



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
ESCOLA DE TEATRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**Os Catopês de São Benedito em Montes Claros:
Rastros de uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva.**

Ricardo Ribeiro Malveira

**SALVADOR
2011**

Ricardo Ribeiro Malveira

**Os Catopê de São Benedito em Montes Claros:
Rastros uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Artes Cênicas.

Orientadora:

Prof^ª. Dr^ª. Lúcia Fernandes Lobato

**SALVADOR
2011**

Escola de Teatro - UFBA

Malveira, Ricardo Ribeiro.

Os Catopês de São Benedito em Montes Claros: rastros de uma ancestralidade mineira negra e festiva / Ricardo Ribeiro Malveira. - 2011. 152 f. il.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Lúcia Fernandes Lobato.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Escola de Teatro, 2011.

1. Cultura popular - Brasil. 2. Brasil - Influência africana. 3. Artes cênicas - Brasil. 4. Catopês. I. Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro. II. Lobato, Lúcia Fernandes. III. Título.

CDD 306.0981



Serviço Público Federal
Universidade Federal da Bahia
Escola de Dança / Escola de Teatro
Colegiado dos Cursos de Pós-Graduação em Artes Cênicas

RICARDO RIBEIRO MALVEIRA

“OS CATOPÊS DE SÃO BENEDITO EM MONTES CLAROS: RASTROS DE UMA ANCESTRALIDADE MINEIRA NEGRA E FESTIVA”

Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Artes Cênicas,
Universidade Federal da Bahia, pela seguinte Banca Examinadora:

Prof.^a. Dr.^a. LÚCIA FERNANDES LOBATO (ORIENTADORA)

Prof.^a. Dr.^a. EDILECE SOUZA COUTO (FFCH)

Prof.^a. Dr.^a. ANTONIA PEREIRA BEZERRA (PPGAC/UFBA)

Salvador, 27 de janeiro de 2011

Dedico este trabalho a Olga Ribeiro da Silva (in memoriam),
amada Avó, artista, elo ancestral que me ensinou o valor da
Cultura, da Família e do Amor.

O ator tem de conhecer a natureza de uma paixão, tem de conhecer o traçado que o deverá orientar. Quanto mais o ator conhece a psicologia da alma e da natureza, quanto mais a estuda em suas horas vagas, melhor poderá penetrar na essência espiritual da paixão humana e, assim, a partitura de qualquer papel que interpreta será mais rica de detalhes, mais complexa, mais variada.

Constantin Stanislavski, 1998.

AGRADECIMENTOS

Infinito agradecimento a Deus, Pai celestial, energia suprema, que com sua ilimitada bondade e amor, dá aos seus filhos a oportunidade, entre muitas outras, de escrever sobre a arte e dignidade humana. Meus sinceros agradecimentos ao Mestre Zé Expedito por confiar em mim e me permitir contar sua história e a do Terno de Catopê de São Benedito de Montes Claros. Esse Mestre querido com o qual convivi diretamente durante estes últimos 05 anos, certa vez me disse e nunca esqueci: “Já tem tempo que você está acompanhando o Terno. E este ano? Você vai brincar Catopê? A Dona Olga de onde estiver vai gostar de ver você brincando”. Respondi que iria brincar o Catopê e assim da posição de espectador para a participação pude então sentir o Terno de São Benedito em toda a sua dimensão.

Agradeço também à família de Seu Zé Expedito. A sua esposa Maria das Dores. A seus filhos Vanderley, Vera Lucia, Luciene, seus netos e demais amigos do Terno de São Benedito que sempre me receberam tanto no seu cotidiano como no extra-cotidiano.

Agradeço à Universidade Federal da Bahia e seu Programa de Pós Graduação em Artes Cênicas com seu corpo de professores, em especial à professora Lúcia Fernandes Lobato orientadora deste trabalho pelo seu carinho, dedicação e confiança. Aos professores Armindo Bião, Sônia Rangel, Suzana Martins, Eliene Benício, Érico Oliveira, Sérgio Faria. Agradeço a acolhida dos colegas Jolanta Rekawek, Makários Maia, Mara Teles. Não poderia deixar de agradecer à coordenação do PPGAC na pessoa da Antônia Pereira Bezerra pelo carinho, apoio e prontidão, incluindo em sua equipe os funcionários Luciana Santos, Lucas, Dayse e todos da Escola de Teatro da UFBA que me oportunizaram a continuidade dos meus estudos neste Mestrado.

Agradeço à Universidade Estadual de Montes Claros por possibilitar cursar o Mestrado. Agradeço aos alunos e aos professores do Curso de Artes Teatro pela paciência e carinho nestes anos de triplo trabalho (docência, coordenação didática, mestrado). Agradeço a instituição de fomento FAPEMIG por viabilizar a bolsa de estudos, fundamental para a viabilização desta pesquisa.

Agradeço a Luiz Ricardo Silva Queiroz, amigo e sempre incentivador tanto na pesquisa científica quanto no trabalho junto ao Congado de Montes Claros. Ao amigo João

Batista de Almeida Costa por seus estudos sobre o povo do Norte de Minas, em especial os negros.

Agradeço pelo apoio, força e sensibilidade à Maria Elvira Curty Christoff, amiga, professora, orientadora em minha monografia e hoje minha chefe de Departamento e Coordenadora do convênio Minter Unimontes/UFBA- PPGAC.

Agradeço aos amigos, Solange Sarmento, Sicília Calado, Dayane Leal, Jarbas Siqueira, Ruth Tupinambá, Jean Joubert, pelo carinho nesta caminhada de arte, trabalho e estudos.

Agradeço a minha amiga Mirian Walderez que, neste último e difícil ano, esteve ao meu lado, tanto nos momentos de alegrias, quanto nas dificuldades e dúvidas quando estivemos cumprindo nossos créditos na cidade de Salvador.

Agradeço a minha família em Salvador, e Egda que me ensinou que as letras das músicas podem nos ensinar muito e que me recebeu juntamente com a Michele e a Érica, com todo amor do mundo e que estarão sempre em meu coração e nas minhas orações.

Aos amigos de sempre Eduardo Borges, Débora Versiane, Débora Borborema, pelo apoio paciência e momentos de descontração, importantes na trajetória e na saúde deste pesquisador. Agradeço a André Moreira pelo carinho, paciência e companheirismo de sempre.

Homenageio em especial os meus familiares. Minha mãe Eunice das Graças Ribeiro Malveira que sempre foi a minha fortaleza, minha garra e meu norte. A meu pai Nilson Malveira Lopes por cultivar em mim a humildade, a sensibilidade e a espiritualidade. A minha irmã Luciana Malveira e Renato Malveira pelo apoio e ombro amigo. Minha Tia Eneida por ser um anjo que eu amo nesta vida, por estar sempre ao meu lado pronta para me ouvir e apoiar, apesar da distância geográfica.

Enfim agradeço ao amor que é a única coisa que levamos desta vida e que nos liga mesmo após ela.

Este trabalho foi feito com amor, porque sou o amor que recebi.

RESUMO

O imaginário revela muito de um tempo, um lugar e um povo. As festas populares da cidade de Montes Claros no Norte de Minas Gerais estão profundamente relacionadas aos cultos religiosos católicos. Muitos destes cultos somaram-se às tradições africanas em uma região de grande concentração de negros que viviam em quilombos, fazendas e cidades. O imaginário do Congado norte mineiro expressa esta história e estas tradições. Os Ternos de Congado de Montes Claros representados pelos Catopês, Marujos e Caboclinhos festejam e louvam Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo. À frente de um dos mais antigos Ternos de Catopê da cidade temos o Terno de São Benedito com o Mestre Zé Expedito. Esta dissertação tem como objetivo descrever os Catopês do Terno de São Benedito, analisando as festas de agosto, o imaginário atual e ancestral desta manifestação em Montes Claros. Propomos um percurso histórico com o foco na dramaturgia expressa nas músicas e no corpo, entendidos como elementos simbólicos que revelam os rastros de uma tradição negra norte mineira, que é forjada no estar-junto dos espaços festivos. A metodologia desta pesquisa parte do trajeto pessoal e familiar e suas ressonâncias na tradição popular do extra-cotidiano do Terno de São Benedito dos Catopês de Montes Claros - MG. Utilizamos para uma etnografia do Terno de Catopês, o trabalho de campo, a pesquisa bibliográfica e documental, somados à observação participante. Nosso horizonte teórico parte dos conceitos da Sociologia Compreensiva, Sociologia Interpretativa e da Etnocenologia, isto é, dos fenômenos cênicos presentes nas práticas espetaculares cotidianas organizadas. Buscamos ao longo da escrita um olhar do profissional da cena e seu encontro com a as dimensões da cultura popular. Levantamos a hipótese que os Catopês revivem e instauram de rastros ancestrais, presentes no espetáculo do corpo, de práticas extra-cotidianas e das dimensões ocultas nas festas. Os Catopês revelam a ancestralidade, recriando e revivendo a memória e o imaginário Congadeiro. Os negros morenos Catopês brincam através do cantar, do rezar, do dançar, do tocar e do estar junto nas ruas do sertão norte mineiro no mês de agosto.

Palavras-chave: Afrodescendência, Etnocenologia, Catopês.

ABSTRACT

The imagery shows a lot about a time, a place and a people. The festivals of the city of Montes Claros in the north of Minas Gerais are deeply related to the Catholic religious services. Many of these cults were added to the African traditions in a region of high concentration of blacks who lived in Quilombos, farms and cities. The imagery of the Congo of the north of Minas Gerais expresses this history and these traditions. Ternos de Congado of Montes Claros represented by Catopês, Marujos and Caboclinhos celebrate and Nossa Senhora do Rosário, São Benedito and the Espírito Santo. Ahead of the Terno of São Benedito one of the oldest in town we have the Mestre Ze Expedito. This thesis aims to describe the Catopês of Terno of São Benedito analyzing the holiday in August, the ancestor and current imagery of this manifestation in Montes Claros. We propose a historical drama with a focus on music and expressed in the body, understood as symbolic elements that reveal the traces of an ancient black tradition in north of Minas Gerais, forged in being together in the festive spaces. The methodology of this research is of course personal and family life and its resonance in the tradition of popular extra daily of the Catopês of the Terno de São Benedito in Montes Claros. We used an ethnographic field work of the Terno, the research literature and documents, plus participant observation. Our theoretical horizon is the concepts of the Comprehensive Sociology, Interpretative Sociology and Ethnoscenology, that is the phenomena spectacular scenic present in everyday practices organized. We search over writing a professional look of the scene and his encounter with the dimensions of popular culture. We hypothesize that Catopês revive and introduce traces of ancestors that are present in the spectacular of the body, extra daily practices and hidden dimensions in the festivities. The Catopês reveal ancestry, recreating and reliving the memory and the imagery of Congadeiro. The dark black Catopês play through singing, praying, dancing, touching and being together in the streets of August in the hinterland of the north of Minas Gerais.

Keywords: Afrodescendência, Ethnoscenology, Catopês.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 01 / Foto – Primeiros moradores do Bairro. À esquerda Olga Ribeiro da Silva minha avó, ao lado um Tio, ao centro, Paulina minha bisavó, Zé Batoco (folião) Tio terceiro Moacir, e em primeiro plano a esquerda tio Tião, tio Luiz e Minha Mãe. Fonte: Ricardo Malveira.....15
- Figura 02 / Foto – Foto Imagem do quadro saci. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.16
- Figura 03 / Foto – Imagem da boneca preta. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....16
- Figura 04 / Foto – Mestres Zé Expedito e João Farias, Catopês, representantes da Corte do Reinado na Missa da Igreja do Rosário de Montes Claros MG. Fonte: Ricardo Malveira 2005.....17
- Figura 05 / Foto – Caboclinhos de Montes Claros – MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.17
- Figura 06 / Foto – Filas da Marujada nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....19
- Figura 07 / Foto – Filas da Marujada nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....19
- Figura 08 / Foto – Avó e neto - Olga Ribeiro da Silva e Ricardo Ribeiro Malveira, elo representado pelas mãos em conversas na cozinha um ano antes do seu falecimento em 2008. Fonte: Ricardo Malveira, 2007.....20
- Figura 09 / Foto – Integrantes do Terno São Benedito na área da casa do Mestre no bairro Renascença conversando, tomando um café ou mesmo tocando os instrumentos. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....54
- Figura 10 / Foto - Mapa – A: Percurso do Terno de São Benedito do Bairro Renascença ate o Centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.55
- Figura 11 / Foto – Mapa A: Percurso do Terno de São Benedito do Bairro Renascença ate o Centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.56
- Figura 12 / Foto – Mapa D: Percurso da Bandeira de São Benedito na cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.....56
- Figura 13 / Foto – Mapa C: Percurso da Bandeira do Divino Espírito Santo na cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010... 57
- Figura 14 / Foto – Mapa F: Percurso do Cortejo do Reinado e do Império no centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.....57
- Figura 15 / Foto – Fitas e luminária, inspiradas nos Catopês que enfeitam o espaço festivo oficial das Festas de Agosto de Montes Claros. Fonte: Ricardo Malveira, 2010..... 58

Figura 16 / Foto – Fitas e luminária, inspiradas nos Catopês que enfeitam o espaço festivo oficial das Festas de Agosto de Montes Claros. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	58
Figura 17 / Foto – Mapa G: Percursos do Congado dos Bairros ao centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.....	62
Figura 18 / Foto – Cortejos Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros saindo levando a bandeira para o Mastro na Igreja do Rosário. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	63
Figura 19 / Igreja do Rosário na cidade de Montes Claros vista de frente e Bandeiras dos Santos da Festa que ficam no seu teto acima do altar. Fone: Ricardo Malveira, 2009.....	64
Figura 20 / Igreja do Rosário na cidade de Montes Claros vista de frente e Bandeiras dos Santos da Festa que ficam no seu teto acima do altar. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....	64
Figura 21 / Imagem de São Benedito – Montes Claros/ MG. Fone: Ricardo Malveira, 2008....	65
Figura 22 / Foto – Imagem de São Benedito em seu andor carregada pelos Catopês de São Benedito – Montes Claros/ MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....	66
Figura 23 / Foto – Porta-bandeira, com estandarte de São Benedito - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....	67
Figura 24 / Integrantes do Terno São Benedito na área da casa do Mestre no bairro Renascença conversando, tomando um café ou mesmo tocando os instrumentos. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	72
Figura 25 / Foto – O Mestre Zé Expedito e integrantes do Terno São Benedito na casa do mordomo do Divino no bairro Santa Luzia. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	76
Figura 26 / Foto – Catopês no ensaio na casa do Mestre Zé Expedito no Bairro Renascença. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....	77
Figura 27 / Foto – Altar com a Bandeira de São Benedito na casa do mordomo a espera dos representantes do Congado de Montes Claros/MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008...78	78
Figura 28 / Foto – Estandartes a frente do Terno de São Benedito no cortejo para levar a bandeira. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.....	79
Figura 29 / Foto – Mestre Zé Expedito levantando a Bandeira de São Benedito enfrente a Igreja do Rosário na cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....	80
Figura 30 /Foto – Os três mastros e Bandeiras do Congado de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.....	81
Figura 31 / Foto – Cortejos do Império e do Divino no Congado de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.....	82
Figura 32 / Foto – Cortejos do Império e do Divino no Congado de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.....	82
Figura 33 /Esquema 01	83

Figura 34 / Esquema 02.....	83
Figura 35 / Esquema 03.....	84
Figura 36 / Foto – Catopês do Terno de São Benedito fazendo as viradas das filas nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.....	85
Figura 37 / Foto – Macha dos Catopês na Sede da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	90
Figura 38 / Corpo espetacular do Participante do Terno de São Benedito nas ruas de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009. 90.....	92
Figura 39 / Desenho 01/ Postura corporal básica na Marcha. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	93
Figura 40 / Desenho 02/ Postura corporal básica na Dobrado. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	94
Figura 41 / Desenho 03/ Postura corporal básica Porta-bandeira. Fonte: Ricardo Malveira 2010.	95
Figura 42 / Foto – Porta-bandeira do Terno de São Benedito nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira 2009.....	95
Figura 43 / Desenho 04 - Postura corporal básica no Salto. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	96
Figura 44/ Desenho 05 - Postura corporal básica no Giro. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.....	96
Figura 45 /Foto – Fila de Catopês nas ruas de Montes Claros - MG. Fone: Ricardo Malveira, 2010.....	97
Figura 46/Foto – Tamborim médio.....	101
Figura 47/Foto – Caixa.....	101
Figura 48/Foto – Tamborim menor.....	101
Figura 49/Foto – Tamborim grande.....	102
Figura 50/Foto – Porta-bandeira e Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros.....	104
Figura 51/Foto – Porta-bandeira e Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros.....	104

Figura 52/53/Foto – Capacetes Mestre e Catopê de Fila. Fonte: Ricardo, Malveira 2010.....	104
Figura 52/53/Foto – Capacetes Mestre e Catopê de Fila. Fonte: Ricardo, Malveira 2010.....	104
Figura 54/Foto – Instrumentos, estandarte e capacetes dos Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros. Fonte: Ricardo, Malveira 2010.....	105
Figura 55 / Foto – Mestre Zé Expedito e suas netas vestidas de princesas antes do cortejo. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.....	114
Figura 56 / Foto – Mestre Zé Expedito e o Terno de São Benedito nas ruas de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira 2009.....	115
Figura 57 / Foto – Mestre Zé Expedito e o Terno de São Benedito nas ruas do Bairro Renascença região norte de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira 2008....	116
Figura 58 / Foto – Momento do Levantamento do mastro à frente a Igreja do Rosário em Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira 2009.....	119
Figura 59/ Foto - Cartaz Balé de Câmara.....	122
Figura 60/ Foto - Tela de Elda Alécio.....	122
Figura 61/ Foto - CD Grupo Instrumental Trem Brasil.....	122
Figura 62/ Foto - Artesanatos inspirados nos Catopês.....	122
Figura 63/ Foto - Artesanatos inspirados nos Catopês.....	122
Figura 64 /Foto – Ruth Tupinambá na Confecção e trajes para o cortejo do Reisado e Império. Ricardo Malveira, 2007.....	128
Figura 65/ Foto – Traje para o cortejo do Reisado e Império. Ricardo Malveira, 2007...	128
Figura 66/ Foto – Minha Tia crescida, minha Bisavó e toda a minha geração de primos. Fonte Ricardo Malveira.....	129

LISTA DE ANEXOS:

Anexo 1: Roteiro para entrevista com os Catopês.....	143
Anexo 2: Roteiro para entrevista com o Mestre Zé expedito.....	144
Anexo 3: Complementação de fotos da manifestação.....	145
Anexo 4: Complementação de fotos da manifestação.....	146
Anexo 5: Complementação de fotos da manifestação.....	147
Anexo 6: Complementação de fotos da manifestação.....	148
Anexo 7: Complementação de fotos da manifestação.	149
Anexo 8: Complementação de fotos da manifestação.....	150
Anexo 9: Complementação de fotos da manifestação.....	151
Anexo 10: Complementação de fotos da manifestação.....	152

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
CAPÍTULO 1– A COR DOS NORTES GERAIS.....	27
1.1 - “Montes Claros tem umas coisas. Oi! Que a Bahia não tem.”.....	27
1.2 - “Montes Claros, Montes Claros. Terra de grande beleza.”	33
1.2.1 - Sobre a fazenda.....	36
1.3 - “Arreda do caminho. Deixa o nosso Rei passar.....	40
CAPÍTULO 2 - O CATOPÊ UMA ETNOGRAFIA.....	47
2.1 - “Marchou, marchou. Eu vou marchar”.....	47
2.2 - “Viva o Divino. Meu Santim Querido”.....	63
2.2.1 - Algumas palavras sobre o Santo Benedito.....	65
2.2.2 - A Festa antes, durante e depois.....	70
2.2.2.1 - Os Ensaios.....	70
2.2.2.2 - As Visitas.....	74
2.2.2.3 - O Cortejo das Bandeiras e o Levantamento do Mastro de São Benedito.....	77
2.2.2.4 - Reinado e Império.....	81
2.3 - “Eu vou chorar se você me abandonar”.....	85
2.3.1 - O Corpo Catopê.....	87
2.3.2 - Descrição dos Movimentos.....	93
2.3.2.1 - Na Marcha.....	93
2.3.2.2 - No Dobrado.....	94
2.3.2.3 - O Porta-bandeira.....	94
2.3.2.4 - O Salto.....	95
2.3.2.5 - O Giro.....	96
2.3.2.6 - As filas.....	97
2.4 - “Hoje é Dia de Festa.”	98
2.4.1 - Os Instrumentos.....	100
2.4.2 - Os Figurinos.....	103

CAPÍTULO 3 - UM QUILOMBO INVISÍVEL NA CONTEMPORANEIDADE ESPETACULAR MINEIRA	106
3.1 - Um Quilombo Invisível.....	106
3.2 - “Amar, Amar. Ô! Senhora do Rosário. Amar, Amar. Oi! São Benedito.”	112
3.3 - “Oi! São Benedito. A tua casa cheira. Cheira cravo e rosa. Cheira a flor da laranjeira.”	118
3.4 - Oi a lá! Oi a tu!.....	123
ASPECTOS CONCLUSIVOS	130
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	133
ANEXOS.....	139

INTRODUÇÃO

Nascido mineiro de Montes Claros, eu vivi toda a infância entre minha cidade natal e as cidades do norte de Minas e sudoeste da Bahia. O contato com a tradição do Catopê começou na casa da minha Vó Olga que foi uma das primeiras moradoras do bairro Alice Maia em Montes Claros e que sempre valorizou e participou das manifestações da Cultura Popular naquela região.

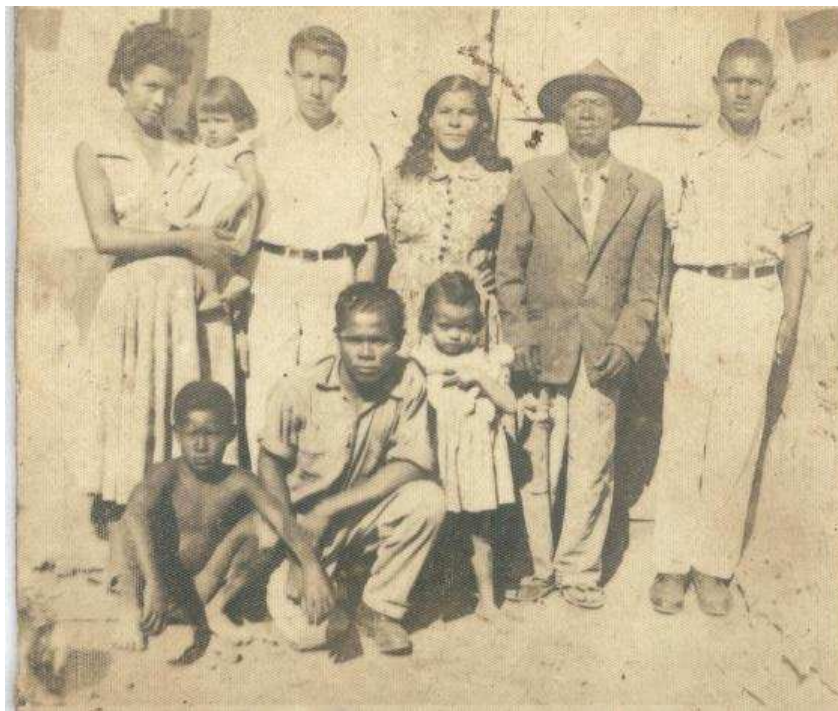


Figura 01 / Foto – Primeiros moradores do Bairro. À esquerda Olga Ribeiro da Silva minha avó, ao lado um Tio, ao centro, Paulina minha bisavó, Zé Batoco (folião) Tio terceiro Moacir, e em primeiro plano a esquerda tio Tião, tio Luiz e Minha Mãe. Fonte: Ricardo Malveira.

Olga Ribeiro da Silva, uma morena de um metro e oitenta, de quadris largos que muitos diziam parecer duas almofadas. Dona Olga, como era conhecida, se destacava por sua beleza, liderança no bairro e pelo orgulho que tinha de sua ancestralidade ligada aos legados afro-descendentes. Era dona de casa e costurava para a família sendo artesã dotada de habilidades herdadas como fazer terços de contas, confeccionar bonecas pretas para suas filhas e bordar, inclusive quadros. Cabe ressaltar neste relato que nesta época as bonecas e demais brinquedos seguiam o padrão europeu ou norte americano, como era no início da colonização onde não privilegiavam nem a cor nem os símbolos da cultura negra rechaçado em sua hierarquia. Lembramos a importância das “mães-

pretas”¹, para o imaginário brasileiro. Estas mães cuidavam dos filhos dos que aqui viviam no início da colonização e oferecia, no dia-a-dia, os seus saberes. Nos quadros minha Avó representava figuras e personagens do imaginário negro como o Saci que guardo até hoje na parede de meu quarto.

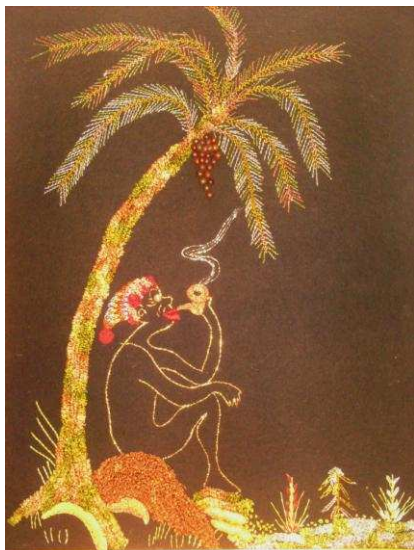


Figura 02 / Foto Imagem do quadro saci.
Fonte: Ricardo Malveira, 2009.



Figura 03 / Foto Imagem da boneca preta.
Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Foi a minha Vó Olga quem me proporcionou, quando criança, participar dos rituais para preparar e montar o Presépio de Natal que receberia as Folias de Reis e festejar os levantamentos de Mastros com os Catopês e os Caboclinhos.

Nos estudos de Saul Martins o Catopê “é o índio africano, menos vistoso do que o nosso, contudo é mais comunicativo, de penas, usa cocar. Nem leva arco. Um manto colorido, atado ao pescoço, cobre-lhe as costas e quase lhe toca os pés (1988:31)”. Assim os podemos entender neste contexto que índio remete ao sentido de ser o nativo da África, assim os Catopês representam os primeiros nativos africanos que aqui chegam.

¹ Quantas “mães-pretas”, amas de leite, negras cozinheiras e quitandeiras influenciaram crianças e adultos brancos (negros e mestiços também), no campo e nas áreas urbanas, com suas histórias, com suas memórias, com suas práticas religiosas, seus hábitos e seus conhecimentos técnicos? Medos, verdades, cuidados, formas de organização social e sentimentos, senso do que é certo e do que é errado, valores culturais, escolhas gastronômicas, indumentárias e linguagem, tudo isto conformou-se no contato cotidiano desenvolvido entre brancos, negros, indígenas e mestiços na Colônia (PAIVA, 2001, p. 32-33).



Figura 04 / Foto – Mestres Zé Expedito e João Farias, Catopês, representantes da Corte do Reinado na Missa da Igreja do Rosário de Montes Claros – MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2005.

Luiz da Câmara Cascudo (2002) em seu livro, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, descreve os Catopês como sendo:

Modalidade de congo, geralmente sem enredo. É provável que, antigamente, estivesse ligado ao séquito dos festejos religiosos novenário do orago, comemoração do Divino, de Nossa Senhora do Rosário e outros. Em Minas Gerais, é préstito dançante de negros com função exibicional no carnaval. Ao som de pandeiros e reco-recos, os Reis e a Corte desfilam e dançam (2002, p.124).

Em Montes Claros os Catopês concentram suas manifestações entre os meses de maio e agosto. Os Caboclinhos também são representantes do congado de Montes Claros e representam os índios brasileiros isto é, os nativos da América.



Figura 05 / Foto – Caboclinhos de Montes Claros – MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.

Luiz da Câmara Cascudo (2002) descreve os Cabocolinhos do Nordeste que têm algumas diferenças se comparados aos Caboclinhos de Montes Claros:

Cabocolinhos. São grupos fantasiados de índios, que percorrem as ruas das cidades do Nordeste do Brasil nos dias de Carnaval, tocando pequenas flautas e pífanos. Com danças dramatizadas eles representam as lutas entre caboclinhos e brancos, ao som do Tambor, Canzá e Pife. É um folguedo popular que ainda se apresenta pelas ruas da Paraíba e do Ceará. Embora pareçam danças de origem ou aculturação ameríndia, na realidade são de influência africana, correspondem ao auto dos congos, verdadeiros Reisados que, juntamente com o ato dos Cabocolinhos, deram origem ao Guerreiro (2002, p. 88)

Os Caboclinhos de Montes Claros também não saem no Carnaval nem tocam as flautas e pífanos e “diferente dos caboclos do nordeste, em Minas Gerais, os Caboclinhos se apresentam nas festividades dos santos de devoção como guardas dos reinados do Gongo” (COLARES, 2005, p. 64) Mona Lisa Colares descreve:

Os caboclinhos vestem saias de penas e camisas vermelhas, escrito “CABOCLINHOS”, distribuídas pela prefeitura. Se antes desfilavam com o busto nu, hoje, isso já não é possível, devido à presença marcante de meninas no festejo. (...) O vermelho tem um significado especial para os caboclinhos por ser a cor da Bandeira do Divino, do qual são devotos (COLARES, 2005, p. 64).

A cor vermelhar marca muito a manifestação dos Caboclinhos. Em Montes Claros os Catopês tem as cores rosa e azul e mostram a sua singularidade representando os negros africanos e seus descendentes brasileiros no Congado. São os Catopês, Catupes, Catopés denominações diferentes para o mesmo representante negro no Congado.

Os Caboclinhos e os Catopês do Terno de São Benedito, representantes da cultura de Montes Claros sempre estiveram nos momentos festivos da minha família. Os Catopês significativa manifestação negra local especificamente o Mestre² de Catopê do Terno de São Benedito que sempre respeitou minha Avó fazendo questão de visitar sua casa todos os anos. Naqueles dias a casa de Dona Olga se transformava numa ambiência festiva especial e se imantava de alegria. Ficávamos todos ansiosos para a chegada dos

² Mestre: É uma reminiscência, como nome de tratamento respeitoso, do artesão medieval consciente de sua dignidade funcional (CASCUDO, 2002, p. 381). Nos Ternos de Catopês o Mestre é aquele que organiza, conduz e responde pelo grupo (Ricardo Malveira/Pesquisa de Campo 2010).

brincantes³. Aquelas manifestações enchem meus olhos de fantasias, sonhos e movimentos.

O mês de Agosto é o período que concentra minha opinião as festas mais importantes da cidade de Montes Claros, nas quais desfilam os mais diferentes grupos da cultura popular local onde temos além dos Catopês e Caboclinhos as Marujadas. As Marujas segundo Luis Ricardo Silva Queiroz “constitui a fusão de elementos de tradições luso-espanholas. Os grupos encenam lutas entre mouros e cristãos em grandes feitos náuticos que resultam na vitória do catolicismo sobre os muçulmanos (2005, p. 47). O autor esclarece ainda que “os Marujos usam vestimentas com as cores azul e vermelho – o azul representando os cristãos e o vermelho representando os Mouros. (2005, p. 47). Em Montes Claros temos uma Marujada que se veste de branco.



Figura 06 / 07. Foto – Filas da Marujada nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Dentre estes grupos destaco o Terno de Mestre Zé Expedito que reunia seus Catopês a dois quarteirões de minha casa, de onde saiam em direção ao centro da cidade durante o período das Festas.

Dona Olga recebia os brincantes com fé, carinho e respeito pelas Festas de Agosto. Nesses tempos, amigos da família e parentes desfilavam como Catopês. Era época em que se faziam promessas de vestir de Catopê um filho doente, caso este se curasse da doença, para desfilar nas Festas. Foi o que aconteceu com meu irmão que

³ Brincante: Assim se denominam os participantes de espetáculos do Norte e do Nordeste do país. Derivação de “brinquedo” ou “Brincadeira”, está designado exprime, no entender de Hermilo Borba Filho, na inconsciência dos praticantes da natureza teatral dos espetáculos populares (1966, p. 22) apud (GUINSBURG, FARIA, LIMA:2006, p. 65)

estava muito doente quando criança e no hospital minha mãe em suas orações viu uma figura dançando vestido de branco com fitas e neste momento resolveu fazer a promessa. O meu irmão se curou, mas não dançou como Catopê. Parece que a promessa se cumpriu em mim, pois hoje brinco Catopê e com este trajeto familiar venho ano após ano me encantando cada vez mais por esta cultura e compreendendo sua função na sociedade montes-clarense.

Neste estudo, para tratar do Catopê, utilizarei a expressão negro-moreno para me referir aos seus participantes, entendendo pois, a linha de tempo, que vai desde a chegada da etnia e cultura africana, marcada por uma mistura com outras etnias e outras culturas. Dessa mistura surgiu a cor morena que, a meu ver, não desmerece nem o moreno⁴, nem o negro, mas ao contrário enfatiza estas fusões tão características da formação do povo brasileiro. Considero que a cor morena não apaga a herança negra nem o orgulho da ancestralidade africana que existem na maioria de nós brasileiros.



Figura 08/Foto – Avó e neto - Olga Ribeiro da Silva e Ricardo Ribeiro Malveira, elo representado pelas mãos em conversas na cozinha um ano antes do seu falecimento em 2008. Fonte: Ricardo Malveira, 2007.

Nesse meu enraizamento com os saberes locais e fazeres de Montes Claros, me comprometo e me entendo como um elo da cadeia de transmissão da herança familiar com o presente. Junto à minha vivência familiar popular negra, há a trajetória

⁴ Moreno. É o termo também empregado pelo antropólogo João Batista de Almeida Costa, que pesquisa os quilombolas da região da Jaíba no Brejo dos Crioulos no Norte de Minas Gerais.

acadêmica como professor de Artes da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes, que me permite apresentar como tema desta dissertação a tradição negromorena do Norte de Minas Gerais revelada nas Festas Populares do agreste mineiro, o espaço geográfico-social e ritual dos festejos dos Catopês nas práticas do Terno de Congado do Mestre Zé Expedito, o Terno mais antigo da cidade, ao qual tenho muito orgulho de pertencer e em participar das Festas de Agosto. Justificando cito Leda Martins:

Os festejos do Reisado apresentam uma estrutura organizacional complexa disseminada em uma tessitura ritual que desafia e ilude qualquer interpretação apressada de todas as suas simbologias e significâncias. Levantação de mastros, novenas, cortejos, cantos, danças, banquetes coletivos, são algumas dos muitos elementos que compõem as celebrações dramatizadas em toda Minas Gerais (MARTINS, 1997, p. 44).

Leda Martins utiliza o termo Reisado, para a realidade de Montes Claros. Este termo deve ser substituído por Reinado, para não se confundir com os festejos da folia de reis que conta com muitos participantes dos Catopês como o próprio seu Zé Expedito que também tem um Terno de Folia. As Festas de Agosto constituem o lugar mítico onde se descortina o sagrado e o festivo, o passado e o presente no corpo do povo que brinca nas ruas como filhos do sol. Cantando, tocando e dançando se libertam das amarras históricas através do seu corpo e suas dimensões ocultas. Sobre este espaço de Festa a pesquisadora Lucia Lobato pontua que “estaria na essência da festa a capacidade de despertar e animar os sentidos. Nela o participante perde o domínio da percepção e imerge no terreno das ‘dimensões ocultas’ que remetem, por sua vez, à dimensão do imaginário.” (2008, p. 13). O participante da festa que podemos também entender como homem religioso segundo Mircea Eliade (1992), se insere no sagrado misturado ao profano construindo um eterno presente:

O homem religioso sente necessidade de mergulhar por vezes nesse Tempo sagrado e indestrutível. Para ele, é o Tempo sagrado que torna possível o tempo ordinário, a duração profana em que se desenrola toda uma existência humana. É o eterno presente do acontecimento mito que torna possível a duração profana dos eventos históricos (1992, p. 79).

Para dar voz a esta tradição, elegi como sujeitos desta pesquisa, os negromorenos Catopês, por considerá-los autênticos representantes do legado da tradição africana em Minas Gerais. Eles encarnam os negros na fé, na música, na dança no seu corpo através do sincretismo de séculos que favoreceram a sobrevivência de um legado

e de rastros de uma cultura em meio às perseguições religiosas e políticas. Desta forma, entendo que a tradição invisível do cotidiano se torna espetacular e visível durante a festa na performance⁵ dos Catopês que veneram Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo. A performance entendida neste trabalho como a manifestação espetacular deste grupo popular, será analisada principalmente a partir do olhar da Etnocologia⁶, como indica Armindo Bião:

Também seriam objetivos de interesse da Etnocologia o que denominei de ritos espetaculares, ou, dito de outra forma aqueles fenômenos apenas adjetivantes espetaculares. Esses fenômenos, sem possuírem, de modo explícito e cabal, todas as mesmas características acima descritas, mormente no que tange à gratuidade, ainda assim, envolvem, em sua realização, também concreta e coletiva, formas sociais de representação, aparentadas às do teatro e da ópera, por exemplo, formas de padrões corporais ritmados, como os compartilhado com a dança e a música cênica, formas de brincadeira comunitária, assim como certos folguedos, e formas de ações coletivas envolvendo o prazer do testemunho do risco físico, como as artes circenses, por exemplo (2007, p. 26).

Assim mineiro e Catopê, neto de uma negro-morena consciente de sua tradição, ator e professor de Teatro no Ensino Superior, torno-me agora um pesquisador comprometido tanto com a academia, como com minha cultura. Esta minha condição confere a competência única desta pesquisa, que se caracteriza, ainda por uma pesquisa-ação devido ao caráter participativo, eis que sou sujeito inerente ao próprio objeto da pesquisa.

Constato como um problema a predominância eurocêntrica de nossa cultura, que menospreza e hierarquiza nossas práticas espetaculares oriundas das matrizes africanas, minimizando seu potencial de representação e identificação de rastros de nossas ancestralidades no imaginário local.

Parto da hipótese de que o Catopê é representante da tradição do Congado de Montes Claros e consiste num símbolo espetacular que revela rastros de uma

⁵ Performance: palavra “espetacular” (performing, em inglês) em PCHEO; 1) não se reduz ao visual; 2) refere-se ao conjunto das modalidades perceptivas humanas; 3) sublinha o aspecto global das manifestações expressivas humanas, incluindo as dimensões somáticas, físicas, cognitivas, emocionais e espirituais (PRADIER, 1997, p. 03). Entendemos PCHEO como conceito da Etnocologia e quer dizer Práticas e Comportamentos Humanos Espetaculares Organizados.

⁶ Etnocologia: Neologismo forjado por J.-M Pradier (1995) e que se aplica a uma nova disciplina: a etnocologia amplia o estudo do teatro ocidental para as práticas espetaculares do mundo inteiro, em particular aquelas que se originam do rito, do cerimonial, das cultural performances (práticas culturais), sem projetar nessas práticas uma visão eurocêntrica (PAVIS. 1999, p.152).

ancestralidade negra e festiva responsável por grande parte das identificações negro-morenas no imaginário contemporâneo mineiro.

Para investigar esta hipótese, dirijo minha investigação para a ambiência da Festa mais famosa da cidade de Montes Claros que acontece entre os dias 12 e 20 de agosto, na qual os Catopês desfilam pelas ruas sob o sol, com suas fitas coloridas e se fazem visíveis num brincar pleno de beleza, significados e simbologias. Por isto tornam-se o assunto das manchetes dos jornais e noticiários de TV. Nestes dias de Festa os Catopês vestem seus capacetes enfeitados de fitas coloridas, suas roupas brancas. Saem entoando seus cantos, com os sons dos tamborins, caixas (tambores) e pandeiros. Assim caracterizados são tomados por uma energia que envolve seus corpos com uma força que vence o cansaço das longas caminhadas. Nas filas, os brincantes cumprem o ofício de alegrar, fazer a corte ao Reinado, aos imperadores, receber dos mordomos e festeiros, as bandeiras dos santos, levantar os Mastros, orar nas Missas e festejar. A pesquisadora Monalisa Colares a esse respeito nos informa em seu trabalho sobre os Caboclinhos também brincantes das Festas de Agosto:

Quando o Congado, que em Montes Claros se constitui de Catopês, Marujos e Caboclinhos chega à igreja do Rosário, inicia-se um rito de passagem, o ápice da festa – o momento do levantamento do mastro que representa a ligação completa dos reinos e os início de um reinado sagrado (COLARES, 2006, p. 44).

Assim o Reinado e o Cortejo Sagrado são revividos todos os anos pelos Catopês por meio de um corpo simbólico revelado por uma indumentária, por sons e principalmente pelas atitudes corporais básicas⁷. Neste cortejo, extra-cotidianizam seus modos comuns de ser que lembram os ancestrais e que estão latentes em evidências nas danças das festas que somadas aos ritmos negros de suas músicas comprovadamente ligadas a ancestralidade negra, ao universo popular da região sendo algumas em tons de vissungos⁸ que misturam Fé e liberdade e que remontam contextos históricos refazendo todo o percurso da vida e inscrição deste grupo social e seus ancestrais. .

⁷ Atitude Corporal Básica – Postura comum a todos eles (portadores de tradição/grifo meu) ao se locomoverem, embora cada um deles possua a sua própria forma de interpretação e jeito de dançar. (MARTINS, 2008, p. 45)

⁸ Vissungos - São cantos ritualísticos em línguas africanas que incorporam emoções de ordem social e religiosa na mineração em Diamantina MG. Lúcia Valéria do Nascimento. A África no Serro-Frio:

Considero que os Catopês representam uma espécie de quilombo, entendido neste trabalho como espaço de resistência que se torna visível na festa por força de sua resistência cultural fora do padrão colonizador oficializado. Nela expressam suas práticas espetaculares extra-cotidianas. Sobre a presença destas práticas nas Festas Erico José Oliveira nos aponta:

São práticas mantidas fora do funcionamento social padrão e, por isto, tornam-se o espaço ideal para que a voz daqueles que não dispõem de poder na sociedade em que se inserem seja projetada e brade todas as espécies de injustiças e abusos (OLIVEIRA, 2008, p. 80).

Os Brincantes no espaço de Festa através da sua performance e ritual revelam com seu corpo um legado e rastros que são analisados neste estudo sob a perspectiva do fenômeno cênico, do corpo simbólico e suas relações com o espaço. Por essa razão esta pesquisa se inscreve no campo da Etnocenologia, da Sociologia Compreensiva e Interpretativa, da Antropologia Cultural e a História Oral, tendo como ferramentas o discurso etnográfico, com base na História Oral sem desprezar a pesquisa documental.

O aspecto teórico metodológico consiste em um estudo descritivo e dissertativo das práticas espetaculares dos Catopês na cidade de Montes Claros/MG. Para investigar o fenômeno espetacular do grupo e suas repercussões na sociedade mineira contemporânea elegi autores como: Michell Maffesoli, Jean Marie Pradier, Armindo Bião, Milton Santos, Stuart Hall, Clinffor Geertz, Mikhail Bakhtin, Jean Duvigaud, Jaques Derrida, Marcel Mauss, Jacques Le Goff, Mircea Eliade, Rudolf Laban, Paul Zumthor, Luís da Câmara Cascudo, Leda Martins, Glaura Lucas, João Batista de Almeida Costa, Luis Ricardo Silva Queiroz, Jean Joubert Freitas Mendes entre outros para fundamentar a estrutura do campo teórico desta pesquisa.

O objetivo deste estudo é tornar visíveis os elementos da ancestralidade negra presentes nas práticas espetaculares dos Catopês revelado etnograficamente na tradição negra dos brincantes de Montes Claros. Seguindo este objetivo organizei os meus argumentos buscando uma descrição da própria história desta matriz e os impactos que ela promove no imaginário da contemporaneidade local. Algumas letras das músicas

constitutivas da dramaturgia⁹ que os ternos vivem nas festas foram escolhidas de acordo com o recorte desta pesquisa e tornaram-se as seções que dividem os capítulos desta dissertação. São letras que fazem parte do imaginário das festas, cantadas pelos vários grupos na atualidade. Letras que falam da cidade, dos santos e da fé, do trabalho do amor e do cotidiano: “Montes Claros, Montes Claros. Terra de grande Beleza”; “Montes Claros tem umas Coisas. Oi. Que a Bahia não tem”; “Arreda do caminho. Deixa o Nosso Rei Passar”; “Marchou, Marchou. Eu vou Marchar”; “Eu vou chorar se você me abandonar”; “Hoje é dia de Festa”; “Viva o Divino. Meu Santim querido”; “Amar, Amar. Nossa Senhora do Rosário. Amar, Amar. Oi. Santo Benedito”; “Oi. São Benedito a tua casa cheira. Cravo e Rosa. Cheira a Flor da Laranjeira”; “Oia lá. Oia tu”. Este trabalho também contemplará a dramaturgia escrita com o corpo destes brincantes expressa nas danças, na performance da festa, no cotidiano e no extra-cotidiano que revelam a ancestralidade e seus impactos no imaginário e nas identificações locais.

O intuito é me inserir e contribuir com esta investigação para os atuais estudos da Etnocenologia¹⁰ e das práticas espetaculares brasileiras.

O trabalho vem assim constituído: No primeiro Capítulo intitulado: **A Cor dos Nortes Gerais**, proponho uma discussão conceitual sobre Territórios, Culturas, Diversidades, Identificações, Conflitos, e Saberes Locais.

No segundo Capítulo que leva o nome: **O Catopê - uma Etnografia**, trato especificamente dos Catopês e sua espetacularidade¹¹, dos rastros da história Negra

⁹ Dramaturgia: A dramaturgia em seu sentido mais genérico é a técnica (ou poética) da arte dramática, que procura estabelecer os princípios de construção da obra, seja individualmente a partir de um sistema de princípios abstratos. Essa noção pressupõe um conjunto de regras especificamente teatrais cujo conhecimento é indispensável para escrever uma peça e analisá-la corretamente (PAVIS, 1999, p. 113).

¹⁰ Etnocenologia - O termo “Etnocenologia” é um neologismo constituído sobre o modelo corrente da terminologia científica para identificar uma nova disciplina (Pradier, 1995). Seu surgimento/ nascimento ocorreu com um ato de fundação na sede da UNESCO, em Paris, a 3 de maio de 1995, seguido de um colóquio internacional na tarde do mesmo dia e no dia seguinte na Maison des Cultures Du Monde, co-fundadora do movimento. Em menos de dois anos uma rede internacional de pesquisadores se constituiu. Um colóquio se realizou em Cuernavaca, México, no mês de junho de 1996. Teses de doutorado em Etnocenologia foram defendidas, outras encontram-se em preparação. Ensinamentos especializados são pospostos, notadamente na Universidade Federal da Bahia (Salvador, Brasil), que abrigará o III Colóquio Internacional de Etnocenologia em setembro/ 79, e Paris 8 (França). (PRADIER, 1997, p. 01).

¹¹ Espetacularidade e Teatralidade – o par de categorias ideal-típicas referente à convivência em sociedade; sendo a primeira aplicada às pequenas interações rotineira, nas quais os indivíduos agem em função do interlocutor (para o olhar do outro, como no sentido etimológico do teatro), de modo mais ou menos consciente e confuso, sem distinção clara entre “atores e espectadores”, por desempenharem, ai todos simultaneamente os dois “papeis”; a segunda aplicada às maiores interações extra ordinárias, quando coletivamente a sociedade cria fenômenos organizados para o olhar de muitos outros, que dele têm consciência clara como “atores” ou “espectadores” (BIÃO, 2007, p. 35).

Mineira contada a partir da história do Terno de São Benedito, da revelação do Corpo do brincante, da Festa com seus elementos, isto é, Ensaio, Visitas, Cortejo, Missas, Rituais e os impactos sociais no cotidiano de Montes Claros.

No terceiro Capítulo apresento a manifestação dos Catopês como sendo um **Quilombo Invisível** revelado a partir da sua **espetacularidade na Contemporaneidade Mineira**. Assim analiso o seu significado como um fenômeno, um elo da cadeia de transmissão da cultura negra mineira, bem como seus aspectos de dimensões perdidas, resistência e rastro de nossa história. Finalmente reafirmo minha hipótese de que as práticas espetaculares dos Catopês consolidam um espaço de resistência negra na contemporaneidade mineira.

Nos aspectos conclusivos, à guisa de conclusão ousou considerar algumas prospecções e desejos. Apresento, ainda, as Referências Bibliográficas e, nos Anexos, alimento minha dissertação com imagens, fotos e alguns relatos significativos do fenômeno descrito ao longo do trabalho.

Todo ator deve ser um bom contador de história. Para muitos atores uma boa forma de contar uma história seria vivendo esta história, conhecendo os fatores que a construíram e constituem, sentindo e se apropriando das tensões, dos pesos, das alegrias e dos prazeres relacionados a ela, dando-lhe verossimilhança. Sendo um ator e a partir do contato com minha ancestralidade, representada por minha avó e pelo Terno de São Benedito, com base no conceito Stanislavskiano das memórias emotivas¹² e seus rastros, contar nesta dissertação, uma parte da importante história da cultura brasileira e mineira relacionada a muitos de nós, que nos tornamos, assim, testemunhas e herdeiros dessa riqueza genética e sócio-cultural.

¹² Memórias Emotivas ou memória das emoções: Este tipo de memórias que nos faz reviver emoções já sentidas alguma vez (...). Assim como sua memória visual é capaz de reconstruir uma imagem interior de alguma coisa, lugar ou pessoa, esquecidos, sua memória das emoções também evoca sentimentos já experimentados (STANISLAVSKI, 2009, p. 131).

CAPÍTULO 1 – A COR DOS NORTES GERAIS

1.1 – “Montes Claros tem umas coisas. Oi! Que a Bahia não tem”

Nesta seção tratarei de diversidades étnicas, identificações relacionadas a elas e conflitos que formaram e formam o contexto norte mineiro. O legado africano está presente e latente na cultura e no imaginário brasileiro.

Emprego imaginário nesta dissertação a partir do conceito de Gaston Bachelard “a imaginação [...] constitui um reino autônomo, autógeno [...] no plano psíquico, somos criados pelas nossas fantasias” (1949, p. 215) isto significa que a imaginação não pode ser reduzida a outros modos de conhecimento. Sobre as imagens Monique Augras diz que “não se trata simples escórias que a abstração científica haverá de varrer para nos levar ao nível do conhecimento.” (2009, p. 218). O imaginário, portanto deve ser entendido como uma força positiva e dinâmica que nos remete a uma condição antológica, isto é do conhecimento de si mesmo que é reforçado por memórias.

Estas memórias de raízes africanas podem ser observadas nas manifestações da cultura popular que ocupam as ruas e os espaços festivos de todo o país. Sobre memórias de acordo com Jacques Le Goff:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou representadas como passadas (1996, p. 423)

As memórias são representadas e dão força e vida aos espaços festivos. Sobre as memórias Jacques Le Goff ainda pontua que “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (1996, p. 476). Destacamos neste trabalho o que chamamos de memórias coletivas:

Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de construir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, que esta na manifestação da memória (LE GOFF, 1996, p. 476).

Recordação e tradição se misturam nos comportamentos expressos através da memória coletiva. Estes comportamentos nesses espaços se constituem saberes que são repassados, revividos e reinventados ano após ano. Nas Minas Gerais estes rastros¹³ e memórias¹⁴ têm características singulares, pois dependem do contexto histórico e sócio cultural peculiar dos quais emergiram. Com a chegada dos personagens e as suas distintas formas de ocupação e diferentes viveres neste espaço foram construídas as bases e os comportamentos sociais que hoje reconhecemos e identificamos como Montes-clarenses.

O Norte de Minas misturou os índios nativos com as companhias de Bandeirantes do século XVII, vindas da Bahia (Currais baianos), Rio de Janeiro e posteriormente de São Paulo, a antiga São Vicente, pela estrada real passando por Juiz de Fora, Belo Horizonte, Diamantina e Serro (COSTA, 1999, p. 37). Neste sentido o antropólogo João de Almeida Costa constata que foi muito antes da chegada dos bandeirantes paulistas e baianos que africanos fugidos da escravidão já haviam se fixado em diversas áreas que hoje constituem o território mineiro (COSTA, 2008, p. 26). Ou seja, foram estes negros, os índios, os bandeirantes e posteriormente os nativos Catrumanos¹⁵ as pessoas que viveram nestas terras e que foram se encontrando nas Gerais e transformaram primeiramente as fazendas, nos arraiais e os vilarejos em cidade. Eram movidos pela busca das riquezas, da criação do gado, das relações de fé, do plantio da cana e do sonho de liberdade.

Augusto José Querino (2006) em seu estudo sobre a ocupação do Norte de Minas nos fala sobre as tribos indígenas que aqui viviam ou se deslocaram para o sertão bem como os conflitos com os Bandeirantes:

¹³ O rastro (puro) é a diferença. Ela não depende de nenhuma plenitude sensível, audível ou sensível, fônica ou gráfica. É, ao contrário, a condição destas. Embora não exista, embora não seja nunca um ente-presente fora de toda plenitude, sua possibilidade é anterior, de direito, a tudo que se denomina signo (significado/significante, conteúdo / expressão, etc.), conceito ou operação motriz ou sensível (DERRIDA, 2006, p. 77).

¹⁴ Memória: “Mas a memória que eu uso nas histórias é essa memória afetiva, essa memória que traz o cheiro, memória que traz a voz da minha avó que foi lavradora na Bahia e cantava.” João Acaiabe ator e contador de histórias.

¹⁵ Catrumano - Homem que andava a cavalo e campeia o gado, nos no norte de minas gerais. (COSTA) Movimento Catrumano e o “Dia dos Gerais” na cidade de Mathias Cardoso (www.onorte.net).

Enfim, o Norte de Minas Gerais, conheceu conflitos entre a população nativa e os bandeirantes chegantes e, para justificar a violência com que conquistavam este território, os relatos daqueles projetaram sobre os índios a imagem de violentos e hostis. Porém um estudo mais cuidadoso da questão nos mostra que a violência dos índios não passou de uma reação à invasão do seu território e à sua escravização pelos bandeirantes. (QUIRINO, 2006, p. 73)

Em seu livro sobre história primitiva de Montes Claros, Dario Teixeira Cotrim fala sobre fatos importantes da história da formação do nosso país que dizem respeito ao espaço norte mineiro, como podemos verificar no exposto:

O rio São Francisco foi descoberto no dia quatro de outubro de 1501, por André Gonçalves, que era comandante da primeira expedição exploradora do Brasil e da qual fazia parte o navegador florentino Américo Vespúcio que fez várias viagens ao novo mundo (COTRIM, 2002, p. 40).

Cotrim se refere ainda a outros ilustres homens públicos, grandes vultos brasileiros como Morgado Antonio Guedes José de Carvalho, o coronel Antônio Gonçalves Figueira, o Alferes José Lopes de Carvalho, o sertanista Miguel Domingos e o conhecido mestre-de-campo Mathias Cardoso de Almeida homem público dos mais conspícuos daquela época (COTRIM, 2002). É certo que estes personagens contribuíram positivamente para a construção dos grupamentos, hoje cidades, mas Cotrim aponta em muitos documentos que tudo tem dois lados, entre eles ressalto um referente a atos da vida do coronel Antonio Gonçalves Figueira. Por exemplo:

Nos documentos referentes aos atos da vida do Coronel Antônio Gonçalves Figueira, aprendemos que ele nunca fora um garimpeiro ardoroso, mas o que sabemos é ser ele um exímio predador de índios e também um criador de currais de gado. Assim a vida verdadeira e vigorosa de Antônio Gonçalves Figueira estava fora dos muros da mineração, pois era da agropecuária que ele gostava e por ela dedicou parte de sua vida nos currais da fazenda de Montes Claros. (COTRIM, 2002, p. 48-49)

Isto significa que o ambiente era hostil e havia comportamentos, na maioria das vezes rudes que demonstravam o clima em que as populações eram submetidas. Em 1674 chega Antonio Gonçalves Figueira, pela primeira vez ao sertão de Montes Claros de Formigas, participando da caravana de Dom Fernão Dias Paes juntamente com o

mestre-de-campo Mathias Cardoso de Almeida. A caravana tinha poucos recursos de mantimentos, pólvora arco e flechas para enfrentar os perigos da mata (COTRIM, 2002, p. 81). Antonio Gonçalves Figueira acompanhou os bandeirantes neste sertão, mas ele não estava atrás das pedras verdes e sim o que lhe fascinava era a criação de gado. Por isto resolveu ser senhor de escravos, dono de rebanhos e terras a perder de vista (COTRIM, 2002, p. 91).

Dessa forma vão se configurando os currais de “Montes Claros que tinham os seus limites nas nascentes do rio Verde Grande e Jaíba próximo à fazenda de Olhos D’água, no curato do Senhor do Bom Fim de Macaúbas, hoje a aprazível cidade de Bocaiúva” (2002, p. 98). Formaram uma linha reta de oitenta léguas, iniciada na nascente do rio das Rãs avançando até as cabeceiras do rio Verde Grande em Bocaiúva aproximadamente 480 quilômetros dos sertões baianos em direção do sertão norte mineiro. Em 12 de abril de 1707 o coronel Figueira recebe o alvará da “sesmaria de léguas e meia de largo por três de comprimento” (COTRIM, 2002):

A sesmaria do Coronel António Gonçalves Figueira ficava nas vertentes do rio Verde e do Pacuí, nos temos dos campos tanatiga, onde ele fundou a fazenda de Montes Claros. Na verdade a localização exata da fazenda dos Montes Claros era às margens do rio Vieira (COTRIM, 2002, p. 99).

Estes limites colocam esta região quase como um interespaço de importantes centros populacionais como Salvador na Bahia e Vila Rica em Minas Gerais. Ainda sobre a formação deste espaço Augusto José Querino descreve em seu estudo sobre a ocupação do Norte de Minas, que “os portugueses já davam ao Sertão a representação de lugar distante da civilização (...)” (QUERINO, 2006, p. 66), entendendo civilização nos padrões europeus. Sobre os povos do Sertão o autor pontua:

Devido ao isolamento e à inacessibilidade do Sertão, a região serviu para abrigar aqueles que, ou não aceitavam, ou não fugiam das normas e dos padrões da sociedade que se formava nas áreas integradas ao modelo ocidental. Negros quilombolas, índios que pareciam se arredar cada vez mais para o interior na medida em que a civilização ocidental ocupava as áreas litorâneas são exemplos dos homens que se alocaram no Sertão (QUERINO, 2006, p. 66).

Assim Augusto José Querino destaca que os principais fatores da ocupação do Norte de Minas foram o bandeirantismo, a pecuária e a liberdade sertaneja frente à Administração Colonial (2006, p. 75), e organiza a ocupação e seus fatores:

Consideramos como agentes de ocupação do território do Norte de Minas, primeiro a população nativa, depois os europeus que acorreram aos sertões pelo bandeirantismo, pela pecuária, pela fuga dos abusos administrativos coloniais, pela busca da liberdade de uma vida mais farta do que, por exemplo, na região de mineração e também, porque na plena disponibilidade de terras e finalmente os negros que em grande medida afluíram para a região não como escravos apesar de a escravidão africana ter existido no Norte de Minas Gerais, em busca de liberdade formando os quilombos (QUERINO, 2006,p. 75).

O caminho dos tropeiros, a ambiência perdida dos índios, a escravidão e liberdade dos negros, trazem para este espaço características singulares oriundas da mistura que é refletida nas festas através de canções das manifestações populares que também misturam e resignificam a tradição colando-a no tempo presente. Isto significa também um exercício de relações interculturais que produz ali um hibridismo de comportamentos e práticas, que pode ser percebidos nos versos expressos no imaginário popular presentes na seguinte canção “Você já foi à Bahia” do célebre compositor baiano Dorival Cayme, gravada na década de 1940:

Você já foi à bahia, nega?
 Não?
 Então vá!
 Quem vai ao bonfim, minha nega
 Nunca mais quer voltar
 Muita sorte teve
 Muita sorte tem
 Muita sorte terá
 Você já foi à bahia, nega?
 Não?
 Então vá!
 Lá tem vatapá!
 Então vá!
 Lá tem caruru
 Então vá!
 Lá tem munguzá
 Então vá!
 Se quiser sambar
 Então vá!
 Nas sacadas dos sobrados
 Da velha são salvador
 Há lembranças de donzelas
 Do tempo do imperador

Tudo, tudo na bahia
 Faz a gente querer bem
 A bahia tem um jeito
 Que nenhuma terra tem ¹⁶

Não sabemos como se deu o encontro destes universos, mas nas Festas de Agosto os Catopês cantam nos percursos de rua algo próximo desta música da seguinte forma:

“[...]”
 Tudo, tudo na Bahia
 Faz a gente querer bem
 Montes Claros têm umas coisas
 Oi
 Que na Bahia não tem
 A Bahia tem umas coisas
 Oi
 Que Montes Claros não têm [...]”¹⁷

Assim, até por sua formação, Montes Claros não teve, no processo da colonização, as mesmas relações e diálogos transculturais das diferentes etnias como ocorreu em cidades como Salvador ou mesmo Vila Rica. Nesse sentido é importante compreender que a cultura popular funciona como um ímã que agrega fatos e memórias através da força da oralidade e das territorialidades. Quando ouvimos as “músicas de rua”¹⁸ que são cantadas pelos Catopês falando do seu cotidiano - domínio popular - percebemos como eles se apropriam de um contexto que reconta um imaginário que a eles pertence desvelando rastros de uma história. Considero que o imaginário, neste sentido surge da relação entre memória, história pessoal e inserção no mundo. Neste sentido a imaginação é sempre uma espécie de biografia pelos sentidos, emoções, sentimentos, afetos, vestígios, símbolos, e valores. É uma fonte tanto racional como irracional de impulsos que levam a ação.

Começo assim nosso ingênuo percurso pela história desta região. Busco entender as bases e estruturas que formaram o imaginário do objeto desta pesquisa, isto é o Catopê. Assim meu olhar de ator para esta a pesquisa é direcionado por meu treino nas pesquisas que o ator tem que fazer no exercício de preparação de um papel, para entender os seus objetos que são as paixões humanas.

¹⁶ Dorival Cayme, Folha online: <http://raizesmpb.folha.com.br/vol-12.shtml>

¹⁷ Ritmo Dobrado/ Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

¹⁸ Músicas de rua – as músicas de rua, assim chamadas pelos próprios integrantes dos Ternos, são cantadas durante os diferentes percursos realizados pelos grupos na época da festa. Acompanhadas pelo ritmo mais festivo do dobrado, elas assumem funções distintas de acordo com o contexto e o momento em que são utilizadas (QUEIROZ, 2005, p. 184).

1.2. “Montes Claros, Montes Claros. Terra de grande beleza”

A antiga rota dos tropeiros passou a ser a Fazenda de Montes Claros que, por sua vez, passou a povoado do Arraial das Formigas e finalmente Montes Claros foi emancipando em 1857 (PAULA, 1957, p. 17). Hermes de Paula em seu livro Montes Claros sua História sua gente seus costumes nos fala das Festas de Agosto:

Há mais de cem anos que nos dias 16, 17 e 18 de agosto se realizam em Montes Claros festas religiosas em homenagem a nossa Senhora do Rosário, são Benedito e Divino Espírito Santo respectivamente. Além das praticas puramente religiosas, tais como missas, bênçãos e levantamento de mastros, realizam-se também as marujadas, cabocladadas ou caboclinhos, catopês ou dançantes, cavalhadas e bumba meu boi. Este último ato não se realiza há muitos anos (PAULA, 1957, p. 138)

Nas festas populares de Montes Claros podemos ouvir os Catopês mais uma vez trafegando entre imaginários tradicionais e cotidianos lembrando os fatos importantes na organização desta região e da cidade de Montes Claros através de músicas como:

“[...]
Montes Claros, Montes Claros
Terra de Grande Beleza
Montes Claros, Montes Claros
Terra de Grande Beleza
De Fazenda a Arraial das Formigas
Transformou-se em uma linda princesa
De Fazenda a Arraial das Formigas
Transformou se em uma linda princesa [...]”¹⁹”

No início como em muitas fazendas de Minas Gerais além da sede eram construídas capelas que eram visitadas por padres inicialmente itinerantes.

A duas léguas mais ou mais do Nordeste da cidade, já existia uma “fazenda dos Montes claros”. Foi para lá que os exploradores se dirigiram e construíram para si choupanas. Em 1769, o senhor José Lopes da Costa, proprietário dessa fazenda construiu uma capela dedicada à Santíssima

¹⁹ Ritmo Dobrado/ Pesquisa de Campo/Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

Virgem e São José, sob o nome de Nossa Senhora da Conceição e São José. (GASPAR;1902, p. 34).

Ainda sobre a posição geográfica de Montes Claros e sua relação com a religiosidade no processo de formação da cidade o Professor e Padre Antonio Avilmar de Souza acrescenta:

Montes Claros geograficamente se coloca no meio do caminho, indicando para o centro das Minas Gerais e apontando para o caminho da Bahia de São Salvador. Da “Princesa do Norte” os “baianos” olham para o sul das Minas Gerais e voltam seus corações para o Norte, caminho do Bom Jesus da Lapa. De Montes Claros, peregrinos marcham a pé pelas margens do Rio São Francisco, de cavalo ou de pau-de-arara para a gruta às margens do Rio São Francisco (2007, p. 44).

A história de formação desta cidade “Princesa” no coração do sertão foi marcada por contribuições e interferências da religião em particular da ordem Premonstratense. Esta congregação foi constituída pelos chamados monges brancos. Esta designação se deu porque os monges tinham o hábito de usar batinas brancas. Segundo José Eduardo Franco “o hábito branco de lã escolhido é a síntese dos seus ideais: a lã, o símbolo da pobreza e o branco, a cor deste movimento de *renovati*” (2010, p. 259). Diferente das batinas negras usadas pelos beneditinos, ou seja, os monges conhecidos como monges de negro. Assim a cor da batina não tinha a ver com a cor da sua pele.

A Ordem Premonstratense, cujos membros são também conhecidos por Cónegos Premonstratenses, é uma comunidade de Cónegos regulares seguidores da Regra de S.to Agostinho, fundada em 1121 por S. Norberto, junto a Laon. Deve o seu nome ao local escolhido, o vale de Prémontré, para a sua primeira comunidade canonical, onde a disciplina era de uma rígida ascese. Ficaram também conhecidos por Norbertinos. (FRANCO, 2010, p. 258-259).

Maurício M. Gaspar informa que a povoação se formou em torno da Capela e bem mais tarde em três de julho de 1857 chegou à categoria de cidade. As visitas de missionários tinham como objetivo implantar a fé nos corações dos moradores. Gaspar em seu trabalho no Sertão de Minas, nos fala de “um ódio secreto para com os estrangeiros, os Padres Brancos que ousaram aventurar-se num meio bem pouco conhecido dos europeus” (GASPAR, 1902, p. 21) nas primeiras missões e nos fala também de “longas procissões de cavaleiros vão ao encontro do Senhor Bispo a uma distância bem grande, enquanto as “irmandades”²⁰, as confrarias lhe farão, em breve, a

²⁰ O termo irmandades colocado entre aspas e sublinhado está no próprio texto de Gaspar e não comprova que o autor está tratando das irmandades relacionadas com o Congado comum em Minas Gerais, porém

guarda de honra à entrada da sede da paróquia (...)” (GASPAR, 1902, p. 28), no dia dez de maio de 1904, a paróquia recebe Sua Excelência D. Joaquim Silvério de Souza (GASPAR, 1902, p. 28). Sobre o histórico da atual Arquidiocese de Montes Claros Antônio Alvimar Souza registra:

Montes Claros, inicialmente palco das missões, terras longínquas pertencentes inicialmente à Arquidiocese de São Salvador até 1854, Mariana até 1917, quando depois passou para a Arquidiocese de Diamantina até 25 de abril de 2001 quando o Papa João Paulo II criou a Arquidiocese de Montes Claros (2007, p. 42).

Inicialmente a vila ganhou uma paróquia que entre muitas outras dificuldades enfrentou os pensamentos de uma população que vivia rodeada de quilombos e suas tradições, algumas vezes contrárias ao pensamento Católico:

A preocupação maior naquele período era restaurar a Igreja para Cristo, ou seja, implementar uma pastoral dos sacramentos. Os padres faziam uma pregação sem compromisso social. Preocupados com a moralização do clero os bispos estendiam proibições a bebidas, jogos e festas (SOUZA, 2007, p. 45).

Hoje temos em quase todos os quilombos ainda existentes na região, a forte presença deste imaginário católico colado ao imaginário Congadeiro. Segundo Haroldo Lívio na apresentação do livro *Festas de Agosto; Fatos fotos e fitas*, de Ângela Martins Ferreira, os Premonstratenses foram a primeira grande ameaça às práticas dos Catopês:

Consta que a primeira ameaça de extinção ocorreu quando aqui chegaram os cônegos premonstratenses, há cem anos, em cumprimento de missão evangelizadora dos hereges. Oriundos da civilizada Bélgica, os padres brancos confundiram os catopês com culto pagão, de gentio que não seguiria os ensinamentos de Cristo, e teriam impedido a estrada do terno em templo católico. Porém, esclarecidos de que os catopês veneravam as imagens de nossa Senhora do Rosário e São Benedito, contemporizaram e retiraram a censura eclesiástica (FERREIRA, 2009).

Fica a hipótese de que os negros Catopês veneravam as imagens, também porque era o único jeito de manter suas tradições frente ao contexto social da época. Não se trata de julgar uma fé em detrimento da outra, mas de registrar a possibilidade de apagamentos de uma ancestralidade.

revela esta possibilidade, bem como, também a consideração do povo para com os responsáveis religiosos.

1.2.1 Sobre a fazenda

A cidade de Montes Claros outrora fazenda de Montes Claros, situada às margens do rio Verde Grande e rio Vieira, foi formada no século XVIII juntamente com as fazendas de Jaíba, Olhos d'Água, presentes na história dos também chamados “currais baianos” e formação do Norte de Minas Gerais. Montes Claros foi possivelmente o nome dado ao Município devido a existência de seus dois montes calcários, vistos de longe e sempre claros também por conta de sua pouca vegetação²¹.

Hoje é cidade pólo do Norte de Minas com uma população de aproximadamente 361.971 habitantes, uma área de aproximadamente 3.569 km² são dados do senso IBGE 2010²². Esta em uma região com predominância do bioma do cerrado. O Município está localizado na região do semi-árido, na bacia do Rio Verde Grande e Vale do São Francisco sendo o segundo maior entroncamento rodoviário do país.²³

A cidade de Montes Claros é também chamada de Princesa do Norte por veículos de comunicação sendo proclamada por muitos como a “cidade da arte e da cultura” e conhecida por suas festas populares. Para pensar as festas e suas diferentes manifestações, parto das discussões sobre Cultura pospostas por Monclar Valverde (2007):

Esta estrutura prévia de valores, representações, procedimentos práticos e formas de denominação que torna possível cada particular ato de expressão construir o domínio simbólico que viabiliza todo tipo de relações entre homens – o âmbito habitualmente designado como “cultura” (VALVERDE, 2007, p. 71).

Entendo, desta forma, que o termo cultura fica limitado e, assim como Monclar, penso que a dimensão cultural é “como uma esfera separada da experiência; a esfera da ‘representação’, em oposição à esfera da atividade ‘prática’ embora constituída a partir dela” (2007, p. 71-72). O autor ainda esclarece que: “A cultura é, assim, esse lugar do

²¹ IBGE/<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

²² IBGE/<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

²³ IBGE/<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

pleno exercício expressivo da intersubjetividade, dessa troca que nos constitui enquanto sujeitos uns para os outros” (2007, p. 266). E ainda adverte:

Contudo, o que há de particularmente agravante nisso tudo é o fato de que a “cultura”, como alguns poucos outros termos, é uma dessas palavras como efeito guarda-chuva, pois admite não uma definição geral, como definições particulares dentro de seu próprio campo semântico (VALVERDE, 2007, p. 267).

Trato a cultura inicialmente relacionada às dimensões do ser humano em uma espiral que passa por aspectos dos tempos, dos espaços, das necessidades e dos desejos individuais e coletivos. A manifestação que está no foco deste estudo está no âmbito da cultura popular e atende ao conceito antropológico de cultura que, segundo Valverde, “(...) diz respeito a tudo o que materializa, estabiliza e reproduz a vida humana, no plano das práticas, dos objetos, dos rituais, das instituições e assim por diante” (2007, p. 268). Nos aproximamos também do que Laplantine chama de Social, e portanto, de Cultura²⁴:

O social é a totalidade das relações (relações de produção, de exploração, de dominação...) que os grupos mantêm entre si dentro de um mesmo conjunto (etnia, região, nação...) e para com outros conjuntos, também hierarquizados. A cultura por sua vez não é nada mais que o próprio social, mas considerado dessa vez sob o ângulo dos caracteres distintivos que ao representam os comportamentos individuais dos membros desse grupo, bem como suas produções originais (artesanato, artísticas, religiosas...) (2000, p. 120).

Os séculos de conflitos, de cotidiano e de tradições formaram o arcabouço sociocultural desta cidade que misturou muitos fatores que se assemelham à cultura negra como esclarece Leda Martins “cultura negra que é cultura de encruzilhada” (1997, p. 26). Leda Martins pontua que “os Congados expressam muito do saber banto²⁵, que entende o indivíduo como expressão (...)” (1997, p. 37) no Congado que são as “cerimônias do Reisado de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito onde os santos católicos são festejados africanamente (MARTINS, 1997, p. 31)”. Sobre as coroações a autora esclarece:

²⁴ A cultura é o conjunto dos comportamentos, saberes, e saber fazer característicos de um grupo humano ou de uma sociedade dada, sendo essas atividades adquiridas através de um processo de aprendizagem, e transmitidas ao conjunto de seus membros (LAPLANTINE, 2000, p. 120).

²⁵ Banto: É família lingüística e não etnográfica ou antropológica. O domínio de Portugal na Guiné, em Angola e Moçambique facilitou a exportação escrava em grande massa para o Brasil, onde o negro de Angola era sinônimo de cativo e a popularidade dos bantos se afirmou, desde o século XVII, nas agremiações e irmandades de Nossa Senhora do Rosário, onde eles dirigiram e defenderam suas festas sob a égide católica (CASCUDO, 2002, p. 49).

A coroação de reis negros, incorporada pelo sistema escravocrata, como modo de controle dos africanos e de seus descendentes, é apropriada pelo próprio negro que, por meio dela, reterritorializa formas ancestrais de organização social e ritual (1997, p. 37).

É importante perceber os contextos do Congado no Brasil e em seus diferentes estados, pois estas manifestações se diferenciam ao logo do território brasileiro primeiro pela forma como chegaram e posteriormente pelo contato com os contextos específicos de cada região. Câmara Cascudo conceitua a Congada, o Congado e o Congo como sendo o “folgado de formação afro-brasileira, em que se destacam as tradições históricas, os usos e costumes tribais de angola e do congo, com influência ibéricas no que diz respeito à religiosidade (2002, p.149)”. O autor ainda esclarece que o Congado tem como padroeiros a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e se apresenta geralmente nas festas dos santos em Minas Gerais alguns se organizam em irmandades para homenagear Nossa Senhora do Rosário se vestindo de branco e com saiote de fitas coloridas (CASCUDO, 2002, p.149). Mesmo esta descrição não se aplica a toda Minas Gerais como é o caso de Montes Claros no Norte de Minas.

O Congado está presente no Norte de Minas e constituiu um imaginário interiorano e peculiar com s práticas culturais locais singulares que constituem o objeto desta pesquisa. Sobre o olhar para práticas culturais e sua importância Célia Conceição nos diz:

As práticas culturais são um lugar de memória coletiva, onde a subjetividade do homem se instaura; apresentam uma forma singular de construção da visão do mundo e de um povo, num espaço de jogo, de brincadeira, em que são representadas as crenças e mitos da comunidade (2007, p. 175).

As práticas culturais sempre têm muito a falar da ambiência onde elas se manifestam. Montes Claros é uma cidade que festeja tradições nas “Festas de Agosto”. Nas Festas se estabelece o locus das práticas populares organizadas tradicionais de boa parte da região norte do estado cuja principal manifestação está relacionada ao Congado.

O badalo do sino, acompanhado pelo tradicional “foguetório”, avisa que o Congado esta chegando. Algumas pessoas aguardam na porta da igreja enquanto a grande maioria, espremida nas ruas curtas, acompanha os grupos. Uma energia renovada toma conta dos atores, que cantam e dançam com

muito mais vigor e dedicação. É a sensação de estar atingindo o objetivo. As caixas percutem vontade do congadeiro de estar ali (MENDES, 2004, p. 72).

Segundo Luis Ricardo Silva Queiroz (2005) o Congado²⁶ mineiro é uma das mais fortes e importantes manifestações populares, sendo o ritual Congadeiro uma prática que acontece durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo. A realização do ritual obedece ao calendário das regiões do Estado, sendo provavelmente nos meses de agosto e outubro. Esclarece ainda que o Congado é dividido em “guardas” se referindo aos sete grupos do Congado em Minas Gerais. O “Terno” designa a subdivisão dessas Guardas. Assim temos em Montes Claros três guardas e dentro da guarda de Catopês temos três ternos com características que identificam essa guarda, mas mantém certas particularidades e especificidades. Os Ternos de Catopês de Montes Claros são conduzidos pelos Mestres Zanza, Mestre João e Mestre Zé Expedito (QUEIROZ, 2005).

Comecei a descrever um percurso que ressalta os “personagens anônimos” como pontua Ronaldo Vainfas. Eles são “os personagens que não pertencem ao panteão dos personagens oficiais da história” (2002, p.103). Estes personagens promovem a especulação sobre fatos, favorecendo as tentativas de tentar contar a história que não foi e talvez não possa ser contada. Por isto cria este clima “novelesco” que favorece a reflexão sobre a história oficial que foi forjada por um poder dominante e mediante interesses que se sobrepõem aos séculos, mas se tornam presentes nas oralidades. Segundo Vainfas os temas para estas investigações estão ligados às comunidades, situações-limites e biografias (2002, p.137). As oralidades presentes nas comunidades favorecem as transmissões e manutenção destes saberes:

Enfim, as comunidades locais, construídas por meio da ação coletiva e preservadas pela memória coletiva, constituem fontes específicas de identidades. Estas identidades, no entanto, consistem em reações defensivas contra as condições impostas pela desordem global e pelas transformações, incontroláveis e em ritmo acelerado. Elas constroem abrigos, mas não paraísos (CASTELLS, 1999, p. 85).

²⁶ Congado: O Congado é uma importante manifestação da cultura popular brasileira, tendo em vista o amplo número de grupos existentes pelo país, principalmente nos estados de São Paulo, Rio de Janeiro, Espírito Santo, Santa Catarina, Goiás e Minas Gerais. Os grupos de congado realizam seus festejos durante quase todo o ano em grande parte do território brasileiro, dando vida e forma a suas diferentes expressões rituais através de músicas, danças e coreografias diversas que constituem a manifestação. (QUEIROZ, 2005, p. 28).

Assim as comunidades locais com seus abrigos para as tradições estão sujeitas a história, geografia, língua e ambiente como esclarece Manuel Castells:

A construção dessas comunas culturais não é arbitrária, mas depende da forma de trabalhar a matéria-prima fornecida pela história, geografia, língua e ambiente. Assim são comunidades construídas, porém materialmente construídas, em torno de reações e pro projetos determinados por fatores históricos e geográficos (CASTELLS, 1999, p. 85).

Estes espaços frágeis proporcionam a não cristalização destes saberes. Pensando nestes conceitos e nos objetivos desta pesquisa caminhamos por um contexto rumo a uma etnografia que nos ajude a visualizar o cotidiano Congadeiro.

1.3. “Arreda do caminho. Deixa o nosso Rei passar”

Os Catopês representam os Negros e os Reis do Congado, a fé nos Santo, no Chico Rei e no espaço festivo contemporâneo mineiro. Os mesmos negros escravos, outrora subjugados à ideologia e poder da ex-colônia portuguesa, estão ali na festa, celebrados e revividos como rastros de nossa história. Hermes de Paula também chama os Catopês de dançantes e nos fala da sua função nas festas: “Os dançantes são os ‘donos’ da festa de agosto, pois eles têm obrigação de organizar e acompanhar o ‘reisado’- reminiscência das festas de Chico Rei em Ouro Preto (PAULA, 1957, p. 139)”. Em minhas iniciais observações tenho percebido que o imaginário do Chico Rei está de certa forma mais ligado ao imaginário do Terno de São Benedito mesmo sabendo da devoção de todos os Ternos pelos santos do Congado com Nossa Senhora do Rosário. Sobre Chico Rei Eduardo França Paiva conta:

Nas Minas, africanos, crioulos e mestiços libertos e seus descendentes nascidos livres tornaram-se mais numerosos que os brancos desde muito cedo. Não foram poucos os que experimentaram alguma ascensão economia e prestígio social. Aliás, a mobilidade que marcou aquela sociedade setecentista foi alimentada continuamente por esse grupo de moradores. É daí que saem, portanto, lendas como o tal Chico Rei, que teria perdido o trono na África, chegando escravo nas Minas, onde achou uma mina de ouro e após comprar sua liberdade livrou do cativo um sem número de antigos aliados. Nunca se comprovou a veracidade desta história contada e recontada até hoje, nem era mesmo necessário que isto ocorresse para que se sublinhasse a

plausibilidade desde Muitos Chicos e Chicas²⁷ alguns legendários, outros célebres e tantos outros ainda que não ganharam fama, vivem nas Minas e contribuíram fortemente para a formação do nosso universo cultural. (2001, p. 214).

Segundo ainda conta a lenda Chico ajudou no fortalecimento das irmandades e foi morto, pois representava uma ameaça para as autoridades.

Em agosto os Catopês, os que brincam Catopês²⁸ do Terno de São Benedito²⁹ saem com seus instrumentos, bandeiras, danças e cantos pelas ruas de Montes Claros anunciando as festas, buscando as bandeiras, levantando os mastros e assim rendendo graças principalmente ao Santo Negro. São os Catopês com suas práticas seculares que mudam a rotina dos moradores desta cidade do norte de Minas Gerais.

Para tratarmos das práticas dos Catopês do Terno de São Benedito na atualidade torna-se necessário conhecer a construção do espaço e formação deste povo sertanejo. Os Catopês que são representes do negro no Congado tem uma origem luso-afro-brasileira e construíram sua história através dos séculos a partir da colonização da América Portuguesa.

Antes de seguirem para os navios que traziam os negros para as Américas, muitos deles faziam o caminho do esquecimento onde giravam em torno de uma árvore. No Benim, por exemplo, existiam algumas destas “árvores” que eram cheias de espinhos onde os homens escravos capturados tinham que girar fazendo nove voltas e as mulheres sete voltas para esquecer sua ancestralidade³⁰. Os que sobreviviam aos espinhos e castigos caminhavam até o navio para servirem como escravos em outros lugares como no caso o Brasil, sem levar as suas lembranças e heranças. Este era o caminho do esquecimento que muitos dos africanos tiveram que percorrer. Nesta mesma África havia o culto do Baobá, uma árvore mítica como nos esclarece Janaina Azeredo:

Embora existam muitos exemplares dos cultos aos ancestrais, um dos mais significativos, por sua abrangência e manifestações diretas e indiretas no

²⁷ Chica da Silva, a mulata forra enriquecida, amancebada com o contratador dos diamantes João Fernandes de Oliveira no arraial do Tejuco ganhou fortuna e poderio local no século XVIII e tornou-se, depois disso, o caso mais conhecido dessas mulheres que se livraram da escravidão e ascenderam economicamente nas Minas. Aliás no caso dela, a ascensão parece ter sido também social, pois agregou-se às irmandades mais ricas, aproximou-se das autoridades do Tejuco e, para dar uma déia mais correta do raro prestígio alcançado por essa mulata, foi enterrada dentro da capela de uma das duas mais ostentosas e seletas confrarias coloniais: a de São Francisco de Assis. (PAIVA, 2001, P. 241).

²⁸ Brincar Catopê é sair nas festas de agosto nos Ternos de Catopê segundo os participantes do Terno.

²⁹ Terno de São Benedito: Um dos Ternos de Catopês do Congado de Montes Claros.

³⁰ Everaldo Costa. Palestra África o Fantástico e o Mítico de suas lendas – Projeto para montagem do Espetáculo “Mar me quer” no Teatro Vila Velha no dia 19.05.2010.

Brasil, é o culto do Baobá, uma árvore mítica, ancestral. As raízes dos ancestrais já abraçados pela terra, que habitam e coexistem num plano contíguo ao nosso, ajudando na vida dos que aqui estão, reencarnando para voltar ao seio da família e estar com aqueles que são do seu sangue. O tronco é formado pelas crianças ainda em crescimento, subindo em direção ao ápice de suas vidas. Os galhos e as folhas são o amadurecimento. Quando uma folha cai, ela retorna à terra para alimentar as raízes e, assim, voltar a fazer parte dela. O baobá é a árvore da vida, o eterno ciclo de renovação (Revista Raça Brasil 69).

Na América, assim como na Europa e na África, os povos têm pelas árvores o mesmo sentimento religioso. Sobre esta questão Câmara Cascudo (2002, p. 27) esclarece que “Todos os cultos possuem bosques sagrados, árvores dedicadas aos deuses, entes sobrenaturais vivendo dentro das árvores (...)” (2002:27). Mircea Eliade diz que a “a imagem da árvore não foi escolhida unicamente para simbolizar o cosmo, mas também para exprimir a Vida, a juventude, a imortalidade, a sapiência (1992, p. 124). Para o autor no nível da experiência profana ela simboliza nascimento e morte, mas no nível sagrado “a árvore conseguiu exprimir tudo o que o homem religioso considera real e sagrado por excelência, (...) (1992, p. 124)”. O autor ainda acrescenta:

É nesses símbolos de uma árvore cósmica, ou da Imortalidade ou da Ciência, que se exprimem com o máximo de força e clareza as valências religiosas da vegetação. Em outras palavras, a árvore sagrada ou as plantas sagradas revelam uma estrutura que não é evidente nas diversas espécies vegetais concretas (ELIADE, 1992, p. 125).

A idéia de vitalidade, ascendência e ligação entre terra e céu estão presentes na idéia de poste ou mastro sagrado presentes em muitas manifestações populares como as festas de Agosto de Montes Claros. Para Mircea Eliade “esse postes representam um eixo cósmico, pois foi à volta deles que o território se tornou habitável, transformou-se num “mundo”. Daí a importância do papel ritual do poste sagrado (1992, p. 35).

Mary Del Priore e Renato Pinto Venâncio (2004) nos esclareceram essa relação observando as práticas dos Quiocos que se concentravam na região oriental de Angola:

As árvores eram sagradas e dedicadas aos ancestrais. Usavam-se determinadas madeiras para a fabricação de imagens sagradas ou santuários rituais. Estes eram sempre esculpido na mata, longe do olhar das mulheres. Todos os homens do grupo sabem trabalhar a madeira e o fazem utilizando o enxó. Tal trabalho não é, contudo, jamais despido de um sentido espiritual não se abatia nenhuma árvore sem que antes se prestasse uma homenagem ao

seu espírito; o objetivo era que ele não voltasse, incomodando o artesão durante o seu trabalho (2004, p. 156).

Podemos assim começar a perceber o entrelaçar dos imaginários e de acordo com o foco deste trabalho, reconhecer a presença das simbologias da árvore nos legados trazidos pelos africanos. Considero que é importante a alusão a algumas crenças que podem ressurgir do caminho do esquecimento imposto por séculos de escravidão, de preconceito para com os africanos e seus descendentes. Não se trata de uma tentativa de explicar ou categorizar e sim de entender os mecanismos geradores das práticas dos negros no passado para perceber suas singularidades e repercussões atuais como é o caso dos Catopês³¹.

Pedimos a benção aos mais velhos. Este é um costume mantido por alguns povos africanos. É uma prática comum em lugares como Montes Claros e pode ser encontrado em várias regiões do Brasil. Na África é costume sentar junto aos mais velhos, os que já estão de cabeça branca, eis que trazem as lembranças de outros tempos que podem contribuir para o presente e ajudar na tarefa de viver.

No Brasil, certamente os descendentes conhecem outras formas de ressuscitar o esquecimento. Muitas práticas e comportamentos culturais festivos que são celebrados em nossas cidades vêm de imaginários da Europa, da África, América Portuguesa e Espanhola, do Império do Brasil transculturados e reconfigurados na cultura popular brasileira da atualidade. Trata-se de uma mistura que curiosamente em algumas manifestações mantém uma predominância de elementos relacionados a uma ancestralidade africana, rica e complexa. Algumas destas manifestações como as congadas que ainda acontecem, estão relacionadas ao imaginário das festas de coroação dos reis do Congo e da cultura banto, da fabula em torno de Nossa Senhora do Rosário ou o culto e a identificação com os santos negros. Sobre da fábula Leda Martins descreve:

Uma das versões mais recorrente em Minas nos conta que, no tempo da escravidão, os negros escravos viram uma imagem de santa vagando nas águas do mar. Os brancos a resgataram e entronizaram numa capela construída pelos escravos, mas na qual os negros não podiam entrar. Apesar dos hinos, preces e oferendas, no dia seguinte a imagem desaparecia do altar

³¹ Catopê: Há varias explicações a respeito da origem dos grupos de catopês. O primeiro relato de sua ocorrência deu-se em junho de 1760, no Rio de Janeiro, quando foi supostamente apresentada a dança catupé por negros escravos, em homenagem ao casamento imperial de D. Maria com D. Pedro. Devotos de Nossa Senhora do Rosário fazem parte do grupo de congadeiros que saem às ruas para cantar, dançar e louvar as sua santa de devoção (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 68).

e voltava ao mar. Após várias tentativas frustradas de manter a santa na capela, os brancos rendem-se à insistência os escravos e permitem que eles rezem para a imagem, à beira-mar. Um guarda de Congo dirige-se, então para a praia e com seu ritmo saltitante, sua coreografia ligeira, suas cores vistosas, paramentos brilhantes e fitas coloridas canta e dança para a divindade. A imagem movimenta-se nas águas, alça-se sobre o mar, mas não os acompanha. Vem e, então os moçambiqueiros, pretos velhos, pobres, com vestes simples, pés descalços, que trazem seus três tambores sagrados, os candombes, feitos de madeira oca e revestidos por folhas de inhame e bananeira. Com seu cantar grave e glutal, seu ritmo pausado e denso, as gungas, seus patangomes e sua fé telúrica, cativam a santa que sentada no tambor maior, o Santana ou Chama, acompanha-os, devagar sempre devagar (1997, p. 45).

Segundo Souza (2002) quando aconteceram os primeiros contatos dos Portugueses na África antes mesmo da colonização do então Brasil, o Congo era um reino relativamente forte e estruturado, formado por grupos bantos que ocupavam grande extensão da África. Estes dados são importantes para nossa pesquisa, pois alguns estudos indicam que os escravos bantos formaram uma boa parte do contingente de africanos que vieram para Minas Gerais trazendo na memória o culto ao Rei do Congo que é revivido nas festas e importante para reafirmar o imaginário dos congadeiros.

Marina Melo e Souza observa em seus estudos sobre os reis negros no Brasil Escravista que “a formação do reino parece datar do final do século XIV, a partir da expansão de um núcleo localizado a nordeste de Mbanza Congo, que se tornou sua Capital.” (SOUZA, 2002, p. 47). Temos depois o contato entre os reinos de Portugal e do Congo. Portugal encontrou na África um reino com suas leis, funções e estética. Percebemos o encontro de dois reinos como afirma a autora:

A importância da corte e seus rituais para evidenciar aos olhos de todo o poder e as qualidades régias não era característica eminentemente ibérica ou européia. Quando os portugueses entraram em contato com o reino do Congo a partir de 1483, encontraram uma organização política com significativo grau de centralização e uma corte estruturada ao redor do rei. Com a intensificação do contato entre os dois reinos o batismo dos principais chefes congolezes, estes adotaram termos e símbolos da corte portuguesa. (SOUZA, 2002, p. 37).

Inicialmente é possível observar o encontro de dois reinos que por interesses tiveram seu primeiro contato com a função da abertura de novas rotas de comércio, na busca de metais e na disseminação da fé cristã (SOUZA, 2002:37, 38). O Congo posteriormente torna-se um dos principais fornecedores de escravos que foram levados para a América por Portugal. Assim o culto aos santos e reis europeus foi absorvido pelos africanos por sua ressonância com a cultura existente que também se apropria dos elementos estéticos e ritualísticos pela necessidade e identificação. Estas trocas e

reinterpretações do catolicismo africano foram registradas por diários, cartas, principalmente entre Portugal e Congo (SOUZA, 2002, p. 62). Marina Melo e Souza pontua que na cosmologia congoleza o mundo está dividido em dois: o mundo dos eventos perceptíveis e o mundo das causas invisíveis. O mundo visível é habitado pelos negros que aparecem e desaparecem através da morte e do nascimento e “o mundo do além é habitado por ancestrais e espíritos diversos, que afetam a vida das pessoas deste mundo” (SOUZA, 2002, p. 63). Ainda sobre este mundo e sua interferência no mundo visível a autora pontua:

Para os bacongos, os mortos têm cor branca, requerem homenagens, presentes e obediências e podem conferir algo de seu poder aos vivos, que devem todos aos seus dons a alguma forma de contato com eles. Quanto aos ritos de iniciação, contam com um estágio de enclausuramento, como uma permanência no mundo dos mortos. (SOUZA, 2002, p. 64).

Neste sentido o ritual de vestir-se de branco, é característico de muitos cultos afro-brasileiros poderia ser um rastro da tentativa inconsciente ou não da preservação desta prática ancestral. Perceber a utilização da roupa de cor branca não justifica, por si só o fato dos Catopês se vestirem de branco, mas instaura no mínimo uma coincidência histórica importante para esta pesquisa.

Os Catopês nas ruas se espetacularizam e chamam a atenção de muitas pessoas que saem nas janelas, portas e sacadas cantando e aplaudindo os ternos. Mas nem tudo são flores porque outros que estão no trânsito se aborrecem, pois não estão dispostos a parar o seu ritmo cotidiano. Fato é que todos os reverenciam, cada um ao seu modo porque estamos no terreno dos mitos e suas revelações.

Um dos mitos que compõem o Congado conta sobre a imagem de uma santa que é encontrada na praia pelos portugueses colonos e conduzida por eles com suas músicas para uma capela. Mas no dia seguinte a imagem retorna à praia. Então é conduzida pelos índios e ainda assim ela retorna à praia. Os negros, então são chamados para conduzi-la ao som de seus tambores sagrados à frente de um cortejo composto também pelos portugueses e índios. Desta vez a santa permaneceu na igreja. Esta talvez seja a tradição que justifica a presença dos Catopês à frente dos Cortejos ou fazendo suas evoluções entre os ternos de marujos e caboclinhos.

Cito ainda o mito do Rei do Congo no qual os escravos reviviam a coroação dos seus reis mantendo as danças e as canções dos antepassados que também faziam um

cortejo pelas ruas da antiga colônia portuguesa associando-a as idéias religiosas vigentes. Assim os brincantes, seja pela necessidade de se deslocarem no meio das multidões nas festas, ou mesmo pela relação com o imaginário das suas ancestralidades também criaram canções de uma maneira bem singular se relacionando a toda esta cosmovisão. Quando vemos os Catopês cantarem esta música compreendemos a revelação de suas possíveis memórias:

“[...]
Arreda minha gente
Arreda do caminho
Arreda minha gente
Arreda do caminho
Arreda do caminho
Deixa o nosso rei passar
Arreda do caminho
Deixa o nosso rei passar [...]”³²

A partir deste contexto nebuloso percebemos o apagamento de elementos importantes da história deste espaço social. Direcionamos nosso olhar para as manifestações dos Catopês no presente através de uma etnografia destas manifestações tendo como recorte a vida do Mestre Zé Expedito e seu Terno de São Benedito em Montes Claros. Seu Zé nos conta em entrevista: “*o que fazemos é lembrar dos negros que brincava e lembrava os reis nas épocas dos escravos*”.³³ Para entender este fazer e saber fazer, venho desfilando e fazendo minha observação participante³⁴ há três anos nas festas, sendo um dos Catopês do Terno.

³² Ritmo Marcha / Pesquisa de /campo/ Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

³³ Entrevista com Mestre Zé Expedito, 2010.

³⁴ O método consiste em o pesquisador buscar compreender a cultura pela vivência concreta, ou seja, morar com os “nativos”, participar de seu cotidiano, comer suas comidas, se alegrar em suas festas e sentir o drama de ser de outra cultura – tudo isto na medida do possível (GOMES, 2008, p. 56).

CAPÍTULO 2 – OS CATOPÊS – UMA ETNOGRAFIA

2.1. “Marchou, marchou. Eu vou marchar”.

Para iniciar uma etnografia³⁵ do Terno de São Benedito dos Catopês, a partir de sua espetacularidade, optei pela marcha, que é um dos elementos centrais de sua manifestação. A performance dos Catopês se desenvolve:

Os três ternos de Catopês têm duas bases rítmicas sobre as quais se estrutura toda a performance. A primeira destas bases é a marcha, ritmo mais lento, que é utilizado nos momentos mais solenes e contemplativos do ritual como as entradas nas casas e/ou igrejas, os cantos para o santo no levantamento do mastro e as músicas cantadas durante a missa (QUEIROZ, 2005, p. 155).

Assim os três ternos de Catopês juntamente com as marujadas e a caboclada saem em caminhada pelas ruas da cidade alterando o cotidiano da população. Os brincantes marcham, dançam no dobrado e cantam balançando suas fitas coloridas enfeitando a cidade e pedindo passagem para registrar sua presença, tornando-a uma realidade compartilhada. Não podemos dizer que estas marchas se remetem às caminhadas dos escravos nos tempos passados, mas elas trazem para nosso imaginário estes momentos, principalmente quando suas músicas despertam possíveis lembranças de um povo que soube transformar a dor em alegria e fé. Nas caminhadas de agosto eles revivem quase que em um vissungo:

“[...]
 Marchou, marchou
 Eu vou marchar
 Marchou, marchou
 Eu vou marchar
 Marcha, marcha
 Oi marcha toda hora

³⁵ Etnografia: Originalmente, o termo foi usado para o estudo e a descrição de um povo ou de uma cultura. Embora seja um termo criado no século XVIII, adaptado do grego para o alemão, e daí para outras línguas européias, a etnografia foi ganhar status na Antropologia com os alunos de Malinowski, Alfred Radecliffe-Brown (1881-1955) e Franz Boas (1858-1942), os chamados “pais da antropologia” moderna. Preferencialmente, deveria ser o estudo completo de um povo, em todos os seus aspectos sistêmicos, da economia à religião. A etnografia é o documento básico, de um estudo empírico, pelo qual a Antropologia se legitima como disciplina acadêmica (GOMES, 2008, p. 63).

Marcha, marcha
 Oi marcha toda hora [...]”³⁶

Não posso afirmar que estas marchas configuram o reviver da prática ancestral, se foi fruto de uma necessidade dos brincantes ou mesmos de possíveis tentativas de organizar as manifestações.

O estudo dos vissungos – cantos entoados por escravos – Teve início com as pesquisas realizadas na década de 1930, pelo filólogo e historiador Aires da Mata Machado Filho na região de São João da Chapada Diamantina, no Alto Vale Jequitinhonha (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 32).

Lembro, no entanto, que os estudos sobre os vissungos são recentes em grupos onde estes cantos estavam latentes. É uma pretensão querer mensurar o alcance deles, bem como as possíveis gestualidades vividas nas práticas da época dos escravos e negros “libertos” das quais temos apenas registros em pinturas que, muitas vezes, nos forçam a estabelecer esta possível conexão entre o “canto fúnebre e de trabalho no garimpo” (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 162).

Montes Claros não teve garimpo, mas teve muito trabalho de escravos e foros e recebeu também provisoriamente ou definitivamente negros ligados a ele principalmente por ser caminho entre norte e sul. Assim as marchas, danças, gestos, cantos e o clima das caminhas dos Catopês de Montes Claros não podem ser associados aos vissungos, mas se nos atentarmos à força e dramaticidade expressa na voz durante esta manifestação, podemos entendê-lo como um elemento revelador de rastros desta ancestralidade. A voz é para este trabalho entendida como a extensão do corpo que se expande, contagia e vibra no espaço. Para Paul Zumthor “o correr da voz se identifica, segundo um sábio banto, com o da água, do sangue, do esperma; ou então ela se associa ao ritmo do riso, um outro poder (2010, p. 15)”.

Muitos foram os fatores que contribuíram juntamente com os negros para transformar o clima de escravidão em clima festivo religioso. Nos espaços oficialmente religiosos onde inicialmente só existiam os cultos católicos foram introduzidos pelos

³⁶ Ritmo Marcha/ Pesquisa de campo/Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

negros as danças que anteriormente eram proibidas ou aconteciam quando os “donos das festas e do poder” iam para suas casas. Neste final de festa as danças eram permitidas e aos poucos estes momentos considerados exóticos foram se incorporando e sendo aceitos pelas elites que também não poderiam conter a grande massa adepta daquelas práticas além do medo eminente da revolta comum em Minas Gerais.

Defendo que o espaço festivo foi e é um dos responsáveis por promover os encontros que cumprem as funções sociais, religiosas, políticas, estéticas e espetaculares. É, ainda, responsável pela sensação do bem estar que acontece na possibilidade do estar junto. A manutenção destas práticas, lembra-nos Michel Maffesoli, vem da necessidade de esse lugar de liberdade e desse estado de ânimo para o indivíduo e suas identificações:

Pode ser a massa, a comunidade, a tribo ou o clã, pouco importa o termo empregado, pois a realidade designada é intangível; trata-se de um estar-junto grupal que privilegia o todo em relação aos seus diversos componentes. Signos precursores, como a cultura dos sentimentos, a importância do afetual ou do emocional, aparecem enquanto elementos que tornam essa grupalidade especialmente pertinente (MAFFESOLI, 1997, p. 153)

Neste estar-junto se encontram os grupos, as tribos, os brincantes, enfim, a população dá vazão aos seus sonhos e seus desejos, favorecendo o desvelar de suas subjetividades e heranças. Assim, sentir as dimensões perdidas, incentiva nos mais novos o desejo de reviver as tradições em seus muitos níveis como uma espiral de diferenças, rastros e potencialidades, de realizar suas próprias escrituras. Segundo Jaques Derrida:

O rastro é verdadeiramente a origem absoluta do sentido geral. O que vem afirmar mais uma vez, que não há origem absoluta do sentido geral. O rastro é a diferença que abre o aparecer e a significação. Articulado o vivo sobre o não-vivo em geral, origem de toda a repetição, origem da idealidade, ele não é mais ideal que real, não mais inteligível que sensível, não mais uma significação transparente que uma energia opaca e nenhum conceito da metafísica pode descrevê-lo. (DERRIDA, 2006, p. 70-80)

Os rastros de alguma forma estão nas festas e no imaginário³⁷ do povo. O contexto festivo e popular de Minas Gerais está relacionado à presença dos negros que aqui chegaram. As suas práticas e seus saberes estão presentes no imaginário das festas populares que revivem estas heranças em diferentes níveis dionisíacos de liberdade e alteridade.

A sabedoria dionisíaca tem sido freqüentemente oposta às mais tranquilas certezas apolíneas. No mito da fundação de Tebas, é Dionísio que vem desarranjar a sábia gestão mortífera de seu primo Penteu. Imagem bastante instrutiva: tudo que representa Dionísio remete à força viva que ronda a razão e sobre ela atua – outra maneira de dizer que ela afrouxa o apertado do poder (MAFFESOLI, 2005, p. 91).

Os negros vindos da África e seus descendentes chegaram a Minas Gerais para trabalhar no garimpo do ouro e das pedras preciosas, na agricultura – principalmente da cana de açúcar – na pecuária do gado, ou mesmo, na agricultura de subsistência das comunidades quilombolas, formadas a partir das fugas. A desagregação e separação comprovada desta cultura, não apagaram os rastros relacionados à sua significação. Pelo contrário revelaram em um contexto cada vez mais consciente, a resistência em oposição a um discurso para a tentativa de apagar ou generalizar estas manifestações. O Congado³⁸ Mineiro é um exemplo disso.

A expressão religiosa manifestada no Congado deriva-se, assim, do processo de imposição cultural sofrido pelos negros no interior do sistema escravista. Na complexa rede de transformações que se sucederam, os negros reelaboraram valores alheios à sua concepção de mundo, dando, portanto, conformação própria ao catolicismo (LUCAS, 2002, p. 47).

A festa cumpre suas muitas funções de um ritual de fé, do jogo, do riso e, portanto do exercício das liberdades e das licenciosidades. Glaura Lucas diz em seu trabalho sobre O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá: “a festa é o momento de reatualização da memória” (2002, p. 70). É possível constatar os níveis de liberdade

³⁷ Imaginário: O imaginário surge da relação entre memória, aprendizado história pessoal e inserção no mundo dos outros. Neste sentido, o imaginário é sempre uma biografia, uma história de vida (SILVA, 2003, p. 57).

³⁸ Congado - Cerimônias do Reisado de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito onde os santos católicos são festejados africanamente. (MARTINS, 1997, p. 31)

revelados nas manifestações do Congado existentes nos Arturos e Jatobá, no Congado de Bocaiúva e Francisco Sá, cidades próximas de Montes Claros ou mesmo quando observamos os registros de outras festas de congado fora de Minas Gerais como Goiás na festa de São Francisco de Assis:

Na cidade de Catalão todas as pessoas lembram que, no passado – antes da libertação dos escravos, segundo uns depois dela, segundo outros – a Festa de Nossa Senhora do Rosário “era dos pretos” e, mesmo em anos de um passado mais recente costuma-se dizer que os brancos “apenas ajudam” detendo, entretanto, o controle mais decisivo sobre a cerimônia e festejos (BRANDÃO, 1985, p. 59).

O Congado em Minas Gerais se manifesta através de suas guardas que podem ser: Congo, Moçambique, Marujo, Catupés³⁹, Candombes, Vilão, Caboclos (MARTINS, 1988, p. 36). Este é o espaço geográfico-social, ritual, dos Festejos do Reisado, do Império e do cultivo da fé merecem um estudo atento, dadas as suas características complexas e suas singularidades. Segundo Leda Martins:

Os festejos do Reisado apresentam uma estrutura organizacional complexa, disseminada em uma tessitura ritual que desafia e ilude qualquer interpretação apressada de toda a sua simbologia e significância. Levantação de mastros, novenas, cortejos solenes, coroação de reis, e rainhas, cumprimentos de promessas, folguedos, leilões, cantos, danças, banquetes coletivos, são alguns dos muitos elementos que compõem as celebrações dramatizadas em toda Minas Gerais (MARTINS, 1997, p. 44).

A força e importância do Congado na construção deste viver do negro nos espaços mineiros ao longo dos séculos se justificam contrapondo as forças contrárias a estas manifestações. Para Luis Ricardo Silva Queiroz:

Como os negros levados para Minas eram retirados de diferentes regiões do Brasil, nesse Estado aconteceu uma das maiores fragmentações de elementos culturais dos grupos étnicos da África que eram trazidos para território brasileiro. Esse aspecto acende a hipótese de que tal fator tenha impulsionado a força que os grupos de congado ganharam nesse estado. Separados de suas etnias originais, os negros transplantados para Minas perdiam a força das suas tradições “puramente” africanas no que se refere a aspectos como os

³⁹ No município do Serro, há a guarda de Catopés de Milho Verde, com componentes das comunidades do Baú e do Ausente. Há também a Guarda de Catupé de Pinhões, em Santa Luzia e na cidade de Montes Claros (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 68)

rituais religiosos e as festividades coletivas e os demais costumes e significados culturais. (QUEIROZ, 2005, p. 29-30)

No estudo sobre Catopês, Marujos e Caboclinhos no contexto social de Montes Claros, Luiz Ricardo Silva Queiroz nos fala sobre as Festas de Congado em Agosto:

O congado é uma das maiores manifestações populares na cultura popular brasileira por ter muitos representantes em muitos estados do país, os festejos do Congadeiro estão ligados à devoção a santos católicos, a tradições populares luso-espanholas e indígenas somados a aspectos característicos de cultos e ritos da cultura africana através de elementos religiosos musicais, plásticos, cênicos e coreográficos. (QUEIROZ, 2005, p. 28).

Há aproximadamente 150 anos, a antiga vila celebrava e festejava as Festas de Agosto diferentemente da configuração atual. As primeiras festividades eram realizadas pelos negros que tinham suas práticas proibidas ou ignoradas pela Igreja e autoridades locais. Apesar de Mauricio Gaspar (1902) citado anteriormente coloca o termo irmandades não encontrei registros destes grupos ligados aos Catopês, bem como se eles teriam as mesmas características das irmandades presentes no restante de Minas Gerais. Mas ao longo dos séculos estas festas ganharam o gosto da população. Possivelmente esta identificação e aceitação se justificam porque grande parte da população da cidade era de negros e descendentes mesmo subjugados que souberam transmitir seu legado sincretizado aos elementos da religiosidade e das condições impostas pelo poder oficial.

Depois de um tempo as festas dos congadeiros para seus santos se enraizaram na sociedade e, por essa razão, acabaram obtendo a autorização oficial para acontecer, mas também tiveram, por outro lado, que aceitar a supervisão da Igreja. Mas nem por isso deixaram de continuar tendo o mérito de ser uma das primeiras festas que se tem notícia na região, como comprova o mais antigo jornal da cidade, o Jornal Correio do Norte:

Tiveram lugar, nos dias 16, 17 e 18, a festa de N. Senhora do Rozario - em sua Capella-, as de S. Benedito e do Divino Espírito santo, na matriz -, com as solemnidade e estylo, que terminaram pela procissão costumada; fazendo-se porém, sentir a falta de musica em alguns desses actos religiosos. (02; 14 de agosto de 1884).

Mantidas posteriormente pelas famílias importantes da cidade as festas nos últimos tempos tem contado também com o apoio do poder público que começou a

perceber a importância deste espaço. Nos dias de hoje se reúnem todas as guardas ou ternos do congado em uma única data juntamente com o festival folclórico. Atualmente as festas ganharam visibilidade também pelo incentivo às políticas públicas que permitiram que a população de Montes Claros percebesse a ressonância dessas memórias, aqui entendidas como rastros da cultura africana. Pode-se dizer que as Festas se tornaram o locus de práticas populares tradicionais organizadas de toda a região e que têm como sua principal manifestação o Congado.

Quando o Congado que em Montes Claros se constitui de Catopês, Marujos e Caboclinhos e chega à igreja do Rosário, inicia-se um rito de passagem, o ápice da festa - o momento do levantamento do mastro que representa a ligação completa dos reinos e o início de um reinado sagrado. (COLARES, 2006, p. 44).

As Festas de Agosto que acontecem em Montes Claros, assumem na contemporaneidade mineira uma posição de destaque e são nacionalmente reconhecidas. Isto porque as festas constituem o cenário a céu aberto das manifestações do Congado norte mineiro. Em agosto o céu está claro e azul, os ventos balançam as fitas que enfeitam o centro da cidade de Montes Claros. Neste cenário reconheço os Catopês como sendo o seu representante mais significativo das festas porque simbolizam os negros ancestrais que confirmam com suas práticas resignificadas a presença do jogo e do riso, estabelecendo a dualidade entre o não-oficial e o oficial apontado por Bakhtin (1987). Eles representam os rastros dos Negros e dos Reis do Congado no espaço festivo contemporâneo. Os mesmos negros escravos, outrora subjugados à ideologia e poder da ex-colônia portuguesa, são ali na festa celebrados e revividos como rastros de uma história e que até a década de cinquenta eram assim descritos:

É o mesmo zumbi ou congada de outros lugares, tendo, entretanto, características regionais. Os componentes são na sua maioria pretos dóceis e alegres. Agrupam-se “em ternos”; cada terno tem mais ou menos vinte pessoas, entre adultos e crianças somente homens. Apresentam-se em duas colunas começando pelos mais altos e seguindo em ordem decrescente pela altura até os menores. O chefe dança e comanda os cantos entre as duas colunas e à frente há também dois porta-bandeiras à paisana. A vestimenta uniforme é simples: calça paletó e camisa; de cor branca ou clara. O calçado não é obrigatório. Na cabeça atam um lenço e sobre este assentam um capacete, espécie de cilindro oco de papelão nas dimensões da cabeça, aberto dos dois lados e enfeitados com espelhos, aljôfar e fitas de várias cores, estas que medem mais ou menos um metro de comprimento tem uma das pontas

presas ao capacete e a outra se esvoaça ao sabor dos ventos. O chefe usa um capacete enfeitado de penas de ema dando-lhe uma distinção especial. Cada um conduz um instrumento – pandeiro, tamborim ou caixa, uma flauta de bambu dá a poesia ao conjunto. Os dançantes são os donos da Festa de agosto pois eles tem obrigação de organizar e acompanhar o “reinado” – reminiscências das festas de Chico Rei em Ouro Preto. (PAULA, 1957, p. 138-139).

Para a maioria das pessoas as festas começaram com a abertura oficial, na primeira quarta feira da segunda quinzena de agosto, mas na verdade, as festas começam alguns meses antes, nos ensaios em meados do mês de maio, nas visitas onde os Catopês, Marujos e Caboclinhos se encontram para rezar, cantar, dançar, organizar seus instrumentos, suas roupas, tomar o cafezinho com biscoito e conversar sobre seus dias, suas alegrias e tristezas.



Figura 09/Foto – Integrantes do Terno São Benedito na área da casa do Mestre no bairro Renascença conversando, tomando um café ou mesmo tocando os instrumentos. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Nos dias “oficiais” das festas, as manifestações tradicionais ganham notoriedade, pois os brincantes mudam a rotina do centro da cidade que se prepara para recebê-los. As Festas e o Festival Folclórico acontecem nas proximidades da Igreja do Rosário de Montes Claros, mas o espaço festivo se estende pelas ruas desta região central da cidade e em alguns anos ele se estendeu até a Praça da Matriz. Jean Joubert em seu trabalho sobre a “Música e religiosidade na caracterização identitária do Terno de Catopês de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias em Montes Claros – MG”, divide o espaço festivo em “circuito anexo” e “núcleo”, sendo o “anexo” os

lugares onde o Terno sai e passa para buscar as bandeiras sendo “decididos pelos Mestres que vão à frente de seus grupos” e “núcleo” a praça da “matriz e todos os palcos, barracas e demais eventos da Festa” (2004, p.70). Sobre o “circuito anexo” que trato no presente estudo como trilhas festivas, Jean Joubert pontua:

É no anexo que a cultura congadeira estabelece um contato com o povo local, com o povo dos bairros que sai às janelas para aplaudir e cumprimentar os grupos. É nesse circuito também, que estes são prestigiados por seus reais valores. No circuito anexo, os mestres experimentam os “velhos tempos” sem a interferência dos colaboradores que, devido às contribuições fornecidas, ditam boa parte dos acontecimentos. Neste trajeto a tradição – se pudermos colocar nestes termos – vive seu momento de independência e se encontra nas mãos da própria cultura (MENDES, 2004, p. 70).

Para ilustrar o circuito anexo apontado por Jean Joubert, refiz a partir da pesquisa de campo na observação participante o percurso do Terno de São Benedito ate o local da Festa que antigamente era feito a pé e que algumas vezes ainda e feito da mesma forma. Propomos o primeiro percurso no mapa A:

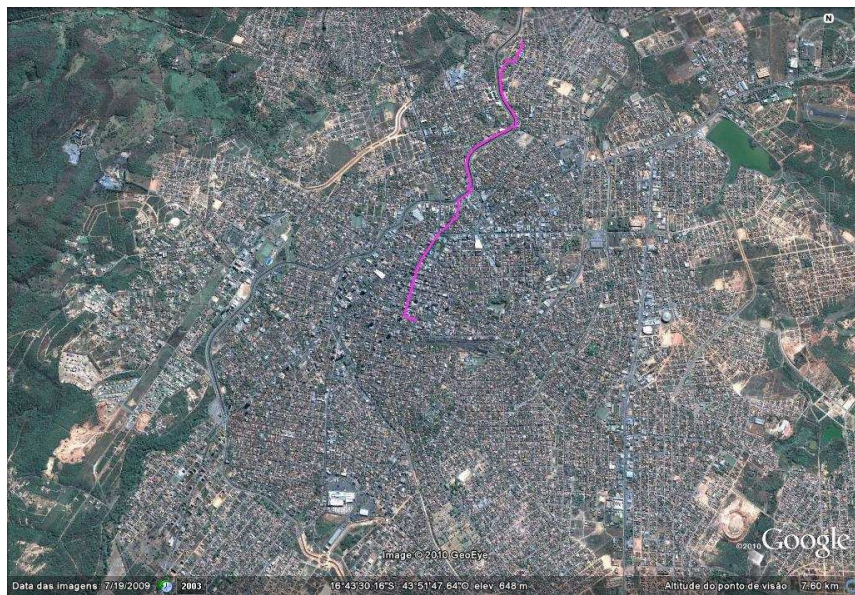


Figura 10/Mapa A: Percurso do Terno de São Benedito do Bairro Renascença ate o Centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.

Ainda pensando na amplitude destes circuitos e como eles marcam as ruas de Montes Claros aponto nos mapas B, C, D os caminhos percorridos pelos Catopês, Marujos e

Caboclinhos respectivamente, nas visitas e dias de Festa, no ano de 2010 para buscar a bandeira.

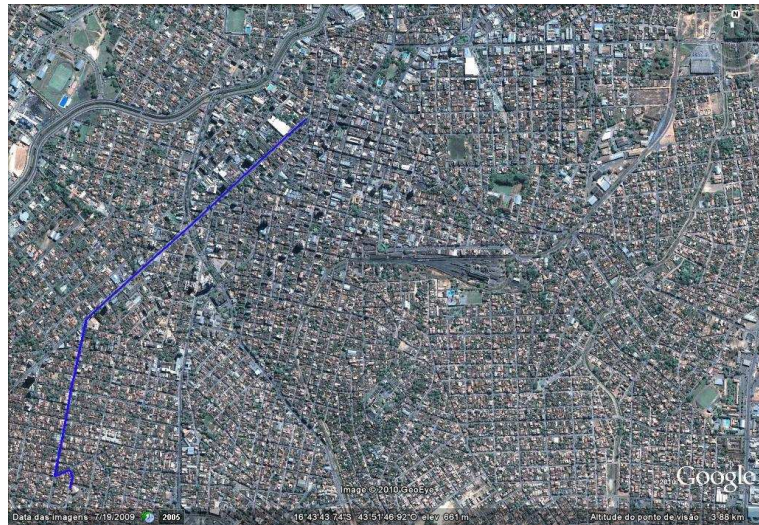


Figura 11/Mapa B: Percurso da Bandeira de Nossa Senhora do Rosário na cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.

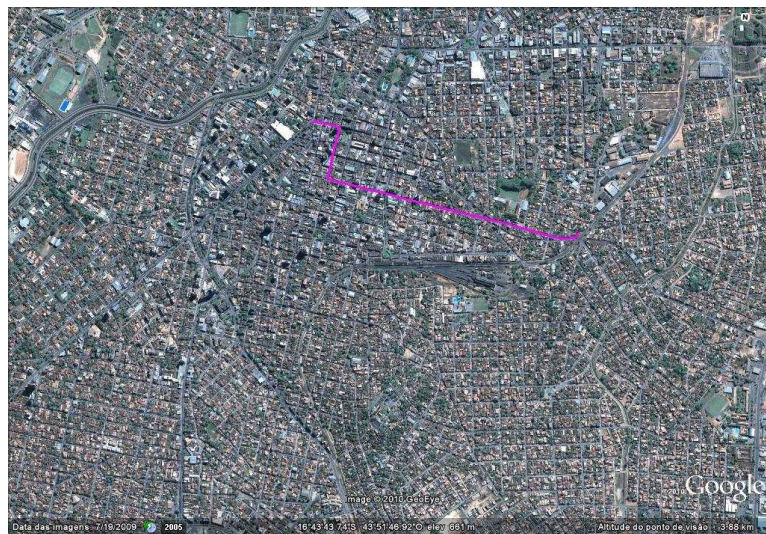


Figura 12/Mapa D: Percurso da Bandeira de São Benedito na cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.

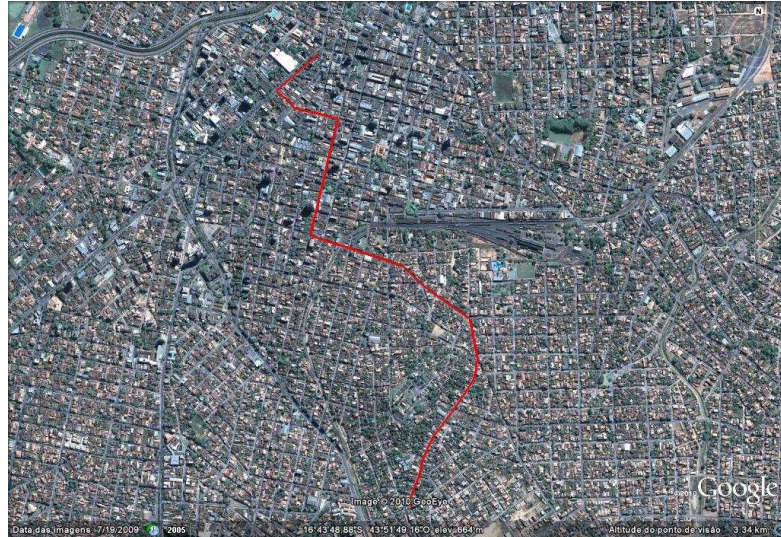


Figura 13/Mapa C: Percurso da Bandeira do Divino Espírito Santo na cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.

As trilhas festivas confirmam que a Festa não está somente no espaço oficial. As trilhas evidenciam caminhas, ou rastros ainda podem nos remeter às longas caminhadas dos negros no trabalho escravo ou servil, neste sertão e posteriormente aos descendentes destes negros na sua construção do Congado “livre” e caminhando pela fé e festividade. Estes espaços onde incluem as trilhas dos ensaios, das visitas não desmerecem o espaço oficial que dá aos Catopês visibilidade e onde seu imaginário é transferido como signo importante. Descrevemos ainda o chamado por Jean Joubert de núcleo ou o espaço oficial das Festas no Mapa F:

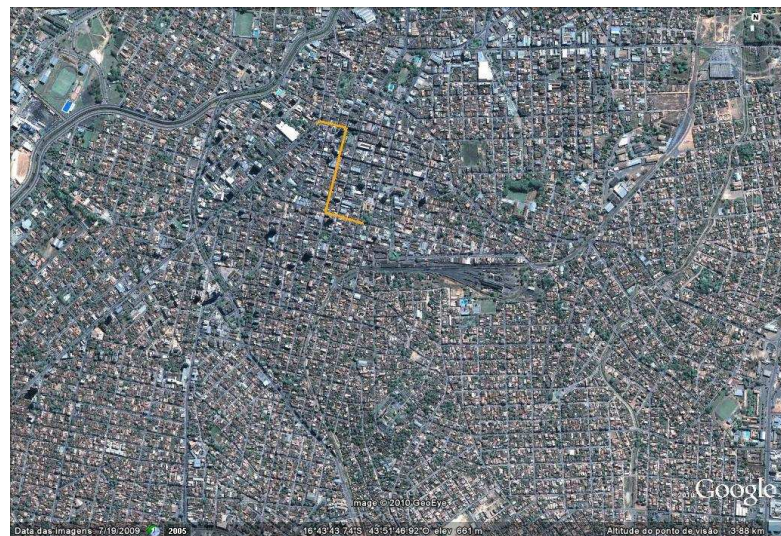


Figura 14/Mapa F: Percurso do Cortejo do Reinado e do Império no centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.

A cidade, nestes espaços se enfeita com fitas, luminárias e gravuras inspiradas nos representantes do Congado, isto é, Caboclinhos, Marujos e em especial os Catopês:



Figura 15/16 Foto – Fitas e luminária, inspiradas nos Catopês que enfeitam o espaço festivo oficial das Festas de Agosto de Montes Claros. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

No campo das Ciências Humanas o fenômeno das Festas vem se afirmando como necessário para a renovação e restauração do equilíbrio coletivo e seu significado vem sendo estudado no sentido de compreender tanto suas inserções como a sua contribuição na transformação das sociedades.

As Festas quebram a normalidade da vida coletiva e instauram o que Duvignaud chamou de “subversão exaltante” (1983, p. 31), que desperta e anima os sentidos. Na festa o homem perde o domínio de sua racionalidade e alcança a dimensão do imaginário. É remetido ao terreno das “dimensões ocultas”. Para Duvignaud (1983, p. 55), são dimensões da existência que deixam de corresponder às conformações estabelecidas no espaço cotidiano, contestam e destroem tais formas.

Os rituais dos Catopês com os pedidos, as promessas e a força da fé promovem o restabelecimento com o mágico. E a magia está no agir e acreditar de forças que fogem as percepções comuns no cotidiano com o propósito de alcançar possíveis graças. Marcel Mauss nos fala sobre a importância da magia nos grupos sociais onde “as práticas mágicas não são vazias de sentimentos” (2003, p. 97). Mauss pontua que “o mínimo de representação que todo ato mágico comporta é a representação de seu efeito” (2003, p. 97). Mauss ainda esclarece que “essas representações concretas, misturadas às representações abstratas, permitem, por si só, conceber um rito mágico” (2003, p. 115).

As Festas acontecem no espaço das extensões existenciais que são, para o autor, por exemplo, as ruas, as praças, os mercados, os bares, qualquer espaço onde haja encontros e comemorações. São espaços da transgressão e do desafio onde é possível identificar símbolos da tradição e verdadeiros personagens de uma “cena”, cantando e dançando. Estes são os “não lugares” ou lugares do trânsito, pois não pertencem a ninguém, ou melhor, pertencem a todos.

Nas manifestações populares, o espaço da Festa tem grande importância para os brincantes ou brincadores, pois neste momento o espaço cotidiano é apropriado e transformado por eles através de práticas e comportamentos que dão lugar à utopia e à manifestação coletiva. O olhar sobre o espaço de Festa tem sido tema de muitas pesquisas no campo das Artes do Espetáculo e mais especificamente da Etnocologia. Para o entendimento destes fenômenos torna-se necessária a investigação sobre os estudos sistemáticos que vêm sendo realizados e mostram a importância deste espaço festivo para a renovação e a manifestação do social através de suas celebrações que representam os rastros das sociedades. Estudos como os de Jacques Heers, sobre Festas de Loucos e Carnavais, Michail Bakhtin sobre a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais, o texto, Festas, Trabalhos e Cotidiano de Norberto Luiz Guarinelo no livro Festa: Cultura e Sociedade na América Portuguesa e o livro, Festas e Civilizações de Jean Duvignaud são exemplos da importância destes eventos sociais.

Trazemos conceitos de Jean Duvignaud, Michail Bakhtin e Norberto Luiz Guarinelo e suas contribuições para compreender o significado e os impactos das Festas de Agosto e das manifestações dos Catopês do Terno de São Benedito para a população da cidade de Montes Claros, em Minas Gerais.

A relação entre o homem e o espaço, bem como a significação do fenômeno da festa na civilização são apontadas por Jean Duvignaud, no 2º comentário do livro Festas e Civilizações, como resultado de um labor e componentes de um “meio”. Nesse sentido, as Festas são atividades que, muitas vezes promovem contestação ou mesmo a destruição de práticas e conceitos das sociedades e, segundo Duvignaud (1983, p. 36) das sociedades industrializadas.

As Festas constituem espaços simbólicos inseridos no real onde o grupo social encontra o lugar para contestar e re-elaborar novas experiências de ambientação, construção da cultura e ideologias para os novos tempos. Duvignaud nos diz que a “cultura” expressa uma resposta à agressão natural, uma tentativa impotente e, por

consequente, simbólica de contestar o espaço, organizado em torno dos homens (1983, p. 36). Estabelece nestes espaços o contato com o invisível, com os medos e desejos, com a vida e a morte.

Nesta organização do “cosmo” surgem as resignificações, as cristalizações através dos símbolos, dos ritos e de construções materiais nas quais se converte o poder, que acaba por se apropriar destes espaços como forma de controle da sociedade.

O homem moderno, para Duvignaud, paga um preço caro por sua participação mais ou menos consciente no universo tecnológico vivendo de forma diferente nos novos conjuntos humanos:

Cada conjunto humano possui a sua maneira própria de organizar a extensão que serve de fundamento às culturas. As formas não são feitas de areia, de pedra, de cimento ou de vidro e os reagrupamentos e relações múltiplas não se cristalizam em moldes definidos por um tipo de sociedade ou de civilização. Frequentemente estas manifestações da “dimensão oculta” deixam de corresponder às conformações tradicionais ou às configurações estabelecidas do espaço e, às vezes tende até a contestar e destruir tais formas (DUVIGNAUD, 1983, p. 55).

Michail Bakhtin, em sua Introdução sobre o problema da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento no contexto de François Rabelais, discute a importância do riso e sua amplitude e proporções nos espaços de festa:

No entanto, sua amplitude e importância na Idade Média e no Renascimento eram consideráveis. O mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério religioso e Feudal da época. Dentro de sua diversidade essas formas e manifestações – as festas públicas carnavalescas, os ritos e ocultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme, etc – possuem uma unidade de estilo e constituem partes e parcelas da cultura cômica popular principalmente da cultura carnavalesca uma e indivisível. (BAKHTIN, 1987, p. 03)

O riso estava presente no espaço festivo medieval, nas praças e ruas. Para Georges Minois “o riso faz parte da natureza humana, mas não de sua essência, o que não prejudica em nada seu caráter bom ou mau (2003, p. 145)”. As próprias festas religiosas populares possuíam também um aspecto cômico que era consagrado pela tradição. Para Bakhtin este espaço não-oficial exterior à Igreja e ao Estado seria um segundo mundo. Para o autor, esta dualidade sagrada e profana do mundo já fazia parte da vida humana desde os seus primórdios. Esses espaços promoviam essa duplicidade e a possibilidade

do aparecimento das brechas, pois neles irrompia o não-oficial, acontecia o “tom provisório”, as mudanças e/ou as infrações. Ele ainda pontua o jogo, como outro elemento importante que caracteriza os espaços festivos. Nesse sentido Johan Huizinga (2004, p. 234) aponta que:

Uma verdadeira civilização não pode existir sem um certo elemento lúdico, porque a civilização implica a limitação e o domínio de si próprio, a capacidade de não tomar suas próprias tendências pelo fim último da humanidade, compreendendo que esse está encerrado dentro de certos limites livremente aceitos.

É exatamente este elemento lúdico que encontramos nas festas, pois os homens necessitam dele para conviver com suas contradições e limites sociais. É esse sentido lúdico responsável por manter o mínimo de equilíbrio para o convívio social.

Ele ainda pontua o jogo, como outro elemento importante que caracteriza os espaços festivos, considerando que é exatamente este elemento que aproxima estes eventos das formas artísticas e animadas ou imagens isto é, das formas do espetáculo teatral; não entrando no domínio propriamente dito da arte, mas ficando na fronteira entre a arte e a vida, pois a vida tem elementos característicos da representação. Nas festas, principalmente as carnavalescas, os espectadores vivem o festejar e estão submetidos às leis da liberdade. (BAKHTIN, 1987, p. 06).

As festividades (qualquer que seja o seu tipo) são uma forma primordial, marcante, da civilização humana. Não é preciso considerá-las nem explicá-las como um produto das condições e finalidades práticas do trabalho coletivo nem interpretação mais vulgar ainda da necessidade biológica (fisiológica) de descanso periódico. As festividades tiveram sempre um conteúdo essencial num sentido profundo e exprimiram sempre uma concepção do mundo (BAKHTIN, 1987, p. 07).

Em seu texto *Festas, Trabalhos e Cotidiano*, Norberto Luiz Guarineiro pontua que o melhor caminho é pensar em festa em termos gerais, sem tentar definir e circunscrever, pois, o termo Festa, implica em uma determinada estrutura de produção, que envolve uma participação concreta de determinado coletivo que aparece como uma interrupção no tempo social e que se articula em torno de um objeto focal. Nesse sentido a festa é uma produção social que pode gerar vários produtos tanto materiais como significativos (GUARINELO apud JANSO; KANTOR, 2001, p. 971). Para este autor a

Festa é, num sentido amplo, produção de memória e, portanto, geradora de identidades no tempo e no espaço social (2001, p. 972):

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes. Festa, portanto produz identidade. (GUARINELLO, 2001, p. 972)

As Festas e o seu espaço festivo entendido em todas as suas dimensões são responsáveis pelo revelar desta cultura expressa neste corpo e todos os elementos periféricos ligado a ele. Trataremos posteriormente dos espaços organizados em torno da Festa tendo como recorte dos Catopês do Terno de São Benedito. Nesse sentido entendo que foram contempladas inicialmente as dimensões Festas de Agosto em Montes Claros. Os Ternos de Catopês juntamente com os outros Ternos a cada ano criam caminhos alternativos e respeitam os oficiais desta forma temos em 2010 os alguns destes percursos somados no mapa G:

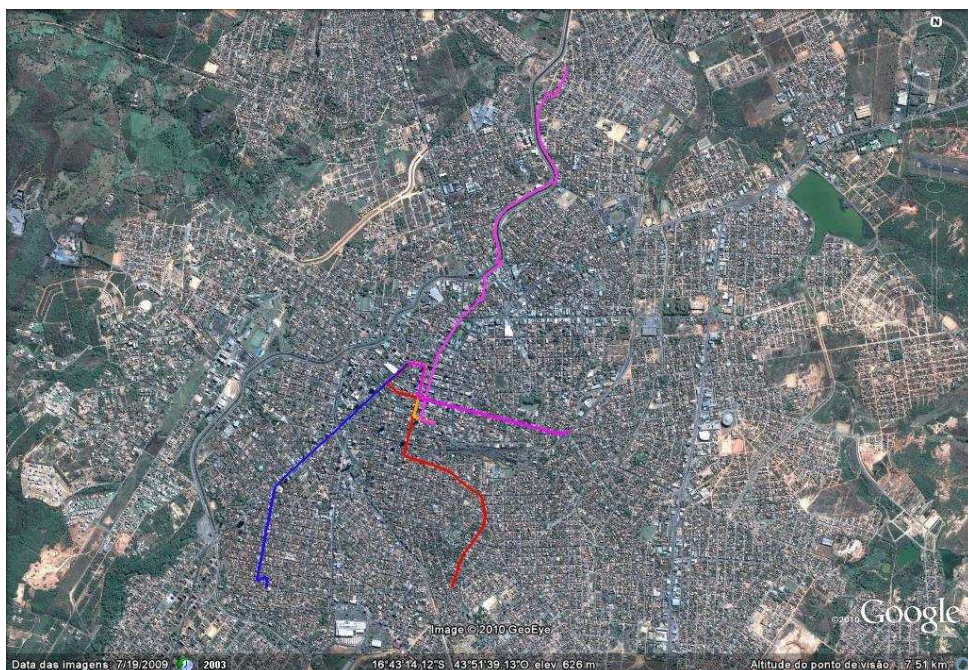


Figura 17/Mapa G: Percursos do Congado dos Bairros ao centro da cidade de Montes Claros – MG. Fonte Google Earth 2011 a partir de pesquisa de Campo em 2010.

2.2. “Viva o Divino. Meu Santim Querido”

Trataremos do imaginário expresso na Festa e do Cortejo que acontece durante o evento em devoção aos Santos em Especial ao São Benedito do Terno de Zé Expedito. Lembro que na Festa de agosto de Montes Claros os santos venerados são Nossa Senhora do Rosário, com o Terno de Mestre Zanza e o Terno de João Farias, temos os Marujos do Mestre Miguel e Os Marujos do falecido Mestre Nenzinho venerando o Divino Espírito Santo, juntamente com o Terno de Caboclinho, comandado por Socorro, filha do também falecido Joaquim Poló.



Figura 18/Foto – Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros saindo levando a bandeira para o Mastro na Igreja do Rosário. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

Nos dias oficiais de festa todos os grupos saem sempre em cortejo juntos das casas dos mordomos⁴⁰ para levantarem o mastro com a Bandeira sempre de noite. Câmara Cascudo, nos fala da importância da Bandeira, pois “a bandeira do Santo no

⁴⁰ Mordomos: Os Mordomos são aqueles que organizam e patrocinam um evento religioso. Em Montes Claros eles são em número de três, e cada um deles se responsabiliza por um dos santos homenageados na Festa. Eles se comprometem a organizar e a patrocinar apenas a etapa destinada a eles. Os Mordomos se responsabilizam também pela restauração e manutenção das bandeiras que serão erguidas pelos mastros, e recebem os grupos do seu santo específico numa visita (MENDES, 2004, p. 67).

alto do mastro informa que ele está presente na sua festa e aguarda o concurso de seus fiéis. Sempre que o mastro estiver com oferendas, frutos, flores e fitas reviverá um vestígio do culto da vegetação (2002, p. 372)”.

No dia seguinte ao levantamento do Mastro, os Ternos se reúnem na Praça Gonçalves Chaves no Centro da cidade sempre pelas manhãs para o cortejo dos Reinados e Império. O desfile segue até a Igreja do Rosário onde acontece a missa.

se encontrando também com os outros grupos de Congado de Minas que são convidados para a Festa e que chegam no dia domingo pela manhã para o encontro de Congadeiros na Associação de Catopês, Marujos e Caboclinhos e, por fim, na procissão final na tarde do domingo saindo da Praça da Matriz mais especificamente da frente ao Centro Cultural Hermes de Paula em Montes Claros e seguem em cortejo até a frente da Igreja do Rosário e dos Mastros.



Figura 19/20/Foto – Igreja do Rosário na cidade de Montes Claros vista de frente e Bandeiras dos Santos da Festa que ficam no seu teto acima do altar. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Geralmente as festas de agosto em Montes Claros têm início oficial na segunda quinzena do mês de agosto e duram cinco dias. Neste ano de 2010, os festejos oficiais começaram no dia 18 de agosto quando os brincantes levantaram o Mastro de Nossa Senhora do Rosário em frente a Igreja do Rosário na Praça Portugal. No dia 19 de agosto temos o Mastro de São Benedito, quando renderam graças ao Santo Negro tão querido, prestando-lhe homenagens no decorrer das festas. No dia 20 de agosto temos o

Mastro do Divino. Todos os três Mastros que são erguidos dia após dia durante as Festas ficam próximos ao cruzeiro que fica em frente à Igreja do Rosário.

2.2.1 Algumas palavras sobre o Santo Benedito

Mas quem foi este Santo? Por que ele é importante para este grupo de pessoas? Por que os brincantes da cidade de Montes Claros, no norte de Minas Gerais batizaram o terno com o nome do Santo? Por que eles dedicam uma noite nas visitas e uma noite e uma manhã no cortejo durante as festas rendendo graças a este santo? Por que compõem músicas em sua homenagem? Como se realiza todo este imaginário?



Figura 21/Foto – Imagem de São Benedito – Montes Claros/ MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.

Ressalto que na própria construção do imaginário em torno deste santo, a relação com a cor da pele sempre vai estar presente como apontado claramente neste trecho inicial da publicação de Aloísio de Teixeira Souza sobre a vida de São Benedito⁴¹.

⁴¹ (...) Os africanos consideravam São Benedito como seu patrono, talvez pela particularidade de ser santo de cor preta, em seu louvor celebravam festas religiosas em que se exibiam diversões profanas, uma reminiscência dos costumes pátrios, sendo a representação dos congos e congados, principalmente, uma dessas diversões. (...) São Benedito goza de prestígio, identificado com os orixás africanos a devoção a São Benedito, que não foi aculturado com os orixás, permanecendo na sua personalidade anterior é pura, é um exemplo de negro católico sem instrução religiosa sudanesa. Curioso é que o processo de sincretismo haja convertido São Jorge, alvo, louro, olhos azuis em Odé, Oxossi, Ogum; Santo Antonio em Exu, São Jerônimo em Xangô, e haja esquecido um santo preto, com tradição de cultor amplo e antigo A

Parece incrível que se tenha que de discutir sobre a cor de São Benedito. Mais escurinho ou menos escurinho, que importância tem? Mas o fato é que a discussão existe. Para distinguir São Benedito e São Bento, que na língua deles tem o mesmo nome – Benoît – passaram a identificar nosso São Benedito como Benoît, le More, isto é, Benedito, o Mouro. Argumentam, então, alguns que se São Benedito era mouro, não era negro, mas escuro. Mas o caso é que ninguém prova que Benedito fosse mouro. Os pais de São Benedito foram levados da África para a Sicília, mas exatamente de que região da África não se sabe. (SOUZA, 1931, p. 09)

Neste livro Souza declara que sua relação com o santo começou ao apreciar as Congadas de Moçambique em Aparecida nas igrejas dos Santos Pretos. O autor observa que em nenhum país do mundo existe tanta devoção a São Benedito como no Brasil (SOUZA, 1931). Neste livro, que tem um caráter bem evangelizador, encontramos informações sobre a vida do santo e, nas entrelinhas, a forma como ele foi e é ensinado aos fieis. Não tratarei diretamente destas questões neste trabalho porque fogem ao meu objetivo, mas torna-se necessário deixar o registro quando elas perpassam transversalmente o meu relato da vida dos Catopês.



Figura 22/Foto – Imagem de São Benedito em seu andor carregada pelos Catopês de São Benedito – Montes Claros/ MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

exclusão de São Benedito do panteão jejenago no Brasil constituiria ainda uma defesa dos seus orixás, escolhendo os santos brancos como impossibilidade de haver nessa personificação africana aos olhos da fiscalização repressora dos amos e policiais (CASCUDO, 2002, p. 62).

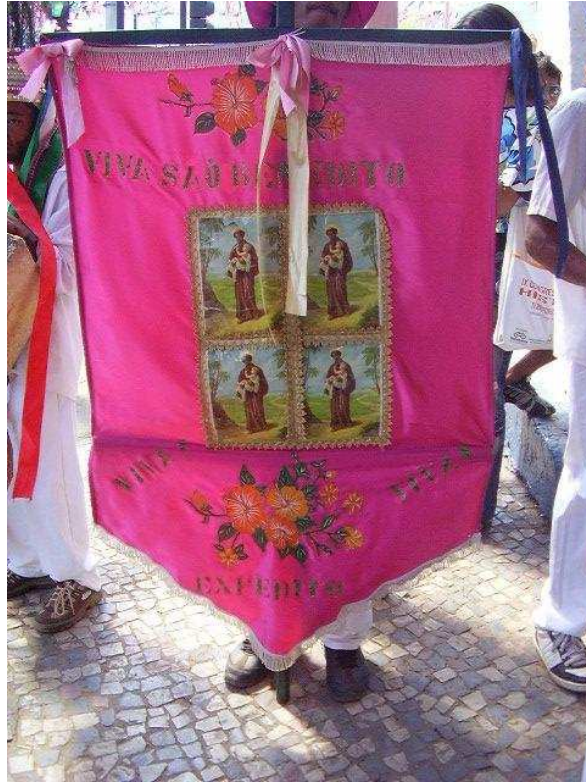


Figura 23/Foto – Porta- bandeira, com estandarte de São Benedito - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

O menino Benedito nasceu em 1526, filho de Cristovão⁴² e Dianna Lercan que eram escravos de Vicente Monassero. Benedito teve um irmão Marcos e duas irmãs Baldassara e Fradella. Viveu sua infância na pequena São Filadelfo onde tinha uma vida simples em um lar cristão. Era tradição dos frades nomear os santos com o nome da cidade onde nasciam por isso o nome de Benedito aparece em livros litúrgicos como Benedito de São Filadelfo. O lugar passou, mais tarde, a se chamar Fratello, muitos dizem que esta mudança foi em homenagem ao “Irmão” (fratello em italiano). Mas segundo informações dadas pela Enciclopédia Espanhola, São Filadelfo é um mártir cristão morto no ano de 251 na Sicília junto com seus irmãos. Portanto Fratello, a terra de São Benedito, inicialmente se chamava Aluntium, depois San Filadelfo e, por fim, San Fratello. Esclarecido isto, volto ao Benedito ou Bendito, abençoado que foi pastor juntamente com o seu pai (SOUZA, 1931).

Em seu livro, Aloísio de Teixeira Souza faz uma alusão às tradições do congado e as ações deste pastor acentuando a vida deste Santo ao imaginário e às práticas dos Congadeiros: “Quando vemos a Irmandade de São Benedito, todos os irmãos vestidos

⁴² Cristovão - aquele que carrega o Cristo (SOUZA, 1931, p. 11)

de branco, marchando na procissão ou desfilando garbosamente na cavalaria, vêm-nos à fantasia o pastorzinho Benedito guiando suas ovelhas” (SOUZA, 1931, p. 02).

Em 1547, Benedito, aos 21 anos, foi chamado por Jerônimo Lanz, no momento em que estava sendo humilhado por ser negro, para pertencer à Irmandade Eremitas Franciscanos, ramo franciscano situado em um sítio sossegado que se chamava Santa Domênica a poucos quilômetros de San Fratello. Assim, Benedito passou a ser o Frei Benedito que fazia suas orações e dava seus conselhos. A referida irmandade enfrentou muitas dificuldades sempre mudando de lugar.

Há registro de histórias de milagres atribuídos a Frei Benedito, entre eles a cura de uma mulher com câncer que muito chamou a atenção para o Frei Eremitério. Outro fato foi quando Frei Benedito foi trabalhar na cozinha do convento de Santa Maria de Jesus e, alguns, dizem que ele mesmo escolheu este trabalho. Pois bem, o convento passava por muita dificuldade, pois viviam de esmolas e ali aconteceu um fato extraordinário atribuído ao Frei Benedito: em uma noite apareceu nas panelas da cozinha muitos peixes (SOUZA, 1931). Sobre a veracidade ou não destes fenômenos, não nos cabe julgar. O importante para o pesquisador do imaginário coletivo é que estes fatos criam uma mentalidade coletiva e vão definir crenças, posturas e ações sociais.

Alguns agricultores têm este santo também como seu protetor. No congado costuma-se dizer que o santo protege os momentos de lanches durante os ensaios, visitas e festas para que nenhum participante tenha qualquer problema de saúde, caso já acontecido anteriormente e que levou muitos participantes ao hospital.

Em 1578 Frei Benedito foi nomeado guardião de Santa Maria de Jesus, título dos superiores dos conventos franciscanos. Isto comprovou o prestígio do qual gozava o humilde santo. Naquela época ele ajudava na formação religiosa dos noviços ministrando diariamente aulas sobre as Santas Escrituras. Pode-se considerar que, ao contrário da tradição, Frei Benedito teve reconhecimento em vida. Exemplo disso é que o povo já fazia procissões para o Frei Benedito como a conhecida procissão na cidade de Girgenti (SOUZA, 1931). O fato de haver um culto ao santo com procissões aqui relatadas, por si só não justificam as procissões para o santo realizadas na atualidade, mas é importante perceber estas ressonâncias que fazem parte deste imaginário

compartilhado. Sobre imaginário Juremir Machado da Silva em seu livro, *Tecnologias do Imaginário* postula:

O imaginário é um hipertexto: uma inscrição não-autoral; o estudo/descrição de um imaginário, uma narrativa: uma forma provisória para um conteúdo mutante, um significante para um feixe de significados, uma inscrição autoral no coletivo. O imaginário é uma produção anônima de sentido (SILVA, 2003, p. 93).

Desta forma temos manifestações que formam um imaginário que não é fixo e por isto sobrevive ao renascer todo ano, misturando tradição e necessidades. A força da fé dos Catopês no Santo, une o reconhecimento da história de virtudes do Santo ligado a identificação pela cor e origens que foi também reforçado pela Igreja como estratégia. A Igreja Católica sempre teve um papel importante na sociedade brasileira e em Montes Claros não foi diferente. Como disse anteriormente, os Premostratenses ou os “padres brancos” possivelmente também contribuíram para a afirmação do imaginário católico na região.

[...] graças às suas obras, os “Padres Brancos” foram alvo de calorosas simpatias em todas as paróquias sob a sua jurisdição: em Montes Claros, Bocaiúva, Olhos d’água, Terra Branca, Itacambira, São Romão, Capo Redondo, Jequitaiá, Curimatí e também naquelas aonde foram chamados para ajudar os respectivos vigários: Janaúba, Vila Brasília, Coração de Jesus (GASPAR, 1985, p. 62).

As manifestações do Congado Norte Mineiro se adaptaram aos pensamentos vigentes e isto fica explícito na normatização da manifestação, a começar pela estrutura de filas, na divisão de músicas para os trajetos e momentos pensando muito em função do pensamento religioso predominante e que queria converter os “negros dóceis”. A festa se formou entre as tensões religiosas, sociais e as necessidades dos brincantes que enfrentaram momentos de desvalorização das manifestações de cultura popular. Já no século XX, Haroldo Lívio destaca outra ameaça de extinção desta manifestação em Montes Claros:

A segunda ameaça de extinção veio nas décadas de 1950 e 1960, do século passado, em que se observou, com preocupação, o enfraquecimento das irmandades dos catopês, Marujos e caboclinhos. Que estiveram perdendo,

gradativamente, o prestígio social de que gozaram em outros tempos mais ditosos. Houve um ano, não sei qual precisamente, em que ficou decidido que a festa, a centenária, não seria realizada, por absoluta falta de recursos financeiros (LIVIO apud FERREIRA, 2009, p. 08).

A resistência dos Congadeiros e as iniciativas de personalidades da cidade como Hermes de Paula, médico e historiador deram ao Congado de Montes Claros o sopro de valorização que restituiu o seu brilho percebido nos dias de hoje.

2.2.2 A Festa antes, durante e depois.

O imaginário é um reservatório/motor. Reservatório, agrega imagens, sentimentos, lembranças, experiências, vividas do real que realizam o imaginário, leituras da vida e, através de um mecanismo individual grupal, sedimenta um modo de ver, de ser, de agir, de sentir e de aspirar ao estar no mundo. O imaginário é uma distorção involuntária do vivido que se cristaliza como marca individual ou grupal (SILVA, 2003, p. 12).

O imaginário dos Catopês do Terno de São Benedito do Mestre Zé Exedito manifesta para mim sua tradição em dez momentos diferenciados. Nestes momentos algumas de suas práticas se repetem e se misturam revelando uma ordem bem particular que tem como ápice os dias de Festa. Divido a manifestação em ensaios, visitas aos festeiros e mordomos, cortejo das bandeiras, mastros, reinados, império, missas, encontro dos congadeiros, cortejo final e entrega da bandeira. Tratarei destes momentos das realidades expressas por estes dançantes e sua relação com o espaço festivo e o cotidiano dos mesmos.

Lembro que meu olhar será conduzido pelas práticas do Terno de São Benedito, portanto trato de um recorte da realidade do Congado de Montes Claros. Assim, as práticas dos Catopês do Terno de São Benedito se encontram com as realidades dos outros Ternos especialmente dos dois Ternos de Catopês de Nossa Senhora do Rosário e também as realidades dos dois Ternos de Marujos e do Terno de Caboclinhos, que configuram as seis Guardas ou Ternos que compartilham no estar-junto em um imaginário que mistura músicas, danças em uma organicidade singular que permite a muitos participantes mudarem de Terno e muitas vezes de Santo. Os congadeiros, brincantes, dançantes, isto é Catopês, Marujos ou Caboclinhos se encontram nas visitas,

nos cortejos, nos mastros, nos reinados, no império, nas missas no encontro dos Congadeiros e no cortejo final compartilhando uma tradição que está transculturalizada. Os trajetos festivos particulares de Montes Claros promovem as encruzilhadas e os encontros dos Congadeiros de todos os Ternos que trocam experiências, festejam e reconstróem o imaginário processado no agora, a partir da fé em seu santo e da fé a todos os santos da Festa e suas dimensões.

2.2.2.1 Os Ensaiois

Os ensaios no Terno de São Benedito começam por volta do mês de maio. Aos sábados os participantes do grupo começam a aparecer: os mais velhos, os parentes, os que não apareciam e os novos. Todos são convocados por Zezinho que vai, casa por casa, convidando os participantes. Os encontros acontecem na própria casa do Mestre Zé Expedito. Por volta das 18:00 horas os participantes vão chegando tomam um café feito pela dona Dora, esposa do Mestre. Todos recebem seus instrumentos e um toca daqui outro toca dali. Depois de um tempo seu Zé, percebendo um número razoável de participantes e atento às horas, chama todos para o ensaio e organiza as filas. Dá algumas instruções a todos principalmente aos que estão chegando, os mais novos. É importante perceber que as filas são organizadas com os mais experientes quase sempre os mais velhos à frente até chegar aos mais novos no final da fila. Os participantes ainda não estão fardados, isto é, estão sem as roupas dos dias oficiais da Festa.

A mudança das roupas é tão importante para este ritual que possui nome especial. Os ternos que estava “paisana” logo após o levantamento do mastro de Nossa Senhora do Rosário, o primeiro, podem vestir suas “fardas”. O vestir as “fardas” demonstra que a passagem foi realizada, saiu-se da profanidade de mundo e penetrou-ser na sacralidade do mundo religioso. Quando os grupos aparecem no outro dia “fardados” significa que o novo reino já foi instaurado. (COLARES, 2005, p. 58).

Como aponta Mona Lisa as roupas e sua utilização têm uma importância para a organização das práticas dos Congadeiros. Como em qualquer manifestação estética todos os elementos presentes na manifestação têm um papel e significados importantes para o grupo e para a cultural.



Figura 24/Foto – Integrantes do Terno São Benedito na área da casa do Mestre no bairro Renascença conversando, tomando um café ou mesmo tocando os instrumentos. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

A voz do Mestre ressoa no ambiente simples onde a sua firmeza e serenidade contagia a todos. O respeito e devoção estão no tom e semblante de todos formando um elo entre o presente e passado. Os momentos de silêncio promovidos pelo corte rápido na fala do mestre acentua a importância deste momento, se estende aos demais Catopês que respondem com respeito em uníssono. Sobre a voz e o silêncio Paul Zumthor em introdução à poesia oral nos diz:

A voz jaz no silêncio do corpo como o corpo em sua matriz. Mas, ao contrário do corpo, ela retorna a cada instante, abolindo-se como palavra e como som. Ao falar, ressoa em sua concha o eco deste deserto antes da ruptura, onde, em surdina, estão a vida e a paz, a morte e a loucura. O sopro da voz é criador (ZUMTHOR, 2010, p. 10).

Seu Zé, imantado por sua tradição começa ali a descortinar o que chamaremos nas festas de espetacularização ou práticas extra-cotidianas. O Mestre faz o sinal da cruz e todos tomam uma postura de respeito e fé. Os participantes, em fila, em coro, vão confirmando como respostas ao “viva”, pronunciado pelo Mestre e descrito por Jean Joubert, como sendo “uma saudação aos santos e a outras pessoas que vão sendo sequenciadas ao desejo do Mestre”, entendidas neste trabalho como as frases rituais que instauram a atenção dos Catopês ao seu “corpo-instrumento” :

[...]

Mestre: Ô que festejamos!.

Mestre: Oi... Viva São Benedito!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva Nossa Senhora do Rosário!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva o Divino Espírito Santo!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva o contra mestre!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva o caixeiro!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva o mordomo de São Benedito!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva o mordomo de Nossa Senhora do Rosário!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva os festeiros!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: Oi... Viva o rei e a rainha!

Catopês/coro: Viva!

Mestre: E dizemos que viva!

(instrumentos) [...] ⁴³

Ao final, todos batem freneticamente os instrumentos como uma saudação. Ao sinal do Mestre o Contra Mestre então puxa uma Marcha e todos começam a tocar e cantar juntamente com o Mestre no mesmo sistema de solo e coro. Sobre este sistema Mauss diz que “todo corpo social é animado de um mesmo movimento. Não há mais indivíduos” (2003, p. 166). Esclarecendo ainda que:

Todos os corpos têm o mesmo balanço, todos os rostos a mesma fisionomia, todas as vozes o mesmo grito, sem contar a profundidade da impressão produzida pela cadência, a música e o canto. Vendo todas as faces a imagem do desejo, ouvindo em todas as bocas a prova de sua certeza, cada um sente-se arrebatado, sem resistência possível, na convicção de todos. Confundidos no transporte de sua dança, na febre de sua agitação, eles não formam senão um único corpo e uma única alma. É somente então que o corpo social é verdadeiramente realizado (MAUSS, 2003, p. 166)

⁴³ “Viva”/Pesquisa de campo/Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

Temos, então, uma sequência de marchas, depois de dobrados. Como o espaço é pequeno, as marchas acontecem na fila, mas no mesmo lugar, só durante os dobrados as filas se deslocam passando uma em direção ao centro quando as pontas se aproximam, uma ao lado da outra em direção a fila contrária, indo até o fundo do espaço do alpendre da casa e retornando ao seu lugar. Os Catopês, além dos movimentos gerais, executam movimentos individuais dos quais tratarei posteriormente. Durante a execução dos dobrados o clima muda, pois os Catopês enchem o ambiente de movimentos rápidos, alegres, com músicas mais rápidas que falam do imaginário relacionado à natureza, a alegria de festejar e a assuntos do cotidiano como afetividade. Ao final acontece novamente a mesma saudação, onde o Mestre reinstala o clima de veneração. O Mestre Zé Expedito dá o ensaio por terminado fazendo considerações sobre próximos ensaios e sobre a organização dos instrumentos. Depois disto alguns ainda ficam conversando prolongando o estar-junto. Aos poucos todos vão para suas casas.

2.2.2.2 As Visitas

As visitas acontecem quando se aproximam as festas, mais ou menos no final do mês de junho e durante todo o mês de julho. A dinâmica das visitas tem início da mesma forma que nos ensaios. Há o encontro na casa do Mestre Zé Expedito e segue tudo como se fosse o ensaio, a diferença é que acontece de maneira mais curta. Todos seguem para a casa dos mordomos ou dos festeiros onde se encontram também com os outros Ternos de Catopê da cidade, com os Marujos e os Caboclinhos. Sobre o significado dos mordomos esclarece Queiroz:

Os mordomos são pessoas da comunidade sorteadas para guardarem as bandeiras dos santos de um ano para o outro. A cada ano a Festa tem três mordomos: o de Nossa Senhora do Rosário, o de São Benedito e o do Divino Espírito Santo. (QUEIROZ, 2005, p. 59)

Como nos ensaios eles ainda não estão “fardados”. Cada Terno faz uma apresentação com sua saudação, o canto e ritmo das marchas, dos dobrados, as suas danças em frente da Bandeira⁴⁴ que é colocada como em um altar com velas que é montado na sala da casa ou mesmo na rua em frente da casa, decorado muitas vezes com flores, tecidos, balões nas cores dos santos. Neste momento os Catopês e demais Congadeiros levam esse ritual a vários bairros da cidade anunciando que as festas oficiais estão por vir. Em reuniões com representantes da Secretaria Municipal de Cultura e os Congadeiros onde são organizadas as visitas que cada Terno recebe com os dias e locais de visitas organizados de acordo com a sequência de devoção dos Santos da festa. A sequência de visitas do ano de 2010:

Festas de Agosto
Roteiro das Visitas

Mordomos

Dia: 10/07 – Nossa Senhora do Rosário

Mordoma: Ivana Nunes Cardoso

Local: Rua Miosótis, 52 – Sagrada Família

Dia: 17/07 – São Benedito

Mordoma: Maria Antônia Cardoso de Souza

Local: Praça Roxo Verde, 156 F – Roxo Verde

Dia: 24/07 – Divino Espírito Santo

Mordoma: Maria de Lourdes Duarte Januário

Local: Rua Santa Efigênia, 811 – Morrinhos

Festeiros

Dia: 31/07 – Nossa Senhora do Rosário

Família: Lopes e Matos

Local: Rua Humaitá, 126 – Morrinhos (Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos)

Dia: 07/08 – São Benedito

Família: Mafra e Silveira

Local: Rua Humaitá, 126 – Morrinhos (Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos)

Dia 14/08 – Divino Espírito Santo

Família: Wilson Cunha

Local: Rua Mirabela, 95 – Ibituruna.⁴⁵

No dia específico do mordomo e festeiro da bandeira do Santo São Benedito é comum serem cantadas mais músicas relacionadas ao imaginário do Santo. Neste dia particularmente os participantes do Terno de São Benedito se encontram bem mais

⁴⁴ Bandeira: A bandeira das corporações significa a presença simbólica, a solidariedade de todo o grupo. Ter a bandeira era a oficialização da associação. Dizia se então que era embandeirado, reconhecido pelo rei (CASCUDO, 1979, p. 45).

⁴⁵ Folha organizada pela Secretaria Municipal de Cultura e Congadeiros em Reuniões e que fica afixada no alpendre da casa de Seu Zé.

introspectivos e atentos devido à importância deste Santo para a comunidade Congadeira. Ele é o “Santim” querido:

[...]
 Viva o divino
 Meu Santim querido
 É seus milagres que
 Tem nos valido
 Viva o divino
 Meu Santim querido
 É seus milagres que
 Tem nos valido [...]⁴⁶

Após a apresentação nas casas de todos os Ternos, os mordomos ou festeiros oferecem um lanche para os brincantes. Este lanche muito saboroso geralmente são comidas típicas e refrigerantes. Este é um momento de descontração onde todos se encontram com outros amigos de outros ternos. São contados os “causos” avaliando as apresentações quanto às tradições.



Figura 25/Foto – O Mestre Zé Expedito e integrantes do Terno São Benedito na casa do mordomo do Divino no bairro Santa Luzia. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

Após a confraternização os participantes do Terno voltam a pé, no ônibus oferecido pela prefeitura ou no ônibus particular oferecido por uma empresa ou político

⁴⁶ Marcha/Pesquisa de campos/Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

local. Uma grande maioria volta no transporte coletivo da cidade para suas casas não antes de deixar os instrumentos na casa do Mestre indo embora de bicicleta.

2.2.2.3 O Cortejo das Bandeiras e o Levantamento do Mastro de São Benedito

Chega o grande dia! Todos os participantes se encontram na casa de seu Zezinho, o Mestre, como de costume. A diferença está no fato de estarem “fardados” com suas roupas brancas e os seus simples e belos capacetes. É forçoso notar que dos Ternos de Catopê de Montes Claros os capacetes e instrumentos deste Terno são bem simples em relação aos outros. Os sons e as fitas se misturam na casa que se enche das variedades de cores das fitas de cetim dos Capacetes que contrasta com o branco da calça e camisa. Dona Dora, esposa de seu Zé, mais uma vez oferece seu famoso café com biscoito. O Mestre confere todos os instrumentos, roupas e o número de participantes. Estando tudo certo o Mestre monta as filas e começa o rito que aconteceu nos ensaios e visitas.



Figura 26/Foto – Catopês no ensaio na casa do Mestre Zé Expedito no Bairro Renascença. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Tudo tem início com o sinal da cruz e o sinal para o caixeiro que, ao começar a tocar, desperta todos os outros instrumentos. Inicia-se com a sequência de marchas e

depois de dobrados. Neste dia, temos no roteiro de músicas, a predominância daquelas que falam de São Benedito. Após este aquecimento e momento de devoção, os Catopês se encaminham para a casa do mordomo, às vezes no ônibus da prefeitura, no transporte coletivo da cidade ou a pé mesmo, como faziam os antigos. Ao chegarem, cada terno à sua vez, se apresenta frente à bandeira cantando suas marchas e dobrados que são comuns a todos. O Terno responsável por aquela bandeira a retira para levá-la em cortejo junto com os outros para a frente da Igreja do Rosário que fica no centro da cidade no local oficial das Festas. Assim vão colorindo e animando toda a cidade nas noites de agosto.

Os Ternos se deslocam em filas um atrás do outro fazendo evoluções, alternando sua ordem, recuando e depois voltando para as mesmas posições nas filas ou mesmo passando do lado ou no meio do outro Terno em uma evolução orgânica respeitosa, alegre e embalada pelo público que vai se formando nas janelas portas e ruas.



Figura 27/Foto – Altar com a Bandeira de São Benedito na casa do mordomo a espera dos representantes do Congado de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.



Figura 28/Foto – Estandartes a frente do Terno de São Benedito no cortejo para levar a bandeira. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.

Como a cada ano os brincantes saem de bairros diferentes, sempre se fazem presentes na memória da população, mesmo os que eventualmente não vão à festa oficial no centro naquele ano. A alegria e a beleza acabam conquistando mesmo aqueles que se incomodam com a festa como, por exemplo, os motoristas que ficam nervosos por ter seu percurso interrompido pelo cortejo dos Congadeiros.

Ao chegar ao espaço oficial da festa organizado com barracas de comidas e artesanato, o som dos palcos é desligado, o sino toca anunciando que o Congado está chegando. O foco é o cortejo que atravessa a multidão até chegar a igreja do Rosário. Os Ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos passam pelo lugar do Mastro cantando e dançando. Próximo a Igreja e ao cruzeiro ficam somente os mais antigos dos Ternos que no final do cortejo recebem a Bandeira que vem carregada pelo mordomo seguido de fieis com velas.



Figura 29/Foto – Mestre Zé Expedito levantando a Bandeira de São Benedito enfrente a Igreja do Rosário na cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Os Catopês cantam algumas Marchas e erguem a bandeira em um mastro ao lado do cruzeiro que fica a alguns metros da Igreja do Rosário. Aos pés do Mastro os fieis rezam e colocam velas em meio à emoção, ao desejo e à satisfação de pedir graças ao Santo. Nos dias atuais este momento do ritual, é dificultado devido à presença de muitas pessoas que o estão registrando o evento e muitas vezes ficam no meio dos brincantes com flashes e câmeras fotográficas, luzes de filmadoras ou microfones para gravação de áudio.

Depois do levantamento do Mastro cada Terno se reúne em algum lugar próximo da igreja e vão para suas casas. Assim dia após dia de Festa os três Mastros são erguidos.



Figura 30/Foto – Os três mastros e Bandeiras do Congado de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2008.

Ao chegarem às suas casas, a maioria dos participantes lavam suas roupas, pois vão precisar delas todos os dias. A maioria dos Catopês do Terno de São Benedito volta para a casa do Mestre Zé Expedito. O Mestre recebe como nos ensaios os instrumentos dos participantes. Alguns por serem parentes ou mesmo por estarem há muito tempo no Terno, ficam jogando conversa fora no alpendre conversando sobre fatos engraçados do cortejo até tarde. Muitos acabam dormindo na casa do mestre, pois todos têm que estar prontos a partir das oito horas do dia seguinte para irem ao Cortejo do Império do Divino.

2.2.2.4 Reinado e Império

Para compreender a importância do Cortejo do Reinado e do Império é preciso conhecer estas manifestações em Minas Gerais e relacioná-los ao imaginário de Montes Claros. Segundo Maria Elizabete Gontijo dos Santos e Pablo Matos Camargo em Minas Gerais:

O reinado é um dos componentes do congado, refere-se à coroação de reis e à constituição de uma corte. Podemos afirmar que o congado tem origem luso-afro-brasileira: o catolicismo de Portugal forneceu os elementos europeus de devoção à Nossa Senhora do Rosário, a igreja no Brasil reforçou essa crença, enquanto os negros, de posse desses ingredientes, deram forma a este culto. A necessidade secular de conviver com seus mitos por meio da dissimulação fez com que o negro mineiro, desde as confrarias do século XVIII, formalizasse a sua crença pelo modelo cristão (2008, p. 67).

Em Montes Claros temos algumas realidades diferenciadas no Reinado e Império. Estas realidades podem mudar com os acordos entre grupos e famílias tradicionais e poder público todos envolvidos na Festa. Luis Ricardo Silva Queiroz esclarece que “os reinados e o império são momentos de coroação dos reis, rainhas, imperador e imperatriz” (2005:60).



**Figura 31/32/Foto – Cortejos do Império e do Divino no Congado de Montes Claros - MG.
Fonte: Ricardo Malveira, 2008.**

Temos na base do imaginário desta etapa da Festa os ritos de coroação do rei de congo, mas em Montes Claros este imaginário trás singularidades como pontua QUEIROZ:

Em Montes Claros a coroação de reis não é realizada como na grande maioria das manifestações do Congado pelo Brasil. Na cidade não se coroa reis negros e especificamente membros da comunidade dos grupos. Os reis, rainhas, imperador e imperatriz são escolhidos por sorteio realizado entre crianças inscritas da comunidade, independentemente da cor, raça ou classe social. Os pais ficam responsáveis em apoiar a realização da Festa, patrocinando os almoços coletivos dos grupos e outros eventos que envolvam a participação dos Ternos, fato que favorece uma presença maior de reis e rainhas, imperador e imperatriz oriundo de famílias com maior poder aquisitivo. (2005, p. 61)

Esta é uma verdade presente quase todos os anos na maioria dos Ternos. Ela revela a fragilidade da estrutura manifesta que não a impede de acontecer, mas favorece como em outros tempos uma submissão dos Ternos que muitas vezes deixou de lado elementos importantes da tradição. Elementos que não foram abandonados pela imposição que apagou muitos rastros importantes para esta manifestação. As observações desta pesquisa registram que no Terno de São Benedito, o Mestre,

proporciona às netas a oportunidade de desfilarem fazendo parte dos personagens da Corte que desfila no Cortejo no Reinado de São Benedito..

Outro apontamento importante para esta pesquisa e se relaciona ao cortejo são as evoluções desenvolvidas pelos Catopês. MENDES (2004), propõem uma estrutura do cortejo como podemos verificar na figura 33. QUEIROZ (2005) apresenta entre outros um esquema simbólico do cortejo observado na figura 34, onde indica as evoluções dos Ternos a partir da estrutura inicial, pois o cortejo, segue conforme organizado do início do trajeto.

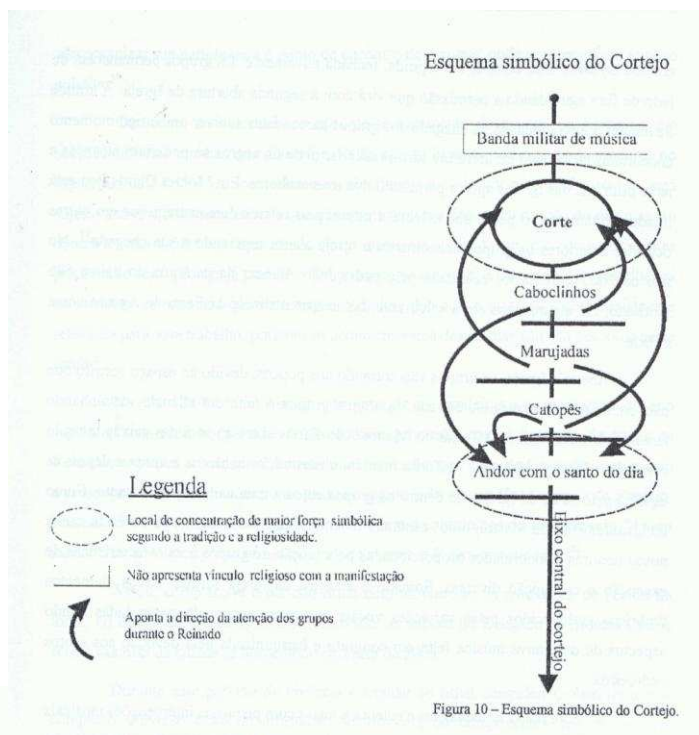


Figura 33/Esquema 02 (MENDES, 2004, p. 78)

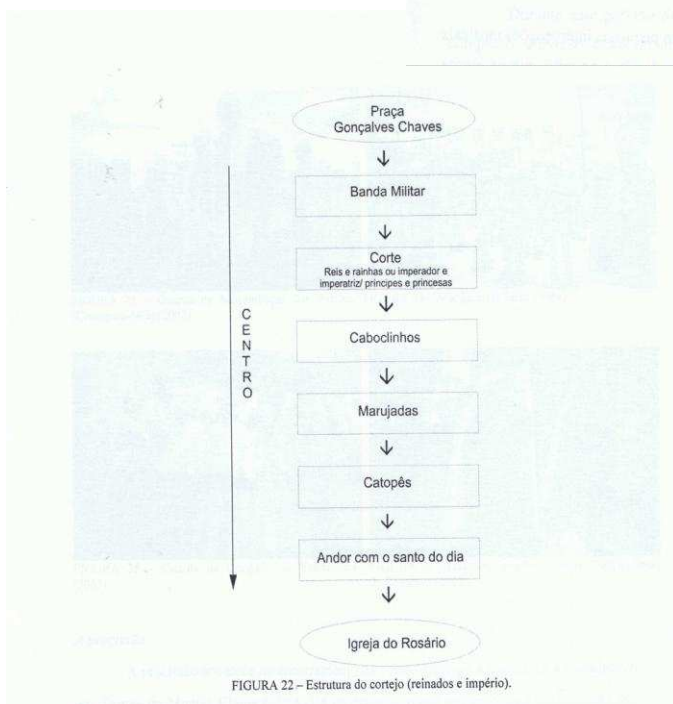


Figura 34/Esquema 01 (QUEIROZ,

2005, p. 62).

Para este estudo lançamos nosso olhar sobre a estrutura do Terno no que tange ao cortejo do Congado. Não indicamos que houve mudanças na estrutura ritual dos cortejos. Propomos um olhar para os movimentos internos dos Ternos. Lançamos nosso olhar para os Catopês do Terno de São Benedito e o movimento suas filas, percebendo as mudanças internas regulares é irregulares que revelam particularidades do Terno e mais precisamente dos Catopês em evoluções individuais como podemos ver na figura 35:

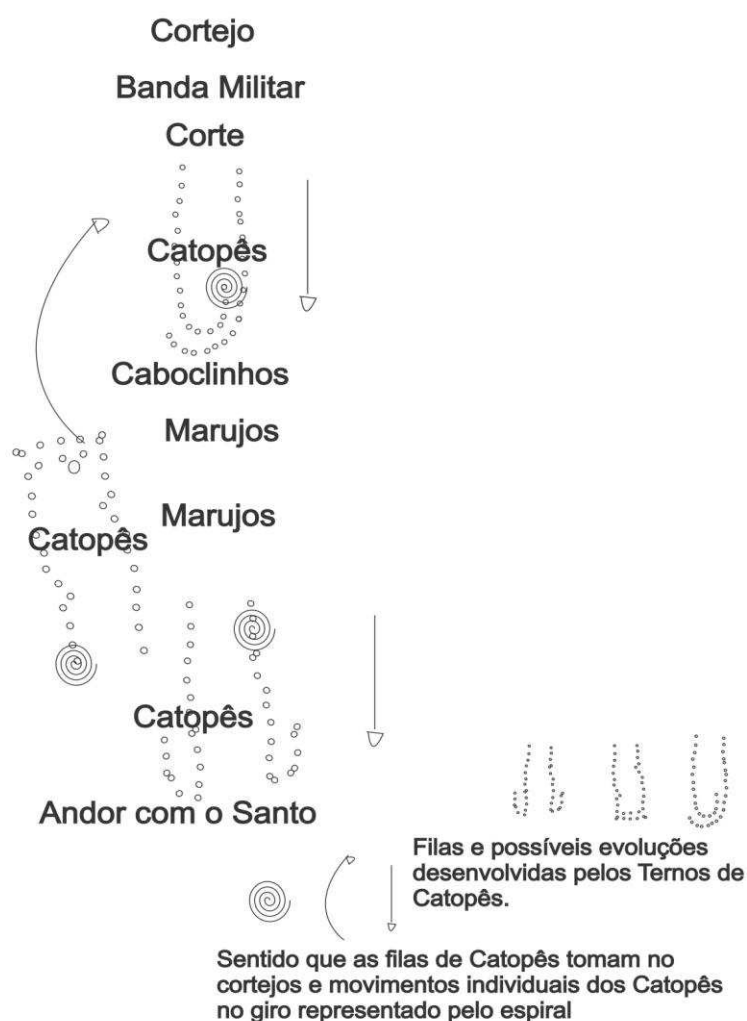


Figura 35/ Esquema 03 (MALVEIRA, 2010).

A partir destes movimentos pontuamos uma natural desobediência ou talvez uma natural insubordinação a estas regras impostas para a manifestação. Estando no terno nos desfiles percebemos que ela não é articulada, mas só acontecem a partir das tensões promovidas por atrasos no andamento dos Ternos, carros que atravessam o desfile e

provocam em um corpo improvisações gingadas em deslocamentos rápidos e muitas vezes uníssono e orgânico que está imantado pelo ritmo do Dobrado, pelo imaginário ancestral, por dimensões ocultas e pelo desejo de ser visto que favorece a espetacularização.



Figura 36/ Foto - Catopês do Terno de São Benedito fazendo as viradas das filas nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

Podemos perceber a dinâmica das filas e o corpo Catopê se manifestando coletiva e individualmente. Deste Corpo e da dramaturgia que ele constrói, trataremos a seguir.

2.3 “Eu vou chorar se você me abandonar”

As ações e as práticas que desenvolvemos em nosso dia-a-dia revelam muito de quem somos de onde viemos. Nesta parte da dissertação meu foco está nas questões do corpo e os fenômenos de sua revelação. As práticas e comportamentos a que me refiro são construídos a partir dos nossos contatos com o ambiente onde vivemos, com a nossa herança biológica e com as experiências que nos são transmitidas. Os arcabouços de experiências vividas se colam em nosso corpo e com o passar dos anos a transmissão destes saberes se dá muitas vezes de forma inconsciente.

Apuramos nosso olhar para o corpo e suas dimensões, bem como sua capacidade de resignificação nas práticas e saberes e junto aos significados que trataremos com algo ou elemento que chama a atenção e nos diz, mais que o corriqueiro. Sobre o aparecimento do “algo” e suas significações que criam a natureza ou a formação da mesma através da práxis, CALDAS pontua:

Quando o “algo” possibilita conceitos, imagens, filosofias, histórias e crenças é porque já não há este “algo”, mas aquilo que poderá ser chamado de natureza, estrutura e significado. Como nesse processo “quem” imprime sentido é a sociedade, o que se constitui é uma projeção viva de todas as dinâmicas imaginárias, de todos os seus “códigos vivos e mortos. A natureza, assim, é criada como sentido inversamente de todas as crenças do mundo, não como resultado de forças divinas, forças da matéria ou forças do espírito, mas como projeção vital da práxis (CALDAS, 1999, p.21)

Desta forma o corpo produz significados em níveis subjetivos e que para esta pesquisa também serão entendidos como rastros. Atrevo-me a dizer que os sentidos e o histórico da percepção do espaço do corpo é facilitado pelo fazer artístico.

A migração da voz ao olhar representa o deslocamento do eixo ocidental do espírito ao corpo, do comunitário ao individual, do interno ao externo, de deus ao homem do corpo sagrado ao corpo profano, da cidade de deus à cidade dos homens: faz parte da história da instauração do corpo e da instauração da mercadoria como verdadeiro corpo e espírito do mundo a reflexão agora só e possível tem como “objeto” o objeto e suas mediações, fazendo parte do campo dos sentidos (CALDAS, 1999, p. 25).

Trazendo todos esses argumentos para o objeto desta pesquisa notamos que os Catopês com seus corpos moldados por atitudes cotidianas, assumem nos dias de festa vários estados e atitudes extra-cotidianas e, portanto, espetacular.

A Etnocenologia nos indica a necessidade do olhar atento para o espetacular que está presente nas manifestações de cultura brasileira. Mas o que vem a ser espetacular? Segundo Pradier: “Espetacular - Por espetacular deve-se entender uma forma de ser, de ser comportar de se movimentar, de agir no espaço, de se emocionar, de falar, de cantar de se enfeitar. Uma forma distinta das ações banais do cotidiano.” (Jean-Marie Pradier, 1995, p.24, Etnocenologia, apud GREINER e BIÃO, 1999).

A partir dessa definição somos remetidos a compreender o sentido de extraordinário, o extra-cotidiano. Podemos entender o extra-cotidiano como sendo as

ações, comportamentos ou práticas. Estas práticas entendidas como danças, movimentos ou gestos podem ser individuais ou coletivas e acontecem em dias marcados em momentos importantes de determinados grupos sociais ou tribos termo empregado por Maffesoli (1998). Pensando inicialmente no conjunto configurações de esforços ou na dança, Rudolf Laban fala que “as danças regionais e nacionais são criadas pela repetição destas configurações de esforços, na medida em que são características da comunidade (1978, p. 43)”. Desta forma os movimentos têm uma relação direta e/ou indireta com o cotidiano dos mesmos. Sobre a controle da fluência sua relação com as partes do corpo temos os movimentos divididos em passos, gestos e expressão facial segundo Laban (1978, p. 48) que ainda os define:

Os passos abrangem pulos, giros e corridas. Os gestos das extremidades da parte superior do corpo compreendem movimentos de esvaziar, de recolher e de espalhar, dispersar. As expressões faciais relacionam-se aos movimentos de cabeça, que servem para dirigir os olhos, ouvidos, boca e narinas na direção dos objetos dos quais se espera ter impressões sensoriais (LABAN,1978, p. 48).

A partir destas definições nos aproximamos do corpo Catopê na tentativa de descrever suas práticas extra-cotidianas.

2.3.1 O Corpo Catopê

Considero que o corpo dançante Catopê sintetiza uma trilogia: O simbolismo, a expressão e sua comunidade emocional. É importante lembrar que as atitudes corporais são fruto de condicionamentos e da biologia do corpo. Estes condicionamentos acontecem nas práticas do cotidiano e são muito marcadas pelos hábitos de trabalho e suas funções físicas. A partir daí os homens vão criando suas próprias técnicas corporais para sua ação física na relação com o mundo. Segundo Marcel Mauss (2003) as técnicas do corpo são as maneiras pelas quais os homens, sociedade por sociedade, de um modo tradicional, sabem servir-se de seus corpos. Mauss ainda diz que “todo corpo social é animado de um mesmo movimento. Não há mais indivíduos” (2003, p. 166).

Todos os corpos têm o mesmo balanço, todos os rostos a mesma fisionomia, todas as vozes o mesmo grito, sem contar a profundidade da impressão

produzida pela cadência, a música e o canto. Vendo todas as faces a imagem do desejo, ouvindo em todas as bocas a prova de sua certeza, cada um sente-se arrebatado, sem resistência possível, na convicção de todos. Confundidos no transporte de sua dança, na febre de sua agitação, eles não formam senão um único corpo e uma única alma. É somente então que o corpo social é verdadeiramente realizado (MAUSS, 2003, p. 166)

Sobre as conexões entre os estímulos, as conexões internas ao corpo e corpo ambiente que em momentos provocam o surgimento de imagens, sensações da história do corpo e que alimenta o todo, Neide Neves (2008, p. 52) observa em suas pesquisas que Klaus Vianna já falava sobre esta relação com a expressão cultural:

Além disso, corpo e cultura estão intimamente ligados. Tanto a constituição física e a maneira de funcionar do corpo que influencia a expressão cultural, quanto às manifestações culturais são capazes de gerar respostas físicas, numa relação de interdependência e troca (NEVES, 2008, 52).

Ainda trago para este trabalho a expressão “dramaturgia corporal” que está vinculada aos hábitos e relações estabelecidas no corpo-texto dizendo muito sobre seus trajetos. Essa dramaturgia corporal estava expressa nos corpos dos negros escravos condicionados pelas longas horas de trabalho, mas que quando podiam estar nos espaços das festas e do lazer se exibiam dionisiacamente e através da ginga estabeleciam relações com suas dimensões perdidas. A ginga é um ritmo com o qual seu sentimento de África é revivido. Desta forma estes corpos vigorosos demonstravam sua força ao dançar, tocar os instrumentos e cantar.

Sobre as possibilidades do corpo transculturado, ou melhor, citando o “pensamento do corpo produzindo pela experiência de matriz africana no Brasil” (OLIVEIRA, 2007, p. 100) observa que:

O corpo na cultura de matriz afrodescendente pode ser compreendido a partir dos três princípios fundamentais da cosmovisão africana: diversidade, integração e ancestralidade. O corpo é diverso desde sua constituição biológica quanto em seus múltiplos significados culturais. É integrado posto que é a condição entre eles. É ancestral, pois o corpo é anterioridade. O corpo ao mesmo tempo é a ancestralidade como é por ela regido. A ancestralidade é a tradição, e não se pode entender o corpo sem tradição uma vez que esta é uma baluarte de signos e desta forma, a produtora da semiótica que significa os corpos”(OLIVEIRA, 2007, p. 100).

Os Catopês em nossos tempos ainda guardam e demonstram esta força ao dançar, tocar os instrumentos e cantar. Conversando com o mestre e os participantes das atividades do terno, é possível perceber que muitos trabalham ainda em serviços braçais o que lhes garante esta força. Se eles continuam a fazer estes trabalhos braçais isto demonstra que as condições da maioria dos negros-morenos Catopês seguem nos ofícios e condições parecidas com as de outrora. Estão nos estratos sociais menos favorecidos e não desfrutam dos privilégios sociais.

Nas festas estes corpos moldados pelas atitudes e funções cotidianas assumem vários estados. Segundo Laban “as ações comuns do dia-a-dia, que se evidenciam claramente nos movimentos do trabalho um dos estrados do mundo do movimento (1978, p. 138)”.

Primeiramente um estado corporal controlado para marchar nas filas pé ante pé, um atrás do outro em um movimento de pêndulo e em cortejo. Depois no dobrado eles mudam o eixo do corpo executam o saltito, ainda, pé ante pé, no mesmo lugar ou executando giros em seu próprio eixo. Em todos estes estados, que exigem do corpo vitalidade e preparo físico, e a demonstração da alegria e entusiasmo. Os Catopês soltam a voz através das músicas mais alegres na maioria das vezes satirizando alguma situação do cotidiano, por exemplo: “o homem que não é homem tira a calça e veste saia”⁴⁷ ou “eu vou chorar eu vou chorar eu vou chorar se você me abandonar”⁴⁸. Ainda entendendo a voz e especificamente as palavras como extensão do corpo, recorremos a Paul Zumthor que pontua:

Cada sílaba é sopro, ritmado pelo batimento do sangue; e a energia deste sopro, com o otimismo da matéria, converte a questão em anúncio, a memória em profecia, dissimula as marcas do que se perdeu e que afeta irremediavelmente a linguagem e o tempo. Por isto a voz é palavra sem palavras, depurada, fio vocal que fragilmente nos liga ao Único. (ZUMTHOR, 2010, p. 12)

Este corpo em momentos de movimentos onde é executado o ritmo do dobrado que tem nas letras assuntos que deslocam o sentido que está na veneração e respeito, para as sensações, os desejos, a sátira que transformam o corpo do dia-a-dia em um

⁴⁷ Músicas dos Catopês/Pesquisa de campos/Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

⁴⁸ Músicas dos Catopês/Pesquisa de campos/Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

corpo livre ou Corpo Catopê. Os participantes do Terno estão ligados ao imaginário negro e nestes momentos fica liberto por uma contingência sensorial que revelam uma corporeidade que lembrem a soltura e expressividade que poderia estar presente nos primeiros negros que aqui chegaram. Não buscamos com este estudo uma retomada deste corpo, mas entender o corpo que temos nas manifestações do agora.

Assim entendendo os Catopês como brincantes ou dançantes que celebram o negro do passado, representando a ancestralidade dos negros no presente através das tradições festivas e religiosas do Congado norte mineiro nas Festas de Agosto de Montes Claros.



Figura 37/Foto – Macha dos Catopês na Sede da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

A partir da observação dos rastros (DERRIDA, 1973) nas práticas dos Catopês vemos um corpo simbólico que traz as religiosidades, as crenças, as resistências, as tensões, as necessidades e seus poderes de criar presença e realidades sociais.

Trata-se do corpo texto revelado em escrituras (DERRIDA, 1973). É um corpo presença revelada e manifestada, que extra-cotidianizando suas funções de cozinheiras, consultores espirituais, mão de obra na construção civil, ajudantes de serviços gerais, serviço de segurança, pequenos produtores rurais, costureiras, isto é funções historicamente exercidas pelos negros no Brasil. Tratamos de um corpo que se assume expressivo representando ano após ano as tradições populares do Congado e no caso dos Catopês de Montes Claros.

Mônica Cragolini in *Espectros de Derrida* (2008) reconhece um dom na escritura. Segundo ela:

Quando se escreve, constitui-se o escrito em sistema de rastros, dando-se o mesmo por cima de qualquer destinatário. A escritura é um dom que desborda toda a fantasia de devolução, entregando-se a uma disseminação sem retorno. (2008, p.52)

Esse corpo expressivo de suas significações começou a ser reconhecido no final da década de cinquenta e início dos anos sessenta com os movimentos de contra cultura. Os artistas voltaram o olhar para as práticas culturais de todo mundo na tentativa de entender o corpo e conseqüentemente os seus significados. Nesta época surgiu o termo corpo efervescente:

O corpo efervescente é considerado literalmente aberto ao mundo, se misturando facilmente com os animais, os objetivos e com os objetos e com outros corpos. Seus limites são permeáveis; suas partes são surpreendentemente autônomas; é em toda parte aberto ao mundo (BANES, 1999, p. 254).

Este corpo efervescente foi o corpo buscado pelos artistas da contra cultura que voltaram seus olhares para as manifestações tradicionais. Considero que os Catopês em contato com o público, no espaço da Festa, embalados com os ritmos e idéias expressas nas músicas são tomados por uma alegria e vitalidade tão contagiante que alcançam este estado do corpo efervescente.



Figura 38/Foto – Corpo espetacular do Participante do Terno de São Benedito nas ruas de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2009.

O estudo do movimento também possibilitou entender melhor este corpo Catopê a partir das observações das suas ações festivas e a possibilidade de significações. Um exemplo que se aplica aos Catopês que em muitos movimentos temos elementos como os saltitos e pulos durante suas danças e, segundo Laban, a ação de pular por si só é excitante: “Pular: Uma das ações corporais mais excitantes é a elevação do corpo acima do solo, ou seja, o momento em que ambos os pés deixam o chão num pulo, você fica verdadeiramente suspenso no ar por um momento.” (LABAN, 1978, p. 82)

Podemos associar o ato de pular diretamente à excitação física provocada pelo movimento que resulta na alegria. Observamos imagetivamente e, portanto, simbolicamente figura deste dançante que nos remete a liberdade. Outro ponto importante seria o caráter ritual ou espiritual configurado na tentativa de pular e se aproximar do céu.

2.3.2 Descrição dos Movimentos

As músicas dos Catopês geralmente se dividem em marchas e em dobrados (QUEIROZ, 2005). Os corpos destes brincantes nestes dois ritmos se comportam espetacularmente diferente. Se pudéssemos separar as intenções poderíamos dizer que um momento seria para rezar, talvez lamentar, e o outro para se descontrair e muitas vezes satirizar o cotidiano. Mas estes dois estados se misturam ao longo da performance primeiro porque para eles naturalmente isto tudo esta misturado e, também, por conta das diferentes dinâmicas dos caminhos para as visitas, cortejos, missas e o levantamento do mastro. Começo a descrevendo algumas particularidades destes movimentos simples, mas singulares. Pontuo que esta descrição é uma tentativa de aproximação desta singularidade que tem em si suas complexidades.

2.3.2.1 Na Marcha

A Marcha consiste em uma caminhada pausada geralmente com duas motivações musicais básicas: umas de caráter mais religioso e outras abordando fatos do cotidiano. O movimento comum para os dois momentos da caminhada são os passos que acontecem pé ante pé, sendo dois tempos seguidos para cada pé.



Figura 39 / Desenho 01 – Postura corporal básica na Marcha. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

O tronco é projetado para frente de acordo com os tempos dos pés no chão. A diferença é que nas músicas que falam do cotidiano eles deslocam também o quadril. Os movimentos dos pés, quadril e cabeça são acompanhados pelos braços geralmente Dobrados para segurar e tocar os instrumentos como tamborim para os Catopês de fila e a caixa e o Chama para os guias contra mestre e mestre.

Nas músicas com tom mais religioso todo o corpo também assume posturas mais solenes e algumas vezes até suplicantes. É comum perceber os olhos e as sobrancelhas cerradas. A execução do canto dá ao rosto um tom em alguns momentos de vibração.

2.3.2.2 No Dobrado

No ritmo do Dobrado o corpo assume alguns tipos de movimentos que traduzem ainda mais a liberdade e alegria destes brincantes. No Dobrado acontecem as passadas que podem ser descritas como pequenos chutes para frente, intercalados com os pés em dois tempos para cada pé. O tronco é projetado para frente como se a cabeça fosse a ponta do vetor. Em alguns momentos alguns participantes acentuam o movimento dando um deslocamento de ombro para a direita e depois para a esquerda deixando o pescoço e a cabeça como um pêndulo invertido similar às gingas da capoeira.



Figura 40/ Desenho 02 - Postura corporal básica na Dobrado. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

2.3.2.3 O Porta-bandeira

O Porta-bandeira se movimenta geralmente à frente do Terno com os seus estandartes levando a gravura do santo. O Terno de São Benedito geralmente conta com três ou dois Porta-bandeiras que têm roupas diferenciadas. O Porta-bandeira veste calça branca, camisa e chapéu na cor da bandeira do santo que no Terno de São Benedito é rosa.

O Porta-bandeira se desloca com elegância e altivez. A bandeira deve ir à frente do corpo na altura do tronco.

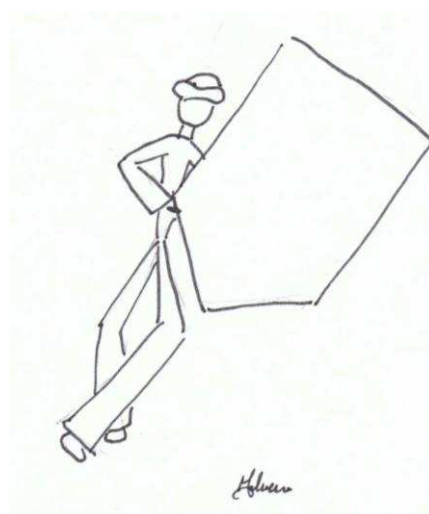


Figura 41 / Desenho 03 - Postura corporal básica Porta-bandeira. Fonte: Ricardo Malveira 2010.

Ele dá sequência ao movimento deslocando a bandeira para as laterais, direita e esquerda do corpo, criando um contra ponto com os passos e a projeção do tronco que bambeia nas direções direita, esquerda, frente e trás, acentuado muitas vezes pela ginga entendida como rastro no corpo da ancestralidade.



Figura 42 / Foto – Porta-bandeira do Terno de São Benedito nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira 2009.

2.3.2.4 O Salto

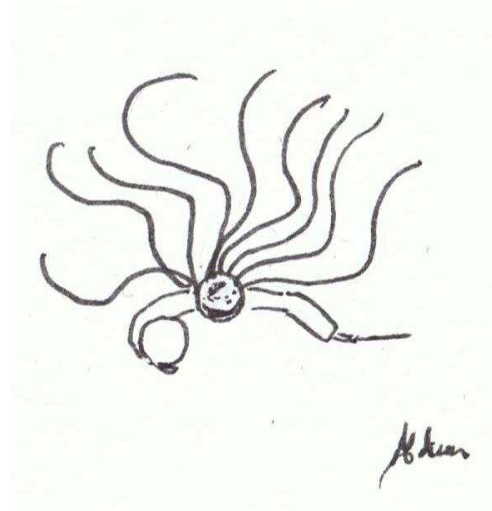
Outro momento de destaque desse corpo festivo é o salto que acontece em alguns momentos de descontração, alegria e liberdade quando os brincantes demonstram muita soltura e flexibilidade. Não existe um momento marcado para este tipo de movimento. O que observo é que ele acontece geralmente quando o terno executa o ritmo Dobrado.



Figura 43 / Desenho 04 - Postura corporal básica no Salto. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

2.3.2.5 O Giro

Trata-se de uma variação do salto. Percebo que, cada vez menos, a execução deste movimento acontece na brincadeira. Nele o brincante flexiona o joelho e logo na sequência dá um salto acompanhado de um giro, muitas vezes de 360° graus. Em geral sua satisfação é tamanha que esta performance vem acompanhada de um sorriso ou gargalhada.



F

Figura 44/ Desenho 05 - Postura corporal básica no Giro. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

Neste salto ele perde por instantes o contato com o referencial do chão e trás para nosso imaginário a lembrança de muitas danças ancestrais africanas onde esta soltura e postura corporal também são percebidas, inclusive em algumas danças dos orixás.

Não afirmo que haja uma relação direta entre estas memórias, mas é importante constatar que certas similaridades podem ser registradas nas sobrevidas das escrituras e dos diálogos culturais que produziram novas realidades que não impedem, no entanto, a percepção de seus rastros.

2.3.2.6 As filas

O Terno dos Catopês é estruturado espacialmente a partir de duas colunas de participantes. Nestas colunas eles executam os movimentos acima descritos. A posição nas filas esta diretamente relacionada às funções do terno. Funções estas que dizem respeito ao desempenho com os instrumentos que são tocados. Lembro ainda que os ternos estão organizados no grande cortejo que desfila pelas ruas tendo em alguns momentos na frente o terno que conduz a bandeira do dia.



Figura 45 /Foto – Fila de Catopês nas ruas de Montes Claros - MG. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

A organização das filas se dá tendo como eixo uma linha, uma espécie de ala de frente trazendo o mestre, o contra mestre e os caixeiros nas extremidades. As filas laterais formam com esta linha inicial a letra U. Estas filas se deslocam nas ruas cantando e dançando. Em alguns momentos elas se perpassam uma em direção a outra

se encontrando e voltando a passar uma do lado da outra na frente do terno e depois no fundo onde estavam às extremidades até retornarem a posição inicial. Em outros momentos estas filas se abrem, isto é, direita e esquerda até retornar para as posições iniciais e sempre tocando e cantando. É uma verdadeira e belíssima coreografia.

2.4 “Hoje é Dia de Festa”

Os negros chegaram ao espaço mineiro das mais distintas formas e manifestações reveladas nas festas com diferentes níveis de liberdade e alteridade. Apesar da posterior desagregação comprovada desta cultura, ela ainda mantém sua presença e sua característica resistente revelada em seu discurso cênico e espetacular.

Porém cabe analisar estas manifestações, seus vetores e a tomada de postura tanto da sociedade como do próprio grupo social, frente às contradições de suas tradições com os valores éticos e estéticos da conjuntura contemporânea, onde hoje estão inseridos.

É possível observar atualmente os níveis de “liberdade de expressão” e presença cultural alcançados pelos Arturos e Jatobás, pelos Catopês de Bocaiúva e Francisco Sá, cidades próximas de Montes Claros ou mesmo pelos três ternos de Catopês de Montes Claros. Isto fica mais claro ainda à luz da observação de Brandão, analisando registros de outras festas de congado fora de Minas Gerais como Goiás na festa de São Francisco de Assis:

Na cidade de Catalão todas as pessoas lembram que, no passado – antes da libertação dos escravos, segundo uns depois dela, segundo outros – a Festa de Nossa Senhora do Rosário “era dos pretos” e, mesmo em anos de um passado mais recente costuma-se dizer que os brancos “apenas ajudam” detendo, entretanto, o controle mais decisivo sobre a cerimônia e festejos. (BRANDÃO, 1985, p. 59)

Por todas estas considerações defendo que as Festas de Agosto ainda constituem o espaço mítico onde se descortina o sagrado e o profano, o passado e o presente do povo que brinca nas ruas como os Filhos do Sol que se libertam das amarras históricas através do seu corpo e suas dimensões ocultas. Sobre a Festa, Lucia Lobato

pontua “Estaria na essência da festa a capacidade de despertar e animar os sentidos. Nela o participante perde o domínio da percepção e imerge no terreno das ‘dimensões ocultas’ que remetem, por sua vez, à dimensão do imaginário.” (2008:13).

Assim ressalto o papel dos Catopês como uma manifestação festiva que se instala em meio a tantas contradições e estabelece na contemporaneidade a presença do entroncamento de duas cosmovisões tornando visíveis os elementos da cultura ancestral negra mineira. Os Catopês confirmam uma resistência quase inconsciente e que vem afirmando rastros que poderiam ser mais visíveis a partir de uma tomada de consciência de sua importância e do seu valor. São passados séculos de neblina. Mas a neblina se desfaz nas manhãs de agosto, quando os tamborins tocam e os negro-morenos vestidos de branco com fitas colorias, saem para brincar e saudar o dia “liberdade”, quando se escuta:

Oi, Viva o Terno de São Benedito. Oi, Viva Mestre Zé Expedito!

“[...]
 Hoje é dia de festa
 Hoje é dia de festa
 Festa de grande alegria olelê
 Festa de grande alegria olelê [...]”⁴⁹

As primeiras festas tinham suas práticas proibidas ou ignoradas pela a Igreja e pelas autoridades locais. Mas ao longo dos séculos foram ganhando o gosto da população que, em sua maioria é de descendente dos negros que mesmo subjugados souberam transmitir seu legado. A manutenção de suas práticas ritualísticas e festivas foi um fator fundamental para a propagação de sua cultura e permitiu que a população de Montes Claros percebesse a ressonância dessas memórias entendidas neste trabalho como rastros de nossa africanidade. Portanto defendo que o trajeto histórico das Festas de Agosto foi uma construção coletiva Congadeira com o propósito de, através dos ritos e das celebrações de caráter festivo, impor, promover e perpetuar as identificações negras mineiras, num processo de resistência cultural na contramão da hegemonia da cultura colonizadora.

As adaptações constantes são estratégias destes grupos sociais. Estas adaptações estão nas práticas extra cotidianas que vão atender a necessidades temporárias e podem

⁴⁹ Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

não ser praticadas por algum tempo sendo posteriormente retomadas atendendo às dimensões do grupo. Assim o repertório de músicas sempre é mudado de acordo com o mestre e contra mestre. Algumas músicas e práticas como o Sarambem está há um tempo sem execução nas festas como afirma o Mestre “(...) *Música* do Sarambé de pular o Sarambé. Uma música que fazia pulando os instrumentos na sala de dois em dois. *Zanza, João Farias não agüentam fazer e eu também dou conta mais não (...).*”⁵⁰

2.4. 1 Os Instrumentos

A base da musicalidade e do ritmo das manifestações dos Catopês é percussiva. São vários os instrumentos e segundo Queiroz:

O Instrumental é composto por caixas, chamas, tamborins, pandeiros e chocalhos. O único Terno que utiliza estes cinco instrumentos é o Terno de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias. Outro Terno de Nossa Senhora, do Mestre Zanza, não utiliza chocalho, e o Terno de São Benedito do Mestre Zé Expedito não utiliza o chama (QUEIROZ, 2005:138).

A aprendizagem no Terno se dá a partir do contato com a tradição, na observação e prática das músicas, danças e rituais. Quando chegamos aos ensaios o Mestre logo entrega um instrumento. O meu instrumento foi um tamborim. A maioria dos jovens que recebem os instrumentos depois das atividades os deixa na casa do Mestre. Mas para alguns participantes o Mestre pede para que o participante que leve o instrumento para casa ficando aos cuidados do participantes.

Alguns instrumentos já são industrializados, mas segundo o Mestre, os melhores são os fabricados por eles. No Terno tanto a reforma dos instrumentos industrializados como a feitura artesanal são feitas pelo mestre Zé Expedito e seu filho Vanderley. O mestre nos fala sobre as peças de couro para os instrumentos (tamborins e pandeiros):

Nós sempre compramos deles tudo seco (...). Mas como não tá tendo couro eles mataram lá e mandaram aí pra mim sem está seco (...). Esta peça veio dos lados do rio Verde (...). A gente raspa depois tira a gordura. Depois de raspado e tirado a gordura, aí corta e coloca nos quadros (...). Vanderley começou a encourar os quadros (...). Corta os tampo no tamanho dos quadros *põe dentro d'água e deixa lá umas duas, três horas dentro d'água e depois estica (...).* Depois que esticar tem que rapar os cabelos de novo pra melhorar

o som (...) é muito melhor as caixas de madeira (...) mas temos estas compradas mesmo (...). Estas caixas foram compradas na mão de Erminio, folião daqui do bairro, (...).⁵¹

No Terno de São Benedito temos os instrumentos Caixa, Tamborim (produzido), pandeiro (produzido e comprado) e chocalho isto é instrumentos de percussão além do corpo/voz. São instrumentos simples como podemos visualizar nas figuras 46, 47, 48 e 49:



Figura 46/Foto – Tamborim médio.
Fonte: Ricardo Malveira, 2006.



Figura 47/Foto – Caixa.
Fonte: Ricardo Malveira, 2008.



Figura 48/Foto – Tamborim menor. **Fonte: Ricardo Malveira, 2008.**

As Caixas são cilindros de madeira ou metal também cobertos de couro de bode ou material sintético, próprio para estes tipos de instrumentos. As caixas no Terno

⁵¹ Conversa/entrevista com o Mestre Zé Expedito em sua casa no dia 10 de julho de 2010.

também têm vários tamanhos. Uma das menores é de madeira e couro de bode e tem aproximadamente 40 cm de altura e 30 cm de diâmetro.

Os Tamborins são retângulos de madeira forrados de couro de bode dos dois lados, e são tocados por baquetas de madeira que geralmente são pedaços de cabo de vassoura pequenos ou pedaços de madeira. Os tamanhos dos tamborins no Terno do Mestre Zé Expedito são variados e divididos por mim como pequeno, médio e grande, como podemos ver na figuras 46, 48 e 49. O pequeno aproximadamente 20 cm por 25 cm. O tamborim grande é o do Mestre, sendo geralmente um, os outros menores são muitos em todo o Terno.



Figura 49/Foto – Tamborim grande. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

Os Pandeiros no Terno são industrializados, de ferro, madeira e couro de bode cobrindo apenas um dos lados. Este pandeiro tem o formato de retângulo com aproximadamente 15 cm por 20 cm. Nos últimos anos eles tem sido pouco usados.

Os Chocalhos são instrumentos industrializados de ferro, presente na performance dos Catopês de São Benedito, mas nem sempre são utilizados pelo Terno.

Os Tamborins e Pandeiros geralmente são tocados pelos “Catopês de fila” isto é a maior parte do Terno, que fica geralmente em duas ou algumas vezes três filas, que se organizam logo após a frente do Terno composta pelos Caixeiros, Mestre e Contra Mestre e Guia. A frente de todos como dissemos anteriormente estão os Porta- bandeira.

Os instrumentos confeccionados de maneira artesanal pelo Mestre e seu filho Wanderley, e são utilizados pelos participantes do Terno durante a performance. A base para a confecção dos instrumentos é o couro de bode e a madeira para os tamborins, os pandeiros e caixas. Os pandeiros e as caixas também podem ter seu tambor ou aro de ferro. Os instrumentos são tocados em conjunto produzindo sonoridade maciça e vibrante que nos reportam ao imaginário africano. As letras já trazem o imaginário religioso e cotidiano. Um elemento importante para a performance dos Catopês é o repique (variação rítmica):

Durante a performance do grupo as variações rítmicas, construindo novos conjuntos e de células, provocam alteração nas condições de acento e apoio, que externam as múltiplas faces da linguagem musical do grupo. (...) Os repiques, com raras exceções, são feitos aleatoriamente. Essas variações tendem a surgir em locais distintos e com funções determinadas. A sinuosidade rítmica provocada pelo repique não só produz estágios diferenciados na performance musical do grupo como corrobora no processo de fruição de sua música (MENDES, 2004, p. 110).

Para nosso estudo, os repiques são elementos importantes porque contagiam os Catopês contribuindo principalmente a soltura corporal que tratamos no capítulo anterior. A melodia, o imaginário que ela desperta favorece ao que chamamos de Corpo Catopê, isto é um corpo livre e expressivo, como era o sonho dos antepassados africanos.

2.4. 2 Os Figurinos

Os Catopês mantêm as mesmas roupas dos antigos, isto é calça branca e capacete. Percebemos que o que mudou na vestimenta foram os tecidos que eram de sacarias, variando da cor do creme ao branco. Outro fator diferente é a utilização dos chinelos, sapatos ou tênis. Os Catopês tiveram que se adaptar ao asfalto quente.

Na manifestação temos os porta-bandeiras que não usam capacetes como o restante dos Catopês, pois usam um chapéu de tecido na cor da Bandeira de São Bendito que é rosa, com lantejoulas, espelhos vidrilhos e fitas, outra diferença é a camisa que também é na cor da Bandeira.

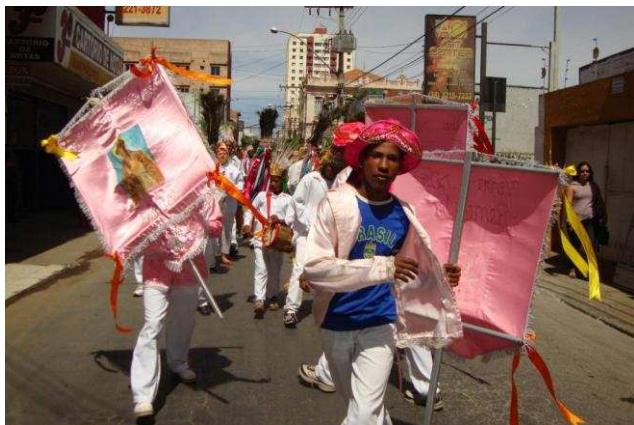


Figura 50/Foto – Porta- bandeira.
Fonte Marcia Yellow 2010



Figura 51/ Foto - Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros.
Fonte: Ricardo Malveira, 2008.

O Mestre também usa uma camisa diferenciada com faixas bordadas cruzadas por cima da camisa que é na cor da bandeira, a calça é branca, como no restante do grupo. Os capacetes dos Catopês são elementos importantes chamam a atenção na manifestação. Enquanto que nos outros Ternos de Catopês os capacetes são cilindros inteiros, todos enfeitados com lantejoulas, espelhos vidrilhos, muitas penas de pavão e fitas, que estão presas na parte posterior do capacete e se estendem até o chão em muitos casos. No Terno de Zé Expedito os capacetes do Mestre e do Contra Mestre são da mesma forma dos outros Ternos. Nos demais participantes existe um recorte no cilindro que deixa o capacete com uma parte mais alta que a outra, parecendo uma coroa. Podemos observar nas fotográficas a abaixo:



Figura 52/53/Foto – Capacetes Mestre e Catopê de Fila. Fonte: Ricardo Malveira, 2010.

Notadamente os figurinos do Terno de Zé Expedito são os mais simples. Pessoas importantes para a manutenção dos figurinos no Terno são a filha Vera Lucia que costura as roupas dos Catopês e as roupas dos familiares que geralmente fazem parte do Reinado e Dona Dora a esposa do Mestre, que lava e passa todas as roupas que são emprestadas aos participantes na grande maioria. Dias antes da festa lá esta dona Dora com pilhas de roupas brancas para passar e muitas ainda no varal.



Figura 54/Foto – Instrumentos, estandarte e capacetes dos Catopês do Terno de São Benedito de Montes Claros. Fonte Ricardo Malveira, 2010.

Outro elemento importante no que diz respeito aos figurinos na manifestação são as roupas vestidas pelos reis, rainhas e Corte, que desfilam nos Cortejos do Reinado e Império, todos inspirados na corte do início da colonização sob os tons das Bandeiras dos santos, isto é azul para nossa Senhora do Rosário, rosa para São Benedito e vermelho para o Divino Espírito Santo.

CAPÍTULO 3 - UM QUILOMBO INVISÍVEL NA CONTEMPORANEIDADE ESPETACULAR MINEIRA

3.1 Um Quilombo Invisível

Nesta seção vou apontar os Catopês como uma espécie de quilombo invisível, como uma estratégia de presença cultural contemporânea. Isto porque considero que os Ternos representam hoje a voz dos Quilombos⁵² que foram os espaços para a organização religiosa e política dos grupos negros na África e no Brasil.

Os quilombos, durante o período colonial, se constituíram como espaços de resistência ao regime escravista, mas não cumpriram apenas este papel, pois foram também espaços da produção de saberes. Os quilombolas trataram de construir seus próprios e alternativos conhecimentos na contramão do domínio colonial e eurocêntrico. Essa mesma lógica de dissimulação pode ser observada nas manifestações do congado. Isto porque sua prática e comportamento espetacular reatualiza uma cosmovisão africana transculturada, mas que mantém suas características de produção de significantes móveis e flutuantes que desafiam a estética do poder.

João Batista de Almeida Costa nos aponta em seu texto sobre a formação dos quilombolas em Minas Gerais que a formação dos quilombos era uma estratégia adotada pelos africanos para fugir do sistema escravista. De acordo com o pesquisador, “[...] os aquilombados pretendiam, dessa forma, impedir o contato do mundo branco e escravista com o mundo negro vivido em liberdade” (2007, p. 25). Assim, segundo o autor os quilombos ficavam em lugares de difícil acesso como a região da Jahyba no Norte de Minas onde proliferavam doenças endêmicas como a malaia. Nestas condições a anemia falciforme trazida da África foi uma aliada dos negros (COSTA, 2007, apud SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 25). Mas este isolamento naturalmente foi diminuindo e o contato com o mundo foi sendo estabelecido. Um dos fatores que contribuíram para esta aproximação foram os espaços festivos. Sobre os morenos⁵³ do quilombo, termo usado por João Batista de Almeida Costa em seu estudo sobre nos aponta a importância da Festa e seus rituais sagrados e a concretização entre mundos e intra mundos onde “os

⁵² Quilombos – Também é o quilombo ou dança dos quilombos, existente nas alagoas, é considerado como uma sobrevivência histórica dos Quilombos dos Palmares (CASCUDO, 1979, p. 653).

⁵³ Morenos, termo usado por João Batista de Almeida Costa em seu estudo sobre o quilombo “Brejo dos Crioulos” (COSTA, 1999, p. 169).

morenos encenam para si mesmos sua organização social” (COSTA, 1999, p.169).

Sobre as Festas o autor nos diz:

A festa dos morenos comunica, sempre, o espaço ritual onde a coesão social do grupo se torna expressava para todos. Onde o mundo todo encontra-se presentificado, apesar das divergências existentes. Também nela, o grupo comunica para o mundo externo as mudanças que foram operadas nas praticas sociais que informam seu habitus particularíssimo, com consequência da domesticação a que foram submetidos. Compreender o fazer a festa é apreender as mudanças que vem ocorrendo na realização dos acontecimentos rituais, denotando a flexibilidade dos mesmos. A existência de dois ternos de terço manifesta esse caráter na vida social do grupo. Um compôs por homem e mulheres morenas que realizam a reza tradicionalmente, cantando pai-nosso, ave-marias e ladainhas de Nossa Senhora em latim e músicas aprendidas nas romarias a Bom Jesus da Lapa (COSTA, 1999, p.169).

O termo Quilombo segundo Maria Elizabete Gontijo dos Santos e Pablo Matos Camargo:

A palavra “quilombo”, ou calhambo, é de origem banto e significa “acampamento” ou “fortaleza” e foi usada pelos portugueses para denominar povoações constituídas por escravos fugidos. O termo também pode ser atribuído à “casa” ou “refúgio” (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 41)

No passado novas formas de quilombo como “quilombos mineratórios, quilombos agrícolas e pastoris, quilombos de serviços e quilombos de pilhagem” (2007, p. 27) com a busca do ouro e diamantes. Os quilombos se espalharam pelo estado “ocupando áreas ermas, áreas doadas a santos, áreas abandonadas pelos mineradores ou mesmo doadas pelos senhores a escravos após a escravidão e decadência da mineração. (COSTA, 2007, apud SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 27).

Séculos depois com os ex-escravos que foram morar nas cidades e mais recentemente com a expansão das cidades até áreas quilombolas, tivemos a formação dos quilombos urbanos (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 45). Segundo Maria Elizabete Gontijo dos Santos e Pablo Matos Camargo em seu livro Comunidades Quilombