, cada grupo, cada geração tem de sua cidade uma memória de acontecimentos que permanecem marcados em sua história, sendo estes indivíduos por vezes as testemunhas participantes ou espectadoras que recordarão e narrarão fatos de uma época ou de um passado recente.

O município de Cambuquira tem no seu dia-a-dia a religiosidade, por sua vez, os devotos de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário se recolhem nos trabalhos e tarefas diárias, mas o brilho do congado não se apaga na luta dos congadeiros pela sua sobrevivência, isso se encontra claramente na proteção de seus santos devocionais.

Em uma primeira visão o congado, manifestação folclórica demonstra uma aparência simples, apesar das indumentárias coloridas dos congadeiros que dançam e cantam em homenagem aos seus santos de devoção.

Na realização dessa pesquisa fui adquirindo experiências riquíssimas para minha formação, no decorrer do trabalho fui compreendendo a importância da cultura na vida dessas pessoas que são ao mesmo tempo tão simples, mas, ao mesmo tempo, têm muito a ensinar. Na festa do congado de Cambuquira notei uma dinâmica religiosa com um poder de incorporar toda sociedade cambuquirense.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Referências Bibliográficas utilizadas

ANDRADE, Mário de. Os congos. In CASCUDO, Luís da Câmara (Org.). Antologia do folclore brasileiro, v.2. São Paulo: Martins, 1965.

\_\_\_\_\_. *Danças Dramáticas do Brasil*. 1º TOMO, Oneida Alvarenga (org). Livraria Martins Editora, São Paulo, 1959.

ANDRADE, Mário de. *Missão de pesquisas folclóricas (1938)*. 3 CD's e um livreto. São Paulo: SESC SP/Prefeitura de SP/Secretaria Municipal de Cultura/Centro Cultural São Paulo, [s.d.].

ANDRADE, Mário de. *Dicionário Mundial brasileiro*. BH: Itatiaia, 1989.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1973.

\_\_\_\_\_. *Folclore nacional: danças, recreação e música*. V.2. 2ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

\_\_\_\_\_. *Folclore nacional: festas, bailados, mitos e lendas*. V.1. 2ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1967.

AYALA, Marcos.; AYALA, Maria Ignez Novais. *Cultura Popular no Brasil*. São Paulo: Ática S.A., 1987.

BARBOSA, Maria Elisa Magalhães. *Análise do discurso do reinado*. Orientador: José Carlos Gonçalves. Dissertação de mestrado – Linguagem, Cultura e Discurso – Universidade Vale do Rio Verde – Três Corações, 2005, 118 p.

BARBOSA, Waldemar de Almeida. Revista Brasileira de Folclore. Ano V, nº11, Rio de Janeiro. Ministério da Educação e Cultura Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1965.

BARTHES, Roland. O discurso da história. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.145-157.

\_\_\_\_\_. O efeito de real. In: \_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, p.158-165.

BENJAMIN, Roberto. “Festas da afro-descendência”. In: SILVA, René M. da Costa (Org.). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008, p. 241-246.

- BENJAMIN, Walter. O narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p.197-221.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo: Cia das Letras, 1998.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 5ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *O Divino, o Santo e a Senhora*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- BRANDÃO, Thomé. & BRANDÃO, Manoel. *Cambuquira: estância hydro-mineral e climática*. Rio de Janeiro: Serviço Gráfico do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 1958.
- BRANDÃO, Thomé. *estância hydro-mineral*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1922.
- CAVALCANTI, Maria L. “Entendendo o folclore”. In: SILVA, René M. da Costa (Org.). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008, p. 21-24.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 3.ed. rev. e aum. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.
- DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *História oral: memória, tempo, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- FIUZA, Elza. *Cartilha dos Instrumentos Musicais*. Rio de Janeiro: Brasil-América (EBAL), 1976.
- GOMES, Núbia P. de M.; PEREIRA, Edmilson de A. *Mundo encaixado: Significação da cultura popular*. Juíz de Fora/ Belo Horizonte: UFJF/ Mazza, 1992.
- GOUREVITCH, A. Y. O tempo como problema de história cultural. In: RICOEUR, P. e outros. *As culturas e o tempo*. São Paulo: Edusp, 1975, p. 263-283.
- HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HERSCHMANN, Micael M.; PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. O imaginário moderno no Brasil. In: \_\_\_\_\_. *A invenção do Brasil moderno: medicina, educação e engenharia nos anos 20-30* (Orgs.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 9-42.
- HORTA, Maria de Lourdes Parreiras. “Os Lugares da Memória”. In: SILVA, René M. da Costa (Org.). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008, p. 241-246.

[IPHAN] “Patrimônio material e imaterial”. In: [www.brasil.gov.br/patrimonio/patrimonio-material-e-imaterial](http://www.brasil.gov.br/patrimonio/patrimonio-material-e-imaterial) [Acessado em: 15/05/11.]

JÚNIOR, Augusto de Lima. *História de Nossa Senhora em Minas Gerais*.

LIMA, Rossini Tavares de. *Folgedos populares do Brasil*. São Paulo: RICORDI, 1962.

LOPES FILHO, Cláudio Sudário. *História e memória: dois olhares sobre o passado de Ouro Branco*. Orientador: Marcelino Rodrigues da Silva. Dissertação de mestrado – Linguagem, Cultura e Discurso – Universidade Vale do Rio Verde – Três Corações, 2006.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Análise da Conversação*. São Paulo: Editora Ática, 1991.

MARCHESOTTI, Ana Paula. <http://tremdahistória.blogspot.com/2010/03/o-congado-e-nosso.html>.

NEVES, Guilherme Santos. *Bandas de Congos*. Rio de Janeiro: Graphos, 1980.

NOGUEIRA, Cassia Michela Alves. *Significados sociais da variação lingüística em enquetes de rádio*. Orientador: Anna Christina Bentes da Silva. Dissertação de mestrado – Universidade Estadual de Campinas – Campinas, 2010.

PACHECO, Cláudia Bernhardt de Souza. *História Secreta do Brasil: O millenium e o homem universal*. 2.ed. São Paulo: Próton Editora, 2001.

Patrimônio Imaterial In: [www.cnfcp.gov.br/interna.php?id-secão=49](http://www.cnfcp.gov.br/interna.php?id-secão=49) acessado em 15/05/11.

POLLAK, Michael. *Memória, esquecimento, silêncio*. Rio de Janeiro: 1989.

RABAÇAL, Alfredo João. *As congadas no Brasil*. São Paulo, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, Conselho Estadual de Cultura, 1976. P. ilustr. Coleção folclore, n. 5.

REZENDE, Angélica de. *Lembrando Ouro Preto e Aleijadinho*. Três Corações, Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras – Biblioteca, 1965.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. *Literatura e História: convergência de possíveis*. In: BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi e outros. *Romance histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000, 45-55.

SILVA, Marcelino Rodrigues da. *A descoberta do local*. *Recorte – Revista de Linguagem, Cultura e Discurso*. Três Corações, n.1, 2004. (disponível em [www.unincor.br/recorte](http://www.unincor.br/recorte)).

SILVA, René M. da Costa. “*Memória, Identidade e Patrimônio*”. In: SILVA, René M. da Costa (Org). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008, p. 241-246.

*Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008.

SILVA, Wagner Aparecido da. *Viva rei, viva a rainha, viva também seu capitão: a família do congado em Conselheiro Lafaiete - MG*. Orientadora: Márcia Tiburi. Dissertação de mestrado, Arte e História da Cultura - Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2008, p.80.

TINHORÃO, José Ramos. *Os Sons dos Negros no Brasil*: São Paulo: Editora 34, 2008.

TORRES, Lúcia Beatriz. & CAVALCANTE, Raphael. Festas de Santos Reis. In: \_\_\_\_\_. *Cultura Popular e Educação: salto para o futuro*. Brasília: TV Escola, 2008, p. 199-209.

VASCONCELOS, Juliana de. *Congado: uma celebração do hibridismo afro-brasileiro*. Orientador: Geysa Silva. Dissertação de mestrado – Linguagem, Cultura e Discurso – Universidade Vale do Rio Verde – Três Corações, 2007, 74 p.

VIANNA, Letícia. “*Patrimônio Imaterial: Novas Leis Para Preservar... O Quê?*” In: SILVA, René M. da Costa (Org.). *Cultura Popular e Educação. Salto para o Futuro*. Brasília: Salto para o futuro/TV Escola/SEED/MEC, 2008, p. 241-246.

VIEIRA, Maria do Pilar de Araújo; PEIXOTO, Maria do Rosário da Cunha; KHOURY, Yara Maria Aun. *A pesquisa em História*. São Paulo: Ática, 1989.

VILHENA, Sueli Lindalva Fonseca de. *Casos, Causos e Acasos de Cambuquira*. Três Corações-MG: Print Gráfica, 2010.

\_\_\_\_\_. *Um dedo de prosa sobre Cambuquira*. Cambuquira: 2007.

**Levantamento bibliográfico suplementar:**

ALEM, João Marcos. “Apresentação”. In: TOMAZ, Laycer. *Da senzala à capela*. Brasília: EdUnB, 2000.

ALMEIDA, Guilherme Santos de. *Cadernos de folclore. Bandas de Congo*. Fundação Nacional de Arte, Funarte, 1980.

BASTIDE, Roger & FERNANDES, Florestan (org). *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. UNESCO-ANHEMBI, 1955.

\_\_\_\_\_. *Sacerdotes de viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais*. Petrópolis: Vozes, 1981.

\_\_\_\_\_. *A Festa do Santo de Preto*. Rio de Janeiro: FUNARTE/ Instituto Nacional do Folclore; Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1985.

BRASILEIRO, Jeremias. *Congadas de Minas Gerais*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001.

CARVALHO, José Jorge. *A força da nostalgia: uma concepção de tempo histórico dos cultos afro-brasileiros tradicionais*. In: Série antropológica, n° 59. Brasília/DAN, 1987.

CHAGAS, Conceição Corda das. *Negro uma identidade em construção dificuldades e possibilidades*. Petrópolis: Vozes, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DURHAN, Eunice R. *A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas*. In: Ruth Cardoso (org). *A aventura antropológica*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Ed. Paulinas, 1989.

FERNANDES, Florestan. *O negro no mundo dos brancos*. São Paulo: Dif. Européia do Livro, 1972.

FERREIRA, Ricardo Franklin. *Afro-descendente: identidade em construção*. São Paulo: EDUC; Rio de Janeiro: Palmas, 2000.

\_\_\_\_\_. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo: Livraria Pioneira, 1985.

FLORENTINO, Manolo. *Em costas negras: Uma história do tráfico de escravos entre África e o Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa-Grande & Senzala*. 32ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

GIRARDELLI, Élisie da Costa. *Os ternos de congos: Atibaia*. Rio de Janeiro: MEC-SEC-FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore, 1981.

GOMES, Nilma Lima. *Uma dupla inseparável: cabelo e a cor da pele*. São Carlos: UDUSFSCAR, 2003, p. 137-150.

GONÇALVES, Luiz Alberto e SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves E. *O jogo das diferenças, o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. *Dançando para o Santo. Leituras da congada da Lapa: interpretações e estética, performance e narrativas*. Curitiba: UFPR, 2000.

KERSTEN, Márcia Scholz de Andrade. *Dançando para o Santo. Leituras da congada para o Santo, leituras da congada: interpretações e estética, performance e narrativas*. Curitiba: UFPR, 2000.

KING, Joyce E. *Usando o pensamento africano e o conhecimento nativo da comunidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

LEVI, Strauss, Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Editora Vozes, 2003.

LOPEZ, Duarte e PIGAFETTA, Filipo. *Relações do reino do Congo e das terras circunvizinhas*. Tradução de Rosa Capeans. Lisboa: Agencia Geral do Ultramar, 1951.

LUCAS, Glauro. *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturus e Jatobá*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.



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

MARTINS, Leda. *Afrografias da memória*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MATTOSO, Kátia M. de Queiroz. *Ser escravo no Brasil*. Tradução de James Amado. São Paulo: Brasiliense, 2001.

MENGALE, Nilza B. *Folclore brasileiro*. Petrópolis, Rio de Janeiro, Vozes, 1999.

NASCIMENTO, José Magno. *O religioso no congado e Moçambique na Diocese de Patos de Minas*. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Teologia, Centro de Estudos Superiores da Companhia de Jesus. Belo Horizonte, 1999.

OLIVEIRA, Eduardo David de. *Cosmovisão africana no Brasil: para uma filosofia afrodescendente*. Fortaleza: LCR, 2003.

OLIVEIRA, Rachel. *A identidade do negro brasileiro: implicação para a educação de mulheres e homens negros e brancos*. Trabalho apresentado no Seminário em Educação. O negro brasileiro. Educação e Cultura: PUC/RS, 1998.

PONTES, Hugo. *O congado em Oliveira. Tributo a Leonídio João dos Santos*. Poços de Caldas, Sulminas, 2003.

REDINHA, José. *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra, Portugal: Centros de Estudos Africanos, 1984.

ROSA, Nereide Schilaro Santa. *Festas e tradições*. São Paulo: Ed. Moderna, 2001.

SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão. A irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Distrito Diamantino no século XVIII*. 2º Ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

SILVA, Valdemar Felix da. *Congado de São Benedito. Um auto de conversão na Lapa, Música, Dança e Religiosidade*. PUC, São Paulo, 2002.

SILVA, Consuelo Dores. *Negro, qual é o seu nome?* Belo Horizonte: Mazza Edições, 1995.

SILVA, Cristina Pereira da. *E viva São Benedito! A reconversão da festa popular: as formas da manifestação na cotidianidade*. 1999. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica)- Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1999.

SLENES, Robert W. *Malungu, ngoma vem! A África coberta e descoberta no Brasil*. In: Revista da USP. Dez-jan., n° 12,1991/1992.

SOUZA, Marina de Mello, E. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Reis Congo*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

TEODORO, Maria de Lourdes. *Identidade, cultura e educação*. Caderno de pesquisa. Fundação Carlos Chagas, n. 63, Nov/1987, p. 46-50.

TINHORÃO, José Ramos. *As festas no Brasil colonial*. São Paulo: Editora 34, 2000.

VILHENA, Luís Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro*. Rio de Janeiro: FUNARTE: Fundação Getúlio Vargas, 1997.

## ANEXOS

### Estatuto do Terno de Congado de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário

#### E S T A T U T O

#### TERNO DE SÃO BENEDITO E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

#### CAPÍTULO I

##### Da Denominação, Sede, Fins e Duração

Art. 1º - O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, fundado em 17 de dezembro de 1983, reger-se-á pelo presente Estatuto e pela legislação aplicável, e tem sua sede e foro na cidade de Cambuquira, Minas Gerais.

Art. 2º - O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira é uma sociedade civil, de direito privado, sem fins lucrativos e destina-se a manter viva a tradição dos homens de cor de Minas Gerais e do Brasil, promovendo a devoção e os festejos em Cambuquira, de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário e prestar benefícios aos necessitados.

Art. 3º - O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira gozará de autonomia financeira e administrativa nos termos da Lei e do presente Estatuto e terá duração por prazo indeterminado.

#### CAPÍTULO II

##### Dos Objetivos

Art. 4º - O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira é o órgão que tem por finalidade:

I - Defender e amparar os congadeiros em todas as suas atividades legais;

II - Promover o aperfeiçoamento moral, cultural, intelectual e material dos congadeiros;

III - Preservar as raízes históricas da congada, através da defesa do seu patrimônio artístico e cultural;

IV - Incentivar e apoiar atividades culturais da classe,

promovendo e desenvolvendo o intercâmbio cultural no município ou fora dele;

V - Preservar puras e vivas as tradições folclóricas da Festa e do Reinado de São Benedito;

VI - Angariar fundos dos poderes públicos federais, estaduais, municipais e de particulares em geral, para a sobrevivência, desenvolvimento e valorização da sua cultura tradicional da Festa e do Reinado de São Benedito e da própria cultura popular brasileira.

Art. 5º - Para cumprir suas finalidades, o Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira se obriga a respeitar as leis vigentes no País.

Art. 6º - Na medida de seus limites, o Terno deverá trabalhar para a promoção do bem-estar dos seus associados, através de assistência social.

Art. 7º - É dever, ainda, do Terno, trabalhar para a promoção do congadeiro, através do seu encaminhamento à escola, da realização de palestras e de cursos de finalidades profissional, artística e cultural.

Art. 8º - O Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira poderá firmar convênios e contratos com instituições governamentais ou particulares, visando à consecução de seus objetivos ou à execução de seus programas e planos de interesse artístico ou cultural.

## CAPÍTULO III

### Do Quadro Social

Art. 9º - O Quadro Social do Terno é constituído dos componentes do Terno, das guardas e sócios individuais, sem distinção de sexo, cor, nacionalidade ou classe.

Art. 10 - Os sócios individuais do Terno podem ser Contribuintes, Beneméritos, Honorários e Fundadores.

Art. 11 - São Sócios Contribuintes os que se filiarem individualmente, contribuindo com mensalidade ou anuidade para a manutenção do Terno.

Art. 12 - São Sócios Beneméritos os que tiverem realizado grandes trabalhos ou ações em benefício do Terno.

Art. 13 - São Sócios Honorários aqueles que forem escolhidos

pela Diretoria do Terno para esta dignidade.

Art. 14 - São Sócios Fundadores os que participaram da Assembleia Geral em que se fundou o Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário.

#### CAPÍTULO IV

##### Dos Direitos e Deveres dos Sócios

Art. 15 - São direitos dos sócios:

I - Votar e ser votado para cargos da Diretoria Executiva;

II - Apresentar por escrito e discutir verbalmente qualquer proposta para o bem estar da entidade;

III - Frequentar a sede do Terno, tomando parte nas reuniões e propondo medidas à Diretoria Executiva que forem convenientes ao congado ou a entidade;

IV - Requerer e assinar pedido de convocação da Assembleia Geral Extraordinária, com apoio de pelo menos, metade mais um dos filiados;

V - Recorrer à Diretoria Executiva de qualquer ato de uma Guarda ou que for considerado prejudicial ou injusto ao Terno e ao congado;

VI - Usufruir de todos os benefícios de assistência social prestado ou que vierem a ser prestados pela entidade;

VII - Participar das solenidades e comemorações promovidas pela entidade, dentro do ordenamento e sistema por ela mesma montados.

Art. 16 - São deveres dos sócios:

I - Comparecer a todas as Assembleias Gerais convocadas pela entidade;

II - Participar de todos os movimentos organizados pela entidade;

III - Contribuir, pontualmente, com a anuidade ou mensalidades fixadas pela entidade;

IV - Respeitar integralmente todas as normas deste Estatuto e todos seus artigos e parágrafos;

V - Aceitar as decisões derivadas da Diretoria Geral, desde que respeitando as normas dos Estatutos.

## CAPÍTULO V

## Das Penalidades

Art. 17 - A entidade poderá impor aos seus associados as seguintes penalidades:

- Advertência;
- Suspensão; e
- Eliminação.

Art. 18 - Terão suspensos os seus direitos e deveres o sócio que deixar de cumprir com as suas obrigações de associado.

Art. 19 - Será eliminado o associado que:

- I - Praticar irregularidade no desempenho de qualquer missão oficial ou administrativa do Terno;
- II - Praticar atos indignos ou atentatórios à moral e aos bons costumes. No caso desses atos serem praticados no exercício de funções do Terno, o crime se tornará maior;
- III - Promover atos capazes de prejudicar material ou socialmente o Terno e o congado.

Art. 20 - A eliminação de qualquer associado ou filiado da alçada da Diretoria Executiva, sendo necessariamente precedida de um inquérito, com uma Comissão Especialmente formada para esta finalidade ao acusado caberá todo o direito de defesa, embora deva ser afastado das funções que ocupar no Terno, se for o caso, enquanto durar o processo.

Art. 21 - Da Comissão de Inquérito deverão fazer parte obrigatoriamente, um representante da Diretoria, um do Consenso Fiscal, um do Conselho Deliberativo e um do Conselho de Sindicância, além de mais três membros da entidade.

Art. 22 - Além dos casos previstos nos artigos anteriores, a entidade poderá impor a advertência, suspensão ou eliminação em quaisquer casos que julgar necessários.

## CAPÍTULO VI

## Do Patrimônio e da Receita

Art. 23 - O patrimônio do Terno será constituído:

- I - Pelas dotações orçamentárias que vierem a ser concedidas;
- II - Pelas subvenções ou doações, em dinheiro ou bens que venham a ser concedidos pela União, Estado, Município, Entidades Públicas, Pessoas Jurídicas de Qualquer Natureza e Pessoas Físicas;

III - Pela contribuição dos associados;

IV - Pelos bens ou rendas provenientes de festas e/ou campanhas.

Art. 24 - Os direitos, bens e rendas patrimoniais do Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira, só poderão ser empregados na consecução dos objetivos da entidade.

Parágrafo Único - Extinguindo-se o Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira, seus bens se reverterão ao Município ou à entidade que vier substituir dentro dos mesmos propósitos e fins.

#### CAPÍTULO VII

##### Da Administração

Art. 25 - A administração do Terno de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de Cambuquira é composta:

I - Da Diretoria Executiva;

II - Do Conselho Deliberativo;

III - Do Conselho Fiscal.

Art. 26 - O mandato dos membros da Diretoria, do Conselho Deliberativo e Conselho Fiscal é de dois anos.

I - Será permitida a recondução aos mesmos cargos, dos membros da Diretoria, Conselho Deliberativo e Conselho Fiscal;

#### CAPÍTULO VIII

##### Da Diretoria Executiva

Art. 27 - A Diretoria Executiva será composta de um Presidente, um Vice-Presidente, um 1º Secretário, um 2º Secretário, um 1º Tesoureiro, um 2º Tesoureiro e um Diretor Social.

Art. 28 - A Diretoria Executiva se reunirá, ordinariamente, uma vez por mês e extraordinariamente, tantas vezes quantas necessárias.

Art. 29 - Serão considerados afastados dos seus cargos a critério da Diretoria, os Diretores que falharem, seguidamente, sem justificativa a quatro reuniões ordinárias da mesma Diretoria.

Art. 30 - Qualquer membro da Diretoria Executiva, bem como os membros dos Conselhos da Administração, poderão se licenciar dos seus cargos, desde que seu pedido seja feito por escrito.

-06-

Art. 31 - Em caso de renúncia, impedimento ou afastamento de qualquer membro da Diretoria ou dos Conselhos da Administração, a própria Diretoria elegerá o seu substituto.

Art. 32 - A Diretoria Executiva poderá criar Comissões ou Grupos de Trabalho, com pessoal filiado ou não, visando conseguir fins necessários ao cumprimento das determinações destes Estatutos.

## CAPÍTULO IX

### Dos Conselhos

Art. 33 - Compete ao Conselho Fiscal:

I - Fiscalizar todas as contas da tesouraria, seus balancetes e atos;

II - Fiscalizar todos os atos da Diretoria Executiva;

III - Comparecer às reuniões e votar sobre as deliberações da Diretoria, quando isso for necessário;

IV - Executar os planos de trabalhos que forem delegados aos seus membros pela Diretoria Executiva;

V - Solicitar sindicância dos atos da Diretoria, quando se tornar necessário.

Art. 34 - O Presidente do Conselho Fiscal responderá provisoriamente pela Presidência da entidade em caso de renúncia do Presidente e do Vice-Presidente.

Art. 35 - O Presidente do Conselho Fiscal visará todos os depósitos bancários relativos aos recebimentos.

Art. 36 - As resoluções tomadas pelo Conselho Fiscal, em suas reuniões deverão ser transmitidas à Diretoria Executiva, em caso de necessidade, pelo seu Presidente.

Art. 37 - O Conselho Fiscal terá três membros e no caso de afastamento por qualquer motivo, de um ou mais membros, os substitutos serão escolhidos pela Diretoria Executiva, até o término do mandato em vigência.

Art. 38 - O Conselho Fiscal é composto de 3 (três) membros com igual número de suplentes escolhidos pela Assembleia Geral e com mandato de igual ao da Diretoria Executiva.

Art. 39 - Compete ao Conselho Fiscal exercer a fiscalização financeira e patrimonial da entidade, examinar suas contas e livros e emitir parecer.

Art. 40 - O Conselho Deliberativo será composto de sete mem



-07-

bros, sendo um deles o Presidente do Conselho.

Art. 41 - Ao Conselho Deliberativo compete:

I - Colaborar na promoção e organização das festas de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário ou outras que solicitarem a participação do Terno de Congo, dentro do município.

II - Apreciar o pedido de participação do Terno de Congo em festas fora do Município.

III - Fazer com que o Terno de Congada siga a tradição e a história, vestindo-se com originalidade, sem deturpar as suas verdadeiras raízes e usando instrumentos que fujam dos hábitos do verdadeiro Congado.

IV - A critério do Conselho Deliberativo e ouvido o Capitão do Congado, o Capitão General da Guarda do Rei e o Rei Congo, poderão ser conferidos títulos de cargo honoríficos, dentre pessoas que tenham prestado significativa e efetivas contribuições à entidade.

#### CAPÍTULO X

##### Da Competência

Art. 42 - Ao Presidente da entidade compete:

I - Aceitar ou não a admissão de novos sócios, ouvido o Conselho Deliberativo;

II - Representar o Terno ativa ou passivamente, em Juízo ou fora dele;

III - Delegar poderes para representar a entidade a quem julgar necessário;

IV - Convocar reuniões ordinárias e extraordinárias da Diretoria e da Assembléia Geral;

V - Presidir a estas mesmas reuniões, salvo casos previstos nos Estatutos;

VI - Determinar os pagamentos autorizados;

VII - Visar todos os documentos relativos a pagamentos, contas e cheques;

VIII - Assinar carteiras, diplomas, atos, rubricar livros e talões e despachar o expediente de sua alçada;

IX - Nomear comissões, em que não seja necessária a autorização da Assembléia;

X - Criar departamentos, ouvida a Diretoria Executiva e com consulta aos Conselhos Deliberativos e Fiscal, quando necessário.

-08-

XI - Designar representante para solenidades em que for convidado o Terno;

XII - Apresentar os balancetes ao Conselho Fiscal e Relatórios mensais ou anuais à Assembléia Geral;

XIII - Assinar todas as correspondências do Terno;

XIV - Propor à Diretoria Executiva e ou à Assembléia Geral, títulos de honra a quem merecer a homenagem;

XV - Ouvir e aceitar as opiniões e decisões do Rei Congo Perpétuo, quando dentro dos limites do Congo.

Art. 43 - Ao 1º Secretário compete:

I - Substituir o Presidente e o Vice-Presidente em seus impedimentos;

II - Superintender e organizar o serviço da secretaria;

III - Receber, preparar e encaminhar toda correspondência;

IV - Assinar carteira, diplomas, com o Presidente;

V - Emitir parecer nos papéis destinados a estudos e despachos;

VI - Ajudar o Presidente na confecção do Relatório Anual;

VII - Supervisionar o setor burocrático-Administrativo;

VIII - Providenciar avisos para as reuniões da Diretoria e Conselhos;

IX - Ler e redigir as atas de reuniões da Diretoria.

Art. 44 - Ao Segundo Secretário compete:

I - Substituir o 1º Secretário e auxiliá-lo em suas tarefas;

II - Manter em dia os endereços de todos os associados.

Art. 45 - Ao Primeiro Tesoureiro compete:

I - Examinar as contas e superintender todo o sistema econômico-Financeiro;

II - Assinar todos os documentos relativos a pagamentos, contas e cheques, que serão também visados pelo Presidente;

III - Organizar os balancetes mensais ou anuais e preparar o Balanço Anual;

IV - Cuidar e defender o patrimônio da entidade.

Art. 46 - O Tesoureiro não poderá reter em seu poder moeda corrente por mais de 48 horas a não ser em casos especiais, com aprovação exclusiva da Diretoria Executiva.

-09-

I - O dinheiro deverá ser recolhido em banco escolhido e aprovado pela Diretoria Executiva, com apoio e aprovação do Conselho Fiscal.

Art. 47 - Ao Segundo Tesoureiro compete auxiliar o 1º Tesoureiro Geral e substituí-lo em seus impedimentos.

Art. 48 - Ao Diretor Social compete:

I - Dirigir as cerimônias públicas da entidade;  
II - Discursar em nome da entidade, em atos públicos e oficiais;

III - Recepcionar os visitantes à entidade ou em solenidades por ela promovidas e organizadas.

Art. 49 - O Diretor Social será substituído, em seus impedimentos, por um sócio escolhido pela Diretoria ou pelo Presidente.

## CAPÍTULO XI

### Do Processo Eleitoral

Art. 50 - O mandato dos membros da Diretoria Executiva, Conselho Fiscal e Conselho Deliberativo será de dois anos.

Art. 51 - Os votos para as eleições para renovações dos cargos eletivos serão secretos.

Art. 52 - A Assembléia Geral para eleição deverá ser presidida por alguém indicado pela presidência e que deverá ser, se possível, pessoa não candidata a qualquer cargo eletivo.

Art. 53 - Indicado o Presidente da Assembléia, este indicará o Secretário ou mais pessoas que sejam necessárias ao cumprimento da tarefa eleitoral.

Art. 54 - À votação propriamente dita, o Presidente da Assembléia ou pessoa por ele designada, fará prece, pedindo luzes para uma escolha acertada, por parte dos votantes.

Art. 55 - A votação será por escrito e secreta, utilizando-se para isso cédulas rubricadas pelo Presidente da Assembléia e pelo Secretário da mesma.

Art. 56 - Só terão acesso à votação os membros da entidade em pleno gozo de seus direitos.

Art. 57 - Não se permitirá ao associado votar em elementos de uma chapa e outro elemento de outra chapa. Se isso acontecer, o voto será nulo.

Art. 58 - Após votar, o associado passará de novo pela mesa, a fim de assinar o livro de presença e de registro eleitoral, colocan

do o seu nome e seu número de inscrição.

Art. 59 - Após a votação total dos associados, será constituído um Conselho de Apuração, indicado pelo Presidente da Assembléia e do qual poderão fazer parte um representante de cada chapa candidata. O restante dos membros do Conselho de Apuração não poderá ser formado de pessoas candidatas a qualquer cargo ou que ocupem posições no Diretório Executivo e Conselho Deliberativo.

1 - Do Conselho de Apuração poderão fazer parte membro do Conselho Fiscal e do Conselho Deliberativo, bem como não associados desde que indicados pela Presidência da Assembléia.

Art. 60 - O Conselho de Apuração fará o levantamento dos votos, considerados válidos as cédulas que não apresentarem irregularidades.

1 - Serão consideradas irregulares as cédulas rasgadas ou rasuradas, as que apresentarem nomes reescritos ou sobre-escritos ou que não apresentarem as rubricas do Presidente e do Secretário da Assembléia.

Art. 61 - Será considerada vencedora a chapa que conseguir maioria simples de votos.

Art. 62 - Conhecido o resultado das eleições, o Presidente da Assembléia dirá os nomes dos eleitos, dando um prazo de 24 horas para apresentação de qualquer recursos. Findo o prazo e não ocorrido qualquer recursos a chapa vencedora será considerada automaticamente eleita.

Art. 63 - Se houver apresentação de recursos e se a fraude for comprovada deverá se processar nova eleição no prazo máximo de 10 dias com os mesmos candidatos, a não ser que um ou mais deles estejam envolvidos na fraude, o que impedirá que eles continuem candidatos.

Art. 64 - A posse da nova Diretoria será até trinta dias após as eleições.

## CAPÍTULO XII

### Da Organização das Congadas

Art. 65 - O Terno de Congada deverá ter um chefe, denominado Capitão, que representa e responde pelo grupo perante o Rei Congo Perpétuo.

Art. 66 - O Terno de Congada deverá ter o seu próprio esquema de segurança e o Capitão responde perante o Rei Congo Perpétuo pelo comportamento do seu grupo dentro ou fora do Município.

## CAPÍTULO XIII

## Do Rei Congo e do seu Séquito

Art. 67 - O Rei Congo Perpétuo exerce sua autoridade sobre o Terno, podendo convocá-los nas épocas de festas para compor o cortejo real ou quando julgar necessário.

Art. 68 - O Rei Congo Perpétuo sempre terá ao seu lado, nos cortejos reais, o Rei Congo ou Vice-Rei, que seguirá suas ordens e é seu substituto legal em qualquer impedimento temporário ou permanente.

Art. 69 - O Séquito do Rei Congo Perpétuo é dirigido pelo Capitão General que comanda o sistema de Guardas, por um Capitão General supervisor dos Ternos de Congada e por um Ordenança do Rei.

Art. 70 - É dever da Guarda de Honra, proteger o Rei, Rainha, e demais componentes do seu Séquito de qualquer investidura de elemento suspeito, quando incorporados ao cortejo real.

Art. 71 - A escolha do Rei Congo Perpétuo é feita pela Assembléia Geral da entidade.

## CAPÍTULO XIV

## Dos Deveres dos Terno de Congada

Art. 72 - O Terno de Congada é obrigado a acatar ordens que partam do Comando da Guarda de Honra do Rei Congo ou do próprio Rei Congo, quando incorporado aos desfiles ou cortejo: Real.

Art. 73 - Cada Terno de Congada deverá procurar apresentar-se nas solenidades públicas vestido e uniformizado de forma mais digna que for possível, nunca deixando de preservar as verdadeiras origens da Congada.

Art. 74 - A fim de preservar as verdadeiras raízes, o folclore, os Ternos de Congadas não devem portar instrumentos estranhos a essa modalidade folclórica.

Art. 75 - Nenhum Capitão ou Chefe do Terno de Congo, poderá permitir em seu grupo, elementos embriagados, trajados inconveniente-mente ou em desarmonia com o Terno.

Art. 76 - O Terno de Congo ao ser designado para apresentar-se em solenidades dentro ou fora do Município de sua sede, deverá ser acompanhado de um Guarda de Honra.

## CAPÍTULO XV

## Das Disposições Gerais

Art. 77 - Todos os cargos da Diretoria ou Conselhos não serão remunerados sob qualquer título ou forma.

Art. 78 - O presente Estatuto vigorará, obrigatoriamente, até a dissolução da entidade, podendo ser modificado em tudo ou em parte, em Assembléia Geral especialmente convocada para esta finalidade.

Art. 79 - As atribuições do Capitão da Coroa, do Capitão do Mastro e do Capitão Geral, serão as ditadas pela tradição e coordenadas pela Diretoria Executiva.

Art. 80 - Os casos omissos serão resolvidos pela Diretoria Executiva.

Aprovado em Assembléia Geral dia

EXTRATO DO ESTATUTO DO TERNO DE SÃO BENEDITO E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO

O TERNO DE SÃO BENEDITO E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO é uma entidade civil, de direito privado e prazo indeterminado, sem fins lucrativos e destina-se a manter viva a tradição, promovendo a devoção e festejos alusivos as datas comemorativas de seus patronos.

A sede do Terno é a cidade de Cambuquira, Estado de Minas Gerais, tendo a seguinte organização:

- 1º) Quadro Social
- 2º) Diretoria Executiva
- 3º) Conselho Deliberativo
- 4º) Conselho Fiscal

Os membros da Diretoria não tem direito a remuneração alguma pelo exercício de suas funções.

*Roberto Antonio de Jesus*  
Presidente

1º Tesoureiro *Daniel Francisco Xavier*  
DANIEL FRANCISCO XAVIER

Dir. Social *Antonio Almeida Oliveira*  
Dr. ANTONIO ALMEIDA OLIVEIRA

Presidente Cons. Fiscal *Valter da Silva*  
VALTER SILVA

Presidente Cons. Deliberativo *Tomaz Augusto*  
TOMAZ AUGUSTO

*Roberto Antonio de Jesus*

*Autógrafa de Roberto Antonio de Jesus Daniel Francisco Xavier - Cambuquira, 12 de março de 1954*

Ex test. *Valter da Silva*

Estabelece Cartas Testificas  
Yabelle e Escrivão de  
cartorio da 1ª Offensa de  
CAMBUQUIRA  
MINAS GERAIS

SECRETARIA DE ECONOMIA E FINANÇAS  
ESTADO DE MINAS GERAIS



## *Câmara Municipal de Cambuquira - MG*

*Av. Virgílio de Melo Franco, 471 - Centro  
37.420-000 CAMBUQUIRA - MG*

Exmo. Sr.  
Ver. Renato Coelho de Moura Júnior  
DD. Presidente da Câmara Municipal  
**CAMBUQUIRA - MG**

### **MOÇÃO DE PESAR Nº 003/2011**

Proponho à Mesa Diretora, na forma regimental, seja consignada em Ata **MOÇÃO DE PESAR** em honra ao recentemente falecido **ANTÔNIO LOURENÇO**, mais conhecido como **“TONINHO GATO”**.

**ANTÔNIO LOURENÇO**, mais conhecido como **“Toninho Gato”**, era pai de três filhos, tinha dez netos e três bisnetos.

Morava atualmente na Rua Santos Dumont. Trabalhou no Hotel Globo e Hotel Empresa como Chefe de Cozinha.

Sua maior paixão era fazer parte do Terno de Congado “São Benedito e N. S. do Rosário” e da Folia de Reis “Princesinha de N. S. do Carmo”.

A tradição de Congadeiro veio desde cedo com o seu pai e, assim, “Toninho Gato” ensinava a tradição aos mais jovens junto com o seu irmão “Cirilo Gato”.

Além de cantar também tocava e compunha as músicas cantadas na festa.

“Toninho Gato” participava todos os anos da Festa de Reis, à frente da Folia “Princesinha N. S. do Carmo”, com saída no dia trinta e um de dezembro e chegada no dia seis de janeiro.

Falecido no dia vinte e três de março do corrente ano, “Toninho Gato” deixa saudades a todos que o conheceram.

A morte de “Toninho Gato” significa o desaparecimento de parcelas importantes do saber popular.

Aos familiares nosso fraternal abraço, desejando que a paz continue reinando no meio de todos.

Plenário Dr. João Silva Filho, 29 de março de 2011.

  
**REJANY CARVALHO LEMES - VEREADORA**





**FIGURA 32** Antiga Igreja de Nossa Senhora do Rosário



**FIGURA 33** Atual Igreja de Nossa Senhora do Rosário

## Rei Perpétuo e Rainha Perpétua



**FIGURA 34** Elóy Fernandes de Fária (Rei perpétuo) e Maria Aparecida de Fária (Rainha Perpétua) Década de 80



**FIGURA 35** Rei Perpétuo e Rainha Perpétua Vicentina Maria de Assis (Rainha Perpétua) e José de Assis (Rei Perpétuo) - Década de 90

## Época da representação à embaixada



**FIGURA 36** Evalina (Rainha Perpétua) e Maria de Lurdes Lourenço – Lurdes Gato – (Floripes) 1976



**FIGURA 37** Rei Congo e Rainha Conga Leandro Amadeu (Rei Congo) e Esthefânia (Rainha Conga) 2010



**FIGURA 38** Filomena Maria Diniz Lemes (Ex Rainha Conga) festeja sua despedida como Rainha Conga, em sua casa em 2002



**FIGURA 39** Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato) e a bandeira do seu Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário de 2011.



**FIGURA 40** Bandeira do Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário.

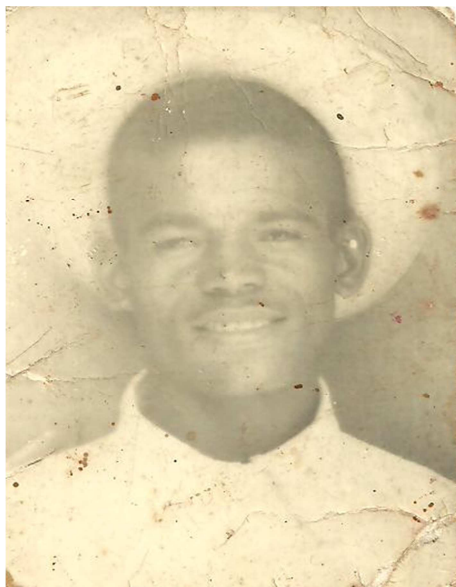


**FIGURA 41** Rainha Conga e Rei Congo do Terno de Congado Mirim de Nossa Senhora do Rosário (2006)

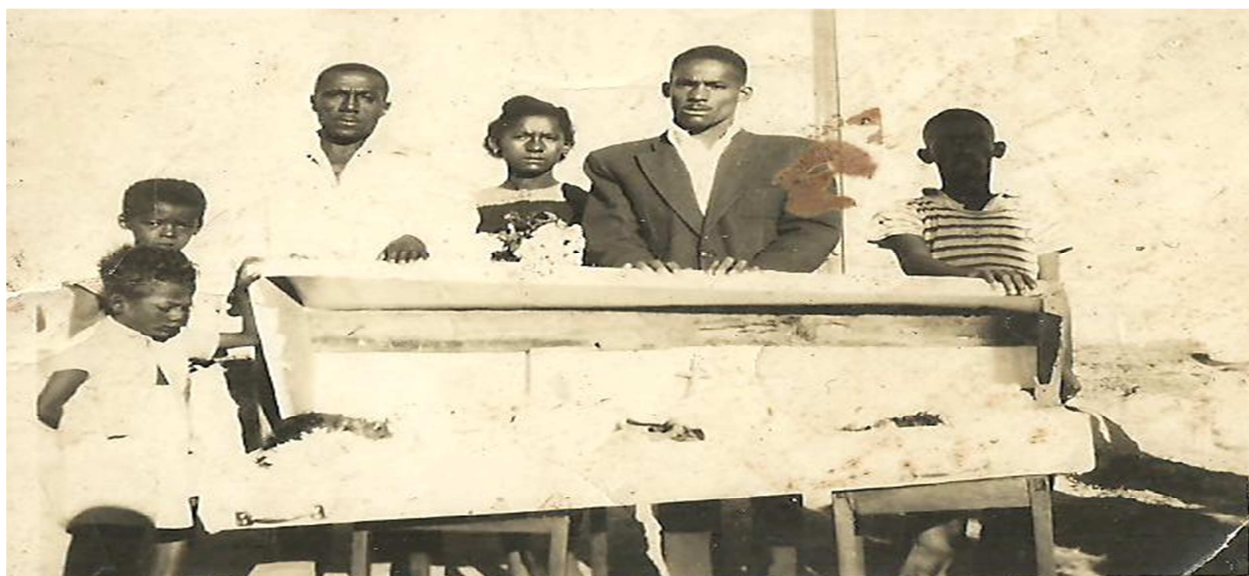


**FIGURA 42** Terezinha Rodrigues Alves Tomaz (Tê) – E a bandeira atual do seu Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário.

### Alguns membros da família Gato



**FIGURA 43** Cirilo Lourenço (Cirilo Gato) 14/03/58



**FIGURA 44** Velório de José Lourenço (Zé Rico Gato).





**FIGURA 45** Terno de Congado São Benedito e Nossa Senhora do Rosário (1989)



**FIGURA 46** Ana Maria Lourenço (Ana Maria Gato) Rainha Conga (2004)



**FIGURA 47** Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário na Festa de Nossa Senhora do Rosário (2010)



**FIGURA 48** Rosana Maria e sua família no Terno de Congado Irmandade de Nossa Senhora do Rosário

**ENCONTRO 25 ANOS** EDIÇÃO 507 \* CAMBUQUIRA, 31 DE MARÇO DE 2011 R\$ 1,50

Redação: Sylvio Britto \* Revisão: Ângela M. Mendes Britto \* Comercial (Anúncios): Ana Carolina B. Gonçalves


ENDEREÇO: Av. Mal. Floriano Peixoto, 149/7 - CAMBUQUIRA/MG - Tel.: (35) 3251-1460 - E-mail: sbc bq@oi.com.br

# JORNAL DE CAMBUQUIRA

---

## HOMENAGEM PÓSTUMA

Foto: JS FOTÓGRAFOS



A vereadora *Rejany Carvalho Lemes* vem a público manifestar o pesar pelo falecimento de *Antônio Lourenço*, carinhosamente conhecido como "TONINHO GATO", ocorrido no dia 23 de março; um herói na luta pela preservação da cultura popular através do Terno de Congado "São Benedito e N. Sr. do Rosário" e na Folia de Reis "Princesinha de N. Sr. do Carmo", desaparecendo com ele uma parte importante do saber popular.

Aos familiares, o nosso fraternal abraço. - CAMBUQUIRA, MARÇO 2011

FIGURA 49 Jornal Encontro do Município de Cambuquira

## Questionário-base para pesquisa de campo

1. Qual o seu nome?
2. Qual é nome do grupo?
3. Quais são os nomes dos participantes, a profissão, a escolaridade, endereço, situação familiar, religião?
4. Há quanto tempo participa da congada?
5. Como entrou na congada?
6. Com quem aprendeu?
7. O que aprendeu? Histórias, pontos, tocar instrumentos, organizar o grupo, as roupas, as festas...
8. Qual é o repertório do grupo? Como se chamam as músicas? Quantas?
9. Essas letras têm alguma história?
10. Tem alguma relação entre congada e macumba? Tem músicas semelhantes (pontos)?
11. Quantas pessoas participam?
12. Quem pode participar? Qual o critério de participação?
13. Qual é a origem da Congada? Tem algum mito envolvido?
14. Quem costura as roupas?
15. Quais são os instrumentos do terno? Como é feita a manutenção deles?
16. Quem toca? Alguém não pode tocar?
17. Existe alguma proibição dentro do terno?
18. Aconteceu algumas modificações ao longo do tempo?
19. Já teve vontade de voltar ao passado?

## Termo de Consentimento e Autorização

Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Antônio Augusto Fidelis

Assinatura: Antônio Augusto Fidelis

RG: \_\_\_\_\_

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.

## Termo de Consentimento e Autorização

Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Vicentina Maria de Assis

Assinatura: Vicentina Maria de Assis

RG: \_\_\_\_\_

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.

## Termo de Consentimento e Autorização

Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Leandro Amadeu

Assinatura:

Leandro Amadeu

RG: 11.16.334.806

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: 8425.0276

e-mail: LIOWBARROS@HOTMAIL.COM

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.

## Termo de Consentimento e Autorização

Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Ana Maria Lourenço

Assinatura:  \_\_\_\_\_

RG: \_\_\_\_\_

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: (35) 3251 3639

e-mail: \_\_\_\_\_

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.



## Termo de Consentimento e Autorização

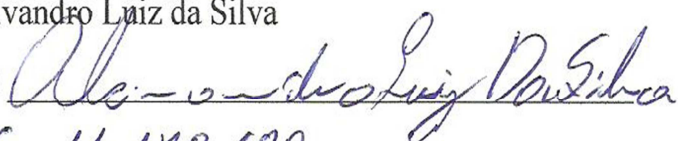
Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Alcivandro Luiz da Silva

Assinatura:



RG: MG-11.179.698

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: 84048505

e-mail: \_\_\_\_\_

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.

## Termo de Consentimento e Autorização

Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Rosana Maria Rodrigues

Assinatura: Rosana M<sup>a</sup> Rodrigues

RG: 11.544.800

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: 84484835

e-mail: \_\_\_\_\_

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.

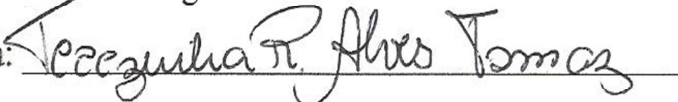
## Termo de Consentimento e Autorização

Declaro estar ciente dos objetivos e detalhes do estudo intitulado “O congado em Cambuquira: devocionais de músicas e danças”, desenvolvido por Rejany Carvalho Lemes, Mestranda em Letras na Universidade Vale do Rio Verde, os quais consistem principalmente em investigar e abordar de forma histórica e memorialística a festa de congado do município de Cambuquira.

Declaro, também, que minha participação é inteiramente voluntária e completamente isenta de qualquer ônus financeiro. Tenho ciência de que posso interromper minha participação a qualquer momento deste estudo, sem que eu em nada seja prejudicado. Então, autorizo que o meu nome seja divulgado nesta pesquisa. Foi-me esclarecido que tenho o direito de acessar os registros utilizados nesta pesquisa a qualquer momento que julgue necessário e conveniente. Sei, também, que os resultados desta pesquisa estarão disponíveis a minha consulta, bem como aos demais participantes da mesma, assim que este estudo tiver sido devidamente concluído.

Declaro ter ciência de que os instrumentos possivelmente utilizados para a coleta de dados nesta pesquisa consistem em observações e anotações da pesquisadora, entrevistas e relatos, que poderão ser gravados, como também em questionários, sendo que tais dados poderão ser utilizados somente para fins científicos, publicações e participações em eventos científicos, no limite da ética e do proceder científico íntegro e idôneo.

Nome: Terezinha Rodrigues Alves Tomaz

Assinatura: 

RG: \_\_\_\_\_

Local e Data: Cambuquira, 18 de agosto de 2011

Telefone: 5251. 2595

e-mail: \_\_\_\_\_

Obs. se a pessoa não quiser deixar os dados não há problema, basta o nome e assinatura. Preencher com os dados telefone e email servem para receber os resultados da pesquisa.