

CAPÍTULO 4

Música, fé e devoção: a expressão religiosa cantada e celebrada na performance musical dos Catopês

A relação entre música e religião é uma realidade presente em expressões culturais dos distintos contextos do mundo. Manifestações religiosas de diferentes naturezas fizeram e fazem uso da música para cumprir e expressar as suas crenças e os seus ritos.

Estudos da etnomusicologia, da antropologia, da lingüística e de outros campos do conhecimento humano que lidam com perspectivas relacionadas à prática musical em contexto, têm demonstrado a forte presença da música nos “mundos” religiosos e as funções que ela cumpre dentro dos diversos cultos e rituais.

Nos universos em que a música serve a princípios religiosos, a tênue relação que a expressão musical estabelece com as manifestações de religiosidade faz desses dois fenômenos um *corpus* de conhecimentos, costumes, princípios e ações praticamente indissociáveis. Assim, nesses contextos, é possível conceber a crença e a prática (rito) religiosa como um dos aspectos caracterizadores (constituintes) da performance musical como um todo.

Essa é a realidade da performance dos Ternos de Catopês. A música, que pode e tem outras funções, é concebida fundamentalmente para festejar, cultivar, adorar e dedicar às divindades. O ritual é composto por músicas e elementos musicais diretamente relacionados aos santos devotados. A complexidade da festa e as distintas situações que a envolvem criam uma prática repleta de possibilidades expressivas, que, somadas aos aspectos religiosos, determinam características fundamentais da performance no mundo dos Catopês.

Nesse capítulo, apresento os principais aspectos que constituem o fenômeno religioso no universo da manifestação, refletindo sobre a importância desses elementos para a constituição musical dos grupos, e o papel e a função que a música exerce dentro da expressão religiosa dos Ternos.

Religião e religiosidade

A religião, na diversidade de suas caracterizações pelo mundo, congrega princípios, doutrinas e costumes que unem pessoas em torno de uma mesma crença e, conseqüentemente, em torno de hábitos, atitudes e comportamentos semelhantes. Na definição de Durkheim (1996) a religião é “[...] um sistema solidário de crenças e de práticas relativas a coisas

sagradas [...], crenças e práticas que reúnem numa mesma comunidade moral [...] todos aqueles que a elas adorem” (DURKHEIM, 1996, p. 32).

A religiosidade também é composta de crenças e práticas que configuram fenômenos religiosos referentes ao mundo sagrado, porém, nem sempre a sua expressão se constitui de características particulares e doutrinas de uma determinada religião. Dessa forma, o homem (um grupo de pessoas, ou uma sociedade) pode ser dotado de aspectos e manifestações de religiosidade sem necessariamente ser adepto de uma religião específica. Angela Lühning (2001) destaca esse fato afirmando que “a religiosidade, como expressão do sentimento religioso pode ser encontrada em muitos contextos, mas nem sempre está vinculada a uma religião institucionalizada [...]” (LÜHNING, 2001, p. 111).

Lühning (2001) acredita que é mais adequado considerar todas as manifestações religiosas, denominadas expressões da religiosidade, como expressões próprias da religião, sem reduzir o significado desses fenômenos a algo de menor valor frente às concepções de uma religião institucionalmente formalizada.

Um fator evidente na manifestação e expressão religiosa é a sua contextualização com o meio em que está inserida, seja em sua forma original ou através de (re)adaptações a padrões, a costumes e a crenças que permitam o desenvolvimento e a prática dos seus ritos dentro de uma cultura específica. Como expressão cultural, os aspectos religiosos são formadores de comportamentos e de princípios determinantes para o convívio do homem em seu meio. “A religião mantém estreitas relações com os outros domínios da vida social, e contribui para formar o *ethos* de uma sociedade, isto é, o conjunto de referências morais, de valores e costumes que dominam o dia-a-dia” (LABURTHE-TOIRA; WARNIER, 1997, p. 259).

A forte, perceptível e determinante importância da religião para as configurações culturais de diferentes sociedades, demonstra a necessidade do homem em estabelecer relações que transcendam a vida mundana cotidiana. Essa razão faz com que diferentes estudiosos acreditem que a dimensão religiosa é característica de todas as sociedades passadas, presentes e futuras (LABURTHE-TOIRA; WARNIER, 1997, p. 265).

Como consequência da complexa relação que estabelece com distintos meios culturais, a religião se expressa como um fenômeno múltiplo que, de forma ampla, pode ser dividido em duas categorias fundamentais: as crenças e os ritos. Categorias essas que, juntas, são caracterizadas pelas divindades, pelos princípios, pelas doutrinas e pelas suas formas de expressão e comunicação. Assim, o sistema de relações entre o homem e o mundo sagrado religioso é constituído pelas crenças nos mitos e pela vivência e expressão performática estabelecidas nos ritos.

Na(s) crença(s) reside grande parte dos mistérios e subjetividades da religião. Ela é geradora da fé, e para ela se configura o conjunto de elementos que dão forma à prática e às expressões do fenômeno religioso. “A crença religiosa [...] é antes de tudo o fato de postular a existência de um meio ambiente invisível, talvez imanente, em pé de igualdade com o visível, mas em todo caso diferente pelo simples fato de sua não-evidência” (LABURTHE-TOIRA; WARNIER 1997, p. 192).

Os Catopês são adeptos do catolicismo. Esses grupos seguem as doutrinas e os princípios determinados por essa religião, no que tange às suas concepções divinas, concentrando as suas crenças no Deus supremo (do catolicismo) e, fundamentalmente, nos três santos devotados durante a festa: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, e o Divino Espírito Santo. O Mestre Zanza deixa evidente essa realidade, sendo enfático ao afirmar: “*esses Catopê é religioso mesmo. Nós num temos mistura **de nada**. É religioso mesmo, nós somos da religião católica mesmo, **pura!***” (MESTRE ZANZA, 2004b)¹.

