

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

VANESSA MUNHOZ

***“Nóis como irmão congueiro”***

**estudo sobre congadas no século XXI em São Paulo**



São Paulo

2006

**Vanessa Munhoz**

***“Nóis como irmão congueiro”***

**estudo sobre congadas no século XXI em São Paulo**

Dissertação apresentada ao departamento de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, para obtenção do título de mestre em Ciências Sociais, sob orientação da Profa. Dra. Teresinha Bernardo.

São Paulo

2006

Vanessa Munhoz

***“Nóis como irmão congueiro”***  
**estudo sobre congadas no século XXI em São Paulo**

Banca Examinadora:

São Paulo, \_\_\_\_\_ .

---

Profa. Dra. Teresinha Bernardo (orientadora, PUC/SP)

---

---

---

---

***Aos meus pais, Nelson Munhoz e Magali  
Cavalheiro Munhoz, por me fornecerem as  
lentes do respeito que me possibilitam  
caminhar pela vida transitando por  
universos distintos.***



## **Agradecimentos**

Esse trabalho é fruto de inúmeras colaborações, e talvez muitos nem tenham a real dimensão de como foram importantes ao longo dessa jornada, talvez alguns nem compreendam qual foi a sua exata contribuição, mas muitos daqueles que de alguma forma passaram pela minha vida e deixaram algo de bom estão presentes aqui. Obviamente que não posso citar a todos, mas todos estão aqui.

Começo então a citar e agradecer a força das mulheres de minha família nas quais procuro me espelhar: Avó, Mãe, Tias, Maria, Márcia e sua grande e querida família Bitar, Soraia e dona Neyde. Aos homens igualmente importantes, aqueles com quem eu sei que posso contar incondicionalmente: Avôs, Pai, Marcelo e Marcos. Aos meus tão amados sobrinhos, que tiveram que compreender minha ausência, e mesmo assim não se ausentaram: Marina, Gabriela, Gabriel, Luana, Tiago e bebê.

A todos os companheiros que passaram pelo grupo Sambaqui e pela guarda, à minha guarda de moçambique, comandada por Mestre Silvio. Esses compartilham comigo o encantamento, a emoção, as alegrias e indignações de quem vivencia o universo congueiro. Sem essas pessoas caminhando comigo esse trabalho não seria possível. Bem como aos filhos de sambadoras e moçambiqueiros crianças e adolescentes que sempre tinham um sorriso ou uma palavra desconcertante para oferecer, foram inclusive companheiros de festas: Lêle e o recém chegado João, Manuela, Lua, Marina e Helena, André, Isadora, Marcela e Benedito.

À Rosangela, liderança nata, seus gestos e atitudes também me ensinam muito. Manzatti, “colega” e consultor, presente há tempos nessa trajetória. Especialmente agradeço ao amigo e mestre Silvio, difícil encontrar palavras que expressem sua real importância neste trabalho e na minha vida. As lições fornecidas por todos os mestres, congueiros e guardas com quem cruzei nesta caminhada. Cito aqui os mais presentes: Mestre Alcides, Mestre Aristeu, Mestre Benedito e sua carinhosa família, Capitã Gislaïne, Comunidade de Justinópolis.

À PUC/SP, que é escola e casa. Ao programa de Estudos Pós-Graduados em Ciências Sociais, seus funcionários e professores, alguns contribuíram de forma inestimável pelo respeito e competência com que elaboram e transmitem seus cursos, cito alguns: Profa. Dra. Carmem Junqueira, Profa. Dra. Josildethe Consorte; Profa. Dra. Maria Celeste Mira.

Aos integrantes do grupo de pesquisa vinculado ao departamento de Antropologia da PUC/SP: *Relações raciais, memória, imaginário e identidade*, coordenado por minha orientadora Profa. Dra. Teresinha Bernardo, a quem devo um agradecimento à parte, tanto por sua disposição, orientação e leituras atentas, como por sua amizade, bom humor e carinho. Teresinha me ensinou muito mais do que obtive com o aprendizado teórico, e esse conhecimento levarei por toda vida.

Aos colegas da PUC, com os quais troquei informações, compartilhei aflições e realizações, especialmente à Ivete, amiga detentora de um grande axé.

À CAPES, Instituição que me forneceu bolsa de mestrado, financiando parte desta pesquisa.

À Associação Cultural Cachuera, espaço imprescindível para o início dessa jornada e para todos aqueles que querem se aventurar, com o devido respeito, pelos caminhos da cultura popular afro-brasileira. Aos amigos Henri e Renatinho.

A tantos amigos queridos que atuaram direta ou indiretamente nessa empreitada: Andrea, Celestinha, Cíntia, Cris, Daniel, Érica, Laurinha, Leila, Lobo, Lúcio, Marina, Patrícia, Portuga, Rosa, Robertinha, Sérgio, Val.

A Mariana, Lili e Maria Paula que mudaram para outros Estados, mas estiveram por perto. À Silvana, entre outras coisas, pelas palavras que me colocaram novamente diante da realidade. À Amanda, pela parceria de dança e por importantes conversas. Ao Alex e à Mari, que compartilham comigo tantos sonhos em comum. À Joana e ao Alexandre tão queridos, próximos e dispostos a ajudar. Ao João, amizade especial, que mesmo longe esteve o tempo todo comigo me escrevendo com as cores das tardes de Paris. À Zenaide, que em sua passagem pela vida foi uma amiga incentivadora. À Renata, amiga e “fiel escudeira”, que me acompanha pela vida desde os primeiros instantes. À Dona Rosina, minha avó postiça. À Cida, pela generosidade encantadora.

À Carolina, ao Mauro e seus presentes Ana e Alice. À Bianca caçula, Juliana (frog) amiga-irmã de todas as horas e sua família que é também um pouco minha. Ao Renato e à Carolina, à Adriana e ao Marcelo que são para mim parte de uma estimada família extensa.

A César, Boi e Leo por muitos bons momentos e pela ajuda técnica. À Luciana, minha revisora, diagramadora e principalmente amiga, que nesse reencontro me apoiou até os últimos instantes.

À família Pimenta, pela acolhida: seu Euclides, dona Rachael, Simone, Reginaldo, Brunna, Bianca, Ivens, Dinaura.

Ao Vado, companheiro leal de todos os momentos, pesquisador, consultor, crítico, confidente, amigo, namorado. Sem o seu suporte eu não teria conseguido.

## Resumo

Esta dissertação tem como objeto uma prática cultural denominada genericamente por congada, compreendida aqui como cultura popular afro-brasileira. Tal prática tem uma origem histórica ligada aos cortejos festivos que ocorriam por ocasião da coroação de reis africanos no Brasil. Ainda dentro do sistema escravista, as eleições do casal real eram realizadas no seio de irmandades negras.

Espaço de construção e fortalecimento de laços sócio-culturais, de devoção, e reconstrução identitária, inúmeros grupos e comunidades celebram sua ancestralidade através do congado na atualidade.

Esta pesquisa se desenvolve em torno de grupos de congada existentes no Estado de São Paulo. Através de técnica qualitativa, cinco grupos foram acompanhados por meio de observação participante, e a partir do arcabouço teórico da memória, foram coletadas as histórias de vida de seus respectivos mestres. O recorte se dá a partir da trajetória de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, mestre da única guarda existente na atualidade, na cidade de São Paulo.

A questão central que se coloca nesta pesquisa é tentar apreender o significado de ser integrante de grupos de congadas, em São Paulo, na contemporaneidade. Dito de outra forma, essa dissertação tenta compreender como os congueiros dão sentido à sua prática, como ressignificam seu repertório cultural dialogando com outros repertórios, e ainda, como reconstroem suas identidades apoiada na memória coletiva.

**Palavras chaves:** Cultura Popular; Cultura Afro-Brasileira; Tradição; Contemporaneidade; Memória; Identidade; Diversidade étnica.

## **Abstract**

This dissertation object is the cultural practice generically known as “congada”, comprehended here as popular Afro-Brazilian culture. The historic origin of this practice is related to the “celebrations parades” that used to take place when African kings were crowned in Brazil. Under the slavery system, the royal couple was selected among black brotherhoods.

Many groups and communities still celebrate their ancestral past through the “congada”, a space to build and strengthen their social-cultural links, identity reconstruction and devotion.

This research was developed around existing “congada” groups in the state of São Paulo. Through qualitative techniques, five groups were studied using a “participating observation approach” and life histories of their leaders were collected based on memory framework. The work is driven by the leader Silvio Antonio de Oliveira trajectory, who is still ahead of the only “guard” existing these days in the city of São Paulo.

The main point raised in this research is the real meaning of being a “congada” membership, in Sao Paulo, nowadays. In other words, this paper tries to understand how this practice makes sense to the “congueiros”, how they reinvent their cultural repertory talking to other repertories and also how they rebuild their identities based on the collective memory.

**Key words:** Popular culture, Afro-Brazilian culture, Tradition, Contemporary timeframe, Memory, Identity, Ethnical diversity.

## Sumário

Introdução	12
Trajetória	16
Universo de Pesquisa	22
Referencial teórico	26
1. Cultura popular afro-brasileira	36
1.1 De malungo a irmão: localização histórica	58
2. Relatos de origem	73
2.1 <i>da congada</i>	77
2.2 <i>do congueiro</i>	108
3. Hoje é dia de festa maior	133
3.1 <i>Encontro de mestres</i>	153
4. Considerações finais	177
5. Anexos	
I. <i>Figura 1</i>	182
II. <i>Cargos e Funções</i>	183
III. <i>“Partes”</i>	189
IV. <i>Figura 2</i>	193

V. <i>Indumentária</i>	194
VI. <i>Figura 3</i>	196
VIII. <i>Release – Grupo Cambaiá</i>	197
Bibliografia	204

## Introdução

Esta dissertação trata do estudo de grupos de congadas no início do século XXI, em São Paulo. Para tanto, a pesquisa se volta para alguns grupos situados em cidades desse Estado, quais sejam: Moçambique de São Benedito, São Paulo; Congada de São Benedito, Cotia; Congada de Santa Ifigênia do Jardim Santa Teresa, Mogi das Cruzes; Moçambique de São Benedito do Parque Residencial Beira Rio, Guaratinguetá.<sup>1</sup>

Na cidade de São Paulo há apenas um grupo de congada, de formação recente, data da década de 1990. Me refiro ao Moçambique de São Benedito de São Paulo comandado por mestre Silvio Antonio de Oliveira, que ao longo de sua história de vida integrou diversas guardas, e atualmente pode-se destacar sua participação como um dos capitães da congada de Santa Ifigênia do Jardim Santa Teresa, Mogi das Cruzes, e como dançante do Moçambique de São Benedito do Parque Residencial Beira Rio, Guaratinguetá.

Entretanto, mesmo identificando a parca existência de congadas originadas na cidade de São Paulo, é possível encontrá-las na contemporaneidade em diversas localidades no Estado, inclusive nos municípios que compõem a região metropolitana e seus arredores.<sup>2</sup> A escolha por tais grupos se justifica pelo fato de que essas congadas não estão mais circunscritas apenas aos espaços tradicionais das festas religiosas.

---

<sup>1</sup> Vale sublinhar que congada é um termo genérico, pois os diversos grupos além de possuir suas especificidades na devoção variam quanto à coreografia, indumentária, e acompanhamento musical, fazendo com que haja uma variação na denominação: catopés; marujadas; congos; maracatus; moçambiques; ticumbis etc. Dessa forma, as congadas escolhidas para este estudo são aqui nomeadas a partir da auto-denominação de seus próprios integrantes.

<sup>2</sup> Segundo dados da Secretaria de Cultura do Estado de São Paulo há uma recorrência de grupos de congadas em pelo menos quarenta e um municípios do referido Estado. São eles: Altinópolis, Aparecida, Atibaia, Biritiba-Mirim, Caçapav, Caraguatatub, Cotia, Cruzeiro, Cunha, Franca, Guararema, Guaratinguetá, Ilhabela, Itapira, Jacareí, Lorena, Lourdes, Manduri, Mogi das Cruzes, Mogi-Guaçu, Mogi-Mirim, Morungaba, Paraíbuna, Pindamonhangaba, Piracaia, Piraju, Redenção da Serra, Salesópolis, Salto Grande, Santa Isabel, Santa Cruz do Rio Pardo, Santo Antonio da Alegria, Santo Antonio do Pinhal, São José dos Campos, São Luiz do Paraitinga, São Sebastião, Socorro, Suzano, Tapiratiba, Taubaté e Ubatuba.



É cada vez mais freqüente deparar-se com a presença desses grupos ocupando novos espaços culturais, inclusive na própria cidade de São Paulo. Assim, os grupos aqui pesquisados, além de situarem-se no Estado de São Paulo, são grupos que têm uma vivência no contexto urbano, interagindo em novos espaços culturais.

Nesse sentido, o recorte deste estudo foi estabelecido através da observação da existência de redes de sociabilidade e de pertença aos grupos de congadas situadas na intersecção de relações ancoradas nos conhecimentos tradicionais com relações estabelecidas através de novos repertórios advindos de uma vivência urbana, e até metropolitana, dos congueiros em São Paulo.

Mestre Silvio é o ponto de partida, pois se encontra no entrecruzamento do conhecimento da tradição herdado, transmitido oralmente e apreendido desde sua infância, e o conhecimento acumulado na sua vivência metropolitana, misturando discursos historiográficos com discursos pautados na sua condição de congueiro, misturando a memória oficial e a memória coletiva advinda de sua trajetória pessoal constituída inclusive a partir de sua participação em diversos grupos. Acompanhando o Moçambique de Silvio encontrei com outros mestres, mestres que, de certa forma, percorreram caminhos semelhantes e por isso acabaram mantendo relações mais estreitas, ou seja, o trabalho de campo consistiu na observação dos grupos já citados e na posterior coleta de história de vida dos respectivos mestres e capitães.<sup>3</sup>

Cabe ainda mencionar, de maneira geral e simplificada, pois a realidade dos grupos é carregada de especificidades, que distintamente do que ocorre em Minas Gerais – onde comunidades como os Arturos da cidade de Contagem, ou da comunidade de Justinópolis de Belo Horizonte têm suas guardas como parte constitutiva das irmandades, possuindo inclusive território com sua própria igreja e congá – a realidade e convivência dos grupos de congada fixados em São Paulo não contam com esse tipo de estrutura e isso requer dialogar com outras formas de organização.

---

<sup>3</sup> Apesar do moçambique de São Benedito do bairro industrial, Lorena de mestre Alcides não ter sido devidamente acompanhado sua história de vida foi coletada por ser uma referência de conhecimento reconhecidamente importante na trajetória de vida de mestre Silvio.

Conseqüentemente, as questões que se colocam são as seguintes: tentar perceber o que essas vivências podem acarretar na construção e reconstrução de identidades no interior dos grupos de congadas; como se estabelecem as relações entre os congueiros; como é ser um integrante de congada na atualidade em São Paulo. Assim, as congadas junto com seus congueiros se tornaram objeto deste estudo.

Percebe-se, por outro lado, que no momento atual a cultura popular afro-brasileira se vê às voltas com a notoriedade no Brasil, onde olhares de diversos segmentos, como as artes, a imprensa, a moda, os meios intelectuais notadamente redescobrem práticas populares, abrindo entre outras coisas, espaços inusitados de convivência entre distintos repertórios culturais.

Os exemplos desse revigorado interesse são inúmeros, mas posso citar aqui a mini-série produzida pela TV Globo *“Hoje é dia de Maria”*, transmitida mais recentemente, no final de 2004, baseada inteiramente em narrativas populares, utilizando elementos de vestuário e contando com a participação dos próprios brincantes populares, como os cirandeiros de Parati (RJ), e os batuqueiros e batuqueiras de cidades do interior de São Paulo. Quero mencionar ainda a semana de moda internacional, realizada em 2005, no Estado de Minas Gerais, que teve como uma das principais atrações o desfile na passarela de Congadas e Moçambiques.

Une-se a essa redescoberta das práticas culturais populares e afro-brasileiras, uma renovada discussão nos meios intelectuais sobre as temáticas referentes às identidades na era dos questionamentos multiculturais, e sobre a tensão instaurada entre culturas locais e o mundo globalizado.

Assim, é importante pontuar que as congadas se difundiram e se mantiveram presentes no Brasil desde o século XVII, ganhando força no século XVIII, mudando de feições no século XIX, e transformando-se ainda mais até chegar nos dias de hoje. Nasceram como momento de festa, de celebração com dança, música e teatralização, nascem de um sistema complexo de relação com o sagrado remetendo-se tanto à devoção cristã aos *“santos de pretos”*, como às religiões afro-brasileiras, nascem dos séqüitos ou guardas que acompanhavam, em forma de cortejo nas festas públicas, negros organizados em irmandades, onde eram eleitos reis e rainhas do congo.

Compreendendo as congadas como lócus fundante de identidades, ou seja, como importante espaço sócio-cultural, é também objetivo deste estudo analisar como, em linhas gerais, essa presença conflituosa entre o tradicional e o moderno é vivenciada em São Paulo, buscando decifrar o jogo que se estabelece entre construção, reconstrução de identidades, entre permanências e rupturas dos elementos presentes na própria congada.

Desse modo, na contemporaneidade os debates referentes às congadas tomam uma nova roupagem ao afastar os olhares que congelam tais práticas culturais no tempo, atribuindo-lhes a categoria de folclore. Torna-se imprescindível agora revisitar essas práticas culturais, tanto a partir de olhares atualizados advindos de novas referências teóricas, como a partir da narrativa de seus próprios criadores e produtores, e também a partir do olhar da etnografia dos grupos acima referidos que, no limite, é o recorte deste estudo.

## Trajetória

*“Descobrimento*

*Abancado à escrivaninha em São Paulo  
Na minha casa da rua Lopes Chaves  
De sopetão senti um friume por dentro.  
Fiquei trêmulo, muito comovido  
Com o livro palerma olhando pra mim.*

*Não vê que me lembrei que lá no norte de, meu Deus! muito longe de mim  
Na escuridão ativa da noite que caiu  
Um homem pálido magro de cabelo escorrendo nos olhos,  
Depois de fazer uma pele com a borracha do dia,  
Faz pouco se deitou, está dormindo.*

*Esse homem é brasileiro que nem eu.”  
(Mario de Andrade) <sup>4</sup>*

Muitos dos trabalhos recentes que se propõem a refletir a diversidade de questões suscitadas no âmbito das práticas culturais populares, de maneira geral narram, a priori, parte da própria vida dos pesquisadores. Tais narrativas referem-se ao encontro inicial do pesquisador com o objeto de suas pesquisas como experiências quase viscerais, como o contato muito próximo, ou mesmo a participação familiar, observada desde a infância, em procissões, congadas, folias de reis, batuques e na inúmera variedade de festejos e devoções encontradas no universo cultural popular brasileiro.

Essas pesquisas ainda remetem-se, muitas vezes, às temáticas raciais, onde a discussão científica no campo antropológico, tão fundamental sobre identidades, antes de se tratar de um trabalho acadêmico, tratava-se da condição étnico-racial e das

---

<sup>4</sup> ANDRADE, Mário. *Poesias completas*. p. 150.

problemáticas vivenciadas pelos próprios pesquisadores. Algo profundamente marcado em suas trajetórias, em suas memórias.

Distintamente dessa realidade, mulher branca, de classe média, filha da cosmopolita São Paulo, cheguei a ser questionada, às vezes efetivamente, às vezes apenas através de olhares desconfiados, sobre a legitimidade de uma estudiosa com tal perfil querer discutir temáticas relacionadas a uma expressão cultural com fortes traços afro-brasileiros. Afinal, aquela não era a minha realidade.

Passei também a me questionar, pois não possuía lembranças semelhantes às de outros pesquisadores, muito pelo contrário: as danças, as cores, os cheiros, os gestos, as vozes, de fato não me eram familiares, pelo menos não há uma longa data; tudo isso estava, aparentemente, “*muito longe de mim*”. Entretanto, refazendo a minha trajetória, compreendi que o que fez com que eu me encantasse, o que fez crescer a vontade de transformar o “distante” em próximo havia sido justamente o encontro com um universo que até então eu só conhecia através de fragmentos, e da percepção de que muitos dos discursos sobre as culturas populares afro-brasileiras as tratavam, equivocadamente, de forma estereotipada.

Encantamento, esse foi o primeiro sentido que estabeleci nesta espécie de primeiro “*descobrimento*”, e antes da intenção de me dedicar de forma sistemática ao trabalho científico, fui a festas, fiz minha saia rodada, minha farda da Marujada e do Moçambique, percorri ruas dançando e cantando com o jovem mestre Silvio, congueiro por devoção e herança de seus pais, encontrei reis e rainhas, negros e brancos, e muitos amigos.

Durante esse processo de aproximação surpreendentemente me deparei com um crescente interesse pelas práticas culturais populares. Era curioso e relevante encontrar esse grande interesse pelas manifestações populares consideradas tradicionais em uma metrópole como São Paulo, que possui as melhores e piores características advindas do desenvolvimento urbano, lugar cosmopolita, moderno, que produz encontros e conflitos entre diversos povos e culturas. Porém, essa não era uma característica da contemporaneidade que dizia respeito apenas à realidade paulistana.

São Paulo acompanhava e se relacionava com um fenômeno mais abrangente: os chamados repertórios culturais étnicos estavam despertando um interesse global.

Tal fato se verifica em instituições de ensino preocupadas em incorporar nos seus currículos temáticas referentes às tradições populares. Em instituições como SESC, Instituto Cultural Itaú, Centro Cultural Banco do Brasil, é comum se deparar programações voltadas para os repertórios culturais populares, bem como em programas de rádio e televisão; encontram-se ainda iniciativas públicas, eventos ligados a órgãos municipais e estaduais etc. Contudo, o que mais me chamava a atenção era o crescimento, principalmente a partir da década de 1990, da diversidade de grupos que se organizavam,<sup>5</sup> em torno das práticas culturais populares.

Esses grupos eram compostos por integrantes heterogêneos, universitários, músicos, artesãos, profissionais liberais, mas em sua maioria, eram formados por jovens de classe média. De qualquer forma, todos estavam interessados na cultura popular afro-brasileira e, com a participação nos grupos procuravam, sobretudo, se aproximarem do universo das tradições populares através da prática, dançando tocando e cantando, recriando e até criando suas próprias manifestações, possuindo um perfil e um olhar românticamente idealizado a respeito dos grupos tradicionais, de início muito semelhante ao meu.

Foi precisamente no ano de 2000, que me integrei a um desses grupos, uma Marujada, criada e capitaneada pelo pesquisador Marcelo Manzatti,<sup>6</sup> com a contribuição essencial dos conhecimentos de mestre Silvio Antonio de Oliveira. Participando da Marujada e freqüentando o espaço da Associação Cultural Cachuera, local onde a Marujada foi organizada e onde eram realizados os ensaios, tive a possibilidade de

---

<sup>5</sup> Na verdade me refiro aos diversos grupos que trabalham a partir de repertórios distintos e que encontrei no início dos anos 2000. Alguns deles ainda existem, como o grupo Cupuaçu, do maranhense Tião Carvalho, que realiza festas de bumba-meu-boi no bairro conhecido por Morro do Querosene, a Associação Cultural e grupo Cachuera, que trabalha repertórios da região sudeste, inclusive produzindo eventos, CDs, documentários etc. Outros grupos se extinguiram, como é o caso da Marujada, e outros ainda se formaram ou foram reestruturados, como o Moçambique de São Benedito, de São Paulo, comandado pelo já referido mestre Silvio, ou como o grupo Sambaqui, que pesquisa e trabalha seu repertório de música, dança e improviso poético a partir do Samba de Bumbo, do Jongo e do Batuque de Umbigada.

<sup>6</sup> Marcelo Manzatti é pesquisador de cultura popular, mestrando em Antropologia pela PUC-SP/2005, e desenvolve pesquisa sobre o samba rural paulista.

estabelecer um contato mais intenso, primeiro com os interessados na cultura popular, e conseqüentemente com as festas, produções e reflexões desses interessados sobre tal universo, e depois com os produtores tradicionais, nesse caso, inicialmente com os congueiros e posteriormente com brincantes de outras manifestações culturais.

A Marujada reunia um repertório variado, baseado em diversos grupos, o que me possibilitou compreender a diversidade das congadas, suas especificidades, e a complexidade que envolvia tal manifestação; por outro lado, o contato tanto com os grupos que as produziam originalmente, quanto com os grupos que recriavam práticas culturais me fez repensar minhas posturas.

Obviamente, a partir de tantas vivências, fui também me modificando, adquirindo conhecimentos, hábitos e gostos. Mas, apesar da diversão de dançar com a saia rodada, do envolvimento com os grupos e suas manifestações, e ainda, apesar de ter me apoiado na cultura popular como parâmetro identitário, me mantive como mulher branca, de classe média e filha da cosmopolita São Paulo, só que agora com a intenção de estabelecer um diálogo mais aprofundado com a cultura popular afro-brasileira.

Nessa trajetória notei que apesar de ter sido verdadeiramente acolhida, às diferenças se mantiveram, mesmo compartilhando os momentos de comemorações, as conversas durante as viagens e da hora do almoço, as relações estabelecidas não deixavam de ser conflituosas. Afinal, eu realmente vinha de outro lugar, mas, ao mesmo tempo, essas diferenças não foram empecilhos para que se estabelecesse uma relação dialógica, não só comigo, mas com os interessados em geral, pois ali estávamos diante de um universo intrinsecamente contraditório e impuro, calcado em uma vivência há muito já marcada pelas diferenças, pelas negociações identitárias.

Diante de tal quadro e a partir dessa espécie de “*participação observante*”, comecei a desconstruir idealizações e levantar questionamentos para o desenvolvimento de uma primeira investigação. A pesquisa “*Diálogos na atualidade: cultura popular e imprensa - aspectos do interesse atual pelas práticas culturais populares*”,<sup>7</sup> indagou sobre tais relações, suas possíveis causas e desdobramentos,

---

<sup>7</sup> MUNHOZ, Vanessa. *Diálogos na atualidade: cultura popular e imprensa - aspectos do interesse atual pelas práticas culturais populares*.

explorou o processo de reversibilidade que se dava entre os discursos dos interessados na cultura popular e da imprensa escrita. Em outras palavras, o fato do interesse por tais práticas situar-se especialmente entre os segmentos médios da sociedade fez com que a imprensa passasse também a focalizar a cultura popular.

Levantei ainda questões como a construção de identidades na contemporaneidade especificamente no interior dos grupos recriadores das manifestações populares, tomando como base a experiência do grupo e Associação Cultural Cachuera. Relatei algumas das semelhanças e diferenças significativas em diversos momentos em que o interesse pelas práticas culturais populares entrou em cena, relacionando-os com a trajetória histórica dos conceitos sobre a cultura popular. Entretanto, os questionamentos não deixaram de existir, contando ainda com várias lacunas a serem exploradas.

Das variadas lacunas que restaram para serem exploradas durante esta primeira reflexão sistematizada, as mais pertinentes e incômodas eram as questões relacionadas às identidades culturais e as transformações ocorridas com essas práticas estabelecidas em grandes centros urbanos, como se podia efetivamente observar que ocorria com os grupos de congada fixados em São Paulo.

Se de certa forma já havia considerado a perspectiva dos interessados na cultura popular, a fundamental lacuna a ser abordada era a perspectiva dos brincantes populares, pois os encontros entre recriadores e produtores são estabelecidos em via de mão dupla, ou seja, da mesma forma em que os produtores populares são observados e suas manifestações são adotadas como novo repertório cultural e como parâmetro de identidade pelos grupos de recriação, os brincantes populares também são observadores e se relacionam com diferentes repertórios e espaços culturais advindos desse encontro, abrindo perspectivas para novas possibilidades de relacionamento com suas próprias práticas.

Por fim, após ter desconstruído idealizações românticas, estreitado relações, realizado aprofundamentos teóricos, superado pudores de transformar pessoas próximas em mote para observação e posterior concretização de pesquisa científica,



lançava-se o desafio de chegar ainda mais perto, mais precisamente dos criadores e praticantes da congada.

## Universo de pesquisa

Ao pesquisar as congadas como práticas possibilitadoras de construções e reconstruções identitárias enfatiza-se seu caráter dinâmico, conflituoso e híbrido. Nesse sentido a memória, elemento constituinte de identidade, é procurada como meio de acessar identidades de “*carne e osso*”, daqueles que se tornaram objetos de desejo, que romanticamente ainda são vistos, por diversos segmentos, como participantes de uma expressão cultural pura e autêntica, como referências do passado.

Assim, ao debruçar-me sobre parte dessas práticas culturais, foi possível acessar a memória de seus produtores, compreendendo seus conflitos, suas histórias, suas identidades. De maneira geral, busco aqui entendê-las no interior de sua complexidade e suas especificidades, e principalmente na sua interação com novos contextos e componentes culturais, ou seja, nas suas reatualizações, provocadas entre outras coisas pela convivência do tradicional com o moderno.

Existem inúmeros grupos de congada e uma enormidade de variações formais, assumindo inclusive outras nomenclaturas conforme sua caracterização: pode ser moçambique, marujada, catupé, vilão, banda de congo, maracatu etc.

A variedade, as especificidades e a complexidade marcante do universo das congadas abre um grandioso espectro de possibilidades analíticas. Destarte, com os recortes definidos, a incursão à bibliografia e o aprofundamento teórico ganham maior sentido quando se unem a um trabalho de campo que envolva uma etnografia densa e uma aproximação entre pesquisador e pesquisados.

Foi justamente aí que residiu uma das maiores dificuldades encontradas na realização do trabalho de campo, afinal as relações estabelecidas entre pesquisadora e pesquisados já estava dada antes mesmo da sistematização desse trabalho. Eu já fazia parte do Moçambique de mestre Silvio, nós já íamos almoçar na casa de mestre

Aristeu,<sup>8</sup> em Guaratinguetá, já presenciava as orações antes de sair para a rua, já era recebida nas festas de seu Benedito<sup>9</sup> e suas filhas, bem como nas festas na casa da Laine.<sup>10</sup>

A grande dificuldade era contar para aquelas pessoas que agora eu não estava mais lá só como integrante do grupo, mas como pesquisadora. Senti-me um pouco traidora, pois poderiam pensar que sempre estive ali com essas intenções, que aquela convivência e amizade tinham um único interesse, realizar a minha pesquisa.

Mas, se a minha presença como “parte” daquele universo estava condicionada pelo meu olhar de pesquisadora, da mesma forma minhas observações e inserção no campo como pesquisadora eram eminentemente interferidas pelas minhas construções subjetivas realizadas a partir das relações afetivas já estabelecidas. Vale pontuar que tais relações eram também influenciadas pelo lugar social e cultural que ocupo, e por como sou identificada pelos sujeitos com quem me relaciono.

Portanto, se num primeiro momento a necessidade que se impunha era de transformar o “*distante*” em próximo, agora o caminho a percorrer era justamente o inverso, o de transformar aquela sensação de conforto, de familiaridade, em uma sensação de estranhamento necessária ao empreendimento da pesquisa, como aponta Vagner Gonçalves:

Para alguns antropólogos que têm experiências de aproximação e familiaridade com as religiões afro-brasileiras (como simpatizantes, freqüentadores ocasionais, ou adeptos) em períodos anteriores à realização da pesquisa etnográfica, a observação participante pode assumir outros significados, pois para eles, a imersão no campo não tem a função, propriamente, de proporcionar a familiaridade com o universo de seus observados, mas tornar aquilo que aparentemente lhes é ‘familiar’ em estranho. Se por um lado o antropólogo pode contar com maior segurança em estabelecer contato e conviver no ambiente da pesquisa, pois parte do código de comportamento do grupo que ele conhece, por outro lado seu esforço será redobrado para não restringir

---

<sup>8</sup> Mestre Aristeu é o mestre do Moçambique de São Benedito do Parque Residencial Beira Rio, Guaratinguetá, que há vários anos oferece almoço aos congueiros em sua casa, por ocasião da festa de São Benedito realizada nesta cidade.

<sup>9</sup> Seu Benedito é mestre da congada de Cotia e sua família é a responsável pela organização da festa em Cotia que comemora a abolição.

<sup>10</sup> Laine é na verdade a capitã Gislaine, que está à frente da conga de Santa Ifigênia de Mogi das Cruzes.

a pesquisa a relações e posições mais contingências à sua própria experiência de vida e religião.<sup>11</sup>

Nesse sentido, Geertz<sup>12</sup> também traz auxílio, por um lado na tentativa de situar os significados e sentidos da congada dados por seus próprios integrantes, e por outro a partir desse entendimento, instaurando a possibilidade de se criar as bases para uma interpretação, alargando as perspectivas do estabelecimento do diálogo entre pesquisador e pesquisado, ou ainda parafraseando o autor, na tentativa de proporcionar um “*alargamento do discurso humano*”. Aqui reside também a relação entre pesquisador e pesquisados, na medida em que os pesquisados se tornam interlocutores.

Desse modo, o trabalho de campo consistiu na observação participante nas festas, reuniões e apresentações em que os grupos pesquisados estiveram presentes. Pois, é a festa o momento privilegiado de convívio social, onde os congueiros assumem efetivamente a forma de grupo e de congada, onde é possível deparar-se com permanências e transformações dessa prática cultural, onde se pode observar a relação entre modernidade e tradição, e também alguns posicionamentos identitários dos congueiros.

Pode-se dizer que o trabalho de campo, de certa forma, já vinha sendo realizado desde o ano 2000. Mas, foi só durante os anos de 2004 e 2005, já com o ingresso no mestrado, que o trabalho se intensificou e tornou-se efetivamente sistematizado. Assim, além da observação e anotações de campo alguns depoimentos ocasionais foram coletados, eram conversas que surgiam espontaneamente durante a hora de almoço, na parada para tomar água durante as festas, ou em confraternizações. Em todas essas ocasiões procurei ouvir mais do que falar.

A pesquisa se deu também através da coleta de histórias de vida de todos os mestres dos grupos citados: Mestre Alcides, Mestre Aristeu, Mestre Benedito, Capitã Gislaine e por fim Mestre Silvio, que destaca-se como elemento central da pesquisa e

---

<sup>11</sup> SILVA, Gonçalves da. *O antropólogo e sua magia*. p.69.

<sup>12</sup> Cf. GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*.

como ponto de partida para o estabelecimento de um percurso dentro do circuito cultural e festivo no qual os grupos participam.

Foram gravadas 12 horas de depoimentos com os mestres dos grupos já citados, contando ainda com mais 4 horas cedidas pelo pesquisador Marcelo Manzatti.

Assim, os dados foram coletados até o momento de sua repetição, pois foi encontrado o “*ponto de saturação*”, o que torna os dados representativos ao tratar-se de técnica qualitativa. Além disso, os mestres ouvidos referem-se uns aos outros mostrando que o critério “*bola de neve*” também foi alcançado.

## Referencial teórico

Para analisar e destacar o recorte das congadas em São Paulo utilizo-me da noção de circuito proposta por Magnani:

E por fim, a noção de *circuito*, que une estabelecimentos, espaços e equipamentos caracterizados pelo exercício de determinada prática ou oferta de determinado serviço, porém não contíguos na paisagem urbana, sendo reconhecidos em sua totalidade apenas pelos usuários: *circuito gay*, *circuito* dos cines de arte, *circuito* esotérico, dos salões de dança e *shows black*, *circuito* do povo-de-santo, dos antiquários, dos brechós, clubes e outros.<sup>13</sup>

Assim, do montante de festas e apresentações de congadas existentes em São Paulo, cada mestre e capitão, a partir de seu comprometimento, possibilidade e interesse, selecionará uma parte desse circuito que deverá ser freqüentado pelo seu grupo. É sobre o circuito freqüentado pelos grupos já citados que esta pesquisa se apóia como lócus para a observação da prática do congado.

A memória, utilizada como recurso metodológico e ancorada nos encontros com a História, possibilita um mergulho nos fatos objetivos, que por sua vez estão imbricados, entrelaçados com os sentidos estabelecidos pela subjetividade, permitindo assim, acessar as lembranças, depoimentos, pensamentos e acontecimentos vividos por um determinado grupo. Além disso, a memória possibilita apreender as permanências e rupturas que podem ter ocorrido no perfil das congadas.

É na perspectiva de Michael Pollack que este estudo se apóia, uma vez que a narrativa advinda do exercício da memória é construída a partir do ponto de vista de interlocutores que ocupam determinado lugar social. É Pollack quem admite entrar em contato com os marginalizados, com as minorias. Mais precisamente permite acessar negros e negras, brancos e brancas, atores sociais da congada. Chama atenção ainda para as negociações estabelecidas entre memórias e identidades em disputa, pois os depoimentos das minorias não estão inscritos nos quadros da “memória oficial”, mas ao

---

<sup>13</sup> MAGNANI, José Guilherme Cantor; TORRES, Lílian de Lucca (orgs). Quando o campo é a cidade. In: *Na metrópole - textos de Antropologia Urbana*. p.45.

mesmo tempo não estão isentos de suas influências, ou seja, constituem-se de forma conflituosa.

Por isso mesmo Pollack observa:

(...) Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo. (...) Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente em conflitos que opõem grupos políticos diversos.<sup>14</sup>

Ou ainda nas palavras de Teresinha Bernardo, quando escreve sobre negros e brancos descendentes de italianos em São Paulo:

Esse recurso metodológico permite, talvez, melhor que qualquer outro, não apenas lidar com a dimensão subjetiva do vivido, como as teias de significação que urdem as vidas dos sujeitos. No entanto, o recurso à memória pode possibilitar muito mais, à medida que permite descortinar situações conflituosas, discriminações, jogos de poder entre pessoas e grupos sociais e processos como o de construção de identidades, uma vez que memória e identidade se encontram imbricadas. Isso significa que o processo de memorização possibilita reconstruir e redefinir continuamente as identidades (...).<sup>15</sup>

Portanto, a abordagem da memória permite perceber o entrelaçamento entre ação histórica e experiência pessoal, objetividade e subjetividade, fazendo com que pesquisas que adotem essas abordagens se diferenciem de abordagens apenas descritivas e que separem a prática cultural daqueles que continuamente as criam.

É importante mencionar que são poucos os trabalhos acadêmicos que tratam das congadas e seus congueiros em sua atualidade, principalmente quando se quer reportar-se à grande São Paulo. Vale ponderar também que as congadas são freqüentemente estudadas sob o prisma da religiosidade, onde ora se privilegia o catolicismo popular, ora o universo afro-brasileiro.

---

<sup>14</sup> POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*. p.204-205.

<sup>15</sup> BERNARDO, Teresinha. *Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo*. p.29-30.

Nesse contexto, a cultura popular, em sua vertente afro, assim como os estudos sobre religiões afro-brasileiras, também se viu sujeita à supremacia dos estudos que qualificavam as religiões de origem nagô como culto de resistência, tendo como exemplo máximo os candomblés baianos. Calcada na idéia de uma continuidade das instituições africanas transplantadas para o Brasil, a religiosidade nagô seria pura, tradicional; em contrapartida, as religiosidades de origem banta, na qual quase toda a cultura popular do Sudeste se inclui, estando afastadas desse modelo ideal seriam desqualificadas como degenerações e sobrevivências pouco interessantes.

Nos estudos de religião, esse quadro foi sendo paulatinamente modificado, principalmente a partir da década de 1980, com a realização de pesquisas como a de Beatriz Góis Dantas,<sup>16</sup> e de Nei Lopes. Apesar disso, os estudos sobre o universo nagô são ainda preponderantes em relação ao universo banto:

Na comparação preconceituosa e desavisada que faz entre Bantos e Sudaneses, a etnologia tradicional costuma afirmar que as manifestações religiosas daqueles, por serem fruto de espírito e mentalidades 'primitivas', foram assimiladas e aculturadas, o mesmo ocorrendo com as exteriorizações de seu senso artístico.<sup>17</sup>

As congadas além de estarem inseridas no contexto da cultura banta são encontradas em diversas localidades adquirindo características específicas em seus variados formatos. Mas, se não existem muitos trabalhos sobre as congadas em sua atualidade, estas foram por outro lado, amplamente descritas por folcloristas, quando pode-se deparar com algumas observações sobre São Paulo.<sup>18</sup> Entretanto, tais estudos se restringiram ao domínio das oposições generalizadoras, considerando a manifestação ora como instrumento de domesticação e cristianização, ora como espaço de rebeldia. Dessa forma, além de compreender as manifestações populares como folclore, tais estudos se limitavam às descrições e se posicionavam avessamente a qualquer tipo de modificação ou ressignificação no interior das congadas.

---

<sup>16</sup> DANTAS, Beatriz Góis. Repensando a pureza nagô. In: *Religião e Sociedade*. p.15-20.

<sup>17</sup> LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*. p. 122.

<sup>18</sup> Cf. RABAÇAL, Alfredo João. *As congadas do Brasil* e RAYMOND, Lavinia Costa. *Algumas danças populares no Estado de São Paulo*.



Atualmente, alguns trabalhos se destacam como exceções e foram indispensáveis para a realização desse estudo. Em sua obra Marina de Mello e Souza<sup>19</sup> enfoca os processos históricos da festa negra de coroação do rei congo, situando-a em Portugal, no Congo e na América, efetuando com ineditismo uma verdadeira genealogia das congadas. Ainda na década de 1990, sublinho também os trabalhos de Marlyse Meyer<sup>20</sup> – com ênfase em sua abordagem sobre o tema Cristãos e Mouros, recorrente em diversas manifestações culturais, sobretudo nas congadas, mesmo entre aquelas que não possuem entredo dramático, pois o tema aparece nas cores das vestimentas e nas performances dos grupos. Márcia Merlo,<sup>21</sup> por sua vez tem uma proximidade com o objeto desta pesquisa, pois ao se voltar para os estudos da memória em Ilha Bela, aborda entre seus entrevistados os congueiros acessando suas histórias, conflitos e identidades.

Muitas dissertações também contribuíram para esse estudo, das quais destacam-se o trabalho de Rubens Alves da Silva, *Negros católicos ou catolicismo negro? – um estudo sobre a construção da identidade no congado mineiro*, que mesmo se tratando da realidade de Minas aborda questões relativas as identidades, trabalhando a partir de depoimentos de congueiros. Bem como a pesquisa de Camila Camargo Vieira, *No giro do Rosário*, a respeito dos Arturos, uma das comunidades congueiras de Minas Gerais mais citadas por estudiosos. Trabalhos referentes a irmandades também me interessaram à medida que ajudam a compreender nexos históricos, como o trabalho já publicado de Maria Aparecida Quintão, *Irmandades Negras: Outro Espaço de Luta e Resistência (São Paulo: 1870-1890)*. Considerei também com a pesquisa realizada por Rita de Cássia Silveira de Andrade, *O uno e o Múltiplo: Identidades negras no Rosário dos pretos em São Paulo*.

Desse modo, esse trabalho desenvolve-se inicialmente através da definição da congada como cultura popular afro-brasileira, trazendo ao debate a discussão conceitual e de certa forma, um posicionamento em meio a tantas chaves teóricas.

---

<sup>19</sup> SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*.

<sup>20</sup> MEYER, Marlyse. Tem Mouro na Costa ou Carlos Magno “Reis do Congo”. In: *Caminhos do imaginário do Brasil*.

<sup>21</sup> MERLO, Márcia. *Memórias de Ilha Bela: faces ocultas vozes no ar*.

Ainda no primeiro capítulo procurei também fazer uma localização histórica da prática do congado.

No segundo capítulo adentro no universo dos grupos de congada através dos depoimentos dos mestres congueiros abordando como a origem das congadas, do grupo e do próprio ingresso do congueiro nessa tradição é narrada por estes a partir do arcabouço teórico da memória, desenvolvidos principalmente por Maurice Halbwachs, Michel Polack, Teresinha Bernardo, Stuart Hall.

No terceiro capítulo a etnografia tem continuidade demonstrando como as relações entre os grupos são tecidas e como se dão as novas interações e trocas culturais na contemporaneidade, especialmente a partir dos circuitos culturais e festivos vivenciados pelos grupos selecionados. E então, finalmente, tecerei algumas considerações finais.



**Bandeira – Moçambique de São Benedito de São Paulo  
(Foto: André Gomes Pinto)**



**Mestre Silvio  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Bandeira – Congada Moçambique de São Benedito de Lorena  
(Foto: André Gomes Pinto)**



**Mestre Alcides (dir.)  
(Foto: Vado Pimenta)**





**Bandeira – Moçambique de São Benedito do Parque Beira Rio  
(Foto: Vado Pimenta)**



**Mestre Aristeu  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Bandeira – Congada de Santa Efigênia de Mogi das Cruzes  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Capitã Gisllaine  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Bandeira – Congada de São Benedito Cotia  
(Foto: Vado Pimenta)**



**Mestre Benedito  
(Foto: Vado Pimenta)**

## 1. Cultura popular afro-brasileira

*“Oi dá licença minha guia, ai da licença  
oi dá licença pra enfeitar a companhia  
Ponha nove rosa, ponha nove cravo  
pra ficar bonito, pra enfeitar São Benedito.”*

Mestre Dito Fernandes  
Congada do Sertão de Puruba-Ubatuba/SP <sup>22</sup>

O cenário em que os grupos de congada estão inseridos na contemporaneidade é de uma complexidade tal que fica difícil sistematizá-lo, traduzi-lo em definições simplificadas e definitivas, como pode ser compreendido a partir da observação da trajetória de mestre Silvio e seu grupo de Moçambique durante uma festa em São Paulo.

Seguindo seu ritual, como sempre acontece nos dias que antecedem uma festa religiosa, mestre Silvio reserva um dia para cuidar dos paramentos de sua guarda, contando muitas vezes com a ajuda de sua esposa, Diana, que lava e passa as fitas e os casquetes dos dançantes, confere a bandeira e até os alfinetes que irão prender as fitas dos congueiros.<sup>23</sup>

A farda de Silvio já está impecavelmente branca, aguardando para ser vestida e completada com insígnias de mestre e com símbolos de devoção, coisa que só irá

---

<sup>22</sup> Essa canção ou “parte”, como às vezes a música é denominada no Moçambique, faz parte do acervo de pesquisas de mestre Silvio e do pesquisador Marcelo Manzatti. Foi adaptada para o ritmo da batucada, e é executada pelo Moçambique de mestre Silvio no momento de chegada do grupo; ver a descrição e as diferenciações de repertório no anexo III.

<sup>23</sup> Uma etnografia mais aprofundada, tanto do Moçambique comandado por mestre Silvio, como dos outros grupos que fazem parte desta pesquisa, será realizada ao longo dos capítulos 2 e 3. Por hora, para que se possa visualizar a descrição efetuada, um pequeno esclarecimento: a farda utilizada pela guarda de mestre Silvio é composta por calça, camisa de manga comprida e calçados brancos, casquete branco bordado com ramos de café. Para a fila de “*Mouros*”, lenço no pescoço e fitas vermelhas cruzadas no peito e circundando a cintura; para fila de “*Cristãos*”, o mesmo lenço e as mesmas fitas acetinadas, só que na cor azul. Na frente da guarda segue a rainha que carrega a bandeira, seguida dos músicos. Do mestre até o último dançante, todos carregam paiás (guisos amarrados abaixo do joelho) e bastões. Ver, figura 1 e 2, anexos IV e V.



acontecer quando se juntar aos seus companheiros do Moçambique. Mestre Silvio está certo de que quando chegar no local combinado os instrumentos, paiás e bastões também já estarão à espera de sua guarda, pois, enquanto não realiza seu ideal de ter um “*quartinho*” (na verdade uma sede própria como alguns mestres possuem, mas que a maioria deseja possuir para guardar as fardas e os objetos do Moçambique) esses objetos ficam guardados na casa de sua contra-mestre, conhecida como “Rô”.<sup>24</sup>

Antes de sair de casa pede proteção a São Benedito e licença aos escravos, sai de casa e ao amanhecer inicia uma longa caminhada antes de encontrar seus companheiros. Morando num bairro periférico da cidade de Mogi das Cruzes, chega ao seu destino depois de mais ou menos duas horas.

A festa hoje é de São Benedito da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo.<sup>25</sup> O largo do Paissandu, que envolve a igreja de Nossa Senhora do Rosário, naquele domingo cinzento, por volta das oito horas da manhã não via a correria característica do centro de São Paulo. Mesmo assim as paisagens contraditórias que compõem as cidades-mundo eram perceptíveis, a grande avenida onde se desfila uma profusão de propagandas em letreiros coloridos, onde transitam pessoas, carros e ônibus sem cessar, a velha igreja, importante referência da história da presença negra na cidade, em frente à moderna galeria do rock, reduto de jovens, que reúne desde cabeleireiros especializados em cortes e penteados afro, até lojas de artigos para roqueiros, para o público do Hip Hop, do Skate e do Reggae.

É nesse cenário que aos poucos os componentes do Moçambique comandado por mestre Silvio chegam. Nas dependências da irmandade, no subsolo, a mesa do café da manhã estava posta; é um momento de apresentações e confraternização entre os jovens vestidos de branco do Moçambique e as irmãs e irmãos vestidos de preto, em sua maioria senhoras e senhores de idade avançada. Alguns já eram conhecidos do grupo, como Dona Cacilda que, ao ser eleita rainha conga de São Paulo em 1999,

---

<sup>24</sup> Refiro-me a Rosângela Macedo, importante figura do grupo. Além de ser uma espécie de braço direito de Silvio, pela confiança que este deposita na sua contra-mestre, incentivadora e amiga, exerce também um papel de liderança e referência para o restante da guarda, inclusive concede sua casa todas as sextas-feiras para os ensaios do grupo.

<sup>25</sup> A festa de São Benedito é realizada anualmente, sendo que esta à qual me refiro aconteceu em 25 de Abril de 2004.

estreitou laços de convivência com o Moçambique de mestre Silvio, sendo diversas vezes convidada a participar como rainha em festas em que o grupo participou.<sup>26</sup>

O mestre apita e abre sua bolsa, os componentes do grupo reúnem-se ao seu redor para completarem suas fardas, as fitas são presas à roupa, as moças se enfeitam, arrumam o cabelo para colocarem o casquete, os músicos afinam os instrumentos e os dançantes escolhem seus bastões. Alguns levam por dentro da camisa fios de contas, identificados com a Umbanda e com o Candomblé, e complementam suas fardas com medalhas de santos de devoção e com o rosário feito de *“lágrimas da Senhora do Rosário”*.<sup>27</sup>

Já devidamente fardados e antes da aparição pública propriamente dita, os congueiros se reúnem para fazer uma oração dirigida pelo mestre; em um momento particular do grupo, a oração é oferecida em intenção da companhia e de possíveis familiares adoentados. O apito soa novamente e a guarda se forma; sob o comando de Mestre Silvio iniciam a cantoria com uma ladainha, e a mesa do café da manhã que lhes fora oferecida é agradecida; então a guarda segue para a rua.

No espaço público em frente à igreja o mestre canta para realizar o *“beijamento”* da bandeira de São Benedito. Vale colocar que a bandeira é o símbolo que evoca a presença sagrada do santo, é ela que vai à frente da guarda, é com o *“beijamento”* que se inicia a seqüência ritualística de cantos e coreografias, e é quando o mestre desarma e enrola a bandeira que se encerra efetivamente a presença do grupo na festa.

Dessa forma, a bandeira é apresentada aos congueiros que um a um se curvam num gesto de reverência, passam a bandeira sobre suas cabeças e a beijam, sem deixar de cantar:

---

<sup>26</sup> Trata-se de eleição realizada anualmente no evento Revelando São Paulo. Este evento grandioso que se caracteriza como festival da cultura tradicional paulista é promovido há oito anos pela secretária de cultura do Estado de São Paulo em parceria com a ONG Abaçai Cultura e Arte, que tem como uma de suas figuras mais representativas o conhecido pesquisador Toninho Macedo. Na eleição realizada no ano de 1999, Dona Cacilda foi eleita rainha conga ao lado do rei Matusalém Silvério integrante do grupo Cachuera, já falecido.

<sup>27</sup> O Rosário é feito de contas que nascem de um capim. As contas são chamadas de lágrimas de Nossa senhora do Rosário. Sobre isso, ver anexo II.

*“Vamo adorá, meus irmão, vamo adorá  
 Vamo adorá São Benedito Sagrado  
 Vamo adorá, meus irmãos, vamo adorá  
 Vamo adorá São Benedito Sagrado*

*Louvar a Deus e ao nosso Rei São Benedito  
 Que essa dança meus irmãos não é pecado  
 Louvar a Deus e ao nosso Rei São Benedito  
 Que essa dança meus irmãos não é pecado.”*

Mestre Alcides

Moçambique de São Benedito do bairro Industrial – Lorena/SP <sup>28</sup>

Assim, a bandeira é saudada, marcando efetivamente o início da aparição pública do grupo na festa. É importante salientar ainda que as congadas são também uma narrativa, e sua *“textualidade”* é apresentada nas danças, nas músicas, na indumentária com seus símbolos etc. Nesse sentido, tais aspectos se preenchem de significados quando analisados e compreendidos dentro do contexto do qual fazem parte.

A pesquisadora Maria Paula Adinolfi, baseada nas concepções de Paul Gilroy e Stuart Hall, comentando sobre o grupo baiano *Ilê Aiyê*, aponta, especificamente sobre a música, que esta não deve ser analisada apenas através de ferramentas de crítica literária, pois é uma importante forma de comunicação e de expressão de valores, e não se trata apenas de uma especificidade do Ilê, mas uma característica comum às práticas culturais identificadas com os povos negros na diáspora. Assim, suas observações cabem também para a análise do congado, apontando ainda que:

---

<sup>28</sup> Vale ainda comentar que distintamente do que apregoam muitos folcloristas a produção popular não é de forma alguma sem autoria ou anônima. Silvio explica que as *“partes”* são compostas pelos mestres, que às vezes adaptam melodias de canções conhecidas, e às vezes cantam, ou músicas aprendidas com outros mestres, ou músicas que já se tornaram verdadeiros *“clássicos”*. Entretanto, cada grupo tem seu repertório e a maioria desse repertório é composto por músicas de autoria do próprio mestre ou capitão do grupo.

Estas letras adquirem sentido, em primeiro lugar, ao serem ouvidas, e não lidas. A tônica de fonemas e palavras, somada à da percussão, sobrecarrega de sentido algumas palavras, enquanto obscurece outras. O recurso abundante a refrões, antifonas (canto responsorial) e aliteraões também amplia alguns significados. (...) Em segundo lugar, não se pode deixar de relacionar a canção ao todo do qual faz parte. Uma peça de madeira esculpida, mantida na prateleira de um museu etnográfico, não é uma máscara africana, pois a máscara envolve a indumentária usada junto com a peça de madeira, bem como a dança que aquele que a utiliza executa, a música que a acompanha, a comida consumida na ocasião e todos os outros aspectos rituais, incluindo o sentido que assume para os participantes e as forças sociais que mobiliza na cerimônia em questão.<sup>29</sup>

Dessa forma, a seqüência ritualística de atividades que a guarda segue durante sua presença na festa conta com repertório musical, com coreografias e atitudes adequadas para cada momento, que somados transformam cada festa numa grande narrativa. Para cada episódio específico o mestre entoava determinado canto, sua letra, às vezes concebida de improviso no momento, às vezes já consagrada entre os grupos, fala sobre a situação que está sendo apresentada, mas o ritmo, a dança, os manejos de bastões também devem ser adequados para cada ocasião enfatizando e contribuindo para a atribuição de sentido da narrativa, como explicou acima a pesquisadora Maria Paula Adinolfi. Conseqüentemente, quando a guarda de Moçambique é chamada a responder os comandos do mestre cantando na frente igreja. Dona Cacilda imediatamente reconhece a mensagem e posiciona-se na porta da igreja para ser homenageada, colocando-se como rainha conga:<sup>30</sup>

*“Sinhá rainha seu brinco caiu,  
deixe que eu apanho pra você  
Sinhá rainha seu brinco caiu,  
deixe que eu apanho pra você*

*É de ouro é de prata é de flô sinhá rainha  
deixe que eu apanho pra você*

---

<sup>29</sup> ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. “A África é aqui”: representações da África em experiência educacionais contra-hegemônicas na Bahia.

<sup>30</sup> Ver Anexo III.

*É de ouro é de prata é de flô sinhá rainha  
deixe que eu apanho pra você”.*

Congo de sainha  
Santo Antonio da Alegria/ SP

É notável que o papel de rainha que fora atribuído a Dona Cacilda foi assumido entusiasticamente, não obstante seu reinado tenha oficialmente chegado ao fim, pois a cada ano outras rainhas são eleitas, mesmo havendo divergências entre os irmãos a respeito da presença ou não de grupos congueiros nas festividades da irmandade.<sup>31</sup> Dona Cacilda, a despeito de adversidades, perpetua o seu reinado e coloca-se como rainha do Moçambique de mestre Silvio estabelecendo uma relação de reciprocidade com o grupo, que ao ser solicitado reconhece a rainha conga e se coloca como sua guarda; cantando e dançando em sua honra, a rainha por sua vez, se coloca como tal, zelando pelo que naquele momento se transformou na sua própria guarda.

Dessa forma, pelo corredor aberto formado pela guarda com seus bastões empunhados, como espadas cruzadas ao alto, Dona Cacilda desfila a sua majestade agradecendo, naquele momento, a homenagem do grupo com sorrisos. A homenagem estende-se aos integrantes da irmandade do Paissandu e a pequena guarda<sup>32</sup> que se formara naquele dia, contando majoritariamente com a presença de componentes de pele clara, canta respeitosamente, reconhecendo e alardeando a importância da irmandade negra.

Esse significativo momento, pouco comum para os moldes de uma sociedade que carrega as consequências históricas de ter sido forjada a partir de um sistema colonial escravocrata, além de emocionar e fazer refletir todos os que ali estavam diretamente envolvidos, despertava ainda mais o olhar da pequena aglomeração constituída de mendigos, vendedoras de flores, pesquisadores, curiosos, que ora

---

<sup>31</sup> Sobre tais divergências, ver dissertação: ANDRADE, Rita de Cássia Silveira. *O uno e o múltiplo: identidade(s) negra(s) no Rosário dos Pretos de São Paulo*.

<sup>32</sup> A guarda de Moçambique comandada por mestre Silvio ao longo de sua existência passou por diversas variações em sua composição, ora apresentando-se com uma guarda extensa composta de muitos integrantes, ora caracterizando-se de forma diminuta, especificamente no dia dessa festa de São Benedito da irmandade do Paissandu a guarda estava pequena, contando com a rainha de bandeira, os músicos, o mestre e a contra-mestre e apenas mais quatro dançantes.

paravam para olhar perplexos aquela cena que deixava a paisagem ainda mais inusitada, ora apressavam o passo, em alguns casos demonstrando falta de interesse, e em outros casos demonstrando estar diante de algo que aparentemente lhes parecia condenável, mesmo que muitas vezes, desconhecido.

A partir daí o que se segue é uma seqüência ritualizada de músicas, gestos e coreografias com manejos de bastões, num cenário que reúne tradições e modernidades, onde pode-se observar, a todo o momento, a transgressão da ordem classificatória das coisas.

Em outras palavras, os clássicos pares de oposição: rural x urbano; sagrado x profano; culto x popular, utilizados pelo menos desde o século XIX para analisar práticas como as congadas, não fornecem mais ao pesquisador as ferramentas necessárias para a compreensão de uma paisagem tão complexa. Pois, como definir uma prática que não está mais estritamente vinculada ao seu local de origem, ou ainda ao ambiente rural, que é perpassada por influências de outros repertórios culturais? Como compreender um ator social como mestre Silvio, que reza para os santos católicos, mas ascende velas para os escravos congueiros, que participa de distintos grupos de congada, mas que comanda uma guarda com formação diversa que inclui brancos, negros e jovens universitários?

Desse modo, as congadas e seus congueiros apesar de sustentarem certas especificidades são também, à sua maneira, perpassadas pelas problemáticas advindas das dinâmicas culturais que se estabelecem na contemporaneidade, nos termos colocados por Ortiz:

Quando falamos de 'sociedade global', nos referimos a uma totalidade que penetra, atravessa, as diversas formações existentes no planeta. (...) Os limites 'dentro/fora', 'centro/periferia' tornam-se assim insuficientes para a compreensão dessa nova configuração social. Há uma certa diluição de fronteiras, fazendo com que as especificidades nacionais e culturais sejam, de maneira diferenciada, é claro, atravessadas pela modernidade-mundo. Nesse sentido, todos fazemos parte desse processo, que é a base material e espiritual de nosso cotidiano.<sup>33</sup>

---

<sup>33</sup> ORTIZ, Renato. *Um outro território, ensaios sobre a mundialização*. p.15.

É dentro desse contexto, contemporâneo, que se abrem novas perspectivas analíticas, especialmente a partir de concepções que não congelam práticas culturais como as congadas como se fossem objetos de prateleira. Nesse sentido a busca da compreensão de tais práticas na atualidade não se coloca em termos da fascinação por um objeto perdido, mas pela fascinação por uma realidade presentificada, conflituosa e que ainda precisa ser desvendada e interpretada na sua interação com distintos repertórios culturais. No entanto, devemos observar que o fato da congada ser vista como folclore pode ser um resquício de rigidez na contemporaneidade cuja racionalidade apresenta, ainda, um certo rigor que impediria o exercício de tal prática.

As congadas e seus congueiros, bem como outras diversas práticas culturais que se inscrevem no âmbito da cultura popular afro-brasileira, ainda são abundantemente analisadas a partir da temática do isolamento e do purismo, segundo uma ótica que as apreendem como práticas que estariam distantes e isoladas da dinâmica social, estando sua autenticidade assegurada por essa espécie de separação da vida moderna. Visto isso, é importante que antes de adentrar no universo das congadas, seja colocada a questão de *como* aqui as definimos.

Assim, se por um lado posso afirmar que de certa forma os debates em torno das definições a cerca do folclore já foram superados pelas Ciências Sociais como aponta Ferreti:

Para muitos, folclore equivale a cultura popular. Para outros, cultura popular equivale a cultura de massas e seria diferente do folclore. Com isso abre-se uma discussão interminável e considerada mesmo bizantina, que segundo Rita Segato de Carvalho, começa a perder fôlego a partir dos anos 60 com mudanças ocorridas nas Ciências Sociais e devido a diversos fatores, uma vez que hoje dilui-se a preocupação com a elaboração de tipologias de culturas e sociedades e também porque é difícil definir e diferenciar o que é e o que não é do povo, como o que é e o que não é do povo.<sup>34</sup>

---

<sup>34</sup> FERRETTI, Sergio. *Religião e cultura popular: estudo de festas populares e sincretismo religioso*. [on line]

Por outro lado, posso afirmar que com o crescente interesse pelo universo cultural popular afro-brasileiro, como já apontado, tais debates voltam à cena, e mesmo as elaborações já tão desgastadas dos folcloristas acabam sendo novamente utilizadas, inclusive em trabalhos acadêmicos.

Em diversas dissertações e teses sobre congadas e também sobre irmandades os termos utilizados para defini-las como práticas culturais dialogam com distintas filiações teóricas; são termos como folclore, folguedos, sobrevivências históricas, cultura popular, cultura tradicional, manifestação cultural de tradição de matriz africana, danças dramáticas tipicamente brasileiras etc.

Essa profusão de termos, na maioria das vezes e com raras exceções, não vem acompanhada de maiores explicações, não vem acompanhada efetivamente de uma discussão sobre o que significa compreender uma congada como folclore ou como parte de uma cultura viva. Vale salientar que cada uma dessas escolhas acarreta em implicações distintas em termos de posicionamento do próprio pesquisador e, portanto, influem diretamente sobre o tipo de olhar que será empregado na construção da pesquisa.

Cabe colocar que desde o século XIX, concomitantemente ao desenvolvimento dos centros urbanos, práticas culturais como as congadas eram compreendidas como empecilho para o crescente processo de modernização. Em diversas cidades acompanha-se um processo semelhante ao que ocorria em São Paulo, ou seja, um pequeno centro urbano que se transformava, crescendo, expandindo-se e empurrando cada vez mais a população pobre e negra para uma vivência marginal da cidade.

Justamente a partir do afastamento de práticas culturais concebidas como algo avesso à modernidade, essas mesmas práticas passaram a despertar a “*curiosidade*” de intelectuais, colecionadores e pesquisadores. Delineou-se assim uma espécie de primeira descoberta da cultura popular pela dita cultura letrada e científica. Essa cultura seria, então, identificada como folclore.

De tal forma, o “povo” e seus costumes interessavam exatamente porque representavam o oposto da cultura e da civilização; era visto como estando mais próximo da natureza e de uma pureza que não se corrompera com a urbanização e



com a modernidade, podendo guardar na memória coletiva antigas tradições nacionais. Na verdade, dentro dessa concepção, não há um fazer popular; o que existiam eram sobrevivências históricas, as verdadeiras raízes das culturas nacionais.

Pode-se pontuar que os intelectuais brasileiros, desde o fim do século XIX, baseados em concepções advindas do cenário científico europeu, desenvolveram duas preocupações paralelas, mas que de certa forma sobrepujam-se: uma girava em torno da presença da população negra na sociedade, como contingente formador da nação; e outra a respeito das definições em torno do folclore, expressão máxima da identidade nacional cunhada no ideológico mito da mistura realizada a partir da convivência “harmoniosa” das três raças e culturas formadoras do país.

Na verdade o que o folclorismo propunha era um modo de olhar para o universo popular. A pauta ainda era entender e construir o Brasil que se pretendia, e esse Brasil definitivamente não era negro. O dilema da constituição de um discurso acerca da formação étnica e racial do país, que ora era exaltada por sua diversidade autêntica, e ora era condenada como barreira intransponível, como conclusão de atraso e empecilho para o progresso da nação – estava instaurado e às voltas com as teorias evolucionistas européias, que deixava os intelectuais brasileiros em situação bastante delicada, diante de um modelo teórico difícil de ser aplicado à realidade nacional.

Desse modo, mesmo compreendendo que exista uma trajetória das pesquisas em torno das concepções de cultura popular afro-brasileira, não pretendo aqui trazer à tona todos os passos dessa trajetória, mas sim mencionar algumas discussões que deixaram marcas profundas na forma de se interpretar práticas como as congadas e de se olhar para os seus participantes, marcas que permanecem na atualidade. Em outras palavras, compreendo que a definição de folclore e, principalmente, as discussões sobre a população afro-brasileira avançaram. Porém, aquele momento inicial dos debates deixou estigmas que ainda estão presentes, especialmente no senso comum; e são justamente esses estigmas que quero afastar nas definições que proponho para essa pesquisa.

Ao serem indagados sobre suas práticas, os congueiros comumente as denominam como folclore, pois é assim que são freqüentemente chamadas. Segundo o

discurso competente de pesquisadores e jornalistas, o que eles produzem é folclore. Mas não é só como receptor passivo que tais congueiros se apropriam do termo, pois também empreendem seus próprios significados, como observo a seguir:

*O moçambique, a congada não é profana. Não é profana, e não é espetáculo, tem a função. Você pode dançar numa festa folclórica, numa feira de artesanato, uma exposição sobre quadros que têm a ver com o tema. Você pode ir lá ilustrar, abrilhantar, mas não é o fundamental da dança, o fundamental da dança é o religioso, mas é uma dança folclórica também, é ambígua né, é uma manifestação folclórica, religiosa.*

*Então você pode dançar num ambiente que não seja necessariamente uma festa religiosa, mais que tem a ver com o contexto da coisa, mas ali não é o fundamental da dança, o fundamental da dança é o religioso, a dança ela tem uma função. Isso as danças que são de motivação religiosa, e tem as outras que são folclórica e que não são religiosa e que tudo bem.<sup>35</sup>*

Mestre Silvio continua explicando sobre o que significa então dizer que essas práticas são danças folclóricas:

*O que é dança folclórica? São danças de tradição, você não vai num salão aprender a dançar moçambique, ela está dentro de um meio, ou uma pessoa que veio daquele meio que trouxe, ela é reservada, específica daquele espaço, daquele local, e ela veio passando por um tempo. Quando eu falo folclore eu quero dizer tradicional, veio passando de um século pro outro chegou até nós através da tradição. É diferente de você ir dançar um rock, um rap, um funk, alguns desses ritmos até também têm tradição, por existência, por tempo que já existe. Por exemplo, o funk é lá da década de 60,70, mais ou menos, né principalmente, então também vem conquistando de ser uma tradição, mas o Moçambique ele é secular, não tem nem comparação. E ele tem uma função religiosa, então também quando eu falo nessa questão tradicional, 'tá ligado a religião. E porque é uma dança que se aprende pela tradição, ela não é popular no sentido de que você vai em qualquer lugar e você ouve, ou você vê as pessoas dançando. Ela tem um preceito determinado pra ocorrer, um local determinado pra ocorrer, uma data determinada pra ocorrer, uma função a cumprir.<sup>36</sup>*

---

<sup>35</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

<sup>36</sup> Ibid.

Num primeiro momento, Silvio dissocia a dança de caráter folclórico da dança realizada em dia de festa propriamente religiosa, e assim dissocia o aspecto religioso, que por sua vez é considerado como *fundamental* da congada, de uma prática de caráter simplesmente folclórico, revelando que existem grupos que são apenas folclóricos e que, portanto, não possuem o fundamento da prática do congado, ou seja, só possuem os aspectos, formais, superficiais, aparentes. É como se uma dança folclórica fosse uma alegoria, uma encenação, já que o Moçambique não é um “*espetáculo e o fundamental da dança é o religioso*”.

Cabe colocar que essa separação entre religião e prática folclórica é um posicionamento marcante e muito encontrado entre os congueiros, o que demarca a importância do profundo sentido religioso que a congada carrega. Seu Benedito, da congada de Cotia, também aponta essa separação e por ser mais velho, um senhor de sessenta e nove anos, enfatiza as modificações entre “*ontem e hoje*”, apontando para os novos espaços que os congueiros vêm ocupando na atualidade:

*A congada era, assim uma religião, agora que se tornou um folclore, todo mundo chamando em escola. É (...) e começam a fazer trabalho, valorizando né. Mas, de primeiro, o Moçambique de primeiro era feito pra cantar na porta da igreja, cantar na procissão, na festinha do bairro. Não era pra ir em apresentação, pra ir em palco não, ficar lá em cima parado. Então isso foi modificando tudo né, aí começaram a chamar pra ir em escolas, fazer trabalho com as crianças, aí onde eu estou até hoje. (...) Que isso aí é uma educação né, religião, que se tornou folclore, que virou educação para as crianças.<sup>37</sup>*

Ao remeter-se à cultura maranhense, Ferretti alerta sobre essa separação, colocando que geralmente o que se entende por obrigação religiosa é definitivamente distinto do que se entende por folclore:

No tambor de Mina a religião é encarada como ‘obrigação’, como algo que de ser levado muito a sério e que impõem respeito. O folclore costuma ser visto pelo povo como mera distração, como ‘brincadeira’, como se diz no Maranhão. Acontece que para os participantes de manifestações folclóricas como o tambor de crioula e ou o bumba-meu-boi, a festa ou a ‘brincadeira’, chega a ser levada tão a sério pelos seus

---

<sup>37</sup> Depoimento de seu Benedito, mestre da congada de São Benedito, Cotia, coletado em 2005, pelo pesquisador Marcelo Manzatti e por mestre Silvio Antonio de Oliveira.

organizadores, que acaba se transformando praticamente numa obrigação religiosa. De qualquer forma o povo distingue religião de folclore e, nesta perspectiva consideramos preconceituoso incluir religião popular no domínio do folclore. Apesar das imprecisões, parece-nos que o termo cultura popular é mais adequado do que folclore, principalmente quando relacionado com religião.<sup>38</sup>

Num segundo momento de sua narrativa mestre Silvio vincula o termo folclórico à tradição. O sentido de tradição estabelecido, além de referir-se ao tempo de existência da prática, que é transmitida de geração em geração, refere-se também à constituição identitária de determinado grupo, visto que o moçambique, segundo o mestre, está atrelado a um meio e a um espaço específico, e só as pessoas que vivem uma situação que incluem esses elementos podem transmitir o moçambique a outros grupos, pois mantiveram-se na sua memória que por sua vez é coletiva.

O termo folclore passa a ser utilizado por mestre Silvio como uma espécie de denominação que demarca características distintivas em relação a outros grupos e a outras esferas culturais. O moçambique, portanto, distingue-se do rock, do funk, não só formalmente, não só na aparência externa, mas principalmente no sentido, já que a tradição aqui também é por fim relacionada com o aspecto religioso.

Nesse caso, é aceitável de certa forma colocar que se esses congueiros utilizam o *termo* folclore, não utilizam o *conceito* folclore, tal como fora concebido e utilizado pelos folcloristas. Assim, é necessário frisar que diversamente dos folcloristas concebo os congueiros como agentes ativos de sua prática, como produtores de cultura, e não como depositários de curiosidades nacionais e tradições congeladas no tempo.

Pontuando ainda que apesar de considerar que na contemporaneidade há de fato um alargamento de fronteiras culturais viabilizando uma variedade de trocas simbólicas, e de processos de ressignificações, os congueiros, ao relacionarem-se com outras expressões culturais, também estabelecem limites mantendo certas distinções, num jogo de duplo movimento, de conformismo e resistência, parafraseando Marilena Chauí.

---

<sup>38</sup> FERRETTI, Sergio. *Religião e cultura popular: estudo de festas populares e sincretismo religioso*. [online] p.6.

Sobre distinções, dialogando com o que aponta mestre Silvio, há novamente uma aproximação com as discussões empreendidas pela autora acima citada:

Não se trata da distinção bastante conhecida, entre cultura feita pelo povo e cultura feita para o povo, baseada nas exigências do mercado da indústria cultural. Não se trata da diferença (ainda que muito importante) entre produtores e destinatários. Mas da diferença entre uma manifestação cultural na qual os participantes se exprimem e se reconhecem mutuamente em sua humanidade e em suas condições sociais, marcando a distância e a proximidade com outras manifestações culturais, a apropriação ou a oposição a outras expressões culturais, de uma lado e, de outro uma estrutura cultural na qual os indivíduos são convidados a participar sob pena de exclusão e invalidação sociais ou de destituição cultural.<sup>39</sup>

Assim, a congada aqui compreendida como cultura popular afro-brasileira, é produzida pelo próprio grupo que a usufrui. Grifando que mesmo a congada podendo ser utilizada como produto, sendo contratada para apresentações, por exemplo, em princípio, tal prática não é realizada com objetivo final de ser comercializada; “(...) não é espetáculo, tem a função”, o seu sentido está vinculado às relações que o grupo que a produz estabelece no contexto em que está inserido.

As definições de cultura popular ao longo dos estudos sobre a temática, como Stuart Hall coloca, geralmente oscilam entre dois extremos que a apreende perigosamente como algo íntegro e coeso: por um lado, como sendo inteiramente autêntica; e por outro como tendo sido completamente corrompida. Assim, as formas culturais, especialmente as populares, “são profundamente contraditórias”;<sup>40</sup> a ênfase é dada menos aos objetos culturais, e mais às relações culturais estabelecidas dentro do jogo de forças e poderes, que se constitui dentro de uma dinâmica variável. O que é estabelecido como popular outrora pode ser incorporado como significados dominantes de hoje.

O autor também aponta que assim como *cultura*, o termo *popular* carrega a problemática da variedade de significados que lhe são atribuídos, mas o define como

---

<sup>39</sup> CHAUI, Marilena. *Conformismo e resistência - aspectos da cultura popular no Brasil*. p.40.

<sup>40</sup> HALL, Stuart. Notas sobre a desconstrução do “popular”. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. p.255-256.

“as formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que estiveram incorporadas nas tradições e práticas populares”.<sup>41</sup>

É nesse contexto popular, no sentido da dupla pertença – lugar e poder – que os congueiros estão situados, e é a partir daí, como já antes aqui colocado, que estes vão se relacionar com outros contextos culturais estabelecendo sentido à sua prática, ora resistindo e instalando limites, ora consentindo e incorporando significados. Portanto, não se trata do simplificado binômio, popular versus elite, como Hall esclarece:

Os termos “classe” e “popular” estão profundamente relacionados entre si, mas não são absolutamente intercambiáveis. A razão disso é evidente. Não existem “culturas” inteiramente isoladas e paradigmaticamente fixadas numa relação de determinismo histórico, a “classes” inteiras – embora existam formações culturais de classe bem distintas e variáveis. As culturas de classes tendem a se entrecruzar e a se sobrepor num mesmo campo de luta. O termo “popular” indica esse relacionamento um tanto deslocado entre cultura e classes.<sup>42</sup>

A própria constituição de uma manifestação como a congada advém de distintos repertórios culturais e a sua própria existência, tanto no passado, como na atualidade, em uma cidade como São Paulo exigiu complexos processos de negociações. Conseqüentemente, as oposições binárias e a idealização romântica, que retiram as contradições de todos esses processos, não dão conta da complexidade da temática.

Dessa forma, cabe ainda uma observação sobre a noção de tradição, uma noção de extrema importância utilizada quase como sinônimo de práticas culturais como as congadas: “(...) *São danças de tradição*”, diz mestre Silvio. Nesse caso, deve-se colocar que a tradição de fato vincula-se ao passado como é constantemente alardeado por folcloristas e pelo senso comum. Entretanto, esse passado é reelaborado pela memória, não no sentido do que a memória reteve do passado no presente, mas no caminho inverso, do que no presente é importante ser buscado no passado e trazido novamente à tona. São esses elementos selecionados que dão sentido à prática do congado, que ligam os congueiros através de elos históricos comuns, demarcando traços identitários.

---

<sup>41</sup> Ibid. p.257.

<sup>42</sup> Ibid. p.262.

Esse movimento, presente-passado-presente, permite conceber as congadas e seus congueiros como tradicionais, não como se estivessem *fixados em pedra*, mas, parafraseando Hall, compreendendo que a questão primordial não é o que as tradições fazem dos congueiros e sim o que os congueiros fazem de suas tradições.

Percebe-se assim que as congadas são um espaço fundado no tripé *tradições, memórias e identidades*. Nesse caso, como já foi aqui apontado, se posso dizer que as congadas são práticas culturais populares também me remeto às congadas como práticas culturais afro-brasileiras. E isso requer mencionar novamente o perigo de se compreender as formas culturais como formas fixas, unas e coesas, e que as tradições memórias e identidades que fundam as congadas, concebidas aqui também como um espaço de cultura afro-brasileira, não as constituem como práticas puras, calcadas na idéia de uma identidade negra essencialista; mas, por outro lado, também não se tratam de formas simplesmente cooptadas, sucumbidas à homogeneização.

Na bibliografia<sup>43</sup> referente ao papel que as irmandades e as congadas tiveram na história, obseva-se que, ainda hoje, essa dualidade se estabelece. E então, ora as irmandades e congadas aparecem como espaços estruturados a partir do controle e submissão da população negra por setores dominantes, especialmente pela igreja, ora como espaço de preservação e resistência identitária negra. Nesse sentido, é necessário frisar que a ambigüidade é parte constitutiva da realidade das práticas culturais populares, e a congada se constituiu como prática cultural sincrética, impura, selecionando e agregando sentidos conforme a realidade de seus praticantes.

Portanto, cabe aqui um posicionamento em relação a algumas delimitações para um entendimento da congada como prática cultural popular afro-brasileira, posicionamento expresso nas palavras de Stuart Hall:

Existem aqui questões profundas de transmissão e herança cultural, de relações complexas entre as origens africanas e as dispersões irreversíveis da diáspora; questões que não vou aprofundar aqui. Mas

---

<sup>43</sup> Ver, entre outros: ANDRADE, Rita de Cássia Silveira. *O uno e o múltiplo: identidade(s) negra(s) no Rosário dos Pretos de São Paulo*; QUINTÃO, Antonia Aparecida. *Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870-1890)*; SILVA, Rubens Alves da. *Negros católicos ou catolicismo negro? – Um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro*.

acredito que esses repertórios da cultura popular negra – uma vez que excluídos da corrente cultural dominante – eram freqüentemente os únicos espaços performáticos que nos restavam e que foram sobredeterminados de duas formas: parcialmente por suas heranças, e também criticamente pelas condições diaspóricas nas quais as conexões foram forjadas. Apropriação, cooptação e rearticulação seletivas de ideologias culturais e instituições européias, junto a um patrimônio africano – cito novamente Cornel West –, conduziram a inovações lingüísticas na estilização retórica do corpo, a formas de ocupar o espaço alheio, a expressões potencializadas, a estilos de cabelo, a posturas, gingados e maneiras de falar, bem como a meios de constituir e sustentar o companheirismo e a comunidade.<sup>44</sup>

Salientando ainda que:

A questão subjacente de sobredeterminação – repertórios culturais negros constituídos simultaneamente a partir de duas direções – é talvez mais subversivo do que se pensa. Significa insistir que na cultura popular negra, estritamente falando, em termos etnográficos, não existem formas puras. Todas essas formas são sempre o produto de sincronizações parciais, de engajamentos que atravessam fronteiras culturais, de confluências de mais de uma tradição cultural, de negociações entre posições dominantes e subalternas, de estratégias subterrâneas de recodificação e transcodificação, de significação crítica e do ato de significar a partir de matérias preexistentes. Essas formas são sempre impuras até certo ponto hibridizadas a partir de uma base vernácula. Assim, elas devem ser sempre ouvidas não simplesmente como recuperação de um diálogo perdido que carrega indicações para a produção de novas músicas (porque não a volta para o antigo de modo um simples), mas como o que elas são – adaptações conformadas aos espaços mistos, contraditórios e híbridos da cultura popular.<sup>45</sup>

Trata-se de cultura popular afro-brasileira, pois esta traz repertórios de significados com sentido estabelecido pelos nexos históricos e pelas experiências cotidianas de congueiros, que festejam sua afro-descendência, ou ainda de congueiros que festejam mesmo não sendo negros, mas que compartilham dos mesmos códigos e repertórios.

---

<sup>44</sup> HALL, Stuart. Que negro é esse na cultura negra? In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. p. 343.

<sup>45</sup> *Ibid.* loc.cit.



Por fim, é necessário compreender que a congada concebida como cultura popular afro-brasileira pode sim ser analisada ou tomada como referência de identidade cultural, mas uma identidade que está em constante construção e negociação; nessa reflexão, entretanto, pelo menos dois caminhos devem ser evitados: por um lado, as concepções que levam a um entendimento essencialista da cultura, e por outro, um entendimento que cai na falsa perspectiva de que vive-se atualmente em uma democracia racial. Mas, antes de me aprofundar efetivamente nas construções e reconstruções identitárias dos congueiros, é ainda necessária uma contextualização histórica.



**Paramentos**  
(Foto: Alexandre Silva)



**Silvio ajuda congueira a se arrumar**  
(Foto: Alexandre Silva)



**Beijamento de Bandeira**  
(Foto: Daniel Back)



**Dona Cacilda, Rainha do Congo**  
(Foto: André Gomes Pinto)



**Festa da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos  
Homens Pretos de São Paulo  
(Foto: André Gomes Pinto)**



**Amarrando o Paiá no Paissandu  
(Foto: André Gomes Pinto)**





**Congadas na metrópole  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Paisagem Inusitada: a Congada Verde passa sob o Minhocão  
(Foto: Vanessa Munhoz)**

## 1.1 de malungo a irmão: localização histórica

*“Dança, samba crioula  
Dança samba crioula  
Sua força vem de Zambê  
Sua força vem de Zambê”*

Congada  
Justinópolis/MG, 2005<sup>46</sup>

Irremediavelmente, ao me referir às congadas, estou me referindo a uma prática que inicialmente tem como marco a diáspora africana. Em outros termos, as congadas historicamente estão inseridas no quadro das ressignificações culturais ocorridas após o esfacelamento de laços sociais, devido à experiência devastadora da captura, travessia atlântica e escravidão moderna.

Segundo Robert Slenes, pelo menos até a década de 1960, uma farta bibliografia versava sobre as conseqüências desastrosas da desagregação das relações familiares da população negra trazida para o Brasil na condição de escrava. O autor assinala que o negro não era visto propriamente como um ator social pelos cronistas do século XIX – e nem mesmo por autores como Roger Bastide e Florestan Fernandes que apontavam para a existência de uma anomia gerada pelo escravismo.

De fato, até alguns anos atrás os estudos sobre o cativo no Brasil tendiam a descrever as práticas sexuais e a vida familiar dos escravos como evidências de uma ‘patologia social’ – de uma falta de normas e nexos sociais –, que impossibilitassem não apenas a aglutinação das pessoas na vida privada, mas também uma ação coletiva e ‘política’ conseqüente.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Essa foi uma das canções executadas pela guarda de congo de Justinópolis, por ocasião da festa em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, realizada em Outubro de 2005. Entre outros convidados, a festa contou com a presença do Moçambique paulista comandado por mestre Silvio.

<sup>47</sup> SLENES, Robert. W. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. p.28.

Dessa forma, é o próprio Slenes que, trabalhando nas entrelinhas das fontes documentais, demonstra minuciosamente como essa bibliografia dialogava muito mais com a perspectiva dos colonizadores do que com o que de fato ocorria em termos de reorganização dos laços sociais da população negra.

Na mesma direção, Teresinha Bernardo<sup>48</sup> esclarece que a diáspora acaba por se constituir num duplo movimento e, se de fato esta marca os horrores da escravidão e a separação entre os que ficaram na terra natal e os que embarcaram para as Américas, por outro lado ela também vai ter como característica a transposição dessas fronteiras, culminando com as trocas efetuadas entre o passado e o presente, entre os que ficaram na África e os que vieram para o Brasil. Assim, restitui-se ao africano, que pouco a pouco transformava-se em afro-brasileiro, a condição de agente que criava, que ressignificava sua realidade.

Nesse caso, vale pontuar que os bantos, provenientes de diferentes grupos, e da região onde hoje na África estão localizados o Congo, Angola e Moçambique, foram trazidos para o Brasil para trabalhar como escravos, primeiramente nos engenhos de açúcar do nordeste, e a partir do século XVIII, nas minas e plantações de café do Sudeste. Sendo que “(...) os primeiros estudiosos da cultura afro-brasileira dividiram os africanos escravizados em dois grandes grupos os bantos e os sudaneses(...)”.<sup>49</sup> Essa classificação agrupava diversas etnias segundo a região de onde provinham, e segundo proximidades existentes nas características lingüísticas e culturais.

Por conseguinte, é Nei Lopes quem esclarece que grande parte dos africanos trazidos para o Brasil era proveniente do macro grupo banto<sup>50</sup>, habitantes de um vastíssimo território que compreendia a África Central, Oriental e Austral. O autor menciona ainda que o termo abrange grupos que congregavam pelo menos duas mil línguas, mas que compreendiam uma estrutura semelhante e um universo, que dentre

---

<sup>48</sup> BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães*.

<sup>49</sup> SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. p. 144.

<sup>50</sup> Foi W. H. Bleck quem cunhou o termo genérico *banto*, em 1860. O termo destinava-se a designar 2000 línguas africanas que foram agrupadas a partir das pesquisas de Bleck; suas conclusões mostraram que a palavra *muNtu* existia em quase todas essas línguas pesquisadas dentro dos mesmos sentidos: gente; indivíduo; pessoa. Sendo que os vocábulos distinguem-se entre si a partir dos prefixos, assim *baNtu* é precisamente o plural de *muNtu*. Ver LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*. p.85.

outras características importantes a serem abordadas ao longo desta pesquisa, estava pautado tanto na idéia da existência de uma força vital que deve ser continuamente reforçada, pois “(...) toda a cultura banta é orientada no sentido do aumento dessa força e da luta contra a sua perda e diminuição”,<sup>51</sup> como na organização em torno de linhagens que traçam sua origem a partir de ancestrais comuns. Esses ancestrais seriam os intermediários entre os homens e a divindade suprema *Zambi*, e mesmo mortos os ancestrais continuariam a fazer parte da comunidade dos vivos, intercedendo por estes, sendo muito respeitados e louvados, pois já tendo passado pela experiência da morte seriam conhecedores dos mistérios do ciclo vital.

Pode-se dizer que desde a travessia do Atlântico essas pessoas começaram a se reagrupar e construir novos laços de convivência. Oriundas de diversos grupos culturais, pois é fato que “(...) fazia parte das estratégias do sistema escravocrata a mistura de diferentes etnias, para assim evitar rebeliões”,<sup>52</sup> falantes de línguas diversas, descobriram semelhanças e diferenças, aprenderam a se comunicar e tornaram-se *malungos*, como aponta a autora, a seguir:

Já mencionei algumas vezes que no universo cultural banto a água era o elemento que dividia o mundo dos vivos, negros, do mundo dos mortos, brancos. A travessia do oceano, na embarcação maior do que qualquer outra que já tivessem visto, devia ser uma experiência de intensidade enorme, não só devido aos sofrimentos físicos envolvidos, como à tensão emocional que a situação despertava. Espiritualmente horrorizados com o que os esperava e fisicamente exauridos pela jornada, esses africanos, que geralmente só se conheceram na desgraça, desenvolveram laços tão fortes como os consangüíneos e se tornaram *malungos*. Essa foi a primeira relação desenvolvida a partir das mudanças introduzidas em suas vidas, o primeiro passo em direção a uma nova maneira de se inserirem numa realidade diferente e de reconstruírem um mundo para si.<sup>53</sup>

A palavra *malungo*, como explica a própria autora, foi analisada etimologicamente por Robert W. Slenes, que estudando línguas bantas observou que tal palavra se relacionava à idéia de embarcação e de companheiro de viagem, apontando ainda para

---

<sup>51</sup> Ibid. p 122.

<sup>52</sup> BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães*. p.34.

<sup>53</sup> SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. p.148.



um sentido mais intenso, de “(...)companheiro da travessia da vida para a morte branca”,<sup>54</sup> esse significado expressaria como pessoas provenientes de diferentes povos começavam a se enxergar como irmãos que vivenciavam juntos a mesma realidade calamitosa.

Mas, apesar da mistura étnica mencionada os escravos trazidos para o Brasil procuraram se organizar em torno de suas similaridades sócio-culturais, o que não impediu um encontro entre diversas culturas e possibilitou a formação de uma nova visão de mundo, que permitiu a sobrevivência do grupo num ambiente tão hostil para com ele.

Desse modo, a necessidade dos africanos recém-chegados era a de reconstituir laços, ou melhor, a de criar novos laços sócio-culturais no seio da sociedade escravista. Nesse contexto, tiveram que lidar com a sua própria diversidade étnica e com as diferenças advindas dos padrões culturais impostos pelos europeus. Dentre outras negociações, tal empreitada contava, portanto, com um acervo africano de um lado (mais precisamente, banto) e por outro lado com um catolicismo que já vinha sendo moldado desde os primeiros contatos entre portugueses e africanos.

Assim, muitas das pessoas trazidas como escravas para o Brasil de *malungos* tornaram-se irmãos, associados em irmandades de Nossa Senhora do Rosário, de São Benedito, de Santa Efigênia etc., como menciona a Marina de Mello e Souza:

“Com o estilhaçamento das relações familiares provocado pelo tráfico, os africanos escravizados buscaram reconstruir em novas bases os laços fundamentais que uniam as pessoas sendo a ligação entre malungos, como já vimos, a primeira alternativa encontrada, ainda durante a travessia do Atlântico. A reunião em grupos da mesma etnia ou de regiões próximas, pertencentes a um mesmo complexo sócio-cultural, foi outra forma encontrada para recriar as afinidades antes fundadas nas relações de parentesco. Roger Bastide disse, a respeito das confrarias, que a reunião em torno de um santo, mais do que mística expressava uma espécie de parentesco étnico.”<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Ibid. p.148-149.

<sup>55</sup> Ibid. p. 181-182.

É importante colocar que a ação evangelizadora da igreja católica esteve atada à empreitada colonizadora portuguesa, e, por vezes, legitimando-a; mas diante da lacuna deixada pela falta de templos e sacerdotes disponíveis para a catequização dos colonos em toda a extensão do território brasileiro, desenvolveu-se um catolicismo fundado em bases eminentemente leigas com a fundamental contribuição das confrarias religiosas, ou mais precisamente das irmandades.

Essas irmandades compunham o quadro de um catolicismo colonial que permeava a convivência social, caracterizando-se “(...) pelo culto aos santos, pelas devoções pessoais, e pela pompa das procissões e festas, marcada pela grandiosidade das manifestações exteriores de fé, na qual conviviam elementos sagrados e profanos”.<sup>56</sup>

Sobrevivendo através de doações e anuidades, pagas por seus membros, essas associações se constituíam a partir de um estatuto, o chamado *compromisso*, que tinha de ser devidamente endossado pelas autoridades eclesiásticas e pelo monarca; nele estavam expressos os objetivos da associação, as atribuições e direitos dos membros da irmandade.<sup>57</sup>

Já existentes na metrópole portuguesa as irmandades leigas no Brasil estavam organizadas a partir de “(...) categorias raciais e sociais, agrupando as pessoas conforme a cor de sua pele e seu lugar na hierarquia social”.<sup>58</sup> Além disso, cada irmandade distinguia-se pela devoção a santos ou virgens protetoras específicas para cada categoria, como, por exemplo: Nossa senhora do Rosário, Santa Efigênia e São Benedito para os negros, e Santíssimo Sacramento para os brancos, reproduzindo de certa forma a própria hierarquia da sociedade escravista. Entretanto, para além das funções religiosas, as irmandades assumiram várias funções de ordem prática, cuidando do bem estar dos irmãos.

Para os negros as irmandades constituíram-se em uma importante brecha para sua sobrevivência e atuação no sistema escravocrata. Pois, no seio das irmandades,

---

<sup>56</sup> Ibid. p. 184.

<sup>57</sup> Os termos de sobrevivência das irmandades e a existência de *compromisso* tal como foi exposto vigora na contemporaneidade entre as irmandades em atividade.

<sup>58</sup> SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. p. 185.

gozaram de certa “liberdade” para vivenciar um catolicismo reinterpretado segundo seu próprio universo simbólico, bem como, puderam, de certa forma, cultivar heranças culturais africanas. Tais irmandades ainda forneciam apoio aos irmãos negros angariando fundos para a compra de alforrias, garantindo cerimônias fúnebres dignas, bem como os amparando em momentos difíceis.

De acordo com pesquisa realizada por Antonia Aparecida Quintão as irmandades foram em muitos estudos vistas como uma forma de organização “(...) adesiva, passiva e conformista das camadas inferiores”.<sup>59</sup> Entretanto em discordância com tais posicionamentos a autora afirma:

(...) se a classe senhorial e as elites quiseram utilizar as Irmandades como meio de controle e de integração do negro numa sociedade escravocrata, estes souberam transformá-la num espaço de solidariedade, de reivindicação social e de protesto racial, conseguindo, dessa forma, salvar a sua identidade e a sua dignidade.<sup>60</sup>

Contudo, foram as festas que ocorriam por ocasião da eleição e coroação de reis negros sucedidas no interior das irmandades, que figuraram efetivamente como um dos aspectos mais importantes da presença de traços culturais africanos ressignificados, e representaram o fortalecimento de laços sócio-culturais entre a população negra. Além disso, na impossibilidade de se restaurar linhagens de parentesco originais em torno de ancestrais comuns à devoção a um santo protetor, as eleições de reis negros reforçavam um parentesco simbólico. Mas, o rei eleito não cumpria só um papel de ordem simbólica, ele era tanto acionado por sua comunidade para resolver questões internas, como também era reconhecido em sua autoridade e utilizado pelo senhorio.

Ainda segundo Marina de Mello e Souza, as festas de coroação de reis negros e os cortejos que se seguiam a estas, associadas às irmandades religiosas, são realizadas desde o século XVI na Península Ibérica, depois na América espanhola,

---

<sup>59</sup> QUINTÃO, Antonia Aparecida. *Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência* (São Paulo: 1870-1890). p.15. Apesar de serem reconhecidamente importantes referências, a autora citada remete-se mais precisamente às obras de Caio César Bochi, *Os leigos e o poder: Irmandades leigas e política colonizadora em Minas Gerais* (1986) e a Julita Scarano, *Devoção e Escravidão: A irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Distrito Diamantino no século XVIII* (1978).

<sup>60</sup> Ibid. p. 34.

portuguesa e Nova Inglaterra. Mas foi justamente no Brasil, e nas localidades que receberam maior contingente de negros bantos, que essa manifestação se difundiu de maneira mais contundente por variadas localidades, assumindo características diversas.

As eleições de reis negros e as festas que celebravam estas eleições, criadas a partir do encontro entre culturas africanas e a cultura ibérica, e aceitas pelos senhores e agentes administrativos, foram um dos meios encontrados por grupos de escravos, forros e negros livres de se organizarem em comunidades, de alguma forma integradas à sociedade escravista. Nelas estavam presentes tradições comuns a todo o mundo banto, eventos da história de alguns povos específicos que foram incorporados como símbolos de africanidade, e elementos da sociedade portuguesa, reinterpretados à moda dos africanos e seus descendentes.

<sup>61</sup>

Pode-se dizer que instituindo um conceito mais abrangente de parentesco vinculado à fé em determinado santo padroeiro e também à idéia de nação, as irmandades e as celebrações de coroação dos reis e rainhas congos foram, e guardadas as devidas proporções ainda são, um dos espaços fundamentais de solidariedades para a manutenção da cultura negra, e principalmente um espaço de reconhecimento, fundador de identidades.

Desse modo, os reis negros coroados, ricamente adornados, seguidos por cortejos com danças, batuques, jogos, teatralizações e comilança, relacionando-se com o sagrado através da louvação aos santos e aos ancestrais, desfilavam pelas ruas contando a história de sua gente e transmitindo-a a seus descendentes sob sua própria ótica.

Cabe frisar que a prática de cortejo aos coroados remete-se a matrizes culturais afro-lusitanas, pois as cortes festivas dos negros com seus títulos, cargos e vestimentas referiam-se a aspectos que de fato caracterizavam tanto os reinados europeus como os reinados africanos, em ambos os casos era comum inclusive a corte cercar-se de rituais e festas que demonstravam o poder do monarca. Nesse caso pode-se mencionar, também de maneira comum a Portugal e África, as chamadas *entradas*, verdadeiras

---

<sup>61</sup> SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. p. 155.

celebrações com comilança, jogos, música, danças, que ocorriam em decorrência da visita do monarca e parte de sua corte em localidades de seu respectivo reino, ou ainda das embaixadas que, constituídas por mensageiros de reis ou chefes locais, levavam presentes e mensagens a serem transmitidas a outros reinos, cercadas por gestualidades e rituais.

Em decorrência destas relações e influências, alguns quadros que compõem as congadas simulam batalhas entre cristãos e mouros, mencionam aspectos da conversão de reis congos ao cristianismo, e representam a legendária rainha Njinga<sup>62</sup> de Angola.

Mas a coroação não foi o único momento em que era possível se deparar com a apresentação das guardas festivas com suas músicas, gestualidade e danças:

(...) além de comemorarem a coroação de reis negros e celebrarem os funerais de filhos de chefes no cativoiro, grupos de congos foram registrados exibindo-se por todo o País em ocasiões tão diversas quanto os festejos de santos padroeiros de pequenas comunidades interioranas e as comemorações de Natal; dia dos Santos Reis Magos e do Espírito Santo, festas profanas e celebrações em homenagem ao casamento de princesas e príncipes da corte portuguesa.<sup>63</sup>

Assim, invertendo hierarquias por meio de uma linguagem pouco compreendida por quem via de fora, essas manifestações, que mais tarde vieram a ser denominadas genericamente por congadas,<sup>64</sup> foram motivos de muita controvérsia desde a época

---

<sup>62</sup> Conhecida por rainha Ginga, Nzinga Mbandi Ngola, foi rainha de Matamba e Angola de 1587 a 1663. Estabelecendo-se como figura legendária no imaginário cultural, a rainha Nzinga converteu-se ao cristianismo, percebendo, assim como outros reis africanos, que religião católica e poder político estavam intimamente relacionados. Torna-se Dona Anna de Souza, mas renega ao catolicismo na disputa por territórios com os portugueses dando início a uma feroz e eficaz resistência contra a ocupação colonial e contra o tráfico de escravos em seu reino. Ver SERRANO, Carlos M. H. Ginga a rainha quilombola de Matamba e Angola. In: *Dossiê Povo Negro – 300 Anos*. p. 136-141.

<sup>63</sup> CARDOSO, Haydée Dourado de Faria. *Relações entre a cultura popular e a indústria cultural: a congada de Ilha Bela*. p.19.

<sup>64</sup> Sobre o termo genérico *congada*, vale citar que, num primeiro momento, muitas irmandades determinavam no compromisso a nação à qual deveriam pertencer os candidatos ao reinado; no século XX, como explica Haydée Dourado, o título real já não diferencia grupos étnicos, o que prevalece é a denominação genérica de rei de Congo. Em outro sentido, ainda no século XIX, cronistas estrangeiros chamavam de *congadas* as danças que ocorriam na coroação de reis negros e em ocasiões já citadas. Essa denominação, que com o tempo foi cada vez mais utilizada, seria estendida na variação congos, e

colonial. Logo, por um lado era recomendado e permitia-se que os negros desfrutassem desses momentos festivos à sua maneira, inclusive contando com o apoio financeiro de senhores brancos, demonstrando que quanto mais ricas as celebrações e mais enfeitados os reis negros, também mais poder e prestígio esses senhores gozavam. Por outro lado, as proibições aos festejos também eram constantes devido ao medo de que ali a escravaria pudesse confabular rebeliões e assim romper definitivamente as hierarquias estabelecidas. Acrescenta-se a isso a igreja, que mostrava-se cada vez mais avessa a tais festejos não vendo com bons olhos as celebrações aos coroados associadas às suas próprias festividades religiosas, pois essa associação dava ares da existência de um catolicismo vivenciado à moda africana.

Em São Paulo existem relatos apontando que “(...) no final do século XVIII, as congadas, batuques, sambas, ainda se realizavam pelas ruas da cidade principalmente no Largo de São Bento ou junto às igrejas de São Benedito e do Rosário, após o recolhimento das procissões”.<sup>65</sup> Mas, se no século XVIII a presença de uma cultura popular fortemente marcada por traços afro-brasileiros já era incômoda aos olhos da elite branca e católica, mesmo sendo praticamente o único espaço de diversão e convívio social para a diminuta população da pequena cidade de São Paulo, no século XIX esse quadro mudaria definitivamente. Nesse período há um vertiginoso crescimento de São Paulo, proporcionado pela expansão cafeeira, atraindo investimentos e determinando novas condutas e posturas, como aponta a autora:

O número de habitantes chegava a 23 mil e a cidade adquiria traços europeus com a abertura de novas vias públicas, calçamento das ruas principais com paralelepípedos, a instalação de iluminação a gás, a inauguração da primeira linha de bondes de burros e a criação da Cantareira – companhia responsável pela instalação de serviços de abastecimento de águas e esgotos. (...) Os capitalistas europeus demonstram interesse em fazer aqui os seus investimentos. No entanto, era preciso que os centros urbanos tivessem um aspecto de civilidade, esta fortemente ameaçada com a presença dos negros. É nesse momento que se inicia a lenta expulsão desse segmento do centro da

---

mais tarde congadeiros, congueiros aos componentes das danças. Ver SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. p. 270-302.

<sup>65</sup> FREITAS, Affonso A. de. *Tradições e reminiscências paulistanas*. [Apud] QUINTÃO, Antonia Aparecida. *Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870-1890)*. p.39.

cidade. (...) A investida inicial será contra a Irmandade do Rosário, importante núcleo da comunidade negra paulista.<sup>66</sup>

Ao pesquisar a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos de São Paulo<sup>67</sup> na contemporaneidade, a pesquisadora Rita de Cássia se depara com a inexistência das cortes festivas, em outras palavras, a irmandade não possui, como no passado, uma guarda, ou congada, para os reis coroados. A presença de congadas nas festas da irmandade se deve a grupos de fora que são convidados a participar das festividades.

A pesquisadora aponta que essa inexistência se deve justamente a dois principais motivos, que têm como marco iniciativas localizadas ao longo do século XIX e início do século XX. Um está diretamente relacionado com o processo de transformações urbanas, concomitantemente ao ideal de europeização da cidade; o outro motivo é pertinente a um processo de reestruturação do catolicismo imposto por Roma. Esse processo conhecido como romanização da igreja, apesar de não ter se constituído de forma homogênea, buscou combater o caráter lúdico, leigo e popular que vigorava como característica da religião católica no Brasil.<sup>68</sup>

Dessa forma, até o século XIX, em São Paulo, as congadas se faziam presentes e eram marcantes também na vida cultural de sua capital como parte constitutiva das irmandades. Mas, de acordo com os apontamentos já realizados, com o desenvolvimento da produção cafeeira, com a organização da rede ferroviária que interligava as regiões produtoras de café com o porto de Santos, e a chegada de um maior contingente de negros e posteriormente de um número ainda maior de

---

<sup>66</sup> QUINTÃO, Antonia Aparecida. *Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870-1890)*. p.13.

<sup>67</sup> Fundada em 2 de Janeiro de 1711, seis meses antes da carta régia que elevaria São Paulo à categoria de cidade, a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos de São Paulo foi um dos mais significativos espaços da presença negra na cidade. Cabe colocar que a fundação da irmandade demonstra a existência de uma presença negra em São Paulo desde o século XVIII, mas é só efetivamente com o desenvolvimento do café, no século XIX, que essa presença se torna maciça. Assim, mesmo após o fim do tráfico negreiro em 1850, o tráfico interno de escravos continuava intensamente. Escravos eram vendidos de regiões onde o ciclo econômico entrara em decadência para regiões mais prósperas.

<sup>68</sup> Cf. ANDRADE, Rita de Cássia Silveira. *O uno e o múltiplo: identidade(s) negra(s) no Rosário dos Pretos de São Paulo*. p. 80-87.

imigrantes, a paisagem cultural foi aos poucos ganhando novas características. A cidade foi paulatinamente se modernizando ganhando ares menos rurais; aquele pequeno centro urbano transformara-se em uma cidade moderna que crescia desordenadamente expandindo sua pobreza e suas contradições, impelindo cada vez mais a população negra e pobre para uma vida às margens da cidade.

Entretanto, apesar desse processo de afastamento das congadas dos grandes centros urbanos, como ocorreu na cidade de São Paulo, estas manifestações não desapareceriam por completo. De certo o seu papel na estrutura social modificara-se com a desagregação do sistema escravista, e com isso a própria prática transformava-se. Mas continuaram existindo inclusive nos grandes centros urbanos, mesmo que muitas vezes de forma esporádica, seja através do cumprimento de uma promessa por um devoto dentro de determinado período, seja a partir do constante e intenso movimento de migrantes que carregam na bagagem seu conhecimento de congueiro, ou ainda em apresentações, em escolas e eventos.

Conseqüentemente, os cortejos com música, dança e aspectos das batalhas de conversão ao cristianismo que nasceram dos séquitos que acompanhavam os reis coroados, podem ser assistidos até hoje em distintas versões formais e várias localidades. Tais cortejos assumem hoje nomenclaturas diversas, conforme sua caracterização, podendo ser Moçambique, Marujada, Catopé, Vilão, Banda de congo, Maracatu etc.

Assim, mesmo contando com uma “origem” histórica comum, as congadas como manifestações complexas, já no contexto colonial, não tinham sempre a mesma forma e os mesmos significados; com o passar do tempo, as singularidades se agudizaram. Tais singularidades são advindas da variedade de sentidos atribuídos às congadas pelos grupos sociais que tomam parte no seu fazer. Ou ainda, como observa Camila Camargo Vieira, “ao longo do tempo, os rituais de congado se difundiram pelas diversas regiões do país, de acordo com as particularidades de cada região e de como se deram as transformações impostas pelos contextos locais”.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> VIEIRA, Camila Camargo. *No giro do rosário: dança e memória corporal na comunidade dos Arturos*. p.5.



Em Minas Gerais, região de colonização antiga, a festa de coroação estava profundamente arraigada na estrutura social e permanece com grande vivacidade, chamando a atenção dos estudiosos. Já em São Paulo<sup>70</sup> a maioria das congadas não se vincula mais às irmandades, e as festas onde encontram-se os congueiros não estão mais relacionadas à eleição de soberanos, mas também permanecem em diversos municípios, inclusive na grande São Paulo. Assim, as congadas continuam participando das festas em homenagem a São Benedito, a Nossa Senhora, ao Divino Espírito Santo, auxiliando devotos a cumprir promessas, e cada vez mais marcando presença em eventos culturais.

Nesse contexto é importante colocar que as reelaborações efetuadas a partir do universo banto, bem como o catolicismo peculiar que se constituiu no Brasil, e que formou, no seio das irmandades leigas compostas por africanos e seus descendentes, a base para as festividades em torno das coroações de reis negros, são imprescindíveis para a compreensão das congadas na contemporaneidade. Entretanto, não se trata de uma busca pela reconstrução de um passado originário que chega até os dias atuais numa linha sem interrupções, ou ainda da concepção de que traços culturais mantiveram-se inalterados, como “sobrevivências históricas” que permaneceram ao longo do tempo. Mas trata-se, sim, da importância de se compreender elementos que foram selecionados pela memória, e que a partir de constantes reelaborações atuam dando sentido para a prática do congado.

Se por vezes aos olhos da História as congadas aparecem como coisa do passado, deslocada no tempo, ou ainda que muitos as enxerguem como folclore, espetáculo que perdeu seu sentido profundo, para as pessoas envolvidas na sua realização a prática do congado é local de construção e fortalecimento de laços sócio-culturais. As congadas, portanto, se mantiveram como referência de identidade apoiada na memória, preservando segredos, estabelecendo hierarquias, transmitindo mitos. É uma celebração na qual a população afro-brasileira se comemora ao mesmo tempo em que é comemorada.

---

<sup>70</sup> Apesar da ocorrência de congadas em várias localidades no Estado de São Paulo, destaca-se a região do Vale do Paraíba, que recebeu grande contingente de escravos bantos, na segunda metade do século XIX, para trabalharem na lavoura do café.

Dessa forma, é através da tradição oral que a história da gente que faz congada é transmitida, de pais para filhos, de mestres para aprendizes, mas se a lembrança é reconstrução e o presente altera o passado, as narrativas dos congueiros contam e ressignificam sua própria história. Sendo assim, depois dessa espécie de localização histórica, o próximo passo é evocar os relatos dos congueiros.



**De pés descalços, congueiro usa gungas que remetem aos grilhões  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Ancestralidade: congueiro carrega bastão de 200 anos  
(Foto: Vanessa Munhoz)**



**Irmandade entre congueiras**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Aspectos da africanidade**  
(Foto: Vanessa Munhoz)

## 2. Relatos de origem

*“São Benedito quando despediu do mundo  
subiu pro céu numa linda madrugada  
Deixou congueiro pra dança sua congada  
e os cavaleiro pra correr a cavalhada”*

Mestre Alcides  
Moçambique, Lorena/SP <sup>71</sup>

Ao se evocar o relato dos mestres congueiros entra-se em contato com um universo de lembranças, fatos, imagens que compõem os quadros da memória e que vão reconstruir o passado sob a luz da experiência vivenciada no presente. Assim, o estudo das lembranças torna-se via de acesso por excelência para desvendar os sentidos atribuídos a esta prática pelos seus integrantes.

Nessa conjuntura intercalam-se elementos diversos, acontecimentos vividos através de trajetórias pessoais, ocorrências históricas, lembranças herdadas, episódios míticos. Mas, se as narrativas das histórias de vida dos mestres congueiros são aqui ponto de partida para se compreender o que são as congadas e o que significa ser um congueiro na contemporaneidade, fica claro que as memórias reveladas por tais mestres fazem parte de uma construção coletiva, e que essas memórias são construídas no interior do grupo que compõe o universo dos congueiros. Duvignaud, ao prefaciar a obra de Maurice Halbwachs, esclarece:

Certo, a memória individual existe, mas ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente. A rememoração pessoal situa-se na encruzilhada das malhas de solidariedades múltiplas dentro das quais estamos engajados. Nada escapa a trama sincrônica da existência social atual, e é da combinação desses diversos elementos que pode emergir esta

---

<sup>71</sup> Essa *parte* de autoria de mestre Alcides é uma marcha. Apreendida por mestre Silvio é executada por seu Moçambique no momento de exibição do grupo ou *entremeio*; Sobre isto ver descrição e as diferenciações de repertório no anexo III.

forma que chamamos de lembrança, porque a traduzimos em uma linguagem.<sup>72</sup>

Como coloca Pollak,<sup>73</sup> imagina-se a princípio que a memória seja algo completamente *individual, íntimo, próprio da pessoa*. Entretanto, a lembrança para ser construída se apóia na lembrança de outros, mesmo que as recordações sejam absolutamente pessoais, mesmo que sejam recordações que só determinado mestre possua. “É porque em realidade nunca estamos sós”.<sup>74</sup>

Por conseguinte, é possível afirmar que a memória é coletiva só que não é a mesma para todos, ou seja, se constrói distintamente, mas apoiada no grupo; por isso pode-se encontrar entre as narrativas dos mestres congueiros as mesmas histórias, os mesmos lugares, os mesmos personagens e as mesmas questões, mas também algumas diferenciações. Pois, como aponta o próprio Halbwachs:

Diríamos voluntariamente que cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, que este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios. Não é de admirar que, do instrumento comum nem todos aproveitam do mesmo modo. Todavia quando tentamos explicar essa diversidade voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social.<sup>75</sup>

Outro ponto importante para se ater ao tomar contato com as narrativas dos mestres aqui referidos é que aspectos apoiados na vivência em grupo são selecionados, ora para serem esquecidos, ora para continuarem fazendo parte do repertório explicativo sobre o sentido de ser congueiro. Afinal, “a memória é seletiva. Nem tudo fica gravado. Nem tudo fica registrado”.<sup>76</sup>

Dessa forma, vale grifar que a memória empreende um movimento no tempo; em outras palavras, as lembranças evocadas não apontam apenas para o ocorrido no

---

<sup>72</sup> DUVIGNAUD, em prefácio à obra de HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. p.14.

<sup>73</sup> POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*.

<sup>74</sup> HALBWACHS, Maurice *A memória coletiva*. p.26.

<sup>75</sup> *Ibid.* p.51.

<sup>76</sup> POLLAK, Michael. Memória e Identidade Social. In: *Estudos Históricos*. p.203.

passado, mas auxiliam a desvendar o presente. Pois, se é do presente que a memória parte, é também nesse tempo que a seleção do que será transmitido ou esquecido se realizará, e assim a memória chega ao limiar do futuro.

Nesse quadro complexo da memória, composto por tantos elementos diversos, cabe ainda colocar que esta, apesar de se caracterizar como algo que encerra em si múltiplas temporalidades e ressignificações constantes, também possui pilares de apoio menos flutuantes, que ajudam a estabelecer uma espécie de padrão organizacional.

Assim, as narrativas aqui foram organizadas a partir de duas temáticas centrais, pois tais temáticas apresentaram-se como pontos de referência nos depoimentos coletados, aparecendo nas narrativas de forma recorrente, quais sejam: relatos de origem da congada de maneira geral; e o ingresso dos mestres no universo congueiro. Outros aspectos temáticos surgiram a partir desses dois blocos narrativos, dentro da trama tecida pela memória.





**Lembranças reconstruídas em grupo.**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Memória Coletiva**  
(Foto: Vado Pimenta)



## 2.1 da congada

*“Vamos esperar a barca, a barca ficou de vim  
Vamos esperar a barca, a barca ficou de vim  
Vamos esperar o navio que vem com a nossa rainha  
Vamos esperar o navio que vem com a nossa rainha*

Marcha dobrada  
Congada de Santa Ifigência, Mogi das Cruzes/SP

Quando os mestres paulistas abordados aqui relatam como surge a tradição de congada, da onde vem a dança do moçambique, a África aparece como referência, seja como lugar primordial, no qual se encontra grande parte do conhecimento necessário para a concretização das congadas e moçambiques,<sup>77</sup> seja como berço dos ancestrais, dos negros escravos que trouxeram para o Brasil a dança que para muitos já existia na África. Esses escravos tornam-se personagens centrais, como o próprio santo protetor, pois é assim, como escravo, como africano que veio para o Brasil, que muitas vezes São Benedito é aludido nos relatos.

Obviamente essa é uma África reelaborada, concebida nos caminhos da diáspora:

A África passa bem, obrigado, na diáspora. Mas, não é nem a África daqueles territórios agora ignorado pelo cartógrafo pós-colonial, de onde os escravos eram seqüestrados e transportados, nem a África de hoje, que é pelo menos quatro ou cinco ‘continentes’ diferentes embrulhados num só, suas formas de subsistência destruídas, seus povos estruturalmente ajustados a uma pobreza moderna e devastadora. A ‘África’ que vai bem nessa parte do mundo é aquilo que a África se tornou no novo mundo, no turbilhão violento do sincretismo colonial, reforjada na fornalha do panelão colonial.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Até então venho utilizando o termo congada de maneira genérica, mas nos depoimentos a diferenciação entre congada e moçambique ganha destaque nas narrativas, como abordarei mais à frente.

<sup>78</sup> HALL, Stuart. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. p. 40.

É a África dos congueiros. Criada na intersecção de memórias, através de lembranças herdadas e de um acúmulo de bagagem ampliada pela pesquisa, pela leitura, e pelas conversas. É a África de mestre Silvio, que se encontra justamente no ponto de cruzamento entre uma memória adquirida indiretamente por meio de relatos que lhe foram transmitidos por pessoas que também são do meio congueiro, e uma memória histórica, exterior, oficial, aprendida nos livros e palestras:

*“Eu sempre me interessei em pesquisar, né, bem antes de eu vir para São Paulo aqui isso se intensificou. Quando eu morava em Cruzeiro tinha muita história que você ouve dos mais velhos, né. Alguns fatos são reais outros são imaginários, mas pra pessoa não é, pra pessoa é real. Então, uma das coisas que o pessoal falava, os dançantes, os dançantes mais antigos, que a congada foi inventada por São Benedito, né. Na verdade, não foi inventada por ele, foi inventada pra ele, não só pra ele, mas também a questão do escravo ter um meio de diversão, uma necessidade de diversão, uma série de fatores, né. Mas, é (...) quanto à origem, o pessoal falava assim que o São Benedito que inventou a congada né, e até uns doze anos pra mim era isso e pronto, porque era isso que eu ouvia era isso que eu aprendi, entendeu? Aí, depois que eu comecei a pesquisar, ir em biblioteca, no museu, tudo, aí que eu vim conhecer que era da origem africana o fator que fez com que surgissem essas danças, que tem a ver com a história do Brasil, com a história do negro no Brasil. Mas, antes eu acreditava assim”.*<sup>79</sup>

Desse modo, pode-se afirmar que as histórias contadas pelos mais velhos passam também a ser reinterpretadas e a fazer parte das memórias de mestre Silvio, mesmo não sendo lembranças diretas, mas como aponta Pollak, dentre os elementos constitutivos da memória estão os acontecimentos vividos pessoalmente e os acontecimentos vividos *por tabela*, “(...) ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer”.<sup>80</sup> Ainda, segundo o mesmo autor, os lugares também não precisam ser efetivamente freqüentados para que figurem como lugares de memória:

<sup>79</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

<sup>80</sup> POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*. p. 201.

Locais muito longínquos, fora do espaço-tempo da vida de uma pessoa, podem constituir lugar importante para a memória do grupo, e por conseguinte da própria pessoa, seja por tabela, seja por pertencimento a esse grupo”. Aqui estou me referindo ao exemplo de certos europeus com origens nas colônias. A memória da África seja dos Camarões ou do Congo, pode fazer parte da família com tanta força que se transforma praticamente em sentimento de pertencimento.<sup>81</sup>

Mestre Silvio aponta que a congada está relacionada à África; mas embora esta menção seja feita a partir de seu contato com o mundo dos livros e pesquisas, ou seja, de uma forma mais exterior, mestre Silvio em outros momentos de sua narrativa também deixa claro que vivencia um cotidiano de congueiro desde sua infância, permeado por um conhecimento construído de forma sincrética que se remete a um universo afro-católico, banto e que, assim como ele, muitos mestres são categóricos em dizer que é um conhecimento que advém dos negros que aportaram no Brasil vindos da África, um conhecimento de propriedade dos ancestrais, dos antepassados.

É uma África que chega para mestre Silvio através do preto velho, pai Joaquim, do preto velho, pai Antonio do Bonfim, entidades “recebidas” por seu próprio pai. Entretanto, apesar de seu pai ter “recebido” entidades que, como explica Silvio, vieram da África mas viveram no Brasil, menciona também que seu pai nunca deixou de ir à missa. Nesse ponto percebe-se que o sincretismo atua de maneira preponderante no meio dos congueiros.

Por conseguinte, cabe observar que o sincretismo, como coloca Ferretti, ficou caracterizado entre estudiosos como palavra maldita. “Diversos pesquisadores evitam mencioná-la, considerando seu sentido negativo como sinônimo de mistura confusa de elementos diferentes ou imposição do evolucionismo e do colonialismo”.<sup>82</sup> Acrescentaria ainda que mencionar o sincretismo pode também parecer uma aproximação com a concepção de que se esta diante de um caldo cultural sem conflitos, lugar propício para o estabelecimento do ideológico mito da democracia racial. Porém, referir-se às congadas e moçambiques como práticas sincréticas significa

---

<sup>81</sup> Ibid. p.202.

<sup>82</sup> FERRETTI, Sérgio Figueredo. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jéferson (orgs). *Facetas da tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. p.113.

constatar que essas práticas são avessas a purismos, e que, como já foi observado, tais práticas se constituem a partir de ressignificações culturais dentro de um intenso processo de negociação entre repertórios distintos, inclusive no plano religioso onde cada crença tem seu lugar, e onde os conflitos e relações hierarquizadas de poder não devem e nem podem deixar de ser levados em conta.

Assim, vivenciado dessa forma sincrética, o moçambique é a dança relatada pelos mais velhos, criada pelos antepassados, e realizada através da ajuda deles, como afirma mestre Silvio ao explicar a procedência do conteúdo religioso existente na prática do moçambique:

*“O moçambique, ele é africano também, né. Então, provavelmente você tem a herança dos antepassados, que eles eram praticante, né, de magia, essas coisa assim. Só que no caso do moçambique, ainda do moçambique aqui que eu vejo, assim do moçambique paulista, não é a parte mais forte dele, entendeu? A parte da religiosidade espiritual, assim em Minas talvez isso seja mais, essa presença é maior, mais aqui eu vejo que não é tanto assim. Só que você tem que ter o conhecimento dos dois lados, então você tem que ter o conhecimento da tradição católica e tem que ter conhecimento também da tradição africana porque ele é sincrético, porque se você se deparar com uma outra situação você tem que saber como lidar com ela, entendeu? Você não pode saber só um lado, né? No grupo a gente não expõem muito né, lá em Minas isso é mais evidente, em Minas, na Bahia tudo isso fica mais explícito, entre a gente não, mais dizer que você não tenha um conhecimento da parte espiritual, isso aí é mentira, tem sim.”<sup>83</sup>*

Nesse momento interfiro no relato e questiono que em alguns grupos paulistas o que realmente salta aos olhos à primeira vista é apenas o lado católico, e que o teor mais identificado com o universo religioso afro-brasileiro não fica explícito, mestre Silvio continua então esclarecendo:

*“Mas a idéia assim que se passa é essa, pro externo né. E não é nem uma questão de falsidade, naquele momento você ’tá fazendo a parte, você ’tá dançando pra São Benedito então você ’tá sendo sincero na sua manifestação. Mas, você tem que ter consciência que o moçambique vem da parte africana também, né. Ele vem lá dos africanos também. Eles são, o que eles são? Os antepassados. Então quando você ’tá dançando, quando você vai fazer a dança você ’tá*

---

<sup>83</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

*fazendo o que eles faziam, então você 'tá dando continuidade a uma coisa do passado, então é natural que você tenha o acompanhamento né daquelas pessoas, dos escravos que faziam, que criaram aquela dança, aquela manifestação. Você não é o proprietário, você 'tá só, é preservando, continuando, né. Então na parte espiritual, assim eu imagino assim, vamos supor, que eles 'tão do lado da gente entendeu?’<sup>84</sup>*

De acordo com essa narrativa é possível perceber que dentre o conteúdo religioso existente no moçambique paulista há aspectos de um catolicismo reinterpretado, bem como elementos relacionados ao universo afro-brasileiro que estão presentes atuando no estabelecimento de sentidos da prática. Todavia, esse conteúdo, muitas vezes, não se apresenta de forma explícita aos olhos de quem apenas observa, é necessário tomar contato com as narrativas, com as histórias de vida para que isso se esclareça.

Mestre Aristeu, de Guaratinguetá, também aponta que apesar de não freqüentar a umbanda sabe da existência e se relaciona com a presença de entidades, mais precisamente relata que todos os mestres de congada trabalham com preto velho, que eles estão presentes na hora de compor ou de lembrar uma música:

*“Todos os mestres de congada é o preto velho que ajuda ele. Você canta uma parte a outra já vem, eu não falei pra você, que você canta uma parte a outra já vem na sua mente, se canta aquela outra a outra já vem na sua mente, que ele trás pra você tudo a letra certinho, a letra. Você canta em festa aquela barulheira se canta uma parte esquece tudo o resto né, mas não vem tudo na mente certinho”.*<sup>85</sup>

É possível encontrar integrantes dos grupos que individualmente freqüentem ou pertençam a determinadas instituições religiosas, como a Umbanda, a Igreja Católica e o Candomblé, mas de maneira geral a relação que se estabelece com o sagrado no interior dos grupos não está necessariamente atrelada à mediação de instituições religiosas. Por certo que São Benedito faz parte do panteão católico, mas sua história é reinterpretada, e a maneira de reverenciá-lo é uma construção dos próprios congueiros.

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

É fato também que o preto velho é uma entidade identificada com a Umbanda, mas cabe advertir que a ligação com os ancestrais vem de antes da institucionalização de tal religião. Sobre a Umbanda, Vagner Gonçalves da Silva esclarece:

A Umbanda, como culto organizado segundo os padrões atualmente predominantes, teve sua origem por volta das décadas de 1920 e 1930, quando kardecistas de classe média, no Rio de Janeiro, São Paulo e Rio Grande do Sul, passaram a mesclar com suas práticas elementos das tradições religiosas afro-brasileiras, e a professar e defender publicamente essa 'mistura', com o objetivo de torná-la legitimamente aceita, com o *status* de uma nova religião.<sup>86</sup>

Assim, vale lembrar que até o século XIX 80% da população cativa existente no Sudeste era constituída por africanos e que esses africanos eram em sua grande maioria de procedência banto, que trouxeram na bagagem, entre outras coisas, o grande valor atribuído aos antepassados.<sup>87</sup> Porém, mesmo não mantendo uma organização em torno de linhagens a partir de um ancestral comum, como ocorria nas sociedades bantas, e mesmo não se tratando mais de escravos, a importância desses ancestrais permaneceu na memória dos congueiros através da presença dos pretos velhos e do próprio São Benedito.

É relevante ainda colocar, como já foi pontuado, que existem inúmeras singularidades entre os distintos grupos de congadas e moçambiques. Assim, nesse contexto diverso e sincrético pode-se afirmar que existe um quadro de aproximações maior ou menor, ora com o catolicismo, ora com o universo religioso afro-brasileiro. De qualquer forma, tais práticas se caracterizam pela presença desse panorama complexo, sendo que o que vai definir a maior inclinação por este ou aquele conteúdo religioso no quadro geral do grupo, é a própria inclinação do mestre que está a sua frente; nesse caso, o percurso de vida dentro do universo congueiro deste mestre vai exercer papel preponderante.<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> SILVA, Vagner Gonçalves da. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. p. 106.

<sup>87</sup> Cf. SLENES, Robert. W. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. p.142.

<sup>88</sup> O percurso de vida dos mestres dentro do universo congueiro será abordado no próximo item desse capítulo.

Independentemente das preferências religiosas dos congueiros fica nítido que São Benedito é personagem central, especialmente entre os grupos de São Paulo, é ele quem ocupa, na grande maioria dos casos, o lugar de santo de devoção, de santo protetor que vai estampado nas bandeiras. Entretanto, para além das inúmeras e reinterpretadas passagens da vida do santo, das histórias a respeito de seus milagres, e a respeito da ajuda que oferece aos que nele depositam sua fé, o santo surge também, em algumas narrativas, como fonte mítica do aparecimento das congadas e moçambiques.

Como disse mestre Silvio em seu relato citado anteriormente, alguns dos mestres com quem conviveu narram que foi o próprio São Benedito quem inventou a congada. Assim, se na história oficial o santo, filho de escravos etíopes, nasce livre em terras italianas, mais precisamente na Sicília, em 1524, na versão mítica da gênese das congadas ele aparece como um escravo africano que desembarca no Brasil, no tempo das origens, onde homens comuns e seres sagrados conviviam, e então ensina pessoalmente sua dança aos congueiros.

Ao contarem sobre o sentido da utilização da farda branca, mestre Alcides e mestre Aristeu referem-se a esse tempo das origens para então iniciarem o relato sobre o surgimento das congadas e moçambiques:

*“Eu mudei, rapaz, a cor do uniforme, mas nem uso, ’tô até com vergonha de usar, mas o branco é o certo. (...) As outras cores num pegam muito bem não, e eu fiz tudo, cara, e ’tá guardado, eu não tive coragem de usar. Porque o certo é o branco, não é isso, é o uniforme original. (...) Isso daí é do começo do mundo desde a época que foi surgindo congada.”<sup>89</sup>*

*“O original é o branco, quando ele formou a congada, São Benedito formou a congada, ele formou tudo de branco.”<sup>90</sup>*

Desse modo, o fardamento branco relatado como algo original, que data do princípio das coisas, “do começo do mundo”, relaciona-se à idéia de um tempo sagrado,

---

<sup>89</sup> Depoimento de mestre Alcides, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>90</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

reversível, concebido de forma distinta do tempo cronológico. Segundo Mircea Eliade,<sup>91</sup> esse tempo original tem uma função exemplar e é justamente por isso que os homens se esforçam por torná-lo presente, por reatualizá-lo através de festas religiosas e rituais adequados; de tal forma, as congadas com seus congueiros realizam o que o próprio São Benedito realizava:

*“Isso aí é que ele trabalhava com os escravo, aliás ele cuidava dos escravo, num trabalhava, que ele também foi escravo né, então ele cuidava dos escravo. Aí, como pra diverti o povo, que é da parte da escravidão, ele inventou o negócio da congada, a brincadeira dos pauzinho coisa e tal, porque não tinha ... só trabalhava, num tinha uma diversão nenhuma, aí ele pegou e inventou, foi um dom que Deus deu pra ele né, aí ele inventou isso aí.”<sup>92</sup>*

Assim, como neste relato de mestre Aristeu, mestre Alcides também vai revelar a condição de escravo e sofredor do santo, mas se aproxima de outra versão, pois existem ainda versões sobre a origem das congadas, nas quais São Benedito aparece às vezes como pajem do menino Jesus, às vezes como seu padrinho de batismo e até atuando na viabilização da presença de Cristo entre os homens, pois teria sido justamente a invenção da congada que teria salvado o menino Jesus. Nota-se que a aura de sacralidade de São Benedito é tanta que neste universo da congada e do moçambique a encarnação de Deus na terra, para o universo cristão, só se efetivou através da dança inventada pelo santo, como relata mestre Alcides:

*“Então, a irmandade de São Benedito é assim, porque ele, coitado, foi um escravo né, sofredor, então isso aí é mais pela religião da gente, porque a gente viu que é sofrimento, participou, e vê a história dele e a gente vê que assim ele foi um sofredor e quase todo mundo que participa disso assim é sofredor, não é Silvio?”*

*(...)*

*“Então, mas São Benedito dançava, ele dançava na época quando foi o menino Jesus tava sendo procurado pelos traidores, o Judas, foi com a dança dele que foi livrado o menino Jesus, que ele foi pajem dele né, São Benedito foi pajem de Jesus. Então daí começou a cantar e a dançar, ele e mais um parceiro, ai tudo que ia chegando vendo o movimento foi chegando fazendo parte da dança, dançando e cantando e manejando com os braços. Enquanto isso foi a época que o menino*

<sup>91</sup> ELÍADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*.

<sup>92</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.



*Jesus foi pra, foi pra. (...) É pro Egito, mas escondido né, ficou lá escondido e foi com a dança dele que foi livrado ele, onde os reis foram levar o presente pra ele benzer, tudo pra atrapalhar a idéia dos Judas que tinham se reunido pra pegar o menino Jesus. (...) Aí começou a congada é, e ele começou com esse trabalho, e daí pra frente deu continuidade, mas era tudo meio de qualquer jeito né, depois que foi ficando tudo moderno mais diferente, tudo. Mas, não é o certo, o certo é tocar conforme era antigamente, sem modernidade, original, tem que ser original, eu acho.<sup>93</sup>*

A pesquisadora Márcia Merlo<sup>94</sup> ao analisar narrativas de moradores de Ilha Bela envolvidos com a prática das congadas também se depara com a presença de São Benedito caracterizado como escravo e também como o santo negro que carrega em seus braços o menino Jesus branco. A pesquisadora observa que essa cena narrada pode ser interpretada como uma subordinação do santo negro, já que carregar e zelar pelas crianças brancas eram tarefas de escravos. Além disso, ressalta a necessidade do negro de demonstrar sua devoção ao branco para ser aceito na sociedade, mas por outro lado coloca também que a cena admite um orgulho em ser negro, em manter uma prática que ocupa as ruas, recriando-se uma identidade negra em nome de São Benedito.

Da mesma forma seu Benedito de Cotia ao descrever a cena do santo com a criança branca em seus braços, a descreve como um milagre e faz uma consideração de que o santo não foi contemporâneo de Cristo e que, portanto, o menino branco que carregava era uma criança anônima que chega morta ao seu colo pelos braços de uma mãe desesperada, em fim, o desfecho da história acaba por ter o mesmo sentido, o do santo negro que salva a criança branca. Seguindo-se ao relato do milagre o seguinte comentário:

*“Benedito veio mais é pra mostrar, dar exemplo a humanidade, porque tanta judiação com o negro, porque o negro também é gente também, então é sofrido, então ele veio aqui, negro mostrando como veio Jesus Cristo, mostrando milagre, curando, benzendo, multiplicando as coisas né, então ele veio também nessa parte aí”.*<sup>95</sup>

---

<sup>93</sup> Ibid.

<sup>94</sup> MERLO, Márcia. *Entre o mar e a mata: a memória afro-brasileira São Sebastião, Ilha Bela e Ubatuba*.

<sup>95</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 2005 pelo pesquisador Marcelo Manzatti e por mestre Silvio Antonio de Oliveira.

Com uma expressão de quem sente na pele o mesmo sofrimento que acredita que o santo sentia, o mestre de Moçambique aponta na direção da recriação de uma identidade negra que resiste, pois o santo negro acaba por ser tão poderoso quanto o Cristo branco, vindo ao mundo para alertar e dar uma lição a uma humanidade racista.

Márcia Merlo cita ainda que mesmo no caso das narrativas míticas há uma interpenetração de memórias, pois alguns aspectos de episódios vivenciados pelos próprios sujeitos que narram são, por vezes inseridos nos relatos na medida em que as histórias são rememoradas. Conseqüentemente, se o mito é repetição e funda uma *verdade absoluta*,<sup>96</sup> essa verdade está intimamente relacionada com os sentidos estabelecidos pelo grupo que narra o mito como sabiamente mestre Silvio percebe:

*“É assim a história, a lenda com a história tem hora que ela se amarra, tem hora, que dá uma amarração de fatos verídicos e de fatos do imaginário, fatos fictícios né, fantasiosos né. Pelo que eu entendo assim que a lenda ela explica uma verdade da pessoa, então vamos supor pro seu Aristeu, pro seu Alcides pro meu pai tudo, a dança foi inventada pelo santo e pronto e acabou, porque o pai dele falava assim, o avô dele falava assim, contava assim.”<sup>97</sup>*

Nesse sentido, cabe o esclarecimento de Teresinha Bernardo:

Se é verdade que o mito movimenta-se no sentido de revelar, encobrir, revelar: se ele se constitui como a irrupção do indizível, do não-dito, pode se dizer também que ele deve ser encarado como uma das vias de acesso para se compreender o universo sócio-cultural de um povo.<sup>98</sup>

Desse modo, se por um lado a versão mítica sobre a origem da congada contém variações, como mestre Silvio observa, “(...) dessa lenda, que ele inventou a dança, vão surgindo muitas outras, cada lugar tem uma”<sup>99</sup>, por outro lado, as características do santo sempre se repetem: negro, pobre, sofredor, discriminado, milagroso e poderoso.

<sup>96</sup> Cf. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. p. 84-88.

<sup>97</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

<sup>98</sup> BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães*. p 24.

<sup>99</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

Portanto, as narrativas míticas aproximam-se das características dos próprios congueiros e de seus antepassados, visto que São Benedito é tido como africano e escravo; em outras palavras, também pode ser compreendido como um antepassado. Assim, se os relatos revelam o sofrimento da condição de escravo que os antigos viveram, a discriminação e a continuidade das condições difíceis em que se encontram os atuais congueiros, tais relatos também vão revelar que há o poder, a resistência, a sobrevivência, a dança que rememora e comemora essa história com dificuldade e dignidade.

Mas mesmo para mestres que conhecem e apresentam mais os elementos da versão oficial da história do santo, como mestre Silvio e seu Benedito, de Cotia, o santo não se distancia da África. Pois entre um e outro relato surge novamente a força da presença da ancestralidade:

*“(...) o Moçambique é pra São Benedito né, então os versos são tudo pra ele. Porque São Benedito, ele é como se fosse um ancestral também porque ele era negro, até na umbanda ele é sincretizado com o preto velho, então quando você canta pra São Benedito é a mesma coisa, entendeu, dá na mesma, entendeu? Embora a história fale que ele nasceu na Itália né, mas os pais dele eram escravos. Então, é como se fosse igual aqui, vinha pro Brasil, os escravos vinham pro Brasil, ai tinha uns que nascia aqui já era brasileiro, porque nasceu aqui, mas o pai a mãe sei lá vinha de Angola, do Congo, de outro lugar, os primeiros que chegaram aqui né. Então, São Benedito os pais dele foram levados pra Itália escravos também, mas ele era negro, ele era filho de africano então ele vem da linhagem entendeu, acho que é da Etiópia se eu não me engano, os pais dele eram, ele nasceu na Itália, mas os pais dele eram da Etiópia foram levados pra lá. Então ele é um ancestral né também”.*<sup>100</sup>

Nesse contexto, pode-se dizer que, tanto vista pelo ângulo de narrativas que determinam uma origem mítica, e conseqüentemente a definem como repetição de um ato original, como vista por uma perspectiva construída a partir de elementos

---

<sup>100</sup> Ibid.

vivenciados e acontecimentos históricos, a realização das congadas, situa-se também no domínio do sagrado, se constitui, entre outras coisas, como *hierofania*.<sup>101</sup>

Afinal, as congadas e moçambiques, para além da diversão e de aspectos profanos que apresentam, têm para os congueiros uma função a cumprir; a bandeira com a imagem do santo e a presença dos ancestrais levam bênçãos aos devotos: “(...) *quando você chega num local, que a pessoa devota recebe né, então é que você 'tá levando a benção. Através daquele ritual você 'tá levando a benção daquela entidade daquele local.*”<sup>102</sup>

De tal forma, por também se constituírem como hierofanias, as congadas possibilitam, mesmo que momentaneamente, a transformação de espaços profanos em espaços sacralizados, a transformação dos congueiros, de pessoas comuns em pessoas que podem fazer a ponte entre o mundo dos homens e o mundo sobrenatural:

Para aqueles a cujos olhos uma pedra se revela sagrada, sua realidade imediatamente transmuda-se numa realidade sobrenatural. Em outras palavras, para aqueles que tem uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica.<sup>103</sup>

No entanto, vale grifar que as congadas são práticas culturais populares afro-brasileiras e o espaço que os congueiros fundam não é apenas o espaço da instauração do sagrado, mas também o espaço da memória que conta à história de seu grupo e que afirma sua identidade. Em outras palavras, a congada, como observa Márcia Merlo, “(...) ultrapassa o próprio limite da religião, vai além, muito além, e por isso deve ser vista como sagrada/profana”.<sup>104</sup> Mesmo porque é fato também que no universo afro-brasileiro o sagrado e o profano não se separam de forma definitiva.

Ao relatarem a origem das congadas e moçambiques, outros mestres como seu Benedito, Silvio e Gislaine de Mogi das Cruzes, mesmo se remetendo à presença de

---

<sup>101</sup> Segundo Eliade, o termo *hierofania* expressa apenas o conteúdo do seu sentido etimológico, ou seja, “algo de sagrado se nos revela”. Cf. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. p.17.

<sup>102</sup> Ver anexo I. Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 15/07/2005.

<sup>103</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. p.18.

<sup>104</sup> MERLO, Márcia. *Entre o mar e a mata: a memória afro-brasileira São Sebastião, Ilha Bela e Ubatuba*. p. 178.

santos e ancestrais e de um universo sagrado, também se referem à África a partir de um conhecimento onde se misturam elementos mais próximos, vivenciados a partir de episódios que lhes foram relatados e de acontecimentos históricos. A capitã Gislaine relata uma origem africana da congada que conhece a partir do que seu pai lhe transmitiu, e também a partir do que o próprio mestre Silvio<sup>105</sup> lhe conta:

*“Eu assim com 27 anos, não que eu não entenda muito, eu entendo um pouco assim, com ajuda assim, olhando o que meu pai conversava sobre congada, o que o Silvio também já me explicou, só que eu tenho que entrar mais por dentro porque nem tudo eu sei, né. Sei só um pouco, mas pra mim a congada é origem africana né, e é uma raiz que vem da África, meio que me explicavam é congo né, até os tambores de lá eram feitos de toco de árvore, e a congada ela vem, não sei se eu tô certa, mas a congada ela vem da parte do jongo. E a congada pra mim ela é uma cultura bem rica, e eu acho que é isso aí”.*<sup>106</sup>

Gislaine fica acanhada ao narrar o que sabe, com receio de cometer erros ao me relatar como surge a congada, mesmo sendo notória a sua força como capitã, e muito claro o respeito que tanto os componentes de sua guarda quanto os mestres de outras guardas demonstram diante de sua presença exemplar à frente do seu grupo de congada.

Sua juventude contribui para o acanhamento, pois é fato que, como dentre outras práticas afro-brasileiras, nas congadas e moçambiques o conhecimento se consolida com o tempo, o reconhecimento da longa duração do aprendizado caracteriza a humildade como valor a ser cultivado.

A postura respeitosa diante da presença de mestres de outras guardas, bem como a postura humilde diante dos mais velhos, dos mais experientes, é notória em diversas circunstâncias. Em variadas festas pude acompanhar e constatar essa conduta. Mestre Silvio, por exemplo, ao participar de festas, ou almoço na casa de outros mestres, agradece a acolhida colocando-se à disposição e comunicando que sua vontade é de um dia poder retribuir da mesma forma o que lhe fora tão generosamente

---

<sup>105</sup> Vale lembrar que Silvio é componente da guarda comandada pela capitã Gislaine, ocupando cargo de capitão de canto.

<sup>106</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

oferecido. Numa postura de reconhecimento da sua juventude e, portanto, de que está continuamente inserido num processo de aprendizagem, se desculpa por algum erro que possa ter cometido. Pode-se afirmar que é justamente essa postura cautelosa que irá causar um imediato reconhecimento dos mais velhos, e de certo modo, a certeza por parte destes de que ali estão diante de um verdadeiro mestre.

Nesse contexto, seu Benedito alerta para a responsabilidade do *reis*,<sup>107</sup> tal cargo como explica o mestre, não pode ser ocupado aleatoriamente, o *reis* tem que ter conhecimento, tem que saber de onde vem a congada, remetendo-se novamente à África como fonte de origem da congada:

*“Então, o reis precisa ser uma pessoa assim é subdesenvolvido, porque as vezes ser o rei e as pessoas que, os turista vai e pergunta, porque os que mais pergunta é essa gente que faz pesquisa, porque quer sabe das histórias né, analisando bem né, então se a pessoa não sabe responder aquilo, não faz a mínima importância aquela congada, não tem história, não tem fundamento, se você dança tem que ter um fundamento.*

*(...) É o reis é uma pessoa de muita prioridade, há pessoas que vai falar sobre o fundamento daquela congada, como começou, que origens, puxa até lá da África lá, a gente saber alguma coisa a gente tem que falar né, então minha família é de Angola, minha família é de Moçambique, porque lá na África tem Angola, tem Moçambique, tem o Congo. Porque que é congada, porque que é na cidade do congo, então as pergunta vê isso aí. Na realidade o congo veio do Congo, o moçambique lá na África veio de Moçambique, lá tem o Moçambique, tem Angola, tem dança angolana, no congo tem a dança do congo que é a congada, no Moçambique tem também a dança do moçambique, a raiz, as danças de negro. Cada Estado da África os negros são diferente um do outro, uns negro são nariz bem filado assim, tem os negro que tem o nariz que parece uma taboa, é o mesmo negro, mas do mesmo lugar do mesmo país, mas de outro Estado.”<sup>108</sup>*

Assim, cabe observar que nos grupos de São Paulo que mantém o cargo de *reis* são, geralmente, os mais velhos ou ainda pessoas que detêm um conhecimento mais adequado que vão assumir o posto, ou seja, o *reis* bem como os mestres devem

<sup>107</sup> A denominação de *reis* diz respeito apenas ao homem que ocupa o cargo de rei congo; em alguns grupos existe a presença do homem e da mulher, rei e rainha, mas *reis* se remete apenas ao homem. Ver anexo I.

<sup>108</sup> Depoimento de mestre Benedito, coletado em 2005 pelo pesquisador Marcelo Manzatti e por mestre Silvio Antonio de Oliveira.

possuir o que os congueiros denominam por *fundamento*. Como exemplo, cito o próprio seu Benedito que é mestre do seu grupo em Cotia, mas foi convidado, devido à sua experiência e conhecimento, a ser *reis* do moçambique de mestre Silvio. Outro caso é o casal real da congada de Mogi das Cruzes comandada por Gislaine: aqui o casal é visivelmente mais jovem do que o de costume, mas foi escolhido, pelo fundador do grupo, seu Zé Baiano,<sup>109</sup> devido sua adequação ao cargo: “(...) *ele achou ela a pessoa que era apropriada pro cargo. Tanto de responsabilidade como também dela ter conhecimento espiritual*”<sup>110</sup>

Entretanto, mesmo com o devido valor dado ao papel atribuído ao *reis*, tal cargo não se caracteriza como uma regra; aliás, é pouco comum encontrar *reis* entre os grupos de São Paulo. Nos casos onde permanecem as figuras reais, como nos exemplos citados, o *reis* ou o casal real são escolhidos seguindo os critérios já observados, e não são eleitos e efetivamente coroados, como ainda acontece em algumas localidades.<sup>111</sup>

Dessa forma, pode-se afirmar que a coroação dos *reis* africanos que ocorria no passado no seio das irmandades leigas, e o papel preponderante que esses *reis* ocupavam, tanto no plano simbólico como no plano social, parece ficar, na atualidade, em segunda instância entre os congueiros de São Paulo e, no limite, parece fazer parte do rol de elementos selecionados pela memória para serem, de certo modo, esquecidos. Pois, apesar dos mestres remeterem-se à África e aos antepassados como fontes importantes na constituição das congadas, nos relatos de origem dessa prática realizados pelos mestres paulistas aqui pesquisados as irmandades e as festas de coroação não são mencionadas como fator importante.

A ausência da menção à coroação dos *reis* africanos se dá mesmo entre os mestres que narram a origem das congadas a partir de uma memória que também se reporta a “(...) pontos de referência que existem fora dele, e que são fixados pela

---

<sup>109</sup> Seu Zé Baiano é o fundador da congada de Mogi das Cruzes, quando faleceu o comando do grupo passou para as mãos de sua filha, a atual capitã, Gislaine, como será colocado no próximo item desse capítulo.

<sup>110</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

<sup>111</sup> Em Minas Gerais é mais comum encontrar comunidades que realizam a coroação de *reis*. Ainda sobre o papel exercido pelo *reis* em São Paulo, ver anexo I.

sociedade”,<sup>112</sup> ou seja, de uma memória que dialoga com aspectos históricos, como nos casos já citados, da capitã Gislaine e de seu Benedito. Seu Benedito chega a mencionar o trajeto realizado pela população africana e seu legado cultural em terras brasileiras:

*“O moçambique é do tempo da escravidão, o jongo é um dos primeiro divertimento e a folia de reis também é um dos primeiro divertimento aqui em São Paulo. Em São Paulo em outros Estados, aí né, porque os primeiros, a vinda dos negro aqui no Brasil foi na Bahia e em Pernambuco, que é o quilombo né. Então é de lá que veio vindo a capoeira, a congada, o moçambique, essas roda de Candomblé essas coisa tudo que veio vindo da Bahia pra cá e esparramando de norte a sul do país. Mas, tudo veio de lá, não foi daqui pra lá não, porque os navio dos negro veio primeiramente na Bahia, em Pernambuco, essas coisa tudo, aí veio enraizando, porque ai veio pro Rio de Janeiro, 'cê não vê que o maior lugar do samba é no Rio de Janeiro?”<sup>113</sup>*

Ao ser questionado sobre a existência da eleição para a escolha dos reis, mestre Silvio remete-se a uma importante chave para a compreensão do porquê a coroação dos reis africanos não aparece nas narrativas de origem da congada entre os mestres paulistas. Silvio aponta que as danças antes eram ligadas às irmandades e que houve um afastamento, mais precisamente em São Paulo, entre as confrarias e os grupos de congada, *“(…) Hoje é só no dia da festa que a gente se encontra ali na irmandade e dança, mas antes não, era uma ligação direta das confrarias com essa comemoração.”<sup>114</sup>*

Nesse sentido, vale lembrar que a memória seleciona o que será e o que não será transmitido, os critérios utilizados pela memória para que se efetue essa operação, para que determinados aspectos não sejam lembrados são variados; neste caso, cabe dialogar com fatores colocados por Zumthor:

*Nossas culturas só se lembram esquecendo, mantêm-se rejeitando uma parte do que elas acumularam de experiência, no dia-a-dia. A seleção drena assim, duplamente, o que ela criva. Ela desconecta, corta o contato imediato que temos com nossa história no momento que a vivemos. (...) Mas, também na multiplicidade do que seria urgente talvez*

---

<sup>112</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. p. 54.

<sup>113</sup> Depoimento de seu Benedito, coletado em 27/10/2005.

<sup>114</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.



registrar na memória coletiva, ela recupera ou determina o que, do vivido, foi, é, e tem chances de permanecer funcional. Sem dúvida, acontecem descaminhos e não se poderia negar que as tradições humanas conduzem lembranças inertes e inúteis; a idéia mesmo de funcionalidade (oposta ao artificial e ao gratuito) comporta aqui uma aproximação inevitável. Permanece uma tendência dominante: a comunidade adere memorialmente a formas de pensamento, de sensibilidade, de ação e de discurso graças as quais ela ‘funciona’, não somente porque ela os tem a sua disposição, mas por causa dos valores de que elas são carregadas – valores ao dispor ao mesmo tempo entre causas e os efeitos de uma seleção inicial, isto é de uma vontade de esquecimento. Mas, este esquecimento implica um desejo latente. É dinâmico: rejeita, mas em vista de. Ele não anula, ele pole, apaga, e, por isto clarifica o que deixa à lembrança, transformando-a em tipo, extraindo daquilo que foi sua fragilidade temporal, sua incômoda primeira fugacidade.<sup>115</sup>

Assim, como foi pontuado no primeiro capítulo, com a desintegração do sistema escravista, o processo de romanização da igreja, que procurou minar as bases das devoções populares, acrescida de uma política de higienização aplicada aos centros urbanos, houve paulatinamente um afastamento entre as irmandades e as manifestações como as congadas. Esse processo exigiu novas formas de organização dos grupos de congadas, o que possibilita interpretar que a função e o sentido atribuído à coroação de reis africanos transformou-se, o elo com a ancestralidade africana deixou de estar vinculada estritamente à presença real. Em outros termos pode-se dizer que de certo modo em São Paulo a eleição e coroação de reis perdeu sua razão de ser, não aparecendo nos relatos dos mestres aqui citados.

Porém, é importante ponderar que tal realidade se verifica mais precisamente em São Paulo, e que com uma colonização e uma presença negra maciça mais antiga, Minas Gerais conheceu a opulência do ciclo do ouro e a intensidade das irmandades fortemente organizadas e enraizadas na estrutura social, o que permitiu que em certas localidades mineiras a coroação de reis se estabelecesse como fator estruturante na realização das festas onde figuram os reinados.

Dentre as comunidades de congos mais tradicionais, como os Arturos, os ternos de Jatobá, Justinópolis, Dolores do Indaiá, entre outros, a própria estrutura das festas se

---

<sup>115</sup> ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. p.15.

mostra diversa das festas que ocorrem em São Paulo. O pesquisador Rubens Alves<sup>116</sup> demonstra essa diferença em primeiro lugar, na própria devoção dos congueiros que se caracterizam, na maioria dos casos, como devotos de Nossa Senhora do Rosário,<sup>117</sup> e depois na forma de organização do congado apresentando os termos guardas ou ternos, reinados e congado, sendo que, resumidamente: os ternos correspondem aos grupos distintos, congos, catopés, marujos, moçambiques etc., cada um com sua indumentária, estilo, hierarquia e lugar adequado nas cerimônias; o reinado é o próprio casal coroado que em dias de festa recebe homenagens dos ternos e são conduzidos em cortejo, da casa à igreja e vice versa, pelo séqüito dos ternos; por fim, o congado, que designa o conjunto de todos os ternos reunidos sob a autoridade de um capitão, coordenador ou general, responsável pela organização dos ternos reunidos e pela mediação entre os ternos e as estruturas administrativas, irmandades, associações ou federação de congados.

Em outras palavras, nas comunidades mais tradicionais de congado o vínculo com as irmandades se manteve estreito, e durante uma festa, a mesma comunidade é, por vezes, composta por dois, ou até três ternos, com funções ritualísticas diferenciadas e papéis específicos a serem cumpridos durante os dias de festividades. Simplificadamente, de maneira geral, o que ocorre durante um cortejo é que os ternos de congo saem à frente atraindo as atenções e desviando possíveis intenções duvidosas direcionadas ao reinado; o terno de moçambique<sup>118</sup> segue atrás com maior peso religioso e com a responsabilidade de dar resguardo espiritual ao reinado.

Apesar de pontos em comum, afinal são todos irmãos congueiros, as singularidades e diferenças que se estabeleceram ao longo do tempo entre congueiros

---

<sup>116</sup> SILVA, Rubens Alves da. *Negros católicos ou catolicismo negro? – Um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro.*

<sup>117</sup> Se em São Paulo os congueiros se apresentam, majoritariamente, como devotos de São Benedito e depois de Nossa Senhora, entre os congueiros mineiros essa ordem se inverte, e eles se apresentam como devotos de Nossa Senhora do Rosário e depois de São Benedito, como mestre Alcides afirma: “A congada puxa mais pra parte da Nossa Senhora do Rosário, né. Agora, nós já é do moçambique, já é do São Benedito origem.”

<sup>118</sup> O termo moçambique é utilizado tanto em São Paulo como em Minas Gerais. Entretanto, as variações formais são inúmeras, a composição, a hierarquia, a indumentária, os cânticos, a coreografia, os instrumentos musicais se diferem de forma perceptível. Cf. DIAS, Paulo. Negros de coroa. In: *Festas, ritos, celebrações.*

mineiros e paulistas são notadas não só pelos pesquisadores, mas pelos próprios congueiros: tanto os mineiros como os paulistas admitem tais distinções. Durante uma parada para tomar água na grandiosa festa em homenagem a São Benedito realizada na cidade de Aparecida do Norte, em São Paulo, um capitão de moçambique mineiro diz acreditar que as diferenças estabelecidas entre as guardas de São Paulo e Minas Gerais se encontram nas distinções de fundamento de uma e de outra localidade e que em Minas “*a raiz negra africana parece que é mais forte*”. Explica ainda que o fundamento do congado em Minas está relacionado, entre outras coisas, a um mito fundador: a aparição da Nossa Senhora do Rosário sob as águas. Várias foram as tentativas de retirá-la das águas, foram os senhores brancos com suas riquezas, mas não conseguiram. Foram então os negros desprovidos de riqueza, de pés no chão, munidos só com a sua verdadeira fé, e ao som de tambores, cânticos e danças sagradas, conseguiram resgatá-la e mantê-la num altar.<sup>119</sup>

No imaginário dos mestres paulistas a alegação do capitão moçambiqueiro também parece ter lugar. Mestre Silvio afirma em diversas passagens de sua narrativa que nos grupos mineiros certas características e conhecimentos africanos estão mais nitidamente presentes. E mestre Aristeu, mestre Alcides, a capitã Gislaine e mestre Benedito também demonstram acreditar que um conhecimento religioso, muito poderoso, temido e respeitado, relacionado ao legado cultural deixado pelos antepassados africanos permanece com muita força em terras mineiras.

Cabe ainda mencionar que a congada é um termo genérico, utilizado quando se quer aludir às diversas variações que tal prática cultural pode atingir. Mas também pode ser utilizado de uma maneira mais específica, ou seja, quando os mestres paulistas se referem à congada eles estão referindo-se à estrutura e ao estilo de congada de Minas Gerais, identificado, por exemplo, com a guarda da capitã Gislaine,<sup>120</sup> e quando se remetem ao moçambique, referem-se mais precisamente ao estilo de moçambique paulista, onde os bastões são objetos característicos.

---

<sup>119</sup> Esse mito fundador do congado é comumente narrado por congueiros mineiros e muito citado e analisado por pesquisadores. Ver, entre outros: SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista*. p. 309-315; MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. p.45.

<sup>120</sup> Ver anexos figura 3.

*“Geralmente é tudo conhecido por congada, porque a palavra congada é mais popular, é mais conhecida né, é como se fosse um gíria. Mas, nas duas dança em si tem diferença você pega a congada de Santa Ifigênia, por exemplo, e você pega o moçambique, você vê, nossa, 'tá bem nítido, né.”<sup>121</sup>*

Como se pôde observar nas narrativas dos mestres congueiros paulistas, a África é o ponto de partida de um caminho que trouxe a congada para o Brasil, às vezes passando pela Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, até chegar a São Paulo. Mas, se a congada de maneira geral fez esse caminho, o moçambique encontrado em São Paulo tomou outro rumo; ele passou pela África, mas veio diretamente para o Vale do Paraíba, visto que *“Minas Gerais é o lugar da congada e São Paulo do moçambique”*, como afirma seu Benedito, fazendo coro junto a outros mestres.

Por conseguinte, seu Benedito narra uma origem mais específica para o moçambique paulista, que se interpenetra com a própria história de sua família. Menciona o Vale do Paraíba como o local onde se estabeleceu o moçambique, e como lugar que comporta ainda outras manifestações culturais afro-brasileiras como jongo, citado também por outros mestres como prática muito presente no Vale do Paraíba:

*“Eu faço a moda conforme meu pai era, meu pai era catirero, meu pai era jongueiro e ele fazia os verso dele do jongo, quando ele era de São Luiz lá. Começou tudo lá em São Luiz com a família Castro, esse negócio de moçambique foi com a família Castro, mas antes do moçambique lá em São Luiz era roda de samba, era o jongo, a dança da umbigada que a turma fala hoje é o jongo é a mesma coisa, sabe? Mas, não tinha moçambique depois que começou a evoluir vindo mais negro lá da África e tudo mais, e com outra intenção de fazer, já tinha lá na África então veio pra cá. Porque o pai da minha vó ele veio da África, a minha vó veio da África também. Então meu pai nasceu aqui no Brasil em 1888, quase no 13 de Maio, que ele nasceu 14 de Outubro de 88.”<sup>122</sup>*

É fato que há uma grande concentração de grupos de moçambique em toda região do Vale do Paraíba e que todos os mestres citados nesta pesquisa, de alguma

<sup>121</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 29/04/2005.

<sup>122</sup> Depoimento de mestre Benedito, coletado em 2005, pelo pesquisador Marcelo Manzatti e por mestre Silvio Antonio de Oliveira.

forma, passaram pela região, porque São naturais do Vale ou porque estabeleceram parcerias com mestres desta região. Nesse caso cabe pontuar que o Vale do Paraíba foi o território de grande produção cafeeira responsável pela mudança do eixo econômico e político do nordeste para o sudeste, na segunda metade do século XIX. Inclui-se nesse ponto um grande fluxo de população africana que empreendeu uma nova característica cultural para a região, antes habitada apenas por brancos e índios. É nesse contexto que apresenta-se o moçambique e também o jongo.<sup>123</sup>

Por fim, é necessário grifar que mestre Silvio caracteriza-se como exceção, à medida que na sua narrativa encontram-se mais detalhes históricos, que advêm de um conhecimento adquirido também através de estudo e pesquisa, como se nota a seguir:

*“Então a congada do pouco que eu sei assim ela vem dos escravos mais aqui no Brasil, assim não é que existia na África, na África existia cortejo bailado que serviram de base. Aí aqui no Brasil vinha, do pouco que eu li, que eu li em livros assim, vem da festa de coroação do reis congo ai nessa época eles faziam um tipo uma procissão, aí eles levavam o rei pra ser coroado e depois pra voltar de novo, aí nesse intervalo eles iam dançando e cantando e batucando né, que era o jeito africano, daí vem essa palavra congada, que é reunião de negro.*

*(...) Eu entendo assim que era uma forma que os escravos tinha de reproduzir a coroação dos reis como acontecia lá da África só que já era dentro da doutrina católica né, que a Nossa Senhora do Rosário é a virgem Maria né. Então eles faziam, nesse espaço que eles faziam a festa, era dentro da festa de Nossa Senhora do Rosário era como se fosse a parte africana da festa católica, uma maneira africana de ser católico, um catolicismo africano né, com canto, com dança, tudo.”<sup>124</sup>*

Tais detalhes históricos são de natureza distinta de elementos que permaneceram na memória por serem pontos fixados pela sociedade em que se está inserido. Essa característica que de certa forma diferencia mestre Silvio de outros mestres congueiros advém da singularidade de sua trajetória pessoal. Mestre Silvio

---

<sup>123</sup> Sobre as intervenções que faço, fornecendo certos dados históricos, cabe dizer que não estão aqui para demonstrar a veracidade das narrativas, mas apenas para localizar certos aspectos que ora se interpenetram efetivamente com acontecimentos históricos, sublinhando que o que está em jogo, como coloca Pollak, não é se determinados aspectos são reais ou dissimulações, mas sim de que maneira tais aspectos atuam na construção dos sujeitos que narram.

<sup>124</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

pode ser visto também como um estudioso, um pesquisador. Portanto, a seguir a incursão será feita na trajetória de congueiro dos mestres.



**Saudando São Benedito**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Santo que inventou a Congada**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



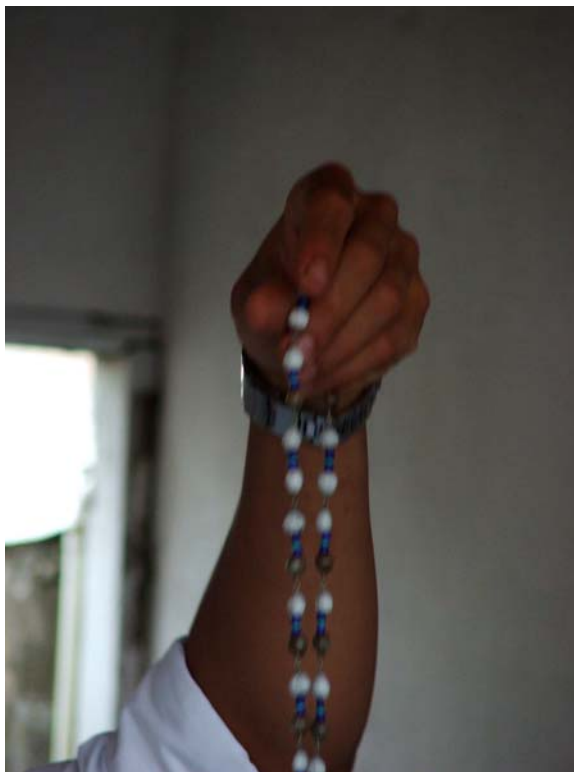


**Mastro de São Benedito: o ancestral entre o Céu e a Terra**  
(Foto: Alexandre Silva)



**Congueiro e seu neto: transmissão de conhecimento**  
(Foto: Vanessa Munhoz)





**Congueiro segura seu rosário de contas**  
(Foto: Daniel Back)



**Bandeira de Mestre Silvio no Congado de Justinópolis**  
(Foto: André Gomes Pinto)



**Sala de congueiro: Sincretismo no cotidiano**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Mestre Alcides arruma o altar de santos católicos**  
(Foto: Vado Pimenta)



Momento especial: dançando dentro da igreja de **São Benedito**, em **Guaratinguetá**  
(Foto: Daniel Back)





**Reis escolhidos para serem coroados na festa da Penha, em SP**  
(Foto: Vanessa MunhoZ)



**Reis eleitos na comunidade de Justinópolis**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Congada: Comunidade dos Arturos / MG**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Maçambique: Comunidade de Justinópolis / MG**  
(Foto: Vanessa Munhoz)





**Maçambique de São Paulo**  
(Foto: Mariana Galvão)



**Dança guerreira de bastões**  
(Foto: Mariana Galvão)



**Congueiros mineiros e a devoção por Nossa Senhora do Rosário**  
(Foto: André Gomes Pinto)



### Congueiros paulistas e a devoção por São Benedito

(Foto: Mariana Galvão)

#### 2.2 do congueiro

*“Eu ’tô chegando agora  
Pra rever nossa amizade  
Eu ’tô chegando agora  
Pra rever nossa amizade  
Ó divino espírito santo, ajudai nossa irmandade  
Ó divino espírito santo, ajudai nossa irmandade  
Nosso rei São Benedito que lhe dê felicidade.”*

Mestre Benedito

Congada de São Benedito, Cotia/SP<sup>125</sup>

Os mestres congueiros, de maneira geral, encontram-se na atualidade em constante negociação em meio a diversos repertórios culturais. Mas é na trajetória de mestre Silvio que se pode encontrar uma referência mais explícita do entrecruzamento de um conhecimento adquirido através dos gestos observados, das histórias ouvidas, das tradições transmitidas e apreendidas desde a infância, e de um conhecimento acumulado na sua vivência metropolitana de certo modo diferenciada.

Nascido em Cruzeiro, no Vale do Paraíba, filho caçula de pai mestre de congada, Silvio esteve desde criança ligado ao universo congueiro e, a despeito de sua juventude, percorreu uma longa trajetória dentro desse universo. Durante esse percurso pertenceu a variados grupos, aprendendo com diferentes companheiros que encontrou pelo caminho até tornar-se efetivamente mestre Silvio, o que ocorreu cedo – por volta dos seus dezessete anos já era colocado para apitar a companhia de mestre Alcides, a quem atribui grande parte do conhecimento que adquiriu e que foi necessário para ocupar e se desenvolver dentro da função de mestre:

---

<sup>125</sup> Mestre Benedito compôs essa *parte* para cantar para outro mestre. Relata que esse mestre tinha uma desavença com ele, e a música amenizou essa desavença.



*“Então a pessoa que influenciou muito eu a participar da congada, do moçambique tudo e apanhá gosto assim foi meu pai. Porque as primeiras vezes que eu vi né a dança foi em companhia dele, porque quando eu comecei dançar meu pai já não dançava mais ele não participava mais. Mas, ele ia nas festas, na festa de São Benedito, na festa do reis tudo, e eu como era o caçula, sou o caçula ele sempre me levava assim, eu era o companheiro dele né, então toda festa que ele ia ele me levava entendeu, às vezes ele ia dançar ia na folia de reis também e me levava. Aí eu fui crescendo e tomando conhecimento com aquilo e aprendendo a gostar né. (...) É quando eu comecei a participar ele, meu pai, já num tomava parte no movimento mais assim de ser responsável né, ele ia nas festas tudo, encontrava com o pessoal mais quando eu assumi, que pus na minha cabeça de reformular o grupo de novo e tudo ele não participava mais, ele ia nas festa de vez em quando tudo, mas sem aquele compromisso de ser chefe de grupo. Mas, através dele que eu conheci seu Alcides, seu Alcides é de Lorena, que é outro chefe de congada, conheci seu Alcides depois mais tarde conheci seu Aristeu. (...) Aí o seu Alcides quando eu tava dezessete anos começou a por eu pra cantar de mestre, então sempre eu falo assim né quem que me ensinou mesmo assim na prática foi seu Alcides.”<sup>126</sup>*

Do mesmo modo, outros mestres pesquisados também narram estar vinculados, ou estar inseridos no contexto de culturas populares afro-brasileiras desde a infância e que o contato específico com o universo dos congueiros se deu inicialmente dentro do ambiente familiar. Entre os mestres aqui pesquisados, todos, sem uma única exceção, tiveram contato com este universo e começaram a dançar por intermédio de um parente próximo, na maioria dos casos através do próprio pai; posteriormente narram também a importância de outros mestres que conheceram ao longo de suas trajetórias.

É o caso de mestre Alcides, de Lorena, e mestre Aristeu, de Guaratinguetá. Ambos são nascidos em Cunha, cidade do Vale do Paraíba, e começaram a dançar ainda meninos. Seu Alcides afirma que começou a dançar quando criança, na guarda de seu pai, e que só fundou sua própria guarda<sup>127</sup> quando seu pai faleceu: *“(...) quando ele faltou aí eu vim pra Lorena e dei continuidade, só que mudou todo mundo né,*

<sup>126</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

<sup>127</sup> A fundação da atual guarda de seu Alcides data de 1975.

*mudou o uniforme, mudou os componente, só que a gente continua*”.<sup>128</sup> Já seu Aristeu relata que seu pai parou de dançar quando ele tinha apenas quatro anos, o que não impediu que, poucos anos mais tarde, ingressasse no moçambique, passando por variados grupos até efetivamente compor a sua própria guarda, que na verdade lhe foi oferecida por outro mestre, em 1980:

*“(...) o Zé Leite, dancei quatro anos com ele, aí depois o Zé Leite tinha esse grupo que é o grupo que eu ’tô tocando, aí ele falou: - Vamos fazer o seguinte, eu vou passar esse grupo meu pra ocê, e vou formar um grupo de criança. Aí, taí, fizemos uma troca, aí comprei uns instrumentos dele, paiá, e fiquei tocando até agora.”*<sup>129</sup>

Seu Benedito, de Cotia, também veio de uma trajetória que parte do Vale do Paraíba, de São Luiz do Paraitinga, e apesar de conhecer o moçambique de sua cidade natal só começa a dançar quando se muda para São Paulo, mais precisamente em 1947, na guarda criada por seu irmão Alcidão.<sup>130</sup> No caso de seu Benedito foi o irmão mais velho quem o introduziu de fato no moçambique:

*“Aí eu já ’tava com dez anos, aí meu irmão falou: - Ô Dito, tem o moçambique, naquele tempo era moçambique, e tem o moçambique e você vai entrar no meio aqui, você vai ter que dançar, que você já ’tá com dez anos, já dá pra você bater os pauzinho. Eu via lá em São Luiz o jongo, esse meu irmão com quinze anos ele dançava a dança, que ele já tinha uma idade bem avançada né, dançava o moçambique e era mestre, tudo mais né. Mas, eu era pequenininho quando eu saí de lá eu tinha quatro anos, depois voltei pra lá, quando eu voltei pra Taubaté com oito anos, voltei pra lá com dez e vim embora pra cá. Então não ligava pra isso vim conhecer o moçambique aqui. Conhecer não, que conhecer eu já conhecia, vim dançar o moçambique aqui em São Paulo, no bairro do Parque Edu Chaves, lá em Jaçanã.”*<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Depoimento de mestre Alcides, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>129</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>130</sup> Refiro-me a Alcides, irmão de seu Benedito, como Alcidão, pois além de ser comumente chamado assim por seus companheiros, procuro distinguí-lo de seu homônimo, mestre Alcides, de Lorena.

<sup>131</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 27/10/2005.

Se por um lado seu Benedito também menciona que antes de sua avó Quitéria vir da África não existia moçambique em São Luiz do Paraitinga, bem como a capitã Gislaine de Mogi das Cruzes que estabelece a origem de sua guarda a partir de seu bisavô, “(...)O grupo era do meu vô, bisavô, Passarinho, lá de Santana dos Monte, meu pai morava lá em Minas, aí meu pai começou a dançar com ele com oito anos de idade”.<sup>132</sup> Por outro lado, apesar de relatarem que participam desse universo desde criança e afirmarem que a tradição congueira se faz presente em suas respectivas famílias a pelo menos três gerações, a característica migrante dos mestres, a participação em diversas guardas ao longo da trajetória de vida, ou mesmo a própria configuração fluída do grupo, que transforma-se com o passar do tempo, estão igualmente presentes e podem ser apontados como aspectos marcantes dos congueiros de São Paulo.

Dessa forma, assim como no caso das mulheres afro-descendentes estudadas por Teresinha Bernardo, os mestres congueiros também têm uma memória do vivido nítida, clara. “Lembram de detalhes de sua vida, dos grupos a que pertenceram no passado e daqueles que pertencem no presente”.<sup>133</sup> Isso se deve ao fato de terem se mantido atados a uma comunidade afetiva, suas lembranças se constituíram no seio do grupo<sup>134</sup> no qual permaneceram em contato, ou ainda, nos termos de Halbwachs:

Para que nossa memória se auxilie com a dos outros, não basta que eles nos tragam seus depoimentos: é necessário ainda que ela não tenha cessado de concordar com suas memórias e que haja bastante pontos de contato entre uma e as outras para que a lembrança que nos recordam possa ser reconstruída sobre um fundamento comum. Não é suficiente reconstituir peça por peça a imagem de um acontecimento do passado para se obter uma lembrança. É necessário que essa reconstrução se opere a partir de dados ou de noções comuns que se encontram tanto no nosso espírito como no dos outros, porque elas passam incessantemente desses para aqueles reciprocamente o que só é possível se fizeram e continuam a fazer parte de uma mesma sociedade. Somente assim podemos compreender que uma lembrança possa ser ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída.<sup>135</sup>

<sup>132</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

<sup>133</sup> BERNARDO, Teresinha. *Negras, mulheres e mães*. p.28.

<sup>134</sup> Refiro-me aqui de maneira ampla ao universo congueiro como um todo.

<sup>135</sup> HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. p.34.

Em outras palavras, se algo se torna completamente estranho, desligado da vida atual, a lembrança não pode ser reconstruída, a condição para a existência de uma memória coletiva é a pertença a uma comunidade afetiva. É fundamentalmente esse dado que permite compreender a memória como elemento constitutivo de identidade, e conseqüentemente o universo congueiro como lugar de construção identitária que tem como ponto de apoio a memória.

A pertença a uma comunidade afetiva fornece as bases para uma construção identitária, e ao mesmo tempo em que é construída de maneira fortemente enraizada desde a infância, dentro de núcleos familiares e de determinado imaginário social, essa identidade não se apresenta como algo coeso, fixo, essencialista e homogêneo.

Assim, é possível compreender, de certa forma, que no interior dos grupos congueiros se desenvolve uma reconstrução de identidade étnica, compreendida em um sentido amplo, como grupos que possuem laços a partir de uma herança cultural comum.

Stuart Hall, apesar de referir-se à realidade de comunidades étnicas na Europa, fornece elementos para se observar o jogo constante de construção e reconstrução identitária em bases mais dialógicas que se estabelece na contemporaneidade, no interior de comunidades estruturadas a partir de heranças culturais comuns:

As culturas tradicionais colonizadas permanecem distintas: mas elas inevitavelmente se tornaram 'recrutadas da modernidade'. Podem ser mais fortemente delimitadas que as chamadas sociedades modernas. Mas não são mais (se é que já foram) entidades orgânicas, fixas, autônomas e auto-suficientes. Como resultado da globalização em seu sentido histórico amplo, muitas delas se tornaram formações mais "híbridas". A tradição funciona, em geral, menos como doutrina do que como repertório de significados. Cada vez mais, os indivíduos recorrem a esses vínculos e estruturas nas quais se inscrevem para dar sentido ao mundo, sem serem rigorosamente atados a eles em cada detalhe de sua existência. Eles fazem parte de uma relação dialógica mais ampla com "o outro".<sup>136</sup>

---

<sup>136</sup> HALL, Stuart . A questão multicultural: desestabilizando a cultura. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. p.73.

Enfatiza-se assim o quadro dinâmico em que as construções identitárias se desenvolvem dentro do universo congueiro, bem como seu aspecto de escolha, avesso a essencializações. Nesse sentido, cabe colocar que pertencer a uma guarda de congada, não é condição que está dada *a priori*, fixada, forçosamente, no nascimento e que obrigatoriamente se estabelece por toda a vida. No interior dos grupos existem diversas formas de vínculo com esse universo, e inúmeros exemplos de pessoas pertencentes a famílias de congueiros que optaram por não participar de tal prática cultural. Mestre Silvio possui irmãos que não são congueiros; seu Alcides e seu Aristeu, da mesma forma, têm filhos que não seguiram seus passos. Além disso, como fora observado, os mestres congueiros advêm de uma realidade repleta de trânsitos, migrações, mudanças e participações em diferentes guardas.

Mas, para além do contexto familiar, há ainda relatos de origem do ingresso nesse universo que apontam também para um quadro onde o início das atividades como congueiro, ou seja, a entrada de fato para uma guarda de congada, adquire uma aura de sacralidade à medida que é relacionada à devoção, à crença de que através da fé se efetuará a resolução de problemas. Esse relato, muito comum, geralmente menciona que a entrada para um grupo é marcada por promessas realizadas por motivo de saúde – mestre Silvio e mestre Aristeu são exemplos disso. O primeiro narra que sua mãe, muito devota de Nossa Senhora do Rosário, fez promessa para que dançasse, pois, como explica, “(...) *eu era muito doente, nasci de parto forçado né, aí o médico falou que eu não passava dos onze anos*”.<sup>137</sup> Seu Aristeu, do mesmo modo, conta que era doente e fala das conseqüências que acredita ter sofrido por não cumprir com uma obrigação:

*“É a mesma coisa eu, também tinha problema. Quando eu era criança, molecão, se eu levantasse cedo e tava meio frio dava vertigem em mim, eu caía. Aí minha mãe fez promessa pra São Benedito pra mim entrar na irmandade, mas num falou qual irmandade, daí eu peguei e entrei aqui na irmandade de São Benedito aqui de Aparecida, eu vim três*

---

<sup>137</sup> Na verdade essa foi uma lembrança que mestre Silvio relatou na ocasião em que mestre Aristeu dava seu depoimento, em 24/09/2005.

*anos, mas molecção não esquent a cabeça né. Aí teve um ano que eu vim lá e falei: - A eu vou lá na casa da minha tia, e num vou em procissão não. Nessa época acho que eu tava com onze, doze anos, uma coisa assim, falei num vou nada. Ah, rapaz! (...) Quando foi chegando a hora da procissão me deu um negócio na barriga assim, num pude sair, fiquei até terça-feira, até terminar a festa de cama, quando foi terça-feira que acabou a festa eu sarei. Eu falei a isso aí foi um castigo muito forte né. Aí foi dessa época pra cá que eu comecei, inventei de tocar na parte da irmandade e na congada.”<sup>138</sup>*

Cria-se uma relação que é ao mesmo tempo de fé, de obrigação, de temor e agradecimento, estabelecendo-se um regime de trocas fundado no princípio de reciprocidade, que segundo Mauss,<sup>139</sup> está assentado sobre três obrigações: *dar*, *receber* e *retribuir*. Pode-se dizer que o princípio de reciprocidade que rege as relações dos congueiros com o sagrado e que norteia também as relações entre os integrantes e os grupos de congada atua na instauração e no fortalecimento de laços sócio-culturais, sendo, portanto, fundamental para a reprodução social dessa prática, bem como para diversas outras práticas afro-brasileiras, como por exemplo, o Candomblé.<sup>140</sup>

Além disso, esse regime de trocas, quando inserido na dimensão da religiosidade, institui um vínculo que é, sobretudo, de reciprocidade, onde cada um tem seu papel a cumprir e esse papel não pode ser negligenciado sob pena da aliança entre homens e seres sagrados ser rompida. Assim, depende dos homens cumprirem com suas obrigações para que haja a defesa dos infortúnios e a perpetuação do bom agouro.<sup>141</sup>

Assim, as promessas fundam uma espécie de sistema de trocas com o sagrado, marcando, muitas vezes, a entrada de fato do congueiro para uma guarda. Mas demonstram também a relação de maior proximidade que se instaura no universo congueiro entre homens e seres sagrados, onde a solução dos problemas, apesar de

---

<sup>138</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>139</sup> MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*.

<sup>140</sup> Cf. BERNARDO, Teresinha. Axé: ruptura – continuidade. In: *Revisitando o Brasil*.

<sup>141</sup> Tal temática será retomada no capítulo 3. Mas, por hora cabe observar, que o sistema de trocas que funda o princípio de reciprocidade, norteia não só a relação entre os congueiros e o sagrado, mas também as alianças entre os grupos de congada, e a própria lógica da festa, como aborda Carlos Rodrigues Brandão em *A cultura na rua*.

depende da vontade divina, não pode ser esperada de forma passiva, pois são as duras condições de sobrevivência dos congueiros que fazem com que, de certo modo, as promessas sejam um aspecto tão presente em seu universo. Tais promessas são realizadas por diversos motivos, dentre os quais os principais são a solução de problemas de saúde, de emprego e de moradia. Mestre Aristeu, por exemplo, com dificuldades de deixar de pagar aluguel e comprar uma casa própria, relata que não tinha emprego fixo e que ganhava pouco: “(...) *eu ganhava pouco né, que agora eu ganho pouco, mas naquela época eu ganhava mais pouco ainda, que eu trabalhava aqui, trabalhava ali*”.<sup>142</sup> Precisou do auxílio de seu pai, que lhe deu o dinheiro, mas é sobretudo a São Benedito que o sucesso da empreitada é atribuído. “(...) *Eu agradeço tudo a ele[São Benedito] né. Até eu fiz a promessa, quando meu pai me comprou o terreno eu fiz a promessa que era pra mim ter um São Benedito grandão né, passou sete anos pra mim consegui comprar o santo.*”<sup>143</sup>

Esse quadro remete novamente à figura de São Benedito e sua proximidade com os congueiros, na qual o santo pobre e negro é caracterizado nas narrativas dos mestres como uma figura que viveu a mesma escassez, as mesmas dificuldades e as superou. Ainda nesse contexto, há uma identificação e uma necessidade de agir de forma semelhante à forma que o santo negro agia em relação aos mais necessitados quando realizava seus milagres. Por conseguinte, todos os mestres aqui abordados narram o milagre das flores, como nessa versão de mestre Alcides:

*“(...) São Benedito foi pobrezinho, analfabeto, preto, pobre, analfabeto, criado, trabalhava num convento pra sobreviver, sofredor também, né. Então você vê, ele em vida dele já fazia os milagre dele, isso a gente tem certeza disso. Então ele trabalhava no convento e quando ele podia ele ajudava os pobre, igual a gente mesmo né, um pobre ajudando o outro. Então ele pegou né, um dia ele pegou e tava saindo com a marmitinha enrolada debaixo do braço e o feitor que era espião do senhor foi e avisou o patrão, foi e pegou a marmitinha dele pra modo de mostra pro patrão que ele ’tava carregando comida pra dá pros outro: – Não eu não ’tô levando comida, não, eu ’tô levando aqui um pouco de flor pra pôr no altar de fulana de tal. A dona lá da igreja, né. – Que flor nada, você ’tá levando comida, você ’tá roubando comida. – Não ’tô*

---

<sup>142</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>143</sup> Ibid.

*levando flor. Pegou a marmitinha dele, quando desembulhou, que abriu, as flor floresceu tudo. Dá até uma emoção, né. Então aquelas flor virou tudo pra fora assim começou a cair aquelas rosas, aí o cara pegou fechou de novo, embrulhou de novo, deu pra ele e correu falou pro senhor lá: - Não, ele vai levando flor mesmo. Aí era comida, levou pros pobrezinhos lá e deu a marmitinha pra distribuí pra quem tava com fome”.*<sup>144</sup>

O milagre das flores em suas múltiplas versões pode significar também uma metáfora e a atitude do santo indicar de certa forma um modelo exemplar a ser seguido, pois, como explica Eliade: “(...)Quanto mais o homem é religioso tanto mais dispõe de modelos exemplares para seus comportamentos e ações”.<sup>145</sup> Assim, do mesmo modo que São Benedito multiplica a parca comida para distribuir aos necessitados, em que flor e comida se transformam, os congueiros em dia de festa também vão transformar a dificuldade em fartura, oferecendo alimentação aos irmãos congueiros e aos devotos.<sup>146</sup> Aliás, os únicos pré-requisitos para os grupos participarem de uma festa religiosa são a garantia da alimentação e, na grande maioria dos casos, do transporte.

Nesse caso vale a ênfase sobre o lugar social que geralmente os congueiros estão inseridos, em outras palavras, os congueiros situam-se na base da pirâmide social. Conseqüentemente, a pertença aos grupos de congada e moçambiques dos mestres aqui pesquisados rememoram suas dificuldades ao longo da vida. Os períodos de escassez, as diversas migrações em busca de trabalho e condições de sobrevivência são episódios que surgem com freqüência nos relatos, como na expressiva narrativa de seu Benedito:

---

<sup>144</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>145</sup> ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. p.85.

<sup>146</sup> As diversas singularidades existentes entre os grupos se estendem também às inúmeras festas, mas pode-se dizer que nestas ocasiões são oferecidas refeições aos congueiros, seja pela organização da festa, seja por algum devoto pagando uma promessa, seja pelo próprio mestre do grupo anfitrião. Entretanto, essas refeições, muitas vezes, não ficam restritas apenas aos integrantes dos grupos de congueiros, mas são servidas também aos devotos que estão participando da festa; em alguns casos pude presenciar inclusive pessoas levando comida para suas casas.



*“Fui pra Taubaté com quatro anos fiquei ali na estiva ali perto da fábrica de botão, (...) o pai não se deu bem, não tinha serviço, aí já não tinha mais terra. Mas, é uma história muito triste mesmo, não tinha mais a terra que ele tinha vendido a terra todinha por 1 conto e 800. 1 conto e 800 naquele tempo não era dinheiro não, três alqueires de terra, que pra nós era um sítio que nós plantava de tudo, né, por 1 conto e 800. (...) Aí quando voltou lá nós ficamos sentado, assim, na beira da estrada ali na ponte na chegada em São Luiz, no caminho ali sentado ali porque não tinha onde ficar. (...) aí um senhor um outro senhor de cor que tem lá que é compadre do meu pai, falou: - Ó, 'tô com dó de vocês, entra aqui pra dentro fica aqui, agasalha as criança aqui dentro e amanhã vocês vão procurar algum lugar, uma fazenda, algum sítio pra vocês morar.*

*(...) São Benedito é muito poderoso. Eu, graças a Deus, depois que me entendi por devoto de São Benedito nada nunca me faltou nada pra mim. Eu vim pra cá e eu era um..., só não pedi esmola, mais tinha dia que eu comia uma fruta do mato porque não tinha o que comer e não tinha aonde trabalhar (...) e não tinha onde ficar, casei com dezenove anos e pouco porque, pra vê se uma pessoa cuidasse de mim porque não tinha nenhuma pessoa pra fazer uma comida, pra lavar uma roupa, morava sozinho em casarões assombrados, sofria de noite.”<sup>147</sup>*

Entretanto, se as dificuldades são marcantes ao longo da vida dos congueiros, de certa forma a superação dessas dificuldades também aparecem nos relatos e, se por um lado, tal superação é atribuída em última instância à fé no santo protetor, por outro lado também fica nítida a existência de uma rede de relações que institui um espaço de solidariedade que atua na superação de adversidades e acaba sendo fundamental para uma sobrevivência digna dessas pessoas. Assim, é o pai que auxilia o filho na compra da casa, é o compadre que recolhe a família sem pouso, é a narrativa mítica que menciona a atitude do santo pobre e negro como sendo similar às atitudes dos congueiros; nas palavras de mestre Alcides: *“(...) igual a gente mesmo né, um pobre ajudando o outro.”*<sup>148</sup>

São vários os exemplos da união dos integrantes dos grupos para dar apoio a algum membro com problemas, seja contribuindo para compra de cesta básica para uma família em dificuldade financeira, seja doando cachê de apresentação para que um mestre possa realizar seus compromissos durante uma festa. Esta relação de

<sup>147</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 27/10/2005.

<sup>148</sup> Depoimento de mestre Alcides, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

solidariedade é tão importante, que muitas vezes o termo irmandade é empregado não para designar as instituições propriamente ditas, mas é utilizado de uma maneira mais ampla pelos mestres de São Paulo, para referirem-se à própria relação entre os congueiros.

Nesse contexto, compete aos mestres um lugar de destaque, pois é em torno de sua liderança que o grupo se reúne, e essa liderança é exercida não só nos momentos em que este atua efetivamente no comando da guarda durante uma festa, mas também acaba, de certa forma, sendo exercida na resolução de possíveis problemas, ou seja, é mais precisamente o mestre que tomará a iniciativa de reunir o grupo para expor as necessidades e medidas cabíveis para auxiliar algum irmão congueiro em dificuldade. É também ao mestre, que em muitos casos o integrante do grupo com problemas se dirige, às vezes para pedir auxílio, às vezes apenas para expor os motivos de sua ausência perante os compromissos da guarda, ou ainda para pedir uma oração.

Desse modo, é possível, entre outras coisas, compreender que existe uma hierarquia estabelecida no interior dos grupos de congadas e moçambiques, sendo que na atualidade, em São Paulo, a figura que ocupa o posto mais alto e de maior responsabilidade é o mestre ou capitão.<sup>149</sup> Esse aspecto é ressaltado no relato de seu Benedito:

*“Meu pai era do jongo. Aqui começou ele junto aqui comigo batendo caixinha pra mim, sendo comandado por mim e em vez de ele mandar em mim no moçambique eu que tomava conta do meu pai. (...) E ele queria fazer do jeito dele porque era meu pai, não, não é assim e pronto, sr vai obedecer eu ou não. Não vai obedecer então a partir de hoje o sr preferi não dançar mais. Não, é lei dura né, a lei é pro pai, é pra irmã, é pra todo mundo mesmo, não tem esse negócio de ficar é porque é meu pai eu vou deixar fazer o que ele quer, não quem é o chefe da congada é eu, então tem que obedecer eu só, se não vira bagunça. Todo grupo tem que ter um comandante e um sub-comandante, entendeu.”<sup>150</sup>*

<sup>149</sup> No caso da formação da congada de Mogi das Cruzes capitaniada por Gislaíne o cargo que equivale ao posto de mestre nos moçambiques é o cargo de capitã.

<sup>150</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 2005 pelo pesquisador Marcelo Manzatti e por mestre Sílvio Antonio de Oliveira.

Essa hierarquia, portanto, não é questionável e não tem como ser galgada, pois as narrativas apontam que para ocupar o cargo de mestre o congueiro, este tem que ser identificado como alguém que possua uma “vocaçãõ”, “(...) *vai da vocaçãõ da pessoa né, se a pessoa tem uma vocaçãõ boa e puxa aquilo ali ela aprende né (...).*”<sup>151</sup> Pode-se afirmar que de certa forma o mestre é escolhido para ocupar tal cargo devido a diversas características identificadas como “vocaçãõ”, ou seja, para os congueiros, ser mestre não depende exclusivamente da vontade de uma pessoa.

Sobre como um congueiro torna-se mestre, Silvio relata que o conhecimento que o congueiro deve possuir para ser mestre é adquirido dentro de uma tradiçãõ familiar, ou ele é efetivamente escolhido por outro mestre para que esse conhecimento lhe seja transmitido, como explica a seguir:

*“Eu percebo assim você vê a pessoa que tem vocaçãõ, aí aquela pessoa que tem vocaçãõ você vai passando mais conteúdo pra ela né, aí o outro, não é que você vai limitar, mais assim não dá pra você passar pra todo mundo, entendeu, aí tem coisa que você dirige mais pra uma ou duas pessoas.”*<sup>152</sup>

Outro ponto a ser observado é que não basta apenas fazer parte de uma família de tradiçãõ congueira para tornar-se mestre, para ocupar tal cargo; como foi observado, em algum momento o mestre precisou de certa forma ser escolhido e também reconhecido pelo grupo como tal. É o caso do próprio Silvio, que apesar de ser filho de mestre congueiro foi identificado por mestre Alcides como sendo um congueiro de vocaçãõ e conseqüentemente obteve maior atençãõ de seu Alcides para a transmissãõ dos conhecimentos. Igualmente, a capitã Gislaine que foi reconhecida publicamente por seu pai, capitã da congada, como sua sucessora, mesmo sendo a filha caçula entre duas irmãs que também integram a guarda, como relata a seguir:

*“Eu lembro quando eu dançava (...) ’tava com meus treze anos, isso. Ai nós foi dançar em Carapicuíba, na festa do vô, (...) era um senhor alto, escuro, e todo ano ele dava festa de preto velho, mas era uma festa*

---

<sup>151</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>152</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

*grande também como se fosse igual em Cotia, essa festa de Carapicuíba, até tenho saudades de ter acabado. (...) O meu pai chegava, isso aí eu não esqueço, ele me pois na frente dele assim, ele 'tava com o microfone na mão, estavam entrevistando meu pai tudo, tava tocando e tudo, meu pai fez parar e chamou eu e falou: - É essa daqui quando eu faltar ela vai carregar a congada de Santa Ifigênia né. Só que eu coloquei na minha cabeça eu num vou nada, eu nem imaginava também né, eu falava assim acho que eu não tenho cacife pra isso não, pra mim carregar a congada de Santa Ifigênia. (...) Aí meu pai faleceu, só que todos dançante sabia o que ele falava, ele não chegou a passar o bastão pra mim, mas falava que o dia que ele falecesse quem iria continuá com a congada seria eu, ele tinha as duas irmã que dançava na congada também, mas sempre falava em mim. Aí quando meu pai faleceu, aí minha mãe pegou o bastão dele e passou pra mim como era do gosto dele, ai falou aqui né perto de todos dançante: - Como era de gosto dele então eu vou passar a guarda de Santa Ifigênia pra mão da Laine, (...)mas, foi passado assim com gosto dele e a minha mãe que pegou o bastão que tava em cima do caixão dele e o chapéu que tava nos pés dele e passou pra mim antes de fechar o caixão, como era do gosto dele.<sup>153</sup>*

Ainda sobre a mesma temática Gislaine comenta que tem percebido na sua filha mais velha a mesma vocação, e que, apesar de ter uma filha menor, sobrinhos e sobrinhas que dançam, acredita que se um dia faltar, é a Eduarda quem assumirá o seu posto de capitã. Observa que a menina gosta de dançar, que toma iniciativas de liderança pedindo para apitar e puxar a cantoria, e que sempre se lembra de fazer as orações. Assim, fica nítido que o cargo de mestre é ocupado por pessoas que ao longo da vida desenvolveram certos traços de personalidade, que obtiveram o conhecimento necessário para tornarem-se mestres, e que por experiência, responsabilidade, comprometimento e vontade aprenderam os gestos, as solenidades, os comportamentos adequados se destacando inclusive como exímios dançantes, músicos e cantores. Entretanto, “vocação” para os congeiros remete ainda a uma idéia de algo inerente à pessoa, a uma idéia de “dom” divino, de presente dos céus; em alguns casos os congeiros narram que a condição de mestre se concretizou no âmbito do sagrado.

Mestre Silvio relata que ainda menino, mas já com intenções de formar um grupo de moçambiqueiros, foi chamado por seu pai que se encontrava em transe, estava incorporado no preto velho, pai Joaquim, que lhe disse para formar a guarda: “(...) Ele

---

<sup>153</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

*falou que eu ia conseguir formar o grupo e que ele ia 'tá junto comigo né, em toda trajetória, que ele acompanhava meu pai e ia continuar acompanhando eu não só na congada mais também em todo trajeto da vida né*".<sup>154</sup> Da mesma forma, num relato onde a interpenetração de memórias se faz presente, na qual há uma circulação constante entre o mundo dos homens e dos seres sagrados, mestre Alcides rememora que também ainda criança obteve uma revelação por sonho de que deveria comandar um grupo:

*“Quando eu era criança, eu era garoto, tinha uns 7, 8 anos, lá em Cunha morava lá, quintal do meu pai era muito grandão, pomar muito grande, um dia eu tava dormindo eu sonhei, eu nunca sabia esse negócio de congada nem de nada, nem pensava que existia São Benedito, mas daí um dia eu tava dormindo sonhei com um hominho preto pequininim, ele chegou ni mim e cantou vários versos. Cantou um punhado de verso e ensinou o manejo, mais com o braço, dançando assim descalço e batendo com o braço, as quatro ponta com o braço e eu dormindo e aquele neguinho lá, espertinho né, ligeirinho, cantando e batendo, aí eu falei, meu Deus do céu, e eu dormindo né. Aí quando eu acordei, era tarde da noite escuro, na roça ainda, acordei fadigado com aquele sonho levantei correndo e saí, abri a porta, tudo escuro, não tinha ninguém, tudo quieto. Aí fui na cama de meu pai acordei ele, e falei, pai acorda: – Quê que 'tá acontecendo? Meu pai era meio brabinho, né: - Que que 'tá acontecendo, me acordar essa hora, tenho que trabalha amanhã? Aí eu falei, calma quero falar com o sr, (...) aí eu falei, pai aconteceu assim, assim, assim, comigo, como é que eu faço pai? Aí ele falou: - Que jeito que é o homem? Aí eu falei é um hominho preto, magrinho, petitico, ele falou: é São Benedito. Mas, não é possível eu nem conheço, mas que jeito que é São Benedito. (...) Aí ele pegou e falou assim, eu não sei como é que é, e ele também mexia com isso, congada né. Aí eu falei nossa como é que eu vou fazer, pra mim pegar esse manejo agora, pula, batendo com o braço, que jeito né. Aí quando o dia amanheceu, (...) aí ele veio e eu 'tava triste assim, aí ele falou: Quê que 'tá acontecendo com você, você 'tá doente. Aí eu falei, não 'tô bem (...) aí eu falei pai eu to incomodado com aquele sonho. Aí ele falou: - Quer saber mesmo da história? Aí eu falei queria saber. Aí ele falou assim: - É São Benedito, ele veio no sonho pra você, você tem que entrar numa congada ou então você tem que tocar uma congada. Aí eu falei, mas quem sou eu, eu não sou ninguém. (...) nem sei que jeito que é, como é que é, da onde vem, como é que criado, como é que faz, nada. Aí ele falou: - Não, eu ensino ocê. Aí ele começou, sentar né,*

---

<sup>154</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

*e conversando, e falando, e falando, e falando. Primeira coisa que ele me ensinou, meu pai, a rezar o terço, aí foi por aí que eu comecei.*<sup>155</sup>

Essas narrativas acabam por legitimar a presença de tais mestres à frente do grupo. Em outras palavras, mesmo não se encontrando aqui rituais de passagem que delimitam e confirmam a mudança de uma determinada posição à outra, como são encontrados nas religiões afro-brasileiras e no catolicismo, há uma legitimação do mestre como tal que de certo modo, acaba por demarcar a passagem de congueiro a mestre. Por conseguinte, a “escolha” é o gesto que legitima, seja pelo ato do mestre ou capitão que escolheu o seu sucessor, seja pelo reconhecimento do grupo, seja através de uma revelação.

Pode-se dizer que o cargo de mestre é um verdadeiro título, que confere ao seu donatário conhecimentos que não circulam entre todos os indivíduos do grupo. Mestre Silvio afirma que percebe quando alguém tem “vocação”, entre outras coisas, pelo fato do congueiro compreender a seriedade das instruções que lhe são transmitidas, e que o conteúdo que é aprendido é levado mais a sério por certas pessoas do que por outras. Portanto, as coisas consideradas mais sagradas não são passadas para todos “(...) porque eu sei que uma hora ou outra aquela pessoa vai banalizar aquilo, (...) o outro você já nota que vai ter mais zelo por aquilo que ele recebeu, (...) ele não vai profanar aquilo”.<sup>156</sup> Tais conhecimentos que não serão compartilhados com o restante da guarda podem ser apontados como parte importante do conteúdo estruturante do congado, portanto deve se estar num grau de envolvimento com grupo que garanta que esses conhecimentos serão guardados e aplicados de maneira responsável.

Dentro desse contexto, além de aprender a cantoria, os ritmos, as coreografias, os mestres ou capitães devem ter um conhecimento da tradição que inclui comportamentos adequados a cada situação que se apresenta, e principalmente um conhecimento religioso consolidado e mais aprofundado do que o restante dos congueiros. Pois é esse saber religioso, mais precisamente, que se constitui dentro de

---

<sup>155</sup> Depoimento de mestre Alcides, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>156</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

um universo sincrético, que permite com que os grupos se mantenham protegidos e aptos a cumprirem com suas obrigações; ou ainda, na linguagem dos congueiros, é esse fundamento que mantém o grupo “firmado”, ou seja, os mestres ou capitães são também de certo modo responsáveis pela proteção de suas respectivas guardas.

Mestre Silvio, durante um ensaio de sua guarda, que antecedia a festa de São Benedito realizada na cidade de Aparecida do Norte,<sup>157</sup> reúne seu grupo para conversar, explica que nessa festa participam muitas guardas e que nem todas estão bem intencionadas; alerta para que fiquem atentos, para que não bebam nada no copo de estranhos, aconselha para que façam orações e se protejam, e por fim diz para todos ficarem tranquilos e fazerem o que costumeiramente fazem, e então tudo ocorrerá bem. De qualquer forma, como sempre faz antes de sair de casa, mestre Silvio acende uma vela para São Benedito pedindo proteção a todos e força para cumprir a função em mais uma festa, reza o terço e oferece “em intenção” da alma dos escravos, afinal são eles os antepassados que dançavam primeiro, como explica:

*“Quando eu vou sair para dançar na festa, (...) acendo uma vela pra São Benedito, peço pra que não haja nenhuma coisa de mal nem comigo, nem com os companheiros, e ofereço em intenção dele, e ofereço em intenção das almas dos escravos, que foram eles os primeiros dançadores, e não se pode negar né, que tem essa ligação. Então, eu ofereço a São Benedito, peço proteção e ofereço a oração, rezo o terço em intenção das almas dos escravos, e peço para que nada de mal aconteça com a gente, para que a gente vá bem, para que a gente volte bem. Eu faço isso antes de sair de casa, deixo a vela acesa, e peço para que a gente vá bem e volte melhor, se possível.”<sup>158</sup>*

Só depois de contar com a proteção de São Benedito e a licença da alma dos escravos – que mais do que escravos, estes antepassados são considerados os primeiros mestres – o moçambique pode partir em segurança para mais uma jornada. Mestre Silvio cumpre então com uma obrigação que todos os outros mestres também sentem necessidade e responsabilidade de cumprir; cada um à sua maneira, e todos,

---

<sup>157</sup> Refiro-me ao ensaio ocorrido no dia 3/04/2005. Vale mencionar que apesar de muitos já conhecerem a festa esta foi a primeira vez que o grupo participou da festa de fato como uma guarda.

<sup>158</sup> Depoimento de mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 15/07/2005.

sem exceção, vão lançar mão de seus conhecimentos para reforçar a “proteção” de seu grupo.

Assim, Seu Benedito relata que para começar o moçambique canta pedindo proteção para São Jorge e afirma que uma proteção é sempre necessária, que cada congueiro tem seu jeito de pedir proteção, “(...) *alguns fazem silêncio, alguns canta assim, alguns abaixa a cabeça faz suas oração*”.<sup>159</sup> Quando viaja com o grupo, às vezes faz um terço para que os guias, os protetores, os acompanhem, e mesmo se alguém deixar de fazer suas proteções, ele como mestre que zela por sua guarda, não se esquece: “(...) *Mas, antes tem que fazer nossa obrigação, disso eu não me esqueço, e se outros não faz, eu sozinho faço pelos outros, pelas crianças, alguns fazem nas suas casas, é um dever né*.”<sup>160</sup> A capitã Gislaine, do mesmo modo, se benze, acende uma vela, faz suas orações, coloca um galho de arruda por dentro da farda de suas filhas, e conta ainda com um “remedinho”, uma infusão de cachaça e ervas: “(...) *a gente sempre sai com uma proteção, aí tem aquele remedinho que eu sempre levo, se tem algum dançante que passa mal, aí eu passo na testa dele ou ele dá um gole, que é forte, que tem alho, que tem sete ervas ali*”.<sup>161</sup>

Toda essa “proteção” faz parte de uma série de aspectos que estão presentes no cotidiano das pessoas que de alguma forma integram essa realidade; tais aspectos também permeiam as relações que os congueiros vão estabelecer tanto com outros congueiros, como com o universo ao mesmo tempo profano e sagrado que se instaura durante as festas, sendo a presença dos mestres ou capitães no comando dos grupos, com todo seu conhecimento, imprescindível para a constituição dessas relações.

Dessa forma, do ingresso de fato em uma guarda até o acúmulo de saber necessário para a ocupação do cargo de mestre, os congueiros percorrem um longo caminho. Esse trajeto e essa pertença vão marcar de maneira indelével o modo de vida dessas pessoas, e vice-versa, a singularidade de cada percurso de vida também vai atuar na atribuição de sentido ao congado e no tipo de relação implementada com esse universo.

---

<sup>159</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 27/10/2005.

<sup>160</sup> Ibid.

<sup>161</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.



Por conseguinte, se mestre Silvio compartilha pontos em comum com outros mestres aqui abordados, como fora observado, ao mesmo tempo ele possui uma história de vida que marca uma relação singular com o universo congueiro. Mas, se o percurso de vida de mestre Silvio, assim como o percurso de diversos mestres, é pontuado, entre outras coisas, pelas constantes migrações em busca de condições de sobrevivência, no seu caso, essa busca por condições de vida e trabalho melhores, o levou para diversos lugares até chegar à cidade de São Paulo. Chega mais precisamente em 1997 e passa a freqüentar a Igreja de Nossa Senhora do Rosário, do Paissandu. Um ano mais tarde, durante a festa São Benedito da mesma igreja, Silvio se depara com um grupo batendo uma congada, era o pesquisador Paulo Dias e o grupo Cachuera.<sup>162</sup> Silvio, que já conhecia o pesquisador, se identifica e imediatamente é convidado a participar dos ensaios do grupo, naquele momento realizados na USP.

Silvio passa então não só a freqüentar os ensaios, como a transmitir parte de seus conhecimentos aos integrantes do grupo Cachuera e ainda começa a trabalhar na ONG voltada para a pesquisa de diversas práticas culturais populares. É no interior da sede da ONG que Silvio vai se deparar com um nicho cultural freqüentado por pessoas interessadas no universo das práticas populares, alguns tornaram-se personagens importantes para a efetivação de sua guarda em São Paulo, como a sua atual contra mestre Rosangela Macedo e o pesquisador Marcelo Manzatti. Foi também nesse ambiente que pôde dar asas a sua inquietação de estudioso e travar um contato maior com distintos pesquisadores.

Permaneceu como funcionário da ONG até 2003. Entretanto, a despeito de sua saída da ONG, Silvio já havia estabelecido relações importantes para se manter trabalhando nesse ambiente, seja dando aulas em projetos culturais, seja atuando junto a produtores culturais. Além disso, sua guarda em São Paulo já estava, de certo modo,

---

<sup>162</sup> A Associação Cultural Cachuera nasce oficialmente em 1997, destinando-se, conforme exposto em estatuto, "(...) à pesquisa e divulgação da cultura popular tradicional brasileira, e à produção de eventos na área". Art 1º. Entretanto, antes da institucionalização da ONG, o grupo mais tarde denominado como Cachuera e coordenado pelo músico e pesquisador Paulo Dias, já se reunia desde o início da década de 1990.

constituída, formada por integrantes diversos.<sup>163</sup> Mestre Silvio, com seu fundamento consolidado, conduz sua guarda que, em determinados pontos aproxima-se de outras guardas, e em outros se diferencia, pelas festas com notório prestígio.

Cabe ainda colocar que a própria realidade das festas e dos congueiros, que cada vez mais participam de eventos distintos na contemporaneidade, requer um trânsito por conhecimentos tradicionais e por repertórios modernos, requer antigas e novas negociações. Assim, através de tais negociações e das relações construídas ao longo de sua vida, mestre Silvio estabelece um trajeto a ser percorrido pelo seu grupo.

---

<sup>163</sup> Dos diversos integrantes que passaram pela guarda de mestre Silvio ao longo do tempo, afinal como qualquer outro moçambique há variações ao longo do tempo, é possível dizer que apenas o próprio mestre Silvio advém de família de tradição congueira, e entre os componentes do grupo é possível encontrar uma grande variedade de atividades exercidas, como universitários, pesquisadores, músicos, artesãos, professores, funcionários públicos, vendedores ambulantes, babás, faxineiras, e ainda, mulheres e homens brancos, negros, e até mesmo orientais.





**Mestre Silvio, em sua juventude, na cidade de Cruzeiro**  
(Acervo de Mestre Silvio, Foto tirada em 1991)



**Mestre Silvio conversa com seu antigo mestre, Alcides**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Mestre Silvio dança com o grupo de mestre Aristeu,**  
**outro momento de sua vida**  
(Foto: Vanessa Munhoz)





**Mestre Silvio chega a São Paulo**  
(Acervo de Mestre Silvio)

Momentos mais felizes de minha vida  
 Silvio Antero de Almeida  
 18-08-1998  
 Consagração à N<sup>ª</sup> S<sup>ª</sup> do Rosário  
 Irmandade de N<sup>ª</sup> S<sup>ª</sup> do Rosário dos  
 Homens Pretos de São Paulo  
 Padrinho Sr. Mauro  
 AMPLIC 074 NNNN 9.17A

Verso da foto acima



**Mestre Silvio na congada de Santa Efigênciade Mogi das Cruzes**  
(Foto: Vanessa Munhoz)





**Tradição passada de pai, seu Benedito, para filha, Sandra**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Três gerações: mãe, Dna Iracema (ao centro), filha, capitã Gislaiane (dir.) e neta, Duda.**  
(Foto: Vado Pimenta)





Hierarquia: mestre Aristeu organiza seu grupo para viagem  
(Foto: Mariana Galvão)

### 3. “Hoje é dia de festa maior”

*“Hoje é dia de festa maior  
Oi viva  
hoje é dia de festa maior  
Oi viva”.*

(congo) <sup>164</sup>

É fato que *ser congueiro* se inscreve no cotidiano de todas as pessoas envolvidas com a congada, um cotidiano marcado pela pertença ao grupo que é o esteio para a construção de uma memória coletiva. Entretanto, é efetivamente em dia de festa que o significado de ser congueiro emerge com toda a sua força à medida que a farda é vestida e quando o grupo se reúne. Em outras palavras, lugar de congueiro é junto à sua guarda impecavelmente fardada, seguindo as instruções do mestre ou capitão, o que acontece efetivamente em dia de festa.

É na festa que o congueiro se afirma enquanto tal para além dos limites do grupo, é nela que ele se mostra belo, que deseja ser visto e admirado. Compreendida como uma narrativa onde estão presentes múltiplas falas, é também na festa que, entre outras coisas, os grupos de congadas dialogam entre si e também com outros atores sociais como padres, políticos, comerciantes, devotos, pesquisadores, jornalistas, turistas, produtores culturais. Conseqüentemente, este é um ambiente importante que fornece pistas sobre permanências e rupturas, sobre tensões instauradas entre distintos lugares sociais, sobre o que para os congueiros é importante festejar, mostrar, questionar e até silenciar, ou ainda, como aponta Carlos Rodrigues Brandão:

E, mesmo a partir do que acontece com a própria pessoa individual, quando ela se festeja ou é festejada, que emerge clara a idéia tão antiga e atual de que a festa é uma fala, uma memória e uma

---

<sup>164</sup> Esse congo, também executado por moçambiques, é *“uma parte antiga”*, como dizem os congueiros. Variados grupos tocam essa canção, sendo ainda que o verso *“Hoje é dia de festa maior”*, pode ser substituído por outros versos, improvisados de acordo com situações diferenciadas.

mensagem. O lugar simbólico onde cerimonialmente separam-se o que deve ser esquecido e por isso mesmo, em silêncio não festejado, e aquilo que deve ser resgatado da coisa ao símbolo, posto em evidência de tempos em tempos, comemorado celebrado. Aqui e ali, por causa dos mais diversos motivos, eis que a cultura de que somos ator-parte interrompe a seqüência dos dias da vida cotidiana e demarca os momentos de festejar.<sup>165</sup>

Dessa forma, as festas freqüentadas pelos congueiros são momentos nos quais estes aproveitam para agradecer aos santos e ancestrais, para se exhibir, reforçar ou romper laços, ao mesmo tempo em que comemoram, entre outras coisas, a fartura e a alegria. Nos dias de festa as agruras são, de certo modo, colocadas em segundo plano.

Mas, se por um lado a festa demarca a quebra da rotina do cotidiano, por outro lado ela também não rompe definitivamente com a vida cotidiana, ela a revela de maneira exacerbada, “(...) a festa exagera o real”,<sup>166</sup> tanto através do que ali se festeja e da forma pela qual se festeja, como através do que é propositadamente negligenciado. Tomando como exemplo a estrutura da festa do Divino Espírito Santo e percebendo que outras festas populares possuem estruturas similares, Brandão comenta:

Possivelmente mais humana do que o próprio trabalho, a festa não quer mais do que essa contida gramática de exageros com que os homens possam tocar as dimensões mais ocultas de sua difícil realidade. Generoso espelho do ser mais denso do homem, eis que a festa o revela, de tão fantasiado, posto a nu como nunca. (...) Iguais ou diferentes, irmanados ou em conflito, que na festa e no folguedo os homens aprendem a trocar com excessos seus bens, serviços e significados. Em nome de deuses, de antepassados e heróis, mas também em nome de pássaros, flores, e desejos, que eles se troquem na festa com maior fervor e uma acentuada sabedoria.<sup>167</sup>

Assim, se o enredo as festas freqüentadas pelos congueiros se caracterizam a partir de uma estrutura semelhante, elas se mostram também diferenciadas entre si na abrangência que atingem e no tipo de organização que envolvem. As festas se

---

<sup>165</sup> BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. p.8.

<sup>166</sup> Ibid. p.9.

<sup>167</sup> Ibid. p.16-17.

apresentam desde um porte médio, com a presença de guardas de congada da região e arredores, onde a comunidade se organiza com apoio do poder público e de pequenos comerciantes, como no caso da festa que homenageia a princesa Isabel e a libertação dos escravos em Cotia, até grandes festas que chegam a contar com a presença de grupos de outros Estados, como as que são realizadas em homenagem a São Benedito, na cidade de Guaratinguetá e na cidade de Aparecida do Norte. Nesse caso a organização envolve diversos segmentos sociais, além da comunidade local e dos festeiros que arcam com alguns dos compromissos operacionais e financeiros; atuam também a igreja, em alguns casos a irmandade, a prefeitura e os comerciantes, como comentam os autores:

Na maioria dos casos, as festas de grande participação popular sempre fazem crescer, em muito o interesse dos segmentos comerciais, na forma de “patrocínios”, e dos órgãos públicos que chegam a incluí-las no calendário de eventos oficiais.<sup>168</sup>

Há também festejos menores ocasionados por motivo de promessa, que não despertam tanto o interesse de grandes patrocinadores, como no caso da festa em homenagem a São Roque, realizada na cidade de Santa Isabel. Nesta festa o apoio é menor e os grupos de congadas e moçambiques convidados comparecem devido ao reconhecimento da devoção e, portanto, devido ao prestígio que a devota que efetuou a promessa adquiriu.

Existem ainda festas mais familiares realizadas na própria residência dos congueiros, geralmente dos mestres, contra-mestres ou capitães de determinada guarda. Não são festas públicas, e contam apenas com a participação do respectivo grupo e convidados. Ocorrem por motivos variados, às vezes para homenagear o santo de devoção ou para marcar o encerramento anual das atividades do grupo, como pude presenciar na casa da capitã Gislaíne. Em outra ocasião é a casa da contra-mestra Rosângela, da guarda de mestre Silvío, que se torna o palco do levantamento de mastro para São João, São Pedro e Santo Antonio. Nessas festividades mais

---

<sup>168</sup> IKEDA, Alberto T.; PELLEGRINI FILHO, Américo. Celebrações populares paulistas: do sagrado ao profano. In: *Terra paulista: história, arte, costumes*. p. 176.

particulares é o próprio anfitrião que arca com os custos, às vezes conta como auxílio dos integrantes das guardas que se reúnem para cozinhar e preparar a casa para os convidados.

É necessário colocar ainda que seja qual for o porte da festa o devoto quando “(...) resolvidas suas contas com o sagrado, entrega-se sem culpa a outros jogos de prazer e sedução. Essa parte ‘profana’ da festa é tão indispensável quanto as outras”.<sup>169</sup> Como comenta mestre Silvo ao referir-se à festa de Aparecida do Norte:

*“A noite é pra curtir mesmo, pra ir social, entendeu. Pra fazer alguma manifestação assim não dá. A noite é balada, é som, é discoteca essas coisas, um monte de ruído. Aí é bom pra você ir pra balada também, tomar uma cerveja, conversar. Você vai no forró os congadeiros que estavam dançando durante o dia você encontra tudo lá. Tem essa parte, tem que ter, se não ninguém agüenta.”<sup>170</sup>*

Desse modo, nas grandes festas se fazem presentes atrações de todo o tipo, desde o pau de sebo, passando pelos bailes e até a apresentação de grandes shows. Nas festas como a de Cotia a grande atração é o forró, que vai até o dia amanhecer, e mesmo nos festejos caseiros, após a batida do congado, a capitã Gislaíne se encarrega de iniciar o “bailinho”, onde revezam músicas lentas, pagode, e a batida do hip hop e do funk acompanhados por coreografias.

Assim, esta festa que muitas vezes é um “momento” diretamente oposto ao trabalho, é, na verdade, o resultado coletivo de um processo intenso de trabalho, é o auge, a realização, após uma árdua dedicação. Esse trabalho, que vai além dos organizadores, é um trabalho que envolve a todos. Isto fica nítido nas celebrações mais familiares, mas a comunidade também sempre está por trás da concretização de festas grandiosas. Incluem-se aí os congueiros, que mesmo enfrentando suas próprias dificuldades, que incidem até sobre a manutenção dos grupos, também atuam na realização das festas de uma maneira imprescindível, como menciona mestre Silvio:

<sup>169</sup> BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Cultura na rua*. p. 13.

<sup>170</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 29/04/2005.

*“A principal dificuldade é financeira. Mas, aí por causa dessa coletividade, dessa ação mútua, né, que tem daí ganha força. Por isso que acontece a festa porque se não, não acontecia. A gente vai lá em Aparecida, por exemplo, esse ano fizeram três mil e pouco pratinho de doce, três mil e pouco, não sei quantos litro lá de latão de doce que foi feito. Aí a pessoa fala, nossa, mas como é que a comissão da festa faz isso tudo. Não é a comissão da festa, a comissão articula tudo, mas quem faz o doce é o povo. Porque se você dá um quilo de açúcar e eu dou um já é dois, tem mais dez que cada um vai dar um quilo, você imagina a população de uma cidade. Outro dá um mamão, o outro dá uma cidra, né, vai juntando. E o trabalho também não se paga nada, porque as pessoas vai por devoção, então tem as tias velha, os cozinheiro tudo, é tudo de graça ninguém recebe nada. (...) Então, vamos supor, junta dez quinze cozinheira que trabalha de graça, trabalha por gosto mesmo, então mesmo com a dificuldade, mais através da reunião de todo mundo por isso que acontece. Porque se fosse só a comissão da festa, só por causa do dinheiro não acontecia. A mais a gente tem dinheiro suficiente, não adianta. (..) Contrata um grupo de samba pra ele tocar três horas, tem dinheiro você vai lá paga e pronto, (...) não tenho nada contra, não é isso, mas com dinheiro você soluciona essa parte, mas a parte da coletividade ali mesmo não. Agora as pessoas que se reúne tem dificuldade financeira, tem.”<sup>171</sup>*

Por conseguinte, mais do que analisar efetivamente distintos modos de se organizar festas, cabe aqui compreender que os diferentes atores sociais presentes em tais festividades vão vivenciá-las cada um à sua maneira, de acordo com variados interesses e compromissos. Interessa aqui observar como os congueiros vivenciam diferentes ambientes festivos.

Nesse sentido, é importante mencionar que se as festas apresentam características díspares, os congueiros estão atentos a estas diferenças, ou seja, em relação às festas menores os congueiros percebem que o caráter devocional é o elemento central e as vivenciam pautados nesse princípio. Notam também que algumas festas locais tornaram-se grandes eventos e que eles figuram como uma atração desses eventos, que entre outras coisas, traz lucros para diversos segmentos nos quais eles não estão incluídos. É certo que, mesmo nestes grandes eventos, dentro da lógica própria da congada, os congueiros participam por devoção; mas por outro lado, eles têm consciência de sua importância como verdadeiros patrimônios culturais, e muitos

---

<sup>171</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 29/04/2005.

se mostram insatisfeitos por não serem devidamente reconhecidos e por não obterem nenhum tipo de apoio financeiro.

São inúmeras as conversas em que diversos congueiros apontam que os artistas que fazem shows recebem dinheiro e que eles, ao contrário disso, não recebem nenhum apoio. Alguns mestres como seu Aristeu e a capitã Gislaïne mencionam que um recurso extra seria bem vindo, especialmente para ser aplicado na manutenção do grupo, já que geralmente são os mestres que acabam arcando com diversos encargos utilizando seus próprios recursos, como por exemplo, com a manutenção dos instrumentos, o fardamento da guarda entre outros.

Assim, mestre Aristeu, em dia de festa, em Guaratinguetá, explica que depois de rodar alguns bairros passando de casa em casa, tocando as caixas para São Benedito, recolhe dinheiro para fazer o almoço para os congueiros. Feito o almoço, ainda vai dançar à tarde na festa, frisando que comparece por São Benedito, e porque “ganha muita amizade”, porque apoio não tem, e como continua narrando:

*“Tudo que aparece pra levar o nosso nome ajuda. Porque hoje já era pra gente ter nosso CD gravado, se tivesse um apoio já era pra ter um CD gravado, era pra fazer apresentação em TV igual esses artista faiz, (...) mas nós num temo apoio, é que eu falei pro rapaz da cultura, nós num temo apoio. O apoio depende da cidade sua, da cidade da valor no 'cê (...). Porque a minha congada vai fazer vinte e seis anos, era pra eu ter pelo menos um CD pra registrar né. (...) Esse apoio que tem que vir pra nós da congada tem que partir da prefeitura e da câmara municipal. O único apoio que eu tenho é da turma de rua que sai em Aparecida com as oferta da salva\* né, porque lá é tudo por minha conta, nós num somo convidado, (...) a renda que cai nela é que eu pago a condução, o almoço pra turma, (...) a despesa é tudo por minha conta.”<sup>172</sup>*

Em relação aos grandes eventos, pode-se dizer que que algumas festas recebem críticas do ponto de vista dos congueiros, não pela convivência com outros repertórios culturais – afinal isso sempre esteve presente – nem tão pouco por uma possível descaracterização da festa “tradicional” devido à espetacularização gerada

---

<sup>172</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

\* *Salva* é uma espécie de cesta com a imagem de São Benedito. Em dia de festa grande um congueiro é destacado para passar a *salva* pela festa para as pessoas depositarem pequenas contribuições.

pela grande amplitude que esses eventos tem tomado. Mas, como foi observado nas narrativas dos congueiros, a questão que se coloca é como ser inserido nesse cenário de uma forma menos desigual.

É importante mencionar que esses grandes eventos festivos tornaram-se o que são, entre outras coisas, pelo grande interesse que os grupos tradicionais vêm despertando na contemporaneidade, e que esse interesse está relacionado a um cenário mais amplo, como aponta Maria Celeste Mira:

Porém o turismo não explica tudo. Uma boa compreensão do lugar das festas populares no cenário contemporâneo teria que relacioná-las ao fenômeno mundial de resgate de tradições, locais ou regionais de caráter étnico ou religioso, numa palavra ao renascimento do fenômeno da etnicidade no mundo atual. Como analisou Stuart Hall, uma série de fatores, dentre os quais se destacam as migrações internacionais e a respectiva formação de enclaves étnicos nos países europeus, bem como uma série de movimentos interessados em proclamar suas diferenças, criou um verdadeiro “jogo de identidades”.<sup>173</sup>

Nessa conjuntura, vale colocar que as festas populares de caráter religioso que contam com a presença de guardas de congada têm sido reformuladas desde a década de 1980, na cidade de São Paulo. É o caso da festa em homenagem a São Benedito promovida na igreja da Acheropita, localizada no bairro do Bixiga. Segundo informações de Valéria, uma das integrantes da pastoral afro, tal festa existiu no passado, mas deixou de ser realizada. A pastoral então coordenada por padre Toninho, através de um trabalho de preservação e militância pela cultura negra, passou a realizar novamente a festa. Anos mais tarde, padre Antonio Bogas começa a incorporar as congadas na festa, os primeiros contatos com os grupos foram feitos via secretaria de cultura, depois, como em qualquer festa, mantiveram-se no boca a boca. A festa conta com a participação das guardas há seis anos, e desde o segundo ano da festa as guardas de mestre Benedito e de mestre Silvio marcam presença.

---

<sup>173</sup> MIRA, Maria Celeste. As festas populares paulistas na era do entretenimento de massa. In: *Revisitando o Brasil*. p.427.



Do mesmo modo, em 2002, por ocasião da comemoração do bicentenário da igreja de Nossa Senhora do Rosário da Penha, uma comissão formada por moradores do bairro reativa a festa buscando contatos com grupos de congada, pois, segundo antigos membros da irmandade, as congadas dançavam em festas que ocorreram no passado. Na irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos de São Paulo, esse procedimento de convidar guardas para participarem de suas comemorações também pode ser verificado.

Dessa forma, atesta-se que as congadas estão inseridas num complexo processo de reinterpretações culturais, e não estão mais circunscritas apenas aos espaços tradicionais de pequenas localidades. Conseqüentemente, a partir de fatores como o crescente interesse pelas práticas culturais populares, as congadas passam a marcar presença não só nas festividades religiosas, mas também, cada vez mais, em instituições culturais, eventos promovidos pelo poder público e por grupos que recriam as manifestações culturais populares.

Nesse contexto, cabe ressaltar o importante papel exercido pelos interessados pelo universo da cultura popular afro-brasileira. Dito de outro modo, criou-se um verdadeiro nicho cultural de interessados por esses repertórios, e esses interessados são muitas vezes integrantes de ONGs, ou grupos culturais que, de maneira geral, se propõem a pesquisar, divulgar e preservar a cultura popular. Por conseguinte, pode-se afirmar que estes acabam se tornando intermediários culturais, pois são justamente eles que em muitos casos viabilizam apresentações em espaços distintos dos já tradicionais freqüentados pelos congueiros. Sobre as ONGs, vale se ater à análise a seguir:

Se a necessidade de pesquisar e preservar esse universo cultural é aceita como primeiro ponto de pauta por esses grupos e ONGs, já não há consensos sobre o que significa preservar. As disputas se acirram ainda mais quando se trata do destino que deve ser dado ao saber do qual essas ONGs se apropriam ao entrar em contato com as festas populares, onde as manifestações nas quais estão interessados acontecem. Este dilema, comum a todos os envolvidos na recriação das festas populares, se acentua no caso porque as pessoas que dão

sustentação a esses grupos e ONGs pertencem a outra classe que não a dos populares, detentores do saber pelo qual se interessam.<sup>174</sup>

O aludido dilema, entretanto, não figura como preocupação para os congueiros, ou seja, essa aproximação entre os congueiros e os referidos interessados por seus repertórios, advindos de classes sociais distintas, não é, de maneira geral, compreendida como uma problemática pelos congueiros. Muito pelo contrário, os congueiros deixam claro que para eles essa relação é interessante pois à medida que há uma curiosidade, uma atenção pelas tradições, estas acabam por serem valorizadas. E conseqüentemente, como já foi observado, estas pessoas interessadas acabam atuando na viabilização de novas possibilidades para os grupos, seja através do fomento de projetos sócio-culturais, seja produzindo apresentações. Mestre Silvio comenta que os grupos enfrentam uma desvalorização até no interior dos próprios grupos:

*“Acho que aqui em São Paulo, vocês, o pessoal assim, entre os universitários as pessoas que pesquisam nessa área, ’tá começando a surtir um resultado positivo, que é o interesse dos mais jovens aqui na capital. Mas, assim de pessoas que são esclarecidas, que têm isso como patrimônio cultural, que é uma manifestação da cultura brasileira. Mas lá no interior mesmo não, eles vê assim, os do grupo quando atinge a juventude sai fora, às vezes faz aquele regresso depois que já têm família, aí retorna (...) e os que não participa do grupo mesmo ridiculariza, por isso que contribui com muitos jovens que ’tá no grupo sair, porque eles não tem essa consciência do valor da importância, aí eles fala: a pra quê que eu ’tô fazendo? Todo mundo acha coisa de bobo, de caipira, de preto. Aí intimida né, aí eles ficam intimidado e sai fora. (...) Porque é menosprezado, é ridicularizado, não tem essa política que tem aqui, de divulgar isso como uma cultura, que é uma cultura, lá eles vêem como uma coisa sem importância, que não merece crédito.”<sup>175</sup>*

As apresentações realizadas pelos congueiros, ainda passíveis de críticas efetuadas por “observadores” conservadores, são encaradas do ponto de vista dos próprios congueiros como algo positivo e desejável sob dois principais aspectos: o

---

<sup>174</sup> Ibid. p.431.

<sup>175</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 29/04/2005.

primeiro está relacionado à questão financeira. Diante de tantas dificuldades, receber um cachê artístico é uma grande ajuda para a manutenção das festas e do grupo. O segundo aspecto diz respeito à divulgação; nestas apresentações, os grupos e a própria prática obtêm uma divulgação que, segundo os congueiros, incide de maneira positiva para eles, visto que, não obstante todo o interesse mencionado, tais práticas ainda são vistas com muito preconceito.

Desse modo, os grupos de congada marcam presença em inúmeras e distintas festas e apresentações durante praticamente o ano todo, e o elemento que vai estipular quais festas serão freqüentadas e quais grupos marcarão presença nas tão desejáveis apresentações, será a rede de relações mantida pelos grupos.



**Aparecida do Norte: um grande evento**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Igreja preparada para a festa – Aparecida do Norte**  
(Foto: Vado Pimenta)



**A singularidade de cada grupo de congada – Aparecida do Norte**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Diversos grupos visitam a festa – Aparecida do Norte**  
(Foto: Vanessa Munhoz)





**Festa: momento de fartura – café da manhã em Aparecida do Norte**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Festa: momento de devoção – Aparecida do Norte**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Guaratinguetá: outro grande evento**  
(Foto: Daniel Back)



**Devotos acompanham o cortejo em Guaratinguetá**  
(Foto: Daniel Back)





**Cotia: festa organizada pela família de Mestre Benedito**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Moçambique de Cunha visita festa de Cotia**  
(Foto: Vado Pimenta)





**Penha de França: festa reconstruída em São Paulo**  
(Foto: André Gomes Pimenta)



**Mestre Silvio e Mestre Aristeu: oficina na casa de cultura da Penha**  
(Foto: André Gomes Pimenta)



**Gislaine e o fotógrafo André: oficina na casa de cultura da Penha**  
(Foto: Amanda Gomes Pinto)





**Cambaiá no SESC Vila Mariana**  
(Foto: Daniel Back)



**Abertura feita pelo grupo Cambaiá do Salão de turismo, em São Paulo:  
apresentação para o Presidente Lula**  
(Foto Oficial)



**Apresentação do grupo de Mestre Benedito no SESC Pompéia**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Congada de Santa Efigênia: apresentação na exposição *Muito além das matas*, do artista e rei do congo Matusalém Silvério (na cadeira de rodas)**  
(Foto: Vado Pimenta)





**Novos contextos: mestre Aristeu passa o vídeo de seu grupo**  
(Foto: Alexandre Silva)



**Diálogos com outros repertórios: tambores da guarda de mestre Alcides**  
(Foto: Vanessa Munhoz)

### 3.1 *encontro de mestres*

*“Nóis como irmão congueiro  
 Nóis como irmão congueiro  
 Que chegemo aqui agora  
 Oi que chegemo aqui agora  
 Pra louvar São Benedito  
 Pra louvar São Benedito  
 Filho de Nossa Senhora  
 Oi Filho de Nossa Senhora”.*

Mestre ZéTeresa  
 Moçambique, Cunha/SP <sup>176</sup>

A festa é um momento privilegiado de convívio social, onde os congueiros assumem de fato a forma de congada; é o lugar onde, entre outras coisas, a rede de relações entre os grupos pode ser criada, fortalecida, ou posta à prova; é o lugar onde todo o conhecimento do congueiro, e principalmente dos mestres, tem de ser aplicado. Segundo Brandão, a festa é, em sua totalidade, um grande sistema inicial de trocas, como aponta a seguir:

Eis um sistema inicial de *trocas* entre pessoas que configura a própria essência da festa popular no Brasil. Porque, cheia de falas e gestos de devoção, ruptura e alegria, ela afinal não é mais do que uma seqüência cerimonialmente obrigatória de atos codificados de *dar, receber, retribuir, obedecer e cumprir*. Troca-se o trabalho por honorarias, bens de consumo por bênçãos, danças por olhares cativos o investimento do esforço por pelo reconhecimento do poder, a fidelidade da devoção pela esperança da benção celestial. Obedece-se ao mestre, ao festeiro, ao padre, ao chefe de torcida, ao maestro da banda. Cumprem-se promessas, votos feitos.<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> Essa *parte* é de autoria de seu Zé Teresa. Apreendida por mestre Silvio, foi executada em diversas ocasiões por seu moçambique no momento de exibição do grupo ou “*entremeio*”. Sobre isto ver a descrição e as diferenciações de repertório no anexo III.

<sup>177</sup> BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. p.11.

Como já fora observado o regime de trocas fundado no princípio de reciprocidade, instaurado na relação entre os congueiros e o sagrado, também figura como aspecto fundamental do que ocorre no interior das festas estruturando o estabelecimento de relações entre os grupos de congada. Vale grifar que tal princípio está assentado sobre três obrigações: *dar*, *receber*, *retribuir*, e que são mais precisamente essas obrigações as responsáveis pelas trocas de diversos tipos que se implantam entre os grupos, visto que dar, apesar de se revestir de uma aparência voluntária, é um ato que obriga.

Cria-se assim, uma dupla relação entre doador e donatário, relação que é ao mesmo tempo de solidariedade, pois ao dar partilha-se algo, e de dependência, pois o donatário se vê obrigado a retribuir ao doador, como Marcel Mauss esclarece:

Enfim, estas prestações e contraprestações embrenham-se sob uma forma preferencialmente voluntária, através de presentes, de prendas, se bem que sejam, no fundo, rigorosamente obrigatórias sob pena de guerra privada ou pública.<sup>178</sup>

Os convites efetuados por uma guarda de congada a outra, por motivo de festa ou de promessa, instauram essa relação. Assim, por ocasião de uma celebração, em nome de determinado grupo o mestre faz um convite a outro mestre e seu respectivo grupo para que este participe da festa; o grupo anfitrião oferece a comida e a chance de, mais uma vez, o grupo convidado mostrar-se e afirmar a sua identidade, de louvar os santos e recolher bênçãos, de aumentar seu prestígio com um bom desempenho na festa. Em outras palavras, o grupo anfitrião partilha todos os benefícios que podem advir de uma festa com o grupo convidado. Por isso é uma honra receber um convite, e, conseqüentemente, a sua expressa aceitação e a presença na festa são compreendidos como uma retribuição; mas assim que possível o convite deve ser retribuído com outro convite.

---

<sup>178</sup> MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a Dádiva*. p.55-56.

Ao ser aceito, um convite estabelece além dessa espécie de “dívida”, uma aliança de amizade entre os grupos envolvidos. Quando um grupo quiser mostrar ao seu santo de devoção o quanto é devoto realizando ou participando de uma festa em sua cidade, chamará grupos com os quais fez alianças. Portanto, a recusa de um convite deve ser seguida de um bom motivo justificado, caso contrário os convites dificilmente se repetirão e as alianças de amizade e cooperação poderão ser rompidas.

De maneira geral, os convites efetuados entre mestres para uma guarda participar de uma festa acontecem por dois motivos principais. O primeiro diz respeito às relações que o mestre estabeleceu ao longo de sua trajetória. Mestre Silvio, por exemplo, conhece mestre Aristeu desde menino, e todo ano leva sua guarda à festa de Guaratinguetá por conta do convite de mestre Aristeu. Apesar desta festa ter se tornado um grande evento, como já foi apontado, é principalmente em respeito ao convite e ao almoço oferecido por mestre Aristeu que mestre Silvio se refere a tal festa como um compromisso a ser cumprido. Do mesmo modo, a capitã Gislaine não falta à festa do treze de Maio, em Cotia, pois a estreita relação entre sua congada e a guarda comandada por mestre Benedito, anfitrião da festa, é praticamente uma herança de seu pai, o falecido capitão Zé Baiano.

O segundo motivo para que um convite entre mestres seja realizado, remete-se ao reconhecimento que uma guarda obtém por parte de outro mestre, sendo considerada como uma guarda “firmada”, e que, portanto, vale a pena tê-la como convidada. Dito de outra forma, em determinada festa um mestre pode também fazer um convite mesmo sem ter estabelecido uma relação anterior com outro mestre – este convite é feito por reconhecimento, seja porque o grupo desenvolveu seu enredo de forma competente, seja porque o mestre já goza de certo prestígio entre os congueiros. Na festa de São Benedito da cidade de Aparecida do Norte, realizada em 2005, mestre Silvio foi reconhecido e convidado a participar com sua guarda da festa de Nossa Senhora do Rosário da comunidade de Justinópolis, em Minas Gerais, aceitando e retribuindo o convite com a presença de sua guarda.

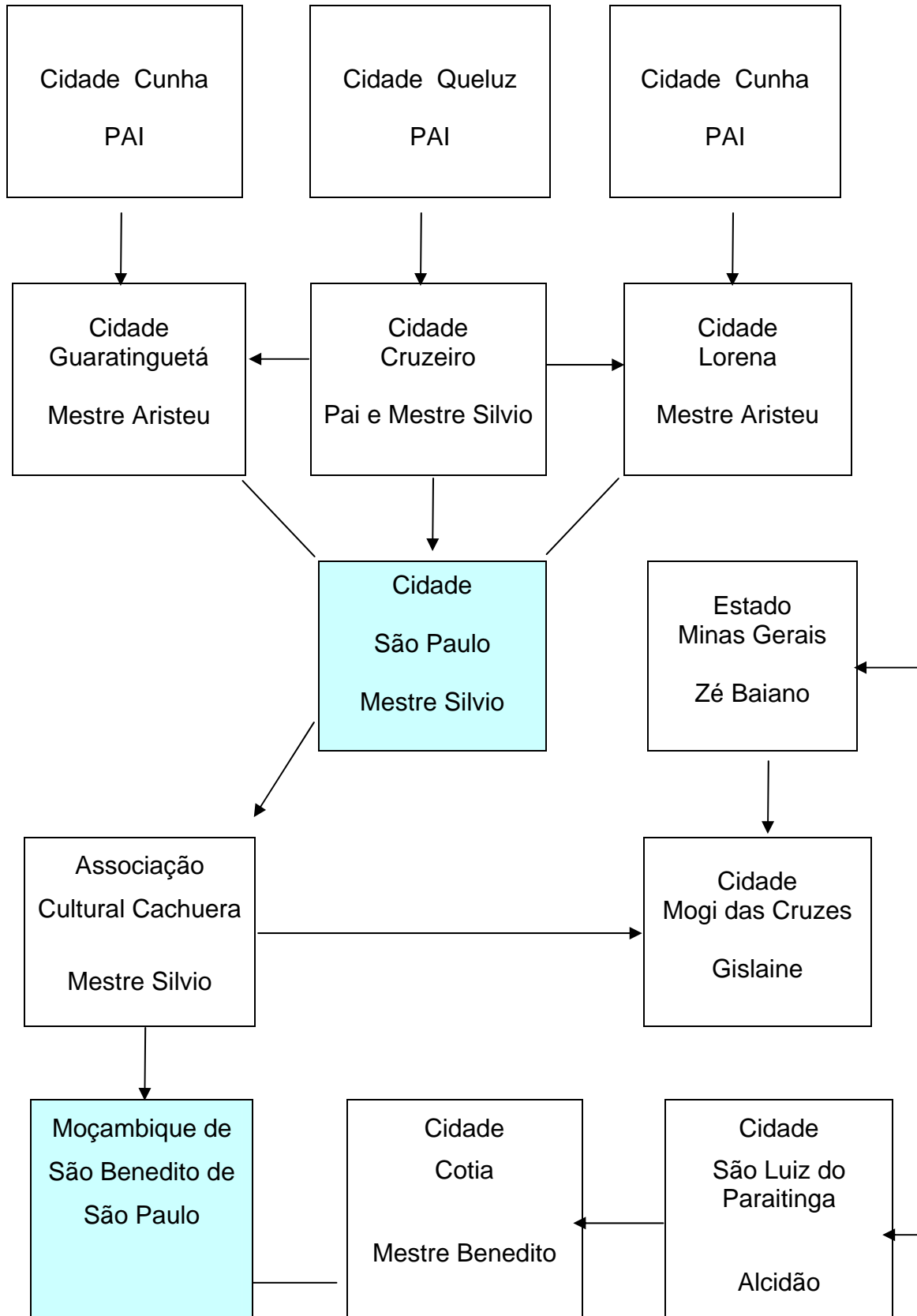
Vale colocar que os grupos congueiros não comparecem às festas exclusivamente a partir de um convite direto, efetuado dentro de uma relação entre



mestres. A participação nas festas interessa também pelo prestígio que determinados festejos alcançaram como eventos, ou pelo significado que possuem como lugar de romaria, ou ainda por serem freqüentadas por grupos amigos, lugar onde se pode reencontrar pessoas queridas. Entretanto, é mais precisamente o compromisso entre mestres que tem maior peso na hora de delimitar quais festas serão freqüentadas pelo grupo. Pois, é fato que na contemporaneidade os festejos que contam com a presença de congadas ocorrem ao longo de praticamente o ano inteiro, e também é fato que muitas vezes é necessário optar, ora por falta de disponibilidade dos componentes, ora por falta de condições financeiras.

Pode-se dizer que este sistema de relações é um importante pilar sobre o qual se apóia a sociabilidade entre os grupos de congada. É a partir daí que se pode compreender a rede de relações estabelecida por mestre Silvio e o trajeto que percorre com sua guarda no interior desse grande circuito cultural de festas.

Nesse sentido, cabe uma simplificada retrospectiva de sua trajetória como congueiro. Morando na cidade de Cruzeiro, Silvio, através de seu pai, conhece mestre Alcides e mestre Aristeu; ainda menino começa a dançar com mestre Alcides na cidade de Lorena. Ao ingressar no quartel, muda-se de cidade e passa a dançar com mestre Aristeu em Guaratinguetá. Após o serviço militar, migra para a cidade de São Paulo em busca de melhores condições de vida, filia-se à Irmandade do Rosário dos Homens Pretos e estabelece contato com a ONG Associação Cultural Cachuera. Trabalhando na ONG começa, então, a estruturar sua guarda na capital, ao mesmo tempo em que é apresentado a capitã Gislaine e é convidado a participar da congada em Mogi das Cruzes, a qual mantém uma estreita ligação com mestre Benedito, de Cotia. Mestre Silvio sai da ONG, mas mantém seu grupo em atividade, estreitando laços com mestre Benedito e o convidando para ser Rei de seu grupo. Segue o esquema ilustrativo da rede de relações que mestre Silvio mantém com outros mestres, observando que estes não são os únicos mestres com os quais Silvio relaciona-se, mas são os que estão mais próximos atualmente e os que mais aparecem em sua narrativa:



Desse modo, com sua guarda constituída na cidade de São Paulo, todo ano, no domingo de Páscoa, em almoço oferecido por mestre Aristeu, mestre Silvio abre o calendário de festas a serem frequentadas por seu grupo. O calendário sofre variações ao longo do tempo devido às prioridades estabelecidas a cada ano e pelo fato de algumas festas não serem tão imprescindíveis, pois apesar de serem importantes não se configuram como um compromisso. A festa em Aparecida do Norte, por exemplo, foi visitada pela guarda de mestre Silvio pela primeira vez em 2005, e para o calendário de 2006 ela não está prevista. Assim, a festa em Guaratinguetá, a festa da igreja de Nossa Senhora da Achirópita, na cidade de São Paulo, a festa do treze de Maio, em Cotia, a festa de Nossa Senhora do Rosário, da Penha e do Paissandu, também em São Paulo, além do compromisso firmado com a comunidade de Justinópolis, em 2005, são festividades que mestre Silvio se esforça para cumprir todo ano priorizando-as em relação a outras possibilidades. Isso se dá tanto por conta de convites diretos, como por serem festas em que os grupos mais próximos se reencontram.

Entretanto, vale pontuar que se a participação nas festas é pautada por relações de reciprocidade, as desejáveis apresentações com cachê em espaços culturais diferentes das festas religiosas vão depender de outras formas de relações, pois na maioria dos casos é necessário conhecer alguém que possa indicar, ou até produzir o grupo. Nesse contexto, Silvio também se torna importante à medida que se manteve presente no interior de um verdadeiro nicho cultural de interessados na cultura popular afro-brasileira. Inclusive, trabalhando com o atuante produtor cultural Marcelo Manzatti, mestre Silvio acaba sendo um facilitador de contatos para os grupos, especialmente, para os grupos com os quais mantém relações mais próximas.

Muitas vezes as apresentações ainda requerem outras formas de organização, pois têm um tempo curto e determinado. Neste contexto, em que a congada como ritual não está em pauta, a preocupação religiosa não é colocada como prioridade; o que importa é apresentar-se de uma forma bonita e na medida do possível oferecer uma amostra variada de repertório de canto e dança para o público. A capitã Gislane explica essas diferenciações:

*“Quando é em festa assim, ou em igreja, em procissão, e tudo aí eu vou com as minha cantiga, com a minha dança, aí eles dão uma voltinha faz tudo. Agora se é uma apresentação, por exemplo, se é em alunos que quer vê a congada, já que eu ’tô parada ali num lugar, aí eu já mostro passos diferentes, eu faço o cruzeiro, eu faço, o caracol, é diferente eu mostro uns passos mais.”<sup>179</sup>*

Sobre a parte religiosa a capitã esclarece que ela persiste, mas que:

*“O horário que eles dão pra mim às vezes não dá tempo, é curto. Então, eles fala assim: - Você tem meia hora pra apresentar sua congada. Então são pouca coisa (...) parte de beijar bandeira em apresentação é difícil, só se eles me dão assim na hora do almoço, aí um dançante fala: - A Laine vamo batê um pouquinho. Aí a gente vai brincando e canta outras música e faz alguns passo diferente que a gente não fez na apresentação.”<sup>180</sup>*

Já mestre Silvio resolve a questão da apresentação realizando uma espécie de separação entre os dois contextos, ou seja, em festas religiosas Silvio se apresenta com a guarda de Moçambique de São Benedito, de São Paulo, como está inscrito na bandeira, e em apresentações propriamente ditas o grupo apresenta-se como Cambaiá. Nota-se que é o mesmo grupo, com a mesma formação, mas com uma preocupação diferente. Assim, nas apresentações Mestre Silvio segue um roteiro pré-determinado que vai da ladainha às despedidas, procurando expor ao público de maneira didática a seqüência narrativa das festas religiosas.<sup>181</sup>

É importante lembrar que a guarda de mestre Silvio é composta por integrantes que não vêm de famílias de tradição congueira, que é uma guarda formada por pessoas de distintos lugares, que se caracteriza pela diversidade de posicionamentos religiosos, de atividades profissionais, de escolaridade etc. Entretanto, o fator legitimador, que possibilita que tal grupo se constitua efetivamente como guarda, é a presença de um mestre que vem da tradição congueira. Sem mestre Silvio o grupo poderia até se

---

<sup>179</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

<sup>180</sup> Ibid.

<sup>181</sup> Ver release Grupo Cambaiá, no anexo VII.

apresentar em eventos por saber cantar e dançar adequadamente, mas não poderia jamais participar de uma festa religiosa como guarda e estabelecer relações de reciprocidade com outros grupos.

Os gestos, as solenidades, o comportamento adequado a cada situação que se apresenta e principalmente o conhecimento religioso, como foi apontado em diversos momentos e em todos os depoimentos dos mestres aqui abordados, são elementos estruturantes – são eles que legitimam um mestre como tal, e todo esse saber só pode ser consolidado e transmitido por quem efetivamente faz parte da tradição congueira – como fica claro no trecho a seguir:

*“O moçambiqueiro, o mestre do Moçambique, que eu aprendi com seu Alcides é assim, não é só ele saber comandar a dança, entendeu? Ele tem que saber oração antiga, ele tem que saber rezar um terço, ele tem que saber fazer um cumprimento de uma promessa, né, ele tem que saber como se comportar em determinado local, como instruir o grupo a se comportar. Não basta só você saber a dança, saber as partes da dança, isso daí é o de menos, isso é importante, mas não é... Acho que a parte religiosa é mais fundamental do que a parte técnica da dança.”<sup>182</sup>*

Desse modo, esse conhecimento consolidado que o mestre tem de possuir atua nas festas e na relação com outros grupos. *“Você pode se deparar com uma situação que pede isso e se você não tem esse conhecimento, como é que você faz?”<sup>183</sup>* As desavenças, as relações estremecidas, as dissidências, as disputas de poder e prestígio também coexistem no mesmo espaço que as relações de amizade: *“(...) que o grupo é assim, é aquele negócio igual futebol aquele que puder mais”<sup>184</sup>* Advém daí também a importância dada às proteções antes dos grupos saírem para uma festa religiosa. São diversos os relatos em que os mestres mencionam uma espécie de “perigo” existente no meio congueiro, sendo que alguns mestres dão mais ênfase do que outros a esse caráter, como por exemplo, mestre Benedito, que relata a separação de um grupo por conta de desavenças:

---

<sup>182</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado 19/03/2005.

<sup>183</sup> Ibid.

<sup>184</sup> Depoimento de mestre Alcides, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

*“(...)separou sabe, sempre tem uma intriga sabe Vanessa, sempre nessas coisa, sempre tem uma intriga, sempre tem uma magia e esse é um perigo muito grande. Porque nas congadas, no moçambique, no jongo, nessas roda de samba, sempre reina uma magia muito perigosa que pode até matar uma pessoa, acabar com um grupo então a gente tem que tomar muito cuidado com essas coisa.”<sup>185</sup>*

Os episódios mais freqüentes de utilização desse saber referem-se ao que os mestres denominam por “demanda”. Os mestres apontam que a “demanda” causa principalmente a “amarração” do grupo. Isto quer dizer que ao cantar um verso, ou ao realizar determinadas orações, enfim, ao se demandar pronunciando certas palavras com intenção definida e dirigida a outro grupo, caso este não saiba defender-se adequadamente ficará, de acordo com os congueiros, sem fala, não conseguirá cantar, tocar instrumentos e às vezes nem se mexer, ficará literalmente amarrado. Como mestre Aristeu relata, quando ainda tocava viola em outra guarda:

*“Uma vez nós fomo dançar lá em Jambeiro, nós ficamo três dia dançando, três dia direto. (...) Cantemo o primeiro dia legal, cantemo o segundo dia legal, no terceiro dia amarraram nós. Igual aconteceu comigo lá em Minas, tiraram a minha voz, lá. Aí amarraram, nós afinava o instrumento, quando entrava na linha desafinava tudo, saía da linha, quando tornava a entrar, desafinava tudo. (...) É nego malandro mesmo, porque não tinha outro terno. É que o cara viu dois dias, a gente tava muito famoso ai falou: - Vou amarrar essa turma, aí. Aí o senhor que sabe, encostamo lá num canto com ele, ele pegou instrumento por instrumento, fez aquelas palavra dele, deu uns dois tom nos instrumento e intregava. Aí ele falou: - Quero vê se agora eles são capaz de desmancha nós. Aí cantemo até na hora de vir embora.”<sup>186</sup>*

Vale lembrar, que esse saber relaciona-se a aspectos do universo cultural banto, ressignificado através da memória. Slenes assinala que diversas etnias bantas têm como característica comum valores ligados à idéia de ventura e desventura, ou seja, a idéia de que o universo é harmônico, onde reina o bem-estar e a saúde; mas este bem estar pode ser quebrado por ação determinada: “(...) o desequilíbrio, o infortúnio e a

<sup>185</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 27/10/2005.

<sup>186</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

doença são causados pela ação malévola de espíritos ou de pessoas, freqüentemente através de feitiçaria”,<sup>187</sup> o autor aponta ainda que os objetos sagrados e preparações medicinais, também medeiam a relação com o sagrado. Nei Lopes, analisando pesquisadores da África banto, também se depara com o fato de que em certos grupos os adivinhos e os sacerdotes são buscados por que detêm o conhecimento “das palavras que reforçam a vida”.<sup>188</sup>

A palavra utilizada como força aparece como característica marcante em diversas outras práticas culturais afro-brasileiras, de forma até mais nítida do que figura no congado paulista; práticas como o jongo e o candomblé são comumente descritas a partir desse princípio. Assim, para os espectadores, pelo menos na aparência geral e superficial das guardas paulistas, o conteúdo identificado com o universo afro-brasileiro não se apresenta de maneira tão explícita.

Entretanto, mesmo não querendo expor claramente, muitas vezes temendo retalhações, existem grupos que cultivam uma maior aproximação não só com um saber banto ressignificado, mas também com aspectos de religiões afro-brasileiras. É o que se pode notar na guarda da capitã Gislaine, e também na guarda e na festa de mestre Benedito – nos dois casos existem até relatos de transe, mas é importante grifar que esse conteúdo não é exposto com facilidade:

*“(...) tem uns dançante meu, não sei se você já reparou, que são de trás. Até meu pai (...), ele tinha sete fundamentos, sete pessoas atrás. Então, aí as sete que ele tinha, alguns faleceu, alguns parou. Então, eu falei assim, não, eu vou ter que continuar com essa tradição, aí eu conversei com o amigo Aladio, aí colocamos sete pessoas atrás né, e ali as vezes radia, fica radiado um pouco, ou com preto velho ou com marinheiro, (...), mais radiado, não assim incorporado mesmo. Que até pra ir embora eu falo vocês dão algum disfarce porque tem muitas pessoas que aí já vai falar mesmo que é macumba, mais fica radiado assim, mais é bom, é bom porque é aonde que tá a segurança também dos grupo. Porque tem alguns grupo que gostam de demandar, então é por isso que eu falo, tem parte sim um pouco de umbanda, candomblé essas coisas assim. (...) É a proteção, a gente se protege da maneira que a gente sabe, né. Eu tenho a bandeira ali na frente se alguém me*

<sup>187</sup> SLENES, Robert. W. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. p. 143.

<sup>188</sup> MAQUET, Jacques apud LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*. p.123.

*manda, como eu aprendi com o meu pai, se alguém me manda alguma demanda que bate nela, ali na bandeira, e volta pra pessoa mesmo. (...) é só cantar a música do marinheiro, aí eu já olho assim pra trás assim e falo: - Nossa! (...) porque o modo que eles dança e tudo eu acho muito bonito, as fita toda balançando.”<sup>189</sup>*

A capitã Gislaine menciona ainda em sua narrativa que quando pode freqüenta a Umbanda. Na festa do treze de Maio, realizada em Cotia, e organizada pela família e amigos de mestre Benedito, também se observa uma maior aproximação com a Umbanda. Durante a festa existe um cortejo realizado pelos grupos que carregam três andores com imagens de santos, São Benedito, Nossa Senhora da Aparecida e São Jorge, o andor de São Jorge parte de um terreiro de Umbanda próximo à casa de mestre Benedito. Ele revela também, ao tocar uma moda a meu pedido, que a canção é, na verdade, uma composição de um preto velho recebido por uma sobrinha, e que a entidade fez a canção para ele cantar nas festas:

*“Andava pela rua sem saber o que fazer  
Andava pela rua sem saber o que fazer  
Chamei o preto velho ele veio me atender  
Chamei o preto velho ele veio me atender  
A igreja lá da Lapa enfeitadinha de luz  
A igreja lá da Lapa enfeitadinha de luz  
Oremos, oremos, oremos ao bom Jesus  
Oremos, oremos, oremos ao bom Jesus.”<sup>190</sup>*

Como já foi pontuado nesta pesquisa, o congado é fundamentalmente um espaço sincrético, permeado por um conteúdo que remete-se tanto ao catolicismo como ao universo religioso afro-brasileiro, e assim pode-se observar mestres com maior inclinação a um ou a outro repertório. Entretanto, mesmo entre os mestres que se identificam como católicos e que evitam uma proximidade com as religiões afro-

---

<sup>189</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

<sup>190</sup> Depoimento de mestre Benedito, coletado em 27/10/2005.



brasileiras, como por exemplo, mestre Alcides, o saber banto ressignificado sempre permeia as relações entre os congueiros, e também pode ser compreendido como um elemento estruturante, ainda que muitas vezes revelado apenas na subterraneidade. Pois, como aponta Pollack, “existem na memória de uns e de outros, zonas de sombra, silêncios, não-ditos”.<sup>191</sup>

Teresinha Bernardo, ao caminhar através do tempo pelo Brasil em busca de cultos religiosos afro-brasileiros, chega a São Paulo e observa que os negros e sua cultura em tal espaço “(...) pareciam sofrer ações discriminatórias mais fortes do que em outros estados brasileiros.”<sup>192</sup> Conclui então que “(...) a memória subterrânea é própria dos grupos discriminados”.<sup>193</sup>

De fato são inúmeras as passagens nas narrativas que apontam a existência de uma enormidade de preconceitos sofridos pelos congueiros de São Paulo. Às vezes, tais preconceitos remetem-se à prática cultural e seus componentes como um todo, e outras vezes remetem-se diretamente à condição racial de integrantes negros. São relatos diversos que vão desde a percepção de que a imagem de São Benedito é raramente encontrada nas igrejas, e que a devoção ao santo é mais praticada por negros e congueiros, “(...) é só a *pretaiada mesmo*”,<sup>194</sup> passando por reclamações recorrentes de que são considerados pejorativamente como feiticeiros ou macumbeiros, “(...) *aí eles fala as turma de macumbeiro e tudo, aí eu falo assim caramba macumbeiro*”.<sup>195</sup> Alguns episódios são relatados até entre risos, como sendo de certo modo engraçados, como por exemplo, quando mestre Benedito, ainda dançando com seu irmão no bairro de Itaquera, em São Paulo, foi expulso por uma beata e pelo padre que os xingavam, dizendo que os congueiros eram o Satanás: “(...) *o padre mandou a gente sumir: – Some daqui Satanás. (...) Tudo de vermelho ainda a pretaiada. (...) Nem*

---

<sup>191</sup> POLLAK, Michael apud BERNARDO, Teresinha. Axé: ruptura – continuidade. In: *Revisitando o Brasil*. p.107.

<sup>192</sup> Ibid. Loc.cit.

<sup>193</sup> Ibid. Loc.cit.

<sup>194</sup> Depoimento de mestre Aristeu, coletado em 24/09/2005, em conjunto com o pesquisador Marcelo Manzatti.

<sup>195</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

na igreja a gente não 'tava, 'tava dançando no pátio da igreja".<sup>196</sup> Outros episódios são narrados, pelo mesmo mestre Benedito, num tom sério, com uma expressão dolorida, como quando se mudou para Cotia:

*"Era duro, a turma ainda tinha aquele rancor do negro. Chegava na igreja, quando entrava na igreja que ia, que o padre falava: - Sai daí uns aos outros. Aqueles branco afastava todos, eu ficava sozinho, no meio do campo assim. Só de medo de pegar na minha mão. Aí eu falava, puxa vida mais aqui é esquisito, esse lugar aqui era triste, era um ódio, uma raiva que tinha de negro. (...) Mudou muito pouco a turma ainda tem bastante preconceito. A gente sempre lutando pra acabar com esse racismo brabo que tinha aqui, mas felizmente já melhorou, que de primeiro nem a mão não pegava, agora muitas pessoas chegando na gente aqui é beijo pra lá, beijo pra cá, aí eu penso, 'tá melhorando porque o branco 'tá beijando a gente, 'tá melhorando que de primeiro nem na mão não queria pegar".<sup>197</sup>*

Nota-se que mesmo referindo-se ao passado e percebendo algumas modificações com o decorrer do tempo, seu Benedito é categórico em dizer que ainda existe muito preconceito. Os outros mestres também relatam abundantemente a dificuldade existente, ainda hoje, em algumas festas de dançarem dentro das igrejas.

Segundo Stuart Hall o racismo biológico e o preconceito cultural não se configuram como duas lógicas distintas; pelo contrário, o autor infere que são dois registros de racismo existentes dentro de um sistema discursivo que é construído e pensado, na maioria das vezes, de maneira simultânea. Assim, pode-se dizer que a congada é compreendida como "coisa de negro", e mesmo um integrante branco de um grupo de congada será percebido dentro dessa lógica, e sofrerá as conseqüências de pertencer a um grupo congueiro. Em outras, palavras, aqui o branco passa por um processo de enegrecimento, tanto por compartilhar dos mesmos registros culturais, como por sofrer também de certa forma um preconceito, mesmo que este se dê só quando se coloca fardado.

---

<sup>196</sup> Depoimento de mestre Benedito coletado em 2005 pelo pesquisador Marcelo Manzatti e por mestre Silvio Antonio de Oliveira.

<sup>197</sup> Depoimento de mestre Benedito, coletado em 27/10/2005.

Mestre Silvio com seu olhar astuto construído por um percurso de vida permeado pelo entrecruzamento do saber tradicional com a sua experiência acumulada na metrópole, percebe que o preconceito deixa marcas e causa conseqüências na prática do congado. Desse modo, mesmo compreendendo o congado como um espaço de inclusão, característica por excelência da cultura afro-brasileira, nota-se que, em São Paulo, o negro muitas vezes deixa de participar da prática por sofrer inúmeros preconceitos, tanto fardado quanto sem a sua farda de congueiro:

*“Porque que no moçambique hoje a influência caipira é muito maior, digo assim na manifestação, e a presença do elemento branco é muito maior do que a do negro, porque muitos deixaram de dançar, (...) porque às vezes na localidade já é discriminado, simplesmente por ser negro. Aí eles associa muito a congada, o moçambique, tudo a feitiçaria (...) eles falam assim, ah, isso é Macumba. Então, o negro já é discriminado pela condição social, pela raça, tudo, aí eles ficam mais intimidado a participar de uma tradição que vem da origem africana. Então, muitos vai deixando. Eu vejo assim daí onde que começou, o caipira começou a predominar né na tradição. Porque pra eles não tinham problema de manter essa manifestação, não sofria tanta pressão, tanto preconceito, você entende? Agora quando eu vejo uma congada só de negro mesmo eu acho lindo, no caso da Laine o que predomina é o negro, aí entra uma questão de resistência cultural, de identidade como raça que isso também é importante. (...) Mas, tem que colocar assim que não é porque eles são a maioria negros que eles tão fechados ao elemento da raça branca, pelo contrário, eles estão abertos.”<sup>198</sup>*

A capitã Gislaine, de fato, apesar de afirmar que acha que a congada é sim uma prática de negros, por conta da história da congada, porque veio da África, não se opõe à presença de brancos em sua guarda. *“(...) Não é porque o congo vem da África que é só o preto que pode, que é só o preto que tem sangue na veia. Não, tem muito branco que ’tá aí que sabe de muita coisa. Mas, o congo veio da África mesmo.”<sup>199</sup>* Nesse sentido, vale reiterar que os grupos de congada não se constituem de maneira homogênea, e nem mesmo entre os próprios congueiros não existe um discurso purista e essencialista.

<sup>198</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado 19/03/2005.

<sup>199</sup> Depoimento da capitã Gislaine, coletado em 27/10/2005.

Neste contexto acima apresentado, pode-se então dizer que, num dia de festa, colocar uma farda, narrar publicamente sua história, viajar por horas para na rua desfilarem e mostrá-la a quem quiser ver, é evidentemente, entre outras coisas, uma atitude política, ou ainda, como aponta Stuart Hall, analisando comunidades étnicas na Europa:

Declaram não uma identidade primordial, mas uma escolha de posição de grupo ao qual desejam ser associados. As escolhas identitárias são mais políticas que antropológicas, 'mais associativas', menos designadas.<sup>200</sup>

Por fim, pode-se afirmar que essa vivência é uma espécie de conjunção de tristezas e alegrias que se instauram irremediavelmente na festa trazida à tona pelos congueiros, seja no toque frenético do tambor que se une a melodias e cantos responsoriais lúgubres, rememorando esteticamente a trajetória dos antepassados e revelando a sua própria condição, seja nas faces dos congueiros satisfeitos e cansados, seja na farda amassada e suada que deixa transparecer a alegria de quem já festejou bastante, mas que demonstra também que a hora de encerrar os festejos se aproxima.

A respeito desta circunstância, mestre Silvio se emociona e comenta, em uma conversa reveladora, que, após dançar com sua guarda dentro da igreja e ser muito aplaudido durante a festa na cidade de Aparecida do Norte, sentiu “(...)uma tristeza na alma, uma saudade de não sei quem, de não sei o quê”.<sup>201</sup>

---

<sup>200</sup> HALL, Stuart . A questão multicultural: desestabilizando a cultura. In: *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. p.67.

<sup>201</sup> Comentário de mestre Silvio, registrado como anotação de campo, realizada após a festa de São Benedito, Aparecida do Norte, 2005.



**Relações de Reciprocidade: congada de Santa Efigênia, com dna. Arminda, falecida esposa de mestre Benedito – Cotia/SP**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Moçambique de mestre Silvio na casa de mestre Aristeu**  
(Foto: Alexandre Silva)



**Oração após o almoço: agradecimento e proteção antes de chegar na festa**  
(Foto: Alexandre Silva)





**Mestre Silvio aceita convite para participar da festa em Justinópolis/MG**  
(Foto: André Gomes Pinto)



**Guarda de mestre Silvio na festa de Justinópolis**  
(Foto: André Gomes Pinto)



**Lugar de encontros: Gislaïne e Isadora**  
(Foto: André Gomes Pinto)



**Velhos amigos: Seu Zé Tereza (sem farda) e Mestre Aristeu**  
(Foto: André Gomes Pinto)





**Festa de Cotia: Andor de São Jorde saindo da Umbanda**  
(Foto: Vado Pimenta)



**Congada de Santa Efigênia: tambores riscados**  
(Foto: Vanessa Munhoz)



**Congada de Santa Efigênia balançando suas fitas**  
(Foto: Vanessa Munhoz)





**Nova geração: continuidade**  
(Fotos: Vado Pimenta)



**Brincando de mestre: Ditinho imita seu pai, mestre Silvio**  
(Fotos: Vanessa Munhoz)





**Desarmando a bandeira: hora de ir embora**  
(Fotos: Vanessa Munhoz)

## 4. Considerações Finais

*“Adeus adeus que eu já vou me embora*

*Adeus adeus que eu já vou me embora*

*Meu coração fica e meu zóio chora*

*Meu coração fica e meus zóio chora”.*

A primeira dificuldade com a qual me deparei no início de minha pesquisa foi a de tentar responder a diversas pessoas que me questionavam sobre qual era, afinal, o objeto de meu estudo. De uma maneira abrangente, eu respondia que se tratava de um estudo sobre cultura popular afro-brasileira. Não satisfeitas, as pessoas perguntavam novamente, e então eu respondia de maneira mais específica, dizendo que estudava grupos de congada de São Paulo. Seguiam-se ainda outras perguntas, como: – Mas o que é isso?

O grande problema era tentar responder resumidamente o que, afinal de contas, era uma congada, o que significava ser um congueiro. Essa dificuldade advinha principalmente da percepção de que ali eu estava diante de um universo extremamente complexo, e essa percepção fundamentava-se de diversas formas quando eu dançava, quando eu observava, pesquisava, e lia diversos autores. Enfim, essa questão não podia ser respondida de maneira simplificada.

Obviamente não muito satisfeita, eu explicava para meus questionadores, de forma didática, guiando-me por uma trajetória histórica, que as diversas congadas possuíam uma origem comum que estava relacionada à coroação de reis africanos no seio das irmandades negras, ainda dentro do sistema escravista, e que hoje existem inúmeros grupos que praticam a congada. A reação de muitas pessoas era a de concluir: – Ah, então o que você estuda é uma dança folclórica.

Esta conclusão precipitada me assinalava que era necessário compreender, antes de mais nada, de que maneira eu me posicionaria conceitualmente na pesquisa

em relação à definição da congada como *prática*. Com esse primeiro debate aprofundi um pouco mais aquela primeira noção de que estava diante de um universo complexo, que continuamente redefinia-se através da memória coletiva. Percebi que os grupos congueiros são dinâmicos, dialogam com outros diversos repertórios culturais, e que de maneira nenhuma as congadas poderiam ser compreendidas como *folclore*, um termo na atualidade já tão desgastado e carregado de estereótipos. Pautei-me por autores e debates contemporâneos, e defini, nesta pesquisa, a congada como cultura popular afro-brasileira.

Entretanto, a questão ainda não estava respondida; e apesar de não ficar satisfeita apenas com uma explicação histórica, uma incursão pela História se fazia extremamente necessária para a compreensão de certos sentidos impressos no congado, e para compreender permanências e rupturas de certos elementos existentes nesta prática. Além disso, tal incursão histórica me possibilitou compreender alguns motivos pelos quais os grupos existentes em localidades tão diversas tinham tantas singularidades.

Mas, foi mais precisamente a partir do arcabouço da memória, que pude chegar mais perto de compreender, o que era uma congada, e qual o significado de ser congueiro. Foram as idas e vindas no tempo, o trânsito pelo mundo dos seres sagrados, foram os relatos de momentos bons e das tristezas que os congueiros vivenciam, que me permitiram perceber mais nitidamente as congadas como um espaço múltiplo.

Um espaço que abre aos congueiros possibilidades que provavelmente nunca teriam fora desta prática, pois são pertencentes, em sua maioria, às camadas mais pobres da sociedade. A inserção em uma guarda, além de instituir uma rede de solidariedades, também se constitui como um espaço de sociabilidade, de contato com pessoas distintas, um espaço de conhecimento, de lazer, de diversão e de viagens. Um espaço de construção de auto-estima positiva, onde as crianças brincam desde cedo imitando seus pais, que são reis, mestres e capitães.

O grupo de congada é eminentemente um espaço de construção identitária, uma identidade étnica apoiada pela pertença a um grupo que continuamente reconstrói sua

história através da memória. Uma identidade compreendida nos termos atuais, no qual o modo de identificar o mundo e se identificar está diretamente relacionado com a coletividade em que se está inserido; mas essa coletividade não pode mais ser entendida como tendo uma identidade unificada e segura, como aponta Hall:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidade possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente.<sup>202</sup>

Assim, fazer parte de um grupo de congada requer inúmeras negociações; fazer parte da congada é pertencer a um grupo que se caracteriza pela presença de uma diversidade constitutiva, ou seja, pela reunião de aspectos tão distintos presentes num só lugar e pela apresentação de um repertório que envolve elementos culturais e religiosos de diferentes procedências. Além disso, na contemporaneidade, fazer parte de um grupo de congada é dialogar dentro de novos espaços em que as congadas vêm conquistando, como centro culturais, ONGs, festivais etc. Ser congueiro é também estar preparado para passar pelas heterogêneas reações que gera. Pois, se por um lado existe um público devoto que aplaude os congueiros, que coloca objetos e imagens na janela esperando uma possível benção advinda da passagem dos congueiros pela porta de casa, por outro pode-se observar um verdadeiro repúdio pela prática e pelos praticantes.

As histórias de vida também me possibilitaram perceber que os congueiros são migrantes, viajantes, e a proximidade com a capital paulista, com a metrópole, imprime modificações, seja na sofisticação dos fardamentos, seja na necessidade de se fazer ouvir incluindo tambores maiores e diferenciados dos estabelecidos pela tradição, seja através de um acúmulo de informações que explica a congada de maneira distinta do saber que circula na tradição.

---

<sup>202</sup> HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. p.14.



Mas mesmo diante de tantas transformações é necessário dizer que os grupos possuem um núcleo duro, o seu fundamento, expresso mais precisamente nestas palavras de mestre Silvio:

*“Pra mim, se perder, se os grupos perder esse compromisso com o ritual da festa, acho que acaba, entendeu? Porque daí vira o que vira uma atração a mais. Então, tudo que cai no modismo corre o risco de perder, se ele for por esse caminho de perder totalmente a ligação com o ritual, aí pode correr o risco de perder, entendeu? Porque tudo que é modismo cansa, chega uma hora que cansa, que desencana, entendeu, porque não tem aquele fundamento, né. Tô falando, assim, se perder o fundamento devocional, né. Então é o elemento fundamental.”<sup>203</sup>*

Percebi que os versos da música que dão título à pesquisa, “Nóis somo irmão congueiro”, são o sentido maior que acompanha estas pessoas há tempos. Desde a travessia da calunga grande, onde se tornaram malungos, depois na chegada às terras brasileiras, organizando-se em irmandades, e atualmente estabelecendo relações de reciprocidade entre os grupos.

Assim, cheguei um pouco mais perto, mas de forma alguma pude chegar a conclusões simplificadas ou definitivas sobre o que é uma congada, e sobre o que significa ser um congueiro na contemporaneidade, na cidade de São Paulo.

Termino por hora com as palavras de um dos capitães do terno de moçambique, da comunidade de Justinópolis/MG, que ao se despedir da guarda de mestre Silvo deixou todos emocionados e nos aguçou a retornar:

*“Não, não vou deixar o meu abraço pra vocês, porque um abraço é muito pouco. Deixo aqui com vocês o meu mundo. O ano que vem a gente se encontra”.*

---

<sup>203</sup> Depoimento de mestre Silvio, coletado em 19/03/2005.

## Anexos



## **I. Cargos e Funções:**

Nessa representação de Moçambique temos a composição do Moçambique comandado por Mestre Silvio<sup>204</sup>: Companhia de Moçambique São Benedito Alto do Cruzeiro São Paulo. Denominada tal como aparece na Bandeira de São Benedito que vai à frente da companhia.

A bandeira vermelha, enfeitada com fitas coloridas carrega a imagem de devoção da companhia, São Benedito. A bandeira é a própria representação da presença do santo:

*“É a guia que a gente fala. (...) Representa, é como se fosse a personificação do próprio santo. Vamos supor você tem a foto da sua mãe, aí você mostra e fala essa daqui é minha mãe, quer dizer você tá mostrando o retrato né, não é a pessoa da sua mãe, mas é a sua mãe que está retratada ali, entendeu é a sua mãe que está estampada ali naquele objeto ali. Então, o retrato é a personificação daquele querido, daquele ente querido. Então é a mesma coisa né, a bandeira é a mesma coisa ela significa a personificação do santo, a presença do santo”.*<sup>205</sup>

Além de representar o santo de devoção, a bandeira é um objeto sagrado por excelência, protege a guarda e cumpre a função de levar bênçãos por onde passa:

*“É um objeto sagrado.*

*(...) Moçambique, assim, congada todas essas danças que tem a ver com o religioso, o fundamento delas é um só, até assemelha a seqüência que ela ocorre. O sentido é um só, que é quando você vai visitar uma pessoa você tá indo levar a benção para aquela pessoa. Então tem a folia de reis, leva celebrando o nascimento de Jesus, a visita dos três reis magos, então daí é muito comum, pega a bandeira leva, às vezes tem uma pessoa que tá acamada, aí leva até aquela pessoa que tá na cama, ou passa sobre a cama que aquela pessoa dorme, entendeu, pedindo pra restabelecer a saúde daquela pessoa, leva na cozinha passa pelos quatro cantos pra nunca ter miséria naquela casa, nunca faltar nada na casa. Então o sentido é esse que quando você chega num local, que a pessoa devota recebe né, então é que você tá levando a benção, através daquele ritual você tá levando a benção daquela entidade daquele*

---

<sup>204</sup> Vale colocar, que a composição das guardas de Moçambique, geralmente, seguem essa representação, e esses sentidos estabelecidos para os cargos e funções. Entretanto, existem variações em termos de quantidade de componentes, formação da bateria, indumentária, presença de certas funções, como por exemplo, reis e rainhas, bem como, nas coreografias, manejos de bastões e canções.

<sup>205</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 15/07/2005.

*local. No Moçambique é São Benedito, na folia de reis é os santos reis né, nossa senhora do Rosário também”.*<sup>206</sup>

É a rainha de bandeira, ou “*bandeireira*” quem carrega a bandeira, ela é quem tem a função, de conduzir o grupo seguindo as orientações do mestre, de levar a bandeira até os componentes no momento solene do “*beijamento*”, e de ajudar o mestre na hora de desarmar o estandarte no qual a bandeira está colocada.

Nos Moçambiques de São Paulo de maneira geral, reis e rainhas não são mais presenças tão garantidas. A rainha comumente aparece como bandeireira não figura-se com função própria:

*“Aqui em São Paulo a rainha ficou mais sendo a bandeireira né virou bandeireira. Porque tinha, em São Paulo tinha grupo que tinha a bandeireira e tinha o rei e a rainha, né, aí depois alguns que tinha o rei e a rainha, sendo que o rei que era o portador do estandarte da bandeira, e atualmente vc vê mais só a mulher, uma menina, ou até mesmo uma senhora mesmo que leva o título de rainha, mas que na verdade ela ta conduzindo a bandeira né. Ela meio que unificou, sintetizou numa coisa só entendeu, a mesma pessoa que leva esse título de rainha é a pessoa que porta a bandeira ou de rei”.*<sup>207</sup>

Nos grupos que possuem reis e rainhas<sup>208</sup>, muito devido ao notável afastamento entre as guardas de Moçambique e as irmandades que se deu em São Paulo, à escolha para tais funções é realizada seguindo alguns critérios, como por exemplo, a idade. Assim, tradicionalmente se opta pelo indivíduo mais velho do grupo para cumprir a função de rei, outro critério baseia-se na reconhecida devoção e domínio de determinados conhecimentos:

*“É porque antes essas danças eram ligadas as confrarias né, elas tinham uma ligação. Hoje é só no dia da festa que a gente se encontra ali na irmandade e dança, mas antes não, era uma ligação direta das confrarias com essa comemoração. O que ficou daquelas antigas confrarias, o que restou foram às danças, tanto das confraria de São Benedito, como de Nossa Senhora do Rosário né. Lá em Minas, num lugar ou outro que essa intimidade das congadas com a irmandade do Rosário é bem. Mas, agora aqui em São Paulo, por exemplo, ficou meio*

---

<sup>206</sup> Idem.

<sup>207</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

<sup>208</sup> Vale notar que durante a festividade de derrubamento de mastro ocorrida na residência da contra mestre, Rosângela do grupo comandado por mestre Silvio, dia 17 de Setembro de 2005, seu Benedito mestre de Moçambique: Congada de São Benedito Cotia foi convidado a se tornar rei da companhia de Moçambique de mestre Silvio, justamente por reunir as características necessárias que requer a função.

desvinculado assim né. Mas, antigamente a eleição era através da irmandade do rei da rainha e o terno acompanhava eles, o terno, o grupo, né tinha obrigação de acompanhar eles.

(...) Hoje o que eu vejo é assim é geralmente pela pessoa mais velha, um dos preceitos é a pessoa mais velha, por exemplo, lá na companhia de Cunha que tinha rei, e na outra companhia também de Cunha do bairro da Cachueira, do Marechal, tanto lá na Vársea do Gouveia, como no bairro da Cachueira, dois bairros que são de Cunha, o rei era o mais velho. Do bairro da Cachueira morreu então o filho ficou no lugar do pai, dos grupos que ainda preservam essa tradição, de ter o casal real ou pelo menos um rei ou uma rainha, o que eu vejo é assim é o mais velho e quando o pai morre o filho é convidado a ocupar o lugar do pai, então lá era o seu Sebastião Rodrigues, se eu não me engano, ai ele morreu e agora é o filho dele que está segurando a bandeira.

(...) Tem que ter conhecimento também né.

Tem que ter é. Hoje a influência do rei no mando do Moçambique assim não é tão é... não influencia tanto, mas antigamente era o rei que passava as ordem pro mestre pra ele ir conduzindo o grupo, entendeu, as vezes quando tinha uma coisa demais, sei lá, o mestre consultava o rei, acho que era por isso que era o mais velho. Porque na companhia do Marechal, por exemplo, de vez em quando ele parava, o Marechal era o mestre mais velho, o mestre que morreu mais idoso de Moçambique, morreu com quase cem anos, e era nossa, um dos maiores mestres de Moçambique. Então ele, por exemplo, na companhia do Marechal, de vez em quando ele parava, ele terminava uma parte assim e conversava, não sei o que, com o rei e depois voltava de novo. Acho que sei lá, que parte que eu faço agora, ou se notou alguma coisa diferente, não sei, porque pelo fato dele ta segurando a bandeira também ele tem condição de ficar observando tudo que ta rolando e o mestre ta naquela tensão de comandar então muita coisa passa despercebido pra ele”.<sup>209</sup>

Nesse sentido, sendo a bandeira um objeto sagrado, não seria qualquer pessoa que estaria apta a carregá-la:

“Exatamente por isso que tem esse preceito que era o mais velho, antigamente que era o mais velho, hoje você não observa mais isso, que eu falei pra você. Mas, antigamente era a pessoa mais idosa, porque coisa que você vai viver ela já viveu entendeu, ele tem mais experiência, ele é mais sábio, idade é sabedoria, então quanto mais velho mais sábio é. Isso tem haver com a tradição africana ficou no inconsciente do pessoal, do brasileiro, mas tem a ver com a tradição africana, que a velhice vem acompanhada da sabedoria, e o jovem é a fortaleza né, o vigor, tem que andar os dois juntos, um tem que andar com o outro, porque sem a força física..., mas sem sabedoria, não adianta nada né. Igual um elefante você amarra o elefante, o elefante é um bichão né, você amarra ele no cantinho ele fica ali parado, ele não sabe a força que ele tem, entendeu, é a mesma coisa, não tem consciência né. Então eu noto assim que esse fato deles escolher o mais velho tem haver com a tradição africana, quase que inconsciente que eles tem isso, que tem haver com o lado africano, mas o preceito é..., era que a pessoa mais velha que era o rei.

<sup>209</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado 19/03/2005.

*Antes, agora essa tradição ta se perdendo, mas nos grupos que tem rei ainda é o mais velho. Esse grupo lá de Cunha da Vársea do Gouveia ta o filho dele porque o mais velho morreu, o pai morreu, ai o filho.*<sup>210</sup>

Seguindo a formação da companhia de Moçambique temos os músicos, que apesar da presença de instrumentos melódicos como violão, cavaquinho e sanfona, são comumente chamados de bateria. É a bateria quem, seguindo a orientação do mestre, executa as músicas que vão marcar “o pé de dança”, os batidos de bastões, e a cantoria do grupo. No Moçambique de mestre Silvio são três os ritmos executados pela bateria, o sambado, a marcha e o “valseado”:

*“Moçambique você tem o Sambado, que é aquela batucada mais rápida, que é o ritmo tradicional do Moçambique, esse é o batido tradicional mesmo, original do Moçambique. Ai depois tem a Valsa e tem a Marcha, os dois vieram depois, que veio a viola, a rabeca, o violão tudo, a sanfona. Ai foi é ... tendo possibilidade de cantar outros andamentos, outros ritmos né. Porque antes o andamento da música era muito rápido aí o único que casava, que encaixava era só esse batido rápido.*

*O Moçambique no passado ele era uma dança de jovens, não era de idoso, ele era uma dança de rapaz, por causa do movimento dele, entendeu. Só que, o que, que aconteceu, em alguns lugares não houve essa reciclagem, aqueles senhores que a gente vê dançando hoje eram os meninos de ontem, que não passou.”*<sup>211</sup>

As duas colunas que constituem a companhia são chamadas de linha. A primeira posição na linha depois da bateria, a mais importante hierarquicamente falando, é ocupada atualmente pelo mestre. É o mestre quem tem o conhecimento necessário para comandar e conduzir o grupo de maneira adequada em distintas situações. Esse conhecimento é composto não só pela destreza técnica, na dança e cantoria, como também pelo conhecimento religioso e ritualístico:

---

<sup>210</sup> Idem.

<sup>211</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 15/07/2005.



*“O moçambiqueiro, o mestre do Moçambique, que eu aprendi com seu Alcides é assim, não é só ele saber comandar a dança, entendeu, ele tem que saber oração antiga, ele tem que saber rezar um terço, ele tem que saber fazer um cumprimento de uma promessa, né, ele tem que saber como se comportar em determinado local, como instruir o grupo a se comportar. Não basta só você saber a dança, saber as partes da dança, isso daí é o de menos, isso é importante, mas não é ... .Acho que a parte religiosa é mais fundamental do que a parte técnica da dança”.*<sup>212</sup>

A esse respeito também conta à eficácia em conduzir o grupo ao longo de uma festa prolongada, pois o cansaço, a concentração, a animação do grupo entre outros fatores, também tem de ser manobrados pelo mestre:

*“Isso é muito a manha do mestre também. Vamos supor, que ele sabe puxar a música certa no momento certo né. Então é, as vezes tem uma hora que você tem que poupar as pessoas, então você canta uma coisa que não exige tanto, que não seja tão alta, puxa um manejo mais simples. Então você vai administrando, o mestre ele tem que saber administrar isso aí, e a hora que ta precisando de um ânimo também ele tem que saber puxar uma coisa é pra realmente, entendeu, você ta quase dormindo tem que tomar um choque precisa acordar”.*<sup>213</sup>

Imediatamente à frente do mestre, puxando a outra linha e seguindo a seqüência hierárquica, está o contra-mestre. O contra-mestre é geralmente uma pessoa de confiança do mestre, que o auxilia e que de certa forma, detém conhecimentos que não são partilhado por todos. A seqüência hierárquica segue em ordem decrescente:

contra-mestre	2 – 1	mestre
contralto	4 – 3	tipe
segundo soldado/dançante	6 – 5	primeiro soldado/dançante

Esta seqüência seguirá até os últimos integrantes das linhas. Desse modo, como aparece na figura 1, logo após o contra-mestre, o soldado/dançante adquire a função de tipe e o próximo de contralto. Tais funções relacionam-se a cantoria, o tipe e

---

<sup>212</sup> Idem.

<sup>213</sup> Idem.

o contralto vão fazer vozes distintas dentro da melodia principal, constituindo acordes<sup>214</sup>.

Os soldados/dançantes são distribuídos ao longo das linhas, seguindo o critério estabelecido pelo mestre, geralmente, do primeiro ao último, começando pelo indivíduo de maior tempo de grupo, conseqüentemente, de maior experiência, e por vezes, de maior conhecimento, dentro da ordem decrescente já pontuada.

O último soldado/dançante, muitas vezes exerce a função de fiscal ou capitão de linha. Na companhia de Mestre Silvio essa função não está bem definida, sendo que o último soldado/dançante cumpre o papel de recolher bastões e paiás durante a cantoria de recolhimento dos paramentos:

*“No Moçambique o capitão, quando tem o capitão ele é um auxiliar do mestre, então é na função mesmo de organização, então ele vê o alinhamento. Se na hora o festeiro vem dar algum recado ele não vai falar pro mestre direto, ele vai lá e fala com o capitão ai vem o capitão e trás, se ta na hora do almoço, essas coisas assim mais funcional da festa. O capitão ele auxilia o mestre, o grupo que tem o capitão de linha é muito bom porque ele ajuda muito o mestre, entendeu, ele tem a função de auxiliar muito o mestre, de ver o dançante que vai pro bar, essas coisas, essas questões mais moral assim”.*<sup>215</sup>

---

<sup>214</sup> Simplificadamente o acorde equivale a duas notas diferentes tocadas ou cantadas ao mesmo tempo.

<sup>215</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 19/03/2005.

## II. “Partes”

É nos dias de festividades que a guarda se forma em sua plenitude seguindo uma seqüência ritualística de atividades com repertórios, coreografias, e atitudes adequadas para cada momento, transformando cada festa numa verdadeira narrativa:

*“É só na festa ou se não pagamento de promessa, às vezes você faz uma promessa, não é uma festa necessariamente, é um compromisso religioso. Ai você fez a promessa de..., sei lá, alcançou alguma graça, ai se fez a promessa de levar a congada e dar um almoço na sua casa, daí você fala com o chefe do grupo, a pessoa responsável, ai é o momento também que reúne o grupo também que não é festa, mas é um compromisso religioso. Então pode ser tanto em festa como pra pagar promessa”.*<sup>216</sup>

Durante o desenrolar da festa, o grupo de Moçambique desenvolve seu enredo, do momento em que chega no local, até sua partida e retorno para casa. Esse enredo é desenvolvido primeiramente a partir da Ladainha e do Beijamento de bandeira:

*“Quando você faz uma festa de santo, religiosa, você faz a oração antes e depois faz o oferecimento pra intenção da companhia, dos membros, de algum familiar que está doente, qualquer coisa assim, um momento particular né. Ai depois canta a ladainha e a partir da ladainha ai se canta pra beijar a bandeira, pra chegar a bandeira de São Benedito.*

*(...)A ladainha é uma oração cantada, o Moçambique inteiro é né, mas, só que assim, tem momento que essa parte, que esse lado católico fica mais evidente, e no outro, o lado lúdico fica mais evidente, na hora da dança né”.*<sup>217</sup>

Após esse momento mais solene, com forte apelo religioso a companhia se encontra pronta para realizar a chegada, propriamente pública, na festa:

<sup>216</sup> Depoimento de Mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 29/04/2005.

<sup>217</sup> Depoimento de Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 15/07/2005.

*“Então, daí fez o beijamento, após a ladainha, ai se canta a chegada, pedindo licença pra chegar até no local. Ai quando chega no local chega saudando o festeiro, quando é festa do divino tem o imperador, a imperatriz do divino, quem ta dirigindo a festa, quem é autoridade da festa. Ai canta saudando a autoridade da festa, a autoridade local, né. Isso pode ocorrer ou não mais geralmente ocorre. Daí depois que saudou o povo presente, o festeiro que chamou, ou a autoridade da festa, ai canta pra amarrar o paiá”.<sup>218</sup>*

A seqüência segue com variações, seguindo as determinações do Mestre. Assim, após amarrar o paiá inicia-se o “*Entremeio*” composto por partes variadas que vão desde os cantos e coreografias de louvação, como por exemplo, a chegada na igreja e o “*beijamento*” de altar, até as saudações aos festeiros e ao mastro, passando ainda pelo agradecimento de mesa, e pelas manobras durante o cortejo, cortejo que pode ocorrer durante procissões, ou também como forma de exibição:

*“Então primeiro tem a parte religiosa e depois que vem... . Então antes de amarrar o paiá não maneja. Aí a partir do momento que amarra o paiá dai começa as partes. Daí é o mestre quem vai administrar isso né, de uma companhia para outra a seqüência muda. A seqüência do que tá no meio, que a gente chama de parte de meio, que o Manzatti\* fala entremeio, né, que é o que ta entre o começo e o fim. Então daí cada mestre administra isso de uma forma, é a seqüência, não tem uma coisa pré-determinada assim. Uma companhia pode puxar um manejo de sete pontas primeiro, no outro ele pode fazer onda do mar, entendeu, não tem uma ordem pré-determinada, assim de uma companhia pra outra.*

*Mais ai tem essa parte que a gente chama de parte de meio, isso numa festa popular que vai ocorrer durante o dia inteiro, ai nessa parte do meio pode entrar um pedido pra descanso, que canta pra guardar a bandeira, pedindo licença, porque na hora do almoço vai ter uma pausa, ai canta pra guardar a bandeira, o dono da casa, quando é numa casa, no caso, ai recebe e guarda bandeira. Aí é um momento de descanso ai vc vai almoçar, tomar uma bebida, vai fumar, quem fuma tudo, é o momento do almoço, geralmente, ou de um lanche. Daí acabou o almoço ai canta agradecendo, é o agradecimento que a gente chama, canta agradecendo o festeiro, o dono da casa. Daí cantou o agradecimento pede a bandeira, canta pra pedir a bandeira né, pra ela voltar pro local dela novamente e segue ainda dentro do entremeio ainda, dentro da parte de meio, das partes que tão entremeio”.<sup>219</sup>*

---

<sup>218</sup> Idem.

<sup>219</sup> Idem.

\* Silvio refere-se ao pesquisador e integrante de sua companhia de Moçambique Marcelo Simon Manzatti.

Ainda durante o entremeio existe a possibilidade de ocorrer um encontro ritualizado de companhias, não é mais uma situação muito comum dentre os Moçambiques de São Paulo, onde os grupos, geralmente, apenas demonstram respeito cumprimentando-se, mas pode ocorrer. A companhia de mestre Silvio já realizou encontros desse tipo. Sobre os encontros não serem comuns, é o mestre quem comenta:

*Não geralmente é quando você tem uma intimidade com a pessoa, isso antigamente era uma obrigação. Era obrigação uma companhia não podia passar pela outra como se nada tivesse acontecendo, entendeu. Como se fala era uma etiqueta, agora hoje não.*

*(...) Vamos supor quando uma companhia encontra a outra, se eu chego cantando pra aquela companhia ela não iniciou ainda eu canto pedindo a bandeira dela e entrego a minha, aí a rainha é a pessoa que traz a bandeira pra gente saudar, a bandeira do outro terno, e a nossa também tá sendo feita à mesma coisa, aí depois ele canta pra nós, entendeu, ele retribui. (...)<sup>220</sup>*

Cumprida a “obrigação” começam os preparativos para o encerramento da presença da companhia na festa e para a sua partida:

*“Depois que já eliminou toda essa seqüência, quando é possível fazer essa seqüência, aí canta pra tirar o paiá, canta pedindo licença pro general, pro capitão, pra tirar o paia, pra recolher o bastão, aí canta o beijamento de novo, né. Daí cantou o beijamento, daí canta a despedida que é a última parte, pra fazer a despedida. Nesse mesmo momento que tá fazendo a despedida já canta pra fazer a despedida e pra desarmar a bandeira, canta pedindo pro rei ou pra rainha, de uma companhia pra outra muda, as vezes tem companhia que tem rainha, tem companhia que tem rei”<sup>221</sup>.*

Para cada momento específico o mestre conta, para além de sua perspicácia no improviso poético, com um rol de canções e manejos de bastões. A adequação das “partes” a esses momentos, como já pontuamos, cabe à destreza do mestre:

---

<sup>220</sup> Idem.

<sup>221</sup> Idem.

*“Eu gosto assim, igual eu tava falando pro Tomás\* a semana passada, eu gosto assim, na chegada eu gosto sempre de chegar cantando sambado, que é... acho que a chegada ela tem que impactar, entendeu, que depois você vai soltando a seqüência de pouquinho. Se vc chegar cantando o valseado assim hum, o valseado ele é mais solene, eu acho, na minha visão, ele é mais pra cantar na igreja, pra você fazer um beijamento de altar, então ele é mais solene, mas pra fazer chegada, por exemplo, eu gosto de cantar uma coisa mais pra cima.*

*A marcha ela ta entremeio né, que ela nem é rápida, e nem é lenta, ela é meio termo né. Então eu gosto de usar ela sempre no meio da dança assim. Tipo assim, se você tem uma dança de três horas, quando você ta com duas horas de dança ai você começa a puxar já, ou se não começa intercalar, você canta uma marcha, canta um sambado. E eu gosto mais pra rua, pra rua assim quando é um terreno plano né. Ela puxa, ela economiza energia, porque você ta num ritmo constante, você não tem nem mais nem menos, você não ta se esforçando a mais.”<sup>222</sup>*

---

<sup>222</sup> Idem.

\* Mestre Silvio refere-se a Tomás Bastian, companheiro da contra-mestre da companhia, e que apesar acompanhar e de ser musicista não integra a companhia.



## V. Indumentária

O fardamento do Moçambique paulista é atualmente bastante variado, mas o fardamento utilizado pela companhia de Moçambique comandada por mestre Silvio utiliza referências bastante corriqueiras entre os grupos:

*“O Moçambique era dançado descalço, você não encontra mais companhia descalça, só na roça às vezes. (...) Até na vestimenta, as vezes, ta muito diferenciado. Tem, o Moçambique lá de Lorena, por exemplo, do seu (X)\*, eles não usam mais o branco, não sei se agora lá em Guará eles estavam de marrom e amarelo, por exemplo, que é a cor de São Benedito também, mas o tradicional é o branco eles não usam mais o branco. Em Atibaia eu vi essa companhia, eles estavam de calça azul, estava assim um carnaval, calça azul, camisa amarela e uma boina branca. Assim, ta descaracterizando muito, entendeu, não tinha nada a ver com o fardamento original mesmo do Moçambique. O fardamento original do Moçambique é o branco entendeu, a base é o branco, depois vai as fita ai varia, mas a base da vestimenta é o branco”.*<sup>223</sup>

O grupo de mestre Silvio veste roupa branca, como aparece na figura 2, acrescida de paramentos. As fitas azuis referem-se aos cristãos e as fitas vermelhas aos Mouros, simbolizando as batalhas de conversão. Vale colocar, que essa referência histórica é apontada por mestre Silvio, mas não é comum em narrativas de mestres de Moçambiques paulistas.

O casquete é bordado com ramos de café, símbolo de São Benedito e das entidades conhecidas como “Preto Velho”, na Umbanda. No Vale do Paraíba esse bordado é freqüentemente encontrado, tanto nos casquetes, como nas fardas, sobre isso Silvio comenta:

*“Eu não sei se eles tem muito isso, eu sei dessa ligação porque na festa dos preto velho o ambiente é enfeitado com ramo de café. Cada festa que tem, tem uma decoração que*

<sup>223</sup> Depoimento de mestre Silvio Antonio de Oliveira, coletado em 29/04/2005.

\* (X) refere-se ao nome citado por Silvio.



*condiz com a divindade que está sendo celebrada. E eu lembro lá em Cruzeiro lá no terreiro que eu ia de vez em quando na festa do preto velho, era enfeitada com ramo de café.*<sup>224</sup>

Em alguns casos os integrantes da companhia usam rosários de contas, muitas vezes, na forma como estão sendo utilizados são indicativos de determinados conhecimentos. O rosário é comumente chamados de lágrima de Nossa Senhora:

*“É o símbolo né. (...) É, é o enfeite deles né, o ramo de café e as conta do rosário. O rosário o pessoal fala rosário de capim também, porque ele dá um bastão assim daí as continhas que é aquela que você faz o rosário.*

*É que tem uma história, lenda né. Pessoal fala que depois que, Nossa Senhora tava andando pelo mundo, depois que Jesus foi morto, assim de tristeza né, daí ela sentou num lugar daí ela chorou e da lágrima dela que brotou aquela folhagem”.*<sup>225</sup>

Os bastões e paiás que também fazem parte da indumentária apontam para questões profanas. Tanto os bastões ao se chocarem, como o tilintar dos paiás unem-se a composição musical realizada pelo grupo. Os bastões representam espadas, e são utilizados como simulação de batalha. Os paiás são guizos que tornaram-se verdadeiras relíquias, por não existir mais a fabricação desse tipo de guizo ele passou a ser um objeto desejado, muitas vezes, só obtido através de herança familiar:

*“Ai, a partir do momento que amarrou o paiá daí começa o manejo de bastão. Se for fazer de forma ritual, antes de amarrar o paiá, não maneja o bastão. Porque quando você faz pra Beijar a bandeira, não pode ser depois de colocar o paiá porque o paiá é profano, a batida do bastão é profana, não tem nada a ver com religião, é simulação de combate, é até as avessa. E o guiso também é uma coisa estridente, uma coisa de ruído, de fazer ruído na rua, uma coisa alegre”.*<sup>226</sup>

---

<sup>224</sup> Depoimento de Mestre Silvio, coletado em 15/07/2005.

<sup>225</sup> Idem.

<sup>226</sup> Idem.



## **Release Grupo Cambaiá**

### **Cia. de Moçambique de São Benedito de São Paulo**

#### *Apresentação*

Marungo, camará, cambaiá. Por estes nomes se tratam congadeiros, foliões e brincantes pelo Brasil afora, assim como se tratavam os escravos, companheiros de travessia da kalunga grande. Formas de tratamento que reforçam um modo de parentesco social; às vezes, fonte de laços mais profundos que os do sangue compartilhado nas veias. “\_ Cuenda, cuenda, cambaiá!”

Assim também se construiu a ligação entre os membros do Grupo Cambaiá, na travessia rumo à utopia que se manifesta externamente na dança, na plástica, no teatro, na poesia e na música do Moçambique, dança dramática ancestral de nossa cultura popular. No entanto, ela se constrói, profundamente, no desafio de aproximação entre pessoas de classes sociais e de matrizes culturais diferentes, unidos na relação entre mestre e aprendiz.

O eixo do grupo gira em torno da figura carismática de mestre Silvio Antonio, que desde os 7 anos começou a dançar o Moçambique na cidade de Cruzeiro, Vale do Paraíba paulista. Cumprida a obrigação da promessa para com São Benedito, ao qual manifesta sua devoção ainda hoje, veio o gosto pelo ofício artístico complexo do Moçambique, mistura de canção caipira, ritmo afro, dança-teatro guerreira, com reminiscências das guerras entre cristãos e mouros dos tempos medievais de Carlos Magno. As dezenas de manejos e evoluções foram apreendidos inicialmente com o pai. Depois, nas incursões por grupos de Lorena (Mestre Alcides), Guaratinguetá (Mestre Aristeu), São José dos Campos e Mogi das Cruzes (Mestra Laine), compondo uma trajetória única dentro do universo moçambiqueiro, onde quase sempre o componente permanece no mesmo grupo até o final de seus dias.

As dificuldades de acesso ao estudo formal, ao trabalho e às condições “normais” de vida levaram Silvio a migrar para a capital, filiando-se à Irmandade do Rosário dos Homens Pretos, onde começou a tentar reconstruir os laços com sua cultura original. Distante das matrizes, todas as forças concorriam para que o conhecimento acumulado na linha do Moçambique fosse disperso diante da lógica imperativa da modernidade e da metrópole. Aos poucos, no entanto, sua devoção e dedicação permitiram encontrar pessoas interessadas nos seus conhecimentos e a Companhia foi novamente formada e os laços com as forças vitais de sua tradição religados.

O grupo Cambaiá existe há oito anos e sua formação atual conta com 20 integrantes titulares e alguns convidados, divididos entre as funções clássicas da dança: rei/rainha (responsáveis pela guarda e condução da bandeira), mestre (coordenador da cantoria e da dança), contra-mestre, tipe (segunda voz do mestre), contrato (segunda voz do contra-mestre), capitão de linha, soldados e músicos.

O trabalho do grupo é pautado por uma participação ativa nas festas tradicionais, por um lado, e, pela recriação estética do bailado guerreiro. Nas festas tradicionais o grupo segue as diversas etapas do ritual como estratégia de aprendizado e de interação com os mestres. Nos espetáculos para o público externo às comunidades de origem, o grupo apresenta um apanhado dos cantos e danças do folgado, discutindo nas entrelinhas seus fundamentos históricos e antropológicos, entremeados por um panorama extenso dos diferentes ritmos, melodias, e, principalmente, dos figurados coreográficos que exigem dos dançantes grande habilidade técnica no manejo dos bastões e dos paiás (chocalhos de perna), que acrescentam uma sonoridade toda especial à música do Moçambique.

A dança é originária do Brasil e assim se denomina em função do costume colonial de se agrupar os escravos por “nações” de origem, no caso, o Moçambique, de onde vieram milhares de homens e mulheres no ciclo final do tráfico negreiro, que coincide com o desenvolvimento das fazendas de café do Vale do Paraíba carioca e paulista. Dada sua introdução tardia no Brasil, as etnias moçambicanas foram enquadradas ao

modelo já consolidado das Congadas, presentes nos festejos populares ibéricos antes mesmo da descoberta do Brasil.

*ficha técnica*

Benedito Pereira de Castro, Seo Benedito (Reis)

Maria Ivoneide da Silva (Rainha)

Silvio Antonio de Oliveira (Mestre)

Rosângela de Macedo Santos, Rô (Contra-mestre)

Marcelo Simon Manzatti (Tipe)

Laura Ghellere (Contrato)

Alex Macedo (caixeiro de guia)

Luís Eugênio de Campos Pires Fonseca, Lobo (cavaquinho)

Oswaldo Plínio Cláudio Pimenta, Vado (Caixeiro de marcação)

Ricardo Henrique Braga Marcondes, Ric (caixeiro de cadência)

Vanessa Munhoz (soldado 1)

Amanda Gomes Pinto (soldado 2)

Daniela Romão da Costa (soldado 3)

Roberta Ninin (soldado 4)

Alexandre Silva, Gil (soldado 5)

Leonora Ferreira, Leo (soldado 6)

Kely Guimarães (soldado 7)

César Robson Lopes de Azevedo, Cesinha (soldado 8)

Antônio Carlos Lucato, Nenê (pandeireiro)

Daniel Cavalheiro (violão)

*repertório*

1º

**Abre alas**

Ritmo: Batucada

Toada: *Dá licença minha guia*

Manejo: 1 ponta em quadra

Evolução: passadas frontais (cruzamento das linha)

Aprendido com: Congada do Sertão do Puruba (Mestre Dito Fernandes).

Ubatuba/SP

**2º Chegada da bandeira**

Ritmo: Batucada

Toada: *Sá Rainha com a bandeira em sua mão*

Manejo: apresentar alas

Aprendido com: Moçambique de S. Benedito (Mestre Zé Geromo).  
Cunha/SP.

**3º Apresentação**

Ritmo: Batucada

Toada: *Aqui está S. Benedito*

Manejo: duas pontas, frontal

Adaptação de Marcha do Congado Mineiro por Silvio Antonio.

**4º Saudação**

Ritmo: Batucada

Toada: *São Benedito na bandeira*

Manejo: duas pontas, frontal e lateral

Aprendido com: Moçambique de São Benedito (Mestre Zé Mira).  
Jambeiro/SP

**5º Ladainha**

*Ai, meus irmãos, com deus nós viemo*

Aprendido com: Congada de São Benedito do Bairro Beira Rio (Mestre  
Aristeu). Guaratinguetá/SP.

**6º Marrá Paiá**

Ritmo: Batucada

Toada: *Eu já fiz o meu pedido*

Manejo: seis pontas cruzando a quadra

Aprendido com: Moçambique de S. Benedito (Mestre Zé Geromo).  
Cunha/SP.

**7º Ladainha**

*Ai, meus irmãos, vamos com Deus*

Aprendido com: Congada do Sertão do Puruba (Mestre Dito Fernandes).  
Ubatuba/SP

**8º Entremeio**

Ritmo: Batucada

Toada: *Na beira do mar eu vejo*

Evolução: roda d'água, onda do mar

Aprendido com:

**9º Entremeio**

Toada: *É na linha do Congo*

Evolução: balain' de fulô

Aprendido com:

- 10º Ladainha**  
*São Benedito é um cravo*  
 Adaptação de Cantiga do Ticumbi de Conceição da Barra/ES por Marcelo Manzatti.
- 11º Entremeio**  
 Ritmo: Marcha  
 Toada: *Na nossa Congada o que precisa tem na linha*  
 Manejo: Linha do chão  
 Aprendido com: Moçambique de São Benedito do Bairro Industrial (Mestre Alcides). Lorena/SP.
- 12º Entremeio**  
 Toada: *São Benedito quando despediu do mundo*  
 Manejo: Pontal do bastão  
 Aprendido com: Moçambique de São Benedito do Bairro Industrial (Mestre Alcides). Lorena/SP.
- 13º Entremeio**  
 Ritmo: Batucada  
 Toada: *De tão longe eu venho vindo*  
 Evolução: Estrelinha  
 Aprendido com:
- 14º Ladainha**  
*A ahê*  
 Aprendido com: Congada de São Benedito (Mestre Lico Sales). Cunha/SP.
- 15º Entremeio**  
 Ritmo: Valsa  
 Toada: *Glorioso São Benedito*  
 Manejo: duas pontas com passada de quadra  
 Aprendido com: Congada de São Benedito do Bairro Beira Rio (Mestre Aristeu). Guaratinguetá/SP.
- 16º Entremeio**  
 Toada: *As ondas quebram na beira da praia*  
 Manejo: 10 pontas corrido  
 Aprendido com: Moçambique S. Benedito da V. Ana Rosa. Cruzeiro/SP.
- 17º Entremeio**  
 Ritmo: Batucada  
 Toada: *Quando o mundo for se acabar*  
 Manejo: 11 pontas

Aprendido com: Congada do Sertão do Puruba (Mestre Dito Fernandes). Ubatuba/SP

**18º Entremeio**

Toada: *A dança do Moçambique*

Evolução: Roda de Guerra

Aprendido com: Moçambique de Cunha (Marechal - Sr. Benedito Tereza Filho). Cunha/SP

**19º Recolha dos paramentos**

Ritmo: Batucada

Toada: *Eu mandei marrá paiá, ei irmão*

Recolha: bastão e paiá

Aprendido com: Moçambique de São Benedito do Bairro Industrial (Mestre Alcides). Lorena/SP.

**20º Recolha de paramentos**

Toada: *Cachoeira, Cachoeira*

Recolha: fita

Aprendido com: Congada de São Benedito do Bairro Beira Rio (Mestre Aristeu). Guaratinguetá/SP.

**21º Recolha de paramentos**

Toada: *Peço licença em geralmente*

Recolha: bandeira

Aprendido com: Congada de São Benedito (Mestre Lico Sales). Cunha/SP.

**22º Ladainha**

*A, ahê*

Aprendido com: Congada de São Benedito (Mestre Lico Sales). Cunha/SP.

**23º Despedida**

Ritmo: Batucada

Toada: *Chorei, chorei*

Evolução: Saudação com casquete

Aprendido com: Congada de São Benedito do Bairro Beira Rio (Mestre Aristeu). Guaratinguetá/SP.

*mapa de palco/necessidades técnicas*

4 cabos para: violão (1), cavaco (1), viola (1) e sanfona (1)

2 head-sets: vozes guias



*representação comercial*

Manzatti & Simon – Produção e Assessoria em Cultura Popular LTDA.

R. Dr. Cícero de Alencar, 122 – casa 1

V. Pirajussara – São Paulo – CEP 05.580-080

Tel. (11) 380198-53

CNPJ 05.620.119/0001-80

CCM 3.221.548-7

[familia.producao@terra.com.br](mailto:familia.producao@terra.com.br)

Banco Itaú

Agência 4285

Conta 02010-5

Responsável:

Marcelo Simon Manzatti

R. Cardoso de Almeida, 1156 – apto. 71<sup>a</sup>

Perdizes – São Paulo – CEP 05.013-001

Tel. (11) 3801-9853 ou 9116-8847

[marcelo.manzatti@terra.com.br](mailto:marcelo.manzatti@terra.com.br)

RG 16.425.063-3

CPF 067.412.738-24

## Bibliografia

ABDALA JUNIOR, Benjamin (org). *Margens da cultura: mestiçagem hibridismo & outras misturas*. São Paulo. Boitempo, 2004.

ADINOLFI, Maria Paula Fernandes. “A África é aqui”: *representações da África em experiências educacionais contra-hegemônicas na Bahia*. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia) USP. São Paulo.

AGUILAR, Nelson (org). *Mostra do redescobrimento: catálogo arte popular*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo - Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000.

AMARAL, Raul Joviano. *Os pretos do Rosário de São Paulo*. São Paulo: Scortecci, 1991.

ANDRADE, Mário de. *Macunaíma, o herói sem nenhum caráter*. 30ª. Edição. Villa Rica: Belo Horizonte, 1997.

\_\_\_\_\_. *Poesias completas*. São Paulo: Livraria Martins, 1979. v. 1.

\_\_\_\_\_. Os Congos. In: *Danças Dramáticas do Brasil: Tomo 2*. São Paulo: Livraria Martins, s/d.

ANDRADE, Rita de Cássia Silveira. *O uno e o múltiplo: identidade(s) negra(s) no Rosário dos Pretos de São Paulo*. 2004. Dissertação (Mestrado em Antropologia) PUC. São Paulo.

ARANTES, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Editora Brasiliense, 1998.

AUGÈ, Marc. *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec-Editora da Universidade de Brasília, 1999.

BALANDIER, Georges. *O Dédalo: para finalizar o século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BARBOSA, Wilson do Nascimento. *Cultura negra e dominação*. São Paulo: Editora Unisinus, 2002.

BASTIDE, Roger. *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Editora Anhambi, 1959.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2001.

BERNARDO, Teresinha. Axé: ruptura – continuidade. In: *Revisitando o Brasil – Margem, Revista da Faculdade de Ciências Sociais da PUC/SP*, São Paulo, n. 6, EDUC-FAPEESP, 1992.

\_\_\_\_\_. *Memória em branco e negro: olhares sobre São Paulo*. São Paulo: EDUC, 1998.

\_\_\_\_\_. *Negras, mulheres e mães*. 2002. Livre-Docência (Antropologia) PUC. São Paulo.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BOSI, Alfredo. Cultura como tradição. In: *Cultura brasileira tradição/contradição*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor-Funarte, 1987.

BOURDIEU, Pierre. A representação política; elementos para uma teoria do campo político. In: *O poder simbólico*.

\_\_\_\_\_. A linguagem autorizada. As condições sociais da eficácia do discurso ritual. In: *O poder simbólico*.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A cultura na rua*. Campinas: Papyrus, 1989.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

CARDOSO, Haydée Dourado de Faria. *Relações entre a cultura popular e a indústria cultural: a congada de Ilha Bela*. 2000. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) USP. São Paulo.

CARNEIRO, Edson. *Religiões negras Negros Bantos: notas etnográficas e de folclore*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira-Instituto Nacional do Livro, 1981.

CATENACCI, Vivian. Cultura Popular entre a tradição e a transformação. In: *Cultura e vida política, Revista da Fundação SEADE*, São Paulo, v. 15, n. 2, abril-junho 2001.

CARVALHO, José Murilo de. *Os bestializados: o Rio de Janeiro e a República que não foi*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

CERTAU, Michel. A beleza do morto. In: *A cultura no plural*. Campinas: Papyrus, 1995.

CHAUÍ, Marilena. *Conformismo e resistência - aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

CIAMPA, Antonio da Costa. *A estória de Severino e a história de Severina: um ensaio de psicologia social*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

COLONELLI, Cristina Argenton. *Bibliografia do folclore brasileiro*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1979.

CONNERTON, Paul. *Como as sociedades recordam*. Oeiras, Portugal: Celta Editora, 1993.

CORRÊA, Jéferson Dias. *O grupo folclórico congada do Parque São Bernardo e a construção da liberdade*. 2005. Dissertação (Mestrado em Antropologia) PUC. São Paulo.

COSTA, Jurandir Freire. *Da cor ao corpo: a violência do racismo*. In: *Violência e psicanálise*. São Paulo: Graal, 1984.

COSTA, SÉRGIO. *As cores de Ercília: esfera pública, democracia, configurações pós-nacionais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

COUTO, Patrícia Brandão. *Festa do Rosário: iconografia e poética de um rito*. Niterói: UDUFF, 2003.

CUCHE, Denys. *A noção de cultura nas Ciências Sociais*. Bauru: EDUSC, 1999.

DANTAS, Beatriz Góis. *Repensando a pureza nagô*. In: *Religião e Sociedade*, Nº8, 1982.

DIAS, Maria Odila Leite Silva. *Cotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1995.

DUARTE, José Antonio Cruz. *A festa de São Benedito em Guaratinguetá: contribuição do negro para um catolicismo popular e resgate da cultura afro-brasileira*. 1998. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) PUC. São Paulo.

EDUARDO, Octavio da Costa. *Arthur Ramos, o africanista*. In: *Arthur Ramos 1903-1949, Revista do Museu Paulista*, São Paulo, v. IV, 1950.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIAS, Norbert. *O processo civilizador: uma história dos costumes*. v. 1. 2ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

FERNANDES, Florestan. *O folclore em questão*. São Paulo: Hucitec-Martins Fontes, 1999.

\_\_\_\_\_. *O significado do protesto negro*. São Paulo: Cortez Autores Associados, 1989.

FERREIRA, Maria Nazareth (org). *A tradição e seu significado para o turismo cultural: o Vale do Paraíba*. São Paulo: CELACC-ECA/USP, 1999.

FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jéferson (orgs). *Faces da tradição Afro-Brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, reafricanização, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida*. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999.

\_\_\_\_\_. *Repensando o sincretismo*. São Paulo: Edusp; São Luís: Fapema, 1995.

\_\_\_\_\_. FERRETTI, Sergio. Religião e cultura popular: estudo de festas populares e sincretismo religioso. <http://www.aguaforte.com/antropologia/osurbanistas/Ferreti.html>. Acessado em 15 ago 2005.

GEERTZ, Clifford. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1997.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. São Paulo: Editora 34, Universidade Cândido Mendes-Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GODELIER, Maurice. *O Enigma do dom*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2001.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. São Paulo: Edições Vértice, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1997.

\_\_\_\_\_. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HOBBSBAWN, Eric; RANGER, Terense (orgs). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1997.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Cultura e participação nos anos 60*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

IKEDA, Alberto T.; PELLEGRINI FILHO, Américo. Celebrações populares paulistas: do sagrado ao profano. In: *Terra paulista: história, arte, costumes*. v. 3. CENPEC, 2004.

JANCSÓ, István; Íris Kantor (orgs). *Festa: Cultura & Sociabilidade na América Portuguesa*. V. I e II. São Paulo: Hucitec-Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

LOPES, Nei. *Bantos, Malês e identidade negra*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1988.

MAFFESOLI, Michel. *O tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa*. Rio de Janeiro. Forense-Universitária, 2000.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. *Festa no pedaço*. São Paulo. Brasiliense, 1984.

\_\_\_\_\_; TORRES, Lílian de Lucca (orgs). *Na metrópole – textos de Antropologia Urbana*. São Paulo: EDUSP-FAPESP, s/d.

MARQUES, Francisca Éster de Sá. *Mídia e experiência estética na cultura popular: o caso do bumba-meu-boi*. Maranhão: Imprensa Universitária, 1999.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva*. Lisboa: Edições 70, 1950.

MERLO, Márcia. *Entre o mar e a mata: a memória afro-brasileira São Sebastião, Ilha Bela e Ubatuba*. 2003. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) PUC. São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Memórias de Ilha Bela: faces ocultas vozes no ar*. São Paulo: EDUC-FAPESP, 2000.

MEYER, Marlyse. *Caminhos do imaginário no Brasil*. 2ª edição. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 2001.

MIRA, Maria Celeste. As festas populares paulistas na era do entretenimento de massa. In: *Revisitando o Brasil – Margem, Revista da Faculdade de Ciências Sociais da PUC/SP*, São Paulo, n. 6, EDUC-FAPESP, 1992.

MONTEIRO, Marianna Francisca Martins. *Espetáculo e devoção: burlasco e Teologia-Política nas danças populares brasileiras*. 2002. Tese (Doutorado em Filosofia) USP. São Paulo.

MORAES, Fernando Oliveira de. *A festa do divino em Mogi das Cruzes: folclore e massificação na sociedade contemporânea*. São Paulo: Annablume, 2003.

MORAES, José Geraldo Vinci de. *Sonoridades paulistanas, final do século XIX ao início do século XX*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1995.

MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de (org.). *Candomblé religião do corpo e da alma*. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

MUNANGA, Kabengele. *Rediscutindo a mestiçagem no Brasil: identidade nacional versus identidade negra*. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1999.

MUNHOZ, Vanessa. *Diálogos na atualidade: cultura popular e imprensa - aspectos do interesse atual pelas práticas culturais populares*. 2002. Monografia (Especialização em Jornalismo Cultural) PUC. São Paulo.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1976.

ORTIZ, Renato. *Um outro território, ensaios sobre a mundialização*. São Paulo: Editora Olho d'água, s/d.

\_\_\_\_\_. *Românticos e folcloristas: cultura popular*. São Paulo: Editora Olho d'água, s/d.

\_\_\_\_\_. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

PAZ, Octavio. La tradición de la ruptura. In: *Los hijos del limo*.

POLLACK, Michael. Memória e identidade social. In: *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro. v. 5, n.10, 1997.

POUTIGNAT, Philippe; STREIFF-FENART, Jocelyne. *Teorias da etnicidade*. Seguido de *Grupos étnicos e suas fronteiras, de Fredrik Barth*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

QUINTÃO, Antonia Aparecida. *Irmandades negras: outro espaço de luta e resistência (São Paulo: 1870-1890)*. São Paulo: Annablume-FAPESP, 2002.

RABAÇAL, Alfredo João. *As congadas do Brasil*. São Paulo: Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

RAMOS, Adriana Vaz. *A indumentária simbólica: das festas ao teatro. A congada na comunidade dos Arturos*. 2000. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) PUC. São Paulo.

RAMOS, Artur. *A aculturação negra no Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

\_\_\_\_\_. *O negro brasileiro: etnografia religiosa*. v. 1. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940.

RAYMOND, Lavinia Costa. *Algumas danças populares no Estado de São Paulo*. São Paulo: [s.n], 1958.

RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SCARANO, Julita. *Devoção e escravidão: a irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII*. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. As teorias raciais, uma construção histórica de finais do século XIX. In: *Raça e Diversidade*. São Paulo: EDUSP, 1996.

\_\_\_\_\_. *O espetáculo das raças. Instituições e questão racial no Brasil 1870-1930*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SEVCENCO, Nicolau. O enigma Pós-Moderno. In: *Pós-modernidade*. São Paulo: Editora da UNICAMP, 1995.

SILVA, Carlos Benedito Rodrigues da. *Ritmos da identidade: mestiçagens e sincretismos na cultura do Maranhão*. 2001. Tese (Doutorado em Antropologia) PUC. São Paulo.

SILVA, Cristina Schmidt. *Viva São Benedito! Festa popular e turismo religioso em tempo de globalização*. Aparecida, São Paulo: Editora Santuário, 2000.

SILVA, Vagner Gonçalves da. *O antropólogo e sua magia*. São Paulo: EDUSP, 2000.

\_\_\_\_\_. *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

SILVA, Rubens Alves da. *Negros católicos ou catolicismo negro? – Um estudo sobre a construção da identidade negra no congado mineiro*. 1999. Dissertação (Mestrado em Antropologia) UFMG. Belo Horizonte.

SILVA, Valdemar Félix da. *Congada de São Benedito: um auto de conversão na Lapa, música dança e religiosidade*. 2002. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) PUC. São Paulo.

SLENES, Robert. W. *Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

SQUEFF, Enio; WISNIK, José Miguel. *O nacional e popular na cultura brasileira*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista. História da festa de coroação de rei congo*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.



STRINATI, Dominic. *Cultura popular: uma introdução*. São Paulo: Hedra, 1999.

TODOROV, Tzvetan. *A vida em comum: ensaio de antropologia geral*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1996.

VIEIRA, Camila Camargo. *No giro do rosário: dança e memória corporal na comunidade dos Arturos*. 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) USP. São Paulo.

VILHENA, Luiz Rodolfo. *Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro de 1947 a 1964*. Rio de Janeiro: FUNARTE-Fundação Getúlio Vargas, 1997.

VITALE, Maria Amália Faller. *Vergonha: um estudo em três gerações*. São Paulo: 1994. Tese (Doutorado em Serviço Social) PUC. São Paulo.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e Esquecimento*. São Paulo: Hucitec, 1997.