Em determinadas culturas, crenças semelhantes podem configurar ritos com características diferenciadas em suas formas de expressão e performance. Os Ternos de Catopês, assim como os demais grupos de Congado, são um exemplo da diversidade que rituais, que têm como base crenças similares, podem tomar dentro de uma mesma sociedade. Cultuando santos católicos e sendo grupos de crença enfática nos princípios da igreja católica, os Ternos de Catopês festejam e manifestam seus princípios religiosos de forma significativamente particular. Assim, ritualizam “africanamente” santos católicos. Os cortejos pelas ruas com as coreografias, os movimentos corporais, as danças, os cantos, e principalmente os sons do instrumental, realçado em grande parte pelos tambores que compõem a parte percussiva, dão uma forma particular ao culto desses grupos. Forma que se diferencia demasiadamente do formato tradicional do culto católico, o que gerou, durante muito tempo, uma visão deturpada e pré-conceituosa sobre essa manifestação, por parte dos catolicistas.

O catolicismo e sua expressividade popular

As ramificações de uma mesma religião refletem a diversidade de costumes e práticas que, por razões diferenciadas, são incorporadas ao fenômeno religioso. Para Lühning (2001) um dos aspectos determinantes da existência de distintas manifestações socioculturais

¹ Depoimento oral gravado em agosto de 2003 (1 DVD). Os grifos (em negrito) destacam palavras enfatizadas pelo Mestre durante a sua fala.

no contexto brasileiro é a “necessidade de encontro e reencontro do indivíduo e dos vários grupos, conforme suas origens e suas tradições étnicas e culturais” (LÜHNING, 2001, p. 113).

O ritual dos grupos de Congado, encontrado em vários estados do Brasil, é um exemplo da (re)adaptação de uma religião a características religiosas oriundas de outras formas de rito. Os santos católicos são, então, no universo congadeiro, cultuados dentro dos princípios do catolicismo, mas festejados em práticas que se assemelham e demonstram influências e características africanas. Características essas ligadas a aspectos alicerçados a partir da tradição e da cultura étnica definidora da identidade do Congado, a cultura negra com elementos originários da África.

O sincretismo, constituído pela fusão de aspectos de diferentes manifestações religiosas, gera relações entre religiões tradicionais e formas particulares de expressões de religiosidade, estabelecendo novas formas de ritos e reinterpretando os diversos símbolos característicos do contexto em que acontecem. Os sincretismos afro-cristãos no Brasil são destacados por Laburthe-Toira e Warnier (1997, p. 256) como um exemplo da ligação entre uma religião tradicional (o catolicismo) e outras formas de culto, rito, e até mesmo crenças².

As diferentes incorporações do catolicismo pelo “povo” e principalmente as adaptações das formas ritualísticas dessa religião, configuradas pelos diferentes universos populares que a absorveu, promoveram o que se tornou conhecido como “catolicismo popular”³. A Igreja católica que durante séculos foi detentora quase exclusiva dos bens de “salvação” no Brasil, gerou, através do seu próprio trabalho religioso, associado a um conjunto de outros fatores, uma grande variedade e quantidade de “agentes” religiosos populares. Assim, **mestres de grupos rituais**, como os do Congado, surgiram e se multiplicaram por grande parte do território nacional (BRANDÃO, 1985).

Para os militantes católicos menos dados a volteios e meias palavras, o trabalho político de libertação das classes através, também, da prática religiosa, encontra pela frente formas próprias e secularmente persistentes de vivência pessoal, familiar e comunitária de um catolicismo trazido com a Igreja Colonial e tornado, aos poucos, popular (BRANDÃO, 1985, p. 133).

O confronto entre crenças, fé, ritos e cultura no âmbito da igreja católica e da sociedade não se consolidou só no Brasil, sendo um fator que acompanha grande parte da

² Para um maior aprofundamento em estudos do sincretismo religioso em manifestações afro-brasileiras, confira Prandi (1999), Ferretti (1999), Silva (1999).

³ Carlos Rodrigues Brandão, em sua obra “Memória do sagrado: estudos de religião e ritual” (1985), apresenta um estudo de significativo valor para a compreensão de aspectos-históricos, políticos, sociais e religiosos que caracterizaram a origem e a consolidação do catolicismo popular no Brasil. Vale destacar ainda outras produções desse autor que enfocam estudos em contextos de manifestações religiosas da cultura popular (BRANDÃO, 1978; 1981; 1989).

história da igreja católica. As ordens “ativas” – franciscanos, dominicanas, jesuítas – no princípio dos inúmeros processos de catequização que consolidaram, não faziam muita distinção entre os costumes das nações européias e os das outras nações. Dessa forma, almejaram fundar o mesmo tipo de comunidade ou de colégios entre culturas com crenças e hábitos religiosos completamente diferenciados (LABURTHE-TOIRA; WARNIER, 1997, p. 242).

O catolicismo, como religião oficial trazida pelos portugueses, na concepção de Lühning (2001), não foi capaz de satisfazer totalmente as necessidades espirituais, tanto da população autóctone indígena, quanto da população africana, trazida à força para o nosso continente. Assim, Lühning acredita que a religião católica foi “absorvida tacitamente, transformada, adaptada e recriada por ritos que chegaram a outras feições” (LÜHNING, 2001, p. 112). A autora ainda comenta que “há, além de formas populares de catolicismo e de religiões indígenas, diversas formas de religiões afro-brasileiras que frequentemente coexistem com elementos católicos” (LÜHNING, 2001, p. 112).

A presença do catolicismo popular é atualmente cantada e festejada em várias partes do Brasil. Grupos como os de Folia de Reis e os de Congado devotam suas crenças em rituais que representam as formas de celebrar de um povo que revestiu e redefiniu o conjunto de dogmas e preceitos da igreja católica, tendo como base comportamentos, atitudes, hábitos e ancestralidades oriundas dos seus contextos étnico-culturais de origem.

Brandão, comentando sobre o processo de configuração dos rituais da religião católica no cerne da cultura popular do Brasil, afirma que entre todas as dificuldades e a opressão, este foi sempre um país de muitas festas e celebrações relacionadas com o catolicismo português. Segundo o autor, os rituais que os colonizadores trouxeram junto com os crucifixos e as distintas imagens de santos, serviram “tanto para uso próprio, quanto para a conversão forçada de indígenas e africanos”, disseminando “por toda parte no campo e na cidade”. Nesses contextos “se canta, dramatiza e dança festivamente” (BRANDÃO, 1985, p. 134).

As imposições religiosas criaram expressões de religiosidade transformadas em festejos de devoção, que se tornaram de fundamental valor para as caracterizações identitárias dos grupos sociais dos diferentes universos em que se constituíram. Gomes e Pereira (2000, p. 118) afirmam que se a sociedade impôs aos negros uma série de modelos culturais e religiosos, “houve por parte deles algum tipo de resposta que incluía a aceitação ou negação desses modelos”. Esse fato aconteceu de forma significativa com os costumes e crenças da religião católica.

Os grupos de Congado estabeleceram as bases do seu ritual religioso a partir da releitura do catolicismo para os costumes de sua etnia (africana) originária, mesclados a elementos luso-portugueses e indígenas.

A devoção congadeira foi direcionada a santos relacionados à cultura negra, como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Divino Espírito Santo, Santa Efigênia, Nossa Senhora de Aparecida, e outras santidades católicas que variam de acordo com o território em que foi consolidado o festejo. Da mesma forma como “as contas do Rosário se transmutaram simbolicamente em signos de cultos aos ancestrais africanos, todo o catolicismo no Brasil foi lido pelo negro como uma obra aberta e completamente transformada pelos valores de sua cultura de origem” (LUZ, 2000, p. 348).

No entanto, a transformação do catolicismo em expressões religiosas diferenciadas do modelo tradicional de culto e ritual da igreja católica, não foi totalmente aceita no universo social brasileiro. De acordo com LUZ (2000, p. 350) o “catolicismo africanizado”, mais especificamente no caso do Congado, “se popularizou de tal forma pelo Brasil que em 1759 a Coroa procurou esvaziar o poder do estado eclesiástico, tomando providências restritivas às ordens religiosas”.

Houve, assim, em meados do século XVIII, uma busca da igreja por tornar os costumes religiosos da sociedade brasileira mais próximos aos padrões do catolicismo de Roma. Hoornaert descreve que “no plano interno da igreja esta europeização se traduz por uma romanização: o modelo romano é imposto ao Brasil pelos bispos reformadores” (1977, p. 46). Segundo esse autor, no âmago do modelo romano não havia lugar para irmandades lideradas por leigos, sendo elas substituídas por associações religiosas coordenadas e orientadas pelo clero.

Durante esse período da romanização da igreja no Brasil nada menos que 39 congregações religiosas masculinas e 109 femininas entram no país, tomando conta de 75% dos colégios existentes e transformando profundamente a ideologia católica acerca do sincretismo existente na cristandade brasileira, genuína e original, irredutível à europeia por causa de uma longa tradição histórica. Os intelectuais católicos não entendem mais o seu próprio povo e passam a tratá-lo de ignorante, supersticioso, superficial, simplesmente porque não responde à imagem romana do catolicismo (HOORNAERT, 1977, p. 46).

Com o passar do tempo os costumes religiosos do catolicismo popular, assim como os de outras manifestações da religião afro-brasileira, passaram a ser reconhecidos como expressões da diversidade de nossa cultura, e as intransigências e buscas de uma homogeneização cultural-religiosa diminuíram significativamente.

No que se refere ao Congado, existe, atualmente, maior aceitação dos costumes e práticas religiosas desses grupos, tanto por parte da sociedade católica como também da própria igreja. Todavia, é preciso reconhecer que em vários contextos católicos os pré-conceitos ainda existem e as negociações de significados simbólicos e de expressões ritualísticas entre os grupos de Congado e a igreja católica ainda acontecem no cenário brasileiro.

Segundo Lucas (2002) o processo de trocas encontra-se, mesmo nos dias atuais, em trânsito, “conformado” pelo contexto sociocultural atual. A manifestação congadeira é reconhecida pelos seus praticantes como católica, mas ainda hoje esse reconhecimento não é, muitas vezes, compartilhado pelos demais membros da sociedade. Tensões e negociações entre as cerimônias do Congado e a igreja católica, como também entre o microcosmo social dessa expressão e o meio em que os seus grupos convivem, se fazem presentes em muitos contextos da manifestação. A afirmação de Gomes e Pereira revela os conflitos sociais existentes no sincretismo religioso do Congado:

No passado os tambores dos negros estavam proibidos de participar de celebrações no interior das igrejas. No presente o negro canta o lamento africano à porta da igreja, convencendo o pároco a recebê-lo em nome do Pai Maior. Os conflitos não se resolvem com a realização da Missa Conga, onde os negros deixam de entoar diversos cantos por serem incompatíveis com a liturgia católica. O processo do sincretismo religioso, portanto, deve mergulhar na experiência das partes em contato, considerando os fatores históricos e sociais que podem influenciar os rumos desse encontro (GOMES; PEREIRA, 2000, p. 139-140).

Em Montes Claros, na realidade atual dos Ternos de Catopês e dos grupos de Marujos e Caboclinhos, a aceitação e a inserção social dessas manifestações no período da Festa de Agosto, têm favorecido as relações desses grupos com a igreja. Dessa forma, a igreja do Rosário, durante os festejos, abre as suas portas para a concretização do ritual religioso dos Ternos com a realização das missas em homenagem aos santos devotados nos dias da Festa.

Ainda existem rumores, entre membros da sociedade montesclarenses, de que as manifestações dos grupos de Catopês, Marujos e Caboclinhos seriam “coisa de desocupados”⁴. Mas, em geral, o tempo estabeleceu certo reconhecimento do papel religioso desses grupos e de sua importância para o contexto social da cidade. O depoimento do padre

⁴ Em questionários realizados junto aos moradores da cidade, fica evidente que grande parte dos evangélicos consideram as manifestações desses grupos como algo desprovido de valores religiosos do “bem”, demonstrando que ainda existe um forte preconceito dessas pessoas em relação à essa manifestação. Já para os adeptos do catolicismo os grupos são encarados como uma expressão “normal”, porém diferenciada, do padrão da religião católica.

João, que atualmente celebra as missas durante a Festa de Agosto, ilustra a perspectiva atual da igreja sobre a manifestação. Falando especificamente sobre a importância da Festa para Montes Claros o padre afirma: “*As festas de agosto [...] significam muito como expressão da religiosidade popular. Nestas festas nós misturamos raças, misturamos culturas: indígena, africana e européia*” (PADRE JOÃO, 2004).

Vale ressaltar, no entanto, que mesmo reconhecendo os aspectos religiosos e as dimensões identitárias dessa expressão para os integrantes dos grupos de Catopês, Marujos e Caboclinhos, ainda prevalece na sociedade de Montes Claros uma visão limitada da complexidade dos aspectos socioculturais que caracterizam a manifestação (conforme analisado no capítulo 3 deste trabalho). Visão essa que tende a esvaziar o significado das expressões da cultura popular, concebendo-as como simples manifestações do exótico, do diferente, do folclore, do que é do povo e, portanto, de valor restrito à brincadeira em si mesma.

A partir das discussões e reflexões apresentadas anteriormente, descrevo e analiso, a seguir, aspectos particulares da constituição religiosa no universo dos Catopês, demonstrando os elementos fundamentais que se constituem a partir da relação entre o mundo religioso e a performance musical dos Ternos.

A festividade religiosa manifestada no ritual dos Catopês

O ritual dos Ternos de Catopês de Montes Claros tem características particulares desse contexto, mas, também, apresenta aspectos comuns à performance ritual do Congado de outras cidades, estados e regiões do Brasil.

Durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo, os Ternos de Catopês realizam as suas práticas ritualísticas integrando os seus participantes a momentos diferenciados de relação com a sociedade. A devoção religiosa dá aos Catopês uma visibilidade e uma aceitação social que não faz parte da vida cotidiana dos seus brincantes, possibilitando que essa prática crie para os seus integrantes, como na definição de Roberto DaMatta para os ritos, “momentos especiais de convivência social” (DAMATTA, 1997, p. 76).

O ritual (re)cria para os Catopês, a cada ano, no mês de agosto, cinco dias em que a vida deixa a sua normalidade e se configura em um mundo diferenciado, que possibilita outros comportamentos e hábitos, característicos do universo sagrado da Festa. Esse período gera uma dimensão temporal distinta que se adéqua às perspectivas de Eliade sobre o tempo

sagrado. Segundo as palavras do autor “para o homem religioso [...] a duração temporal profana pode ser ‘parada’ periodicamente pela inserção por meio dos ritos, de um tempo sagrado” (ELIADE, 1992, p. 66). Tempo que faz o homem religioso diferente do seu estado natural na vida cotidiana, pela sua busca de “fazer-se segundo a imagem ideal que lhe foi revelada pelos mitos” (ELIADE, 1992, p.153). Essa revelação é evidenciada nas palavras do Mestre João Farias quando perguntado sobre como ele se tornou mestre. Sinteticamente ele responde: “*pela divução*” (MESTRE JOÃO FARIAS, 2002)⁵.

O calendário sagrado da Festa é o momento de repetição, recriação e reatualização de um ritual que remete à tradição e às origens (tempo original) das expressões que constituíram, e que caracterizam na contemporaneidade a fé, as crenças e a devoção dos Catopês. A reintegração dos integrantes dos Ternos ao tempo “original” e “sagrado” são determinantes para diferenciar o comportamento desses brincantes “*durante* a festa daquele de *antes* ou *depois*” (ELIADE, 1992, p. 76).

O ritual assim fortalece a fé dos participantes, e mesmo os menos integrados às crenças da religião católica (como as crianças, por exemplo) sentem na performance dos Catopês algo diferente do dia-a-dia, que remete e evoca entidades de uma natureza diferenciada da natureza dos homens. Esse sentimento do “invisível” presente no mundo sagrado, que pode não estar associado com a fé e as crenças de uma religião específica (a católica), insere todos os participantes do ritual no sentimento e na vivência da religiosidade.

Dessa forma, o ritual dos Catopês cria uma força que torna pessoas de um mesmo contexto e de classes sociais similares (no que concerne ao poder aquisitivo), unidas em torno de uma celebração que engrandece dimensões diferenciadas de suas vidas – espirituais, sociais, humanas, etc.

A importância das configurações rituais para um grupo social é destacada por Laburthe-Toira e Warnier (1997) quando afirmam que a força do rito não está somente no seu sentido intrínseco, na sua eficácia prática, ou na segurança subjetiva que ele proporciona. Segundo os autores, um ritual pode transformar uma situação, reforçando a solidariedade e as relações sociais do grupo que o realiza. Nesse sentido, os autores exemplificam: “[...] a chuva talvez não venha apesar da realização do ritual, mas a mobilização dos participantes lhes permitirá enfrentar melhor a seca” (LABURTHE-TOIRA; WARNIER, 1997, p. 206).

A junção das crenças, das ações, dos comportamentos, do envolvimento social, das situações de performance, dá forma ao ritual dos Catopês. Ritual que tem a música, com todos os valores, costumes e significados, como seu maior meio de expressão e comunicação.

⁵ Depoimento oral realizado no dia 16 de agosto de 2002

A constituição musical que serve de base para todas as situações e representações simbólicas do ritual é caracterizada a partir dos diversos elementos que constituem o rito dos Catopês como um todo. Essa perspectiva evidencia a necessidade de refletir sobre os aspectos mais significativos da estrutura do ritual para que seja possível analisar as dimensões fundamentais da performance musical da manifestação.

Os santos festejados

Os cinco dias em que se realiza a Festa de Agosto são dedicados a homenagear e a devotar Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, e o Divino Espírito Santo, tendo momentos específicos para festejar cada uma dessas santidades e momentos mais amplos em que se festeja as três ao mesmo tempo.

Nas paredes da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, as pinturas e ornamentações lembram os santos festejados, e as inscrições detalham a devoção religiosa dos grupos (FIG. 1).



FIGURA 1 – Inscrições na parede da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos.

Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo são, assim, o motivo para a realização de toda a estrutura ritual da Festa de Agosto de Montes Claros. A devoção a essas emanções⁶ inter-relaciona os Ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos ao mundo sagrado, dando-lhes proteção e força para a vida mundana em toda a sua amplitude.

⁶ O dicionário Houaiss da língua portuguesa traz em sua 3ª acepção da palavra “emanação” o seguinte conceito: “[...] processo no qual a divindade suprema irradia, emite ou propaga sua própria substância, criando o universo, uma extensão de sua natureza divina, de maneira processual, contínua e permanente” (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2001).

Laburthe-Toira e Warnier (1997) acreditam que o culto dirigido às emanações diminui a distância imaginária entre o homem e o “Deus supremo”. Segundo as palavras dos autores, “estas divindades secundárias [os santos], próximas ao homem, são às vezes os ancestrais míticos ou os heróis civilizadores” (LABURTHE-TOIRA; WARNIER, 1997, p. 231).

No ritual dos Ternos de Catopês, como acontece em outros rituais de grupos de Congado pelo Estado de Minas Gerais e pelo país, os santos festejados estão ligados à ancestralidade racial de um povo que expressa sua fé e devoção às santidades que se tornaram seus representantes divinos. “Entidades sagradas” que protegem os praticantes da manifestação, unindo e dando força a essas pessoas para cumprirem a cada dia, no período de realização do ritual, a sua “obrigação” religiosa.

As palavras do Mestre João Farias demonstram a crença dos integrantes dos Catopês no poder das santidades festejadas e a importância que elas exercem na comunicação do homem com o mundo sagrado do Deus maior. Nesse sentido o Mestre exemplifica:

[...] chega lá adiante, cê fala: meu Deus que dor é assim na minha perna? E fala: se amanhã eu manhecê bom, eu vou brincá pra tal santo! E aí, quando é no ôto dia, cê manhece lá que ocê pode pulá pra cima, caí de cabeça pra baixo [...] virá escambota, fazê tudo! Que ocê tá são! Isso é o que ocê cria fé (MESTRE JOÃO FARIAS, 2004b)⁷.

No contexto ritual dos Catopês os Santos determinam, então, o sentido maior da Festa. Festa que tem como principal objetivo saudar, adorar, e homenagear Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo. Essas três entidades estão presentes nos diversos elementos que constituem a estruturação ritual dos Catopês, principalmente nas representações simbólicas visuais e na caracterização e estruturação das músicas. Na performance musical, as santidades festejadas e adoradas são determinantes para a configuração do repertório, para a utilização das músicas em situações específicas do ritual, para a definição das letras e para uma série de outros fatores presentes e determinantes dessa prática.

Fé e devoção no contexto religioso dos Catopês

Tendo como referência os três santos festejados, a fé e a devoção são fatores fundamentais para fortalecer o ritual e para fazer com que, a cada ano, a performance dos Catopês aconteça de forma adequada às perspectivas dos grupos e da sociedade em geral,

⁷ Depoimento oral gravado em agosto de 2004 (1 DVD).

tanto nos aspectos religiosos, quanto nos demais fatores socioculturais. Segundo o Mestre João Farias, a fé e a devoção dão ao Catopê a força necessária para que ele cumpra a sua “obrigação”. Nesse sentido, o Mestre relata: “*tudo depende da fé da pessoa, têm muitos que num agüenta, porque nós desfila muito tempo. Mais eu tenho que güentar! E na hora que tô na frente do Terno eu arrumo força. É a divuçãõ e a fé que dá força!*” (MESTRE JOÃO FARIAS, 2002)⁸.

Na opinião de muitos Catopês, esses dois atributos possibilitam aos brincantes capacidades diferenciadas de performance. Assim, o desempenho de cada um para tocar, cantar e dançar, é proporcionalmente relacionado à profundidade de sua fé e de sua devoção. O depoimento de Juvenal⁹ (integrante do Terno do Mestre João Farias), transcrito a seguir, ilustra essa crença:

Até os outros Catopê falô assim comigo ontí, pra mim ensinar comé que eu pulo pra eles vê. Eu num ensino não, cês pula o que o cês sabe, eu pulo o que eu sei. Isso depende da fé da pessoa, se há fé e força de vontade! Se ele cumeça a pular e se esmurecer ele pára, num güenta! (JUVENAL, 2002).

Além da convicção do fortalecimento que a fé e a devoção oferecem para os Catopês realizarem a performance ritual, o fato de serem devotos e crerem no poder divino e sagrado dos santos protetores e homenageados pode, na concepção dos integrantes, realizar transformações e milagres de significativo valor nas suas vidas. Arnaldo¹⁰, integrante do Terno do Mestre Zanza, relata a capacidade de cura de Nossa Senhora do Rosário, contanto a seguinte história:

[...] Nossa Senhora vai me dá força que eu [possa estar sempre participando da realização das festas]. Ué! igual agora eu tava com uma dor na escadara aqui, que eu..., aí agora, cadê? graças a Deus, viu! Então é divido aquela fé que agente tem muito, né? De coração! Deus dá força prá gente recuperar tudo quanto é! [...] (SANTOS, 2004)¹¹.

Os depoimentos apresentados acima demonstram que no contexto religioso dos Catopês a fé e a devoção são essenciais, sendo determinantes para que todos os demais atributos, entre os quais a capacidade para a realização da performance musical, sejam efetivados de forma contextualizada com as perspectivas do ritual.

⁸ Depoimento oral realizado no dia 16 de agosto de 2002.

⁹ Juvenal é Integrante do Terno do Mestre João Farias. Nascido em 1957, faz parte do contexto dos grupos de Catopês desde 1965, quando tinha 8 anos de idade. Ele já foi integrante da Marujada, mas afirma que sempre se interessou mais pela performance dos Catopês.

¹⁰ Arnaldo Alves dos Santos é integrante do Terno do Mestre Zanza. Nascido em 1953, faz parte dos Catopês desde 1958, quando tinha 5 anos de idade. Desde que participa dos Catopês, ele sempre foi integrante do Terno do Mestre Zanza.

¹¹ Entrevista gravada em MD no dia 21/08/2004.

Um dos versos cantados pelo Mestre João Farias na música “Deus Te Salve Casa Santa” ilustra a devoção dos Catopês durante a caracterização da performance musical (FIG. 2).

a-ju - e - ia meu ir-mã-ão pôe o seu ju - ci no chã-ão prá cum-
pri nos-sa de - vu-çã-ão com a - mor no co - ra-çã-ão com a - mor no co - ra-çã-ão ___

FIGURA 2 – Verso da música “Deus Te Salve Casa Santa” (CD 2 – Faixa 34).

Cantando de joelhos dentro da igreja (FIG. 3), os integrantes do Terno de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias são convocados a cumprir sua devoção com amor a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo. Durante esse momento mágico a fé dos Catopês é expressada pela performance musical, criando dentro da igreja um canal de comunicação dos praticantes da manifestação com as santidades cultuadas durante a configuração ritual.

a)



b)



FIGURA 3 – Terno do Mestre João Farias na igreja.

Os símbolos religiosos

No âmago do mundo religioso dos Catopês cada gesto, cada dança, cada som e cada imagem exerce um significado diferenciado que não pode ser traduzido, em sua totalidade,

por palavras e/ou outros elementos objetivos. Símbolos distintos são utilizados para representar as santidades celebradas e as crenças, a fé e a devoção dos integrantes dos Catopês a esses seres divinos.

Numa definição breve, é possível conceber o símbolo como algo que, num contexto cultural, possui valor evocativo, mágico ou místico (HOUAISS; VILLAR; FRANCO, 2001). Assim, um objeto, uma imagem, ou qualquer outro aspecto representativo de uma dimensão religiosa tem, no seu contexto específico, um valor que transcende a sua materialização física, transformando-se num importante meio de conexão do mundo material com o mundo sagrado.

Fazendo uso das palavras de Trias, posso afirmar que “aquilo que é simbolizado no símbolo é que constitui seu horizonte de sentido. Eles [os símbolos] possuem certas formas, figuras, presenças, traços ou palavras”, mas não apresentam em sua constituição material as dimensões que possam revelar explicitamente o que significam (TRIAS, 2000, p. 118). Dessa forma, para compreender e entender o significado de um símbolo no seu contexto de utilização e representação é necessária a compreensão de valores mais amplos relacionados aos demais fatores culturais.

No universo dos Catopês a presença simbólica se caracteriza em aspectos distintos que vão desde as imagens representativas dos santos até as construções coreográficas e musicais com os seus usos, significados e funções. Desvendar toda a constituição simbólica religiosa do contexto dos Catopês é algo impossível para um único estudo, pois seria necessário buscar a compreensão desse mundo a partir das suas dimensões plásticas, dramáticas, gestuais, lingüísticas, antropológicas, musicais, etc.

No entanto, é possível uma apresentação de elementos fundamentais desse universo, refletindo sobre os significados que caracterizam os seus aspectos fundamentais na representação simbólico-religiosa que constitui o mundo dos Catopês. A composição plástica das bandeiras dos Ternos, dos andores e das imagens dos santos, da base e das bandeiras dos mastros, somada a toda expressão presente na performance musical, configura o que podemos definir como aspectos principais do universo simbólico da manifestação.

As bandeiras dos Ternos

Cada Terno utiliza bandeiras que simbolizam o santo ao qual é devoto e que identificam as particularidades do grupo. Assim, durante a performance essas bandeiras são conduzidas por dançantes (chamados no contexto dos Catopês de porta-bandeiras) que vêm à frente dos Ternos, fazendo coreografias e “exibindo” as bandeiras que homenageiam o santo de devoção (FIG. 4, 5, e 6).



FIGURA 4 – Bandeiras e porta-bandeiras do Terno do Mestre João Farias.



FIGURA 5 – Bandeiras e porta-bandeiras do Terno do Mestre Zanza.



FIGURA 6 – Bandeiras e porta-bandeiras do Terno do Mestre Zé Exedito.

O Terno do Mestre João Farias e o Terno do Mestre Zanza utilizam bandeiras de Nossa Senhora do Rosário, pelo fato dos dois grupos serem devotos dessa Santa (FIG. 4, 5, 7 e 8). É importante destacar que as bandeiras de cada Terno apresentam indicações que deixam evidente a identidade do grupo (as bandeiras do Terno do Mestre João enfatizam o nome do bairro Camilo Prates, e as do Terno do Mestre Zanza evidenciam o nome do próprio Mestre).



FIGURA 7 – Bandeira do Terno do Mestre João Farias.



FIGURA 8 – Bandeira do Terno do Mestre Zanza.

O Terno do Mestre Zé Expedito, por ser devoto de São Benedito, conduz bandeiras que simbolizam esse santo (FIG. 5 e 9). O nome do Mestre também é destacado na bandeira.



FIGURA 9 – Bandeira do Terno do Mestre Zé Expedito.

Atualmente, conforme pode ser identificado nas FIG. 4 e 5, cada um dos Ternos de Nossa Senhora do Rosário tem utilizado duas bandeiras. Entre os três grupos, o Terno de São Benedito é o que utiliza o maior número de bandeiras na atualidade, fazendo uso de 4 estandartes durante a sua performance (FIG. 6). Em Montes Claros não existe nenhum Terno de Catopês do Divino Espírito Santo, sendo este Santo representado pelas duas Marujadas e pelos Caboclinhos.

Os andores e as imagens dos santos

As imagens dos santos são uma forte referência para a estruturação do ritual. Elas estão presentes durante os cortejos dos reinados e do império, durante as missas dos santos e durante a procissão e a missa de encerramento.

Nos Reinados de Nossa Senhora do Rosário e de São Bendito, no Império do Divino Espírito Santo, e durante a procissão de encerramento da Festa, os andores que carregam as imagens dos santos são conduzidos pelas ruas do centro da cidade num cortejo que se desenvolve no ritmo da música dos Catopês (FIG. 10 e 11).



FIGURA 10 – Andor, com a imagem de Nossa Senhora do Rosário, conduzido durante o cortejo do Reinado de Nossa Senhora.



FIGURA 11 – Andor, com a imagem de São Benedito, conduzido durante o cortejo do Reinado de São Benedito.

Os andores com as imagens são levados até a igreja de Nossa Senhora do Rosário onde, a cada dia da Festa, acontece uma missa em homenagem ao santo devotado naquele dia, e são colocados no altar onde permanecem durante toda a missa (FIG. 12).



FIGURA 12 – Andor, com a imagem do Divino Espírito Santo, na Igreja de Nossa Senhora do Rosário no dia do império e da celebração da missa em homenagem ao santo.

As imagens dos santos são representações simbólicas que recebem as oferendas, as preces, as promessas, as saudações, e todas as demais honras e pedidos dos fiéis nesse contexto. Durante a missa, os Ternos cantam e celebram as divindades, presentes

espiritualmente na fé de cada devoto, e fisicamente nas representações plásticas das imagens sagradas (FIG. 13, 14 e 15).



FIGURA 13 – Imagem de Nossa Senhora do Rosário.



FIGURA 14 – Imagem de São Benedito.



FIGURA 15 – Imagem do Divino Espírito Santo.

Os mastros e suas bandeiras

Na configuração da representação religiosa dos Catopês o levantamento do mastro é uma das mais importantes expressões de fé, devoção e homenagem ao santo celebrado. A cerimônia do levantamento do mastro tem início com uma outra parte importante do ritual: a busca das bandeiras. Esses símbolos ficam guardados durante um ano na casa dos mordomos (FIG. 16, 17 e 18), conforme descrito no capítulo 1.



FIGURA 16 – Bandeira do mastro de Nossa Senhora do Rosário.



FIGURA 17 – Bandeira do mastro de São Benedito.



FIGURA 18 – Bandeira do mastro do Divino Espírito Santo.

Durante o levantamento dos mastros com as bandeiras de cada santo (FIG. 19), os Ternos tocam e cantam em conjunto, enquanto o som dos sinos e dos fogos, bem como o fenômeno visual que esses últimos oferecem, compõem a sonoridade e o aparato plástico da cerimônia (FIG. 20). Finalizada essa obrigação cada Terno realiza a sua performance, em separado, em tono do mastro erguido (FIG. 21).



FIGURA 19 – Mestre Zé Expedito (à esquerda) e Mestre Zanza (à direita) levantando o mastro com a bandeira de São Benedito.



FIGURA 20 – Fogos de artifício durante o levantamento do mastro de São Benedito.



FIGURA 21 – Integrantes do Terno do Mestre João Farias cantando ao redor do mastro com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário.

O público presente assiste a essa solenidade sagrada e, encerrada a performance dos grupos ao redor do mastro, os fiéis acendem velas e rezam ao “pé” desse símbolo que representa uma ligação direta entre o homem e as divindades adoradas, devotadas e festejadas pelos Catopês e pelos grupos de Marujos e Caboclinhos de Montes Claros (FIG. 22).

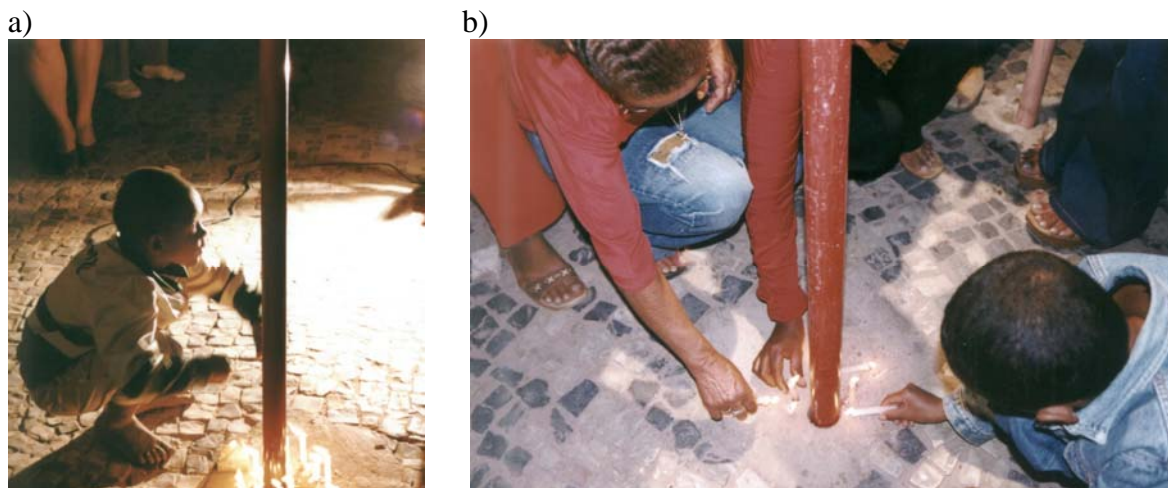


FIGURA 22 – Velas e fiéis no mastro com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário.

A música dos Catopês: expressão e comunicação de religiosidade, fé e devoção

Esse complexo e expressivo sistema religioso, com todos os seus símbolos e suas representações, toma forma e se desenvolve a partir da performance musical. Performance que incorpora esses elementos e, associada a eles, dá vida, sentido e expressão ao rito, fazendo da fé e da devoção dos Catopês um sistema de comunicação múltipla que é ouvido, assistido e apreciado pela sociedade montesclarensense (QUEIROZ, 2003a).

Para autores que têm se dedicado a compreender a religião em suas distintas expressões sociais, a arte, e destaque dentro desse universo a música, se constitui como uma das manifestações mais próximas dos sistemas religiosos e presentes em sua estruturação. Os fenômenos artísticos/musicais, junto com outros fatores da expressão humana, se configuram como aspectos essenciais ao equilíbrio da sociedade (LABURTHE-TOIRA; WARNIER (1997, p. 269).

Alam Merriam (1964) ao conceber as dez funções sociais da música, destaca a função religiosa como importante característica do fenômeno enquanto expressão sociocultural, demonstrando o forte elo de ligação existente entre música, religião e sociedade. No contexto dos Catopês, a inter-relação dessa tríade constitui o que pode ser denominado de “o mundo religioso” da manifestação. Mundo onde a performance musical reúne imagens, gestos, dança, ritmo, melodia, letras e fatores múltiplos, característicos das culturas de tradição oral, que evidenciam a música desses grupos como um elemento que não pode ser separado de toda a constituição simbólica que faz parte da sua prática, dos seus usos e das suas funções. Percebe-se o ritual religioso dos Catopês como uma das muitas manifestações que, de acordo com as perspectivas de Angela Lühning, têm todos os seus

ensinamentos transmitidos oralmente, codificando sua dimensão religiosa não apenas pela palavra (falada e cantada), mas, também, pelos aspectos corporais e rítmicos (LÜHNING, 2001, p. 114).

A junção de cânticos poéticos de conteúdos históricos e sagrados, relacionados aos santos de devoção, aos vestuários, às bandeiras, aos emblemas, etc. se combinam no que Luz (2000, p. 252), denominou de “espaço lúdico e sagrado”. Um espaço que não é constituído somente pelos seus aspectos físicos, mas, principalmente, pelos significados que esses elementos estabelecem no contexto do qual fazem parte.

As múltiplas facetas do fenômeno religioso dos Catopês, discutidos neste capítulo, deixam evidente que a música tem, nesse universo, um significado extra-mundano, que a desloca de um elemento trivial do mundo social, transformando-a em um símbolo que permite aos devotos da manifestação estabelecerem momentos especiais e extraordinários. Momentos que são constituídos pelo contato com o mundo sagrado, com os santos que dão sentido e significado ao ritual e, muitas vezes, às vidas dos seus praticantes (QUEIROZ, 2003b).

No mundo musical e religioso dos Catopês, a relação entre música e religião, bem como o papel que a expressividade religiosa exerce no âmbito de constituição e estruturação da música, caracterizam a base das representações simbólicas da manifestação.

Dessa forma, música e religião são fatores indissociáveis nesse contexto, configurando na sua junção aspectos fundamentais para a definição e a estruturação da prática musical. Pensar a música sem a religião – ou a religião sem a música – significa, nessa expressão cultural, esvaziar o significado desses dois elementos, diminuindo o valor que eles têm e que simbolizam para os Catopês.

Música, fé e devoção constituem, então, o alicerce da expressão religiosa cantada e celebrada na performance musical desse grupos. Expressão que traduz e comunica as crenças, os mitos e toda a complexidade ritual desse universo, se configurando não só com um fator de motivação para (re)viver e (re)atualizar a manifestação a cada ano, mas principalmente se caracterizando como um dos mais importantes aspectos que constituem a performance musical desse Ternos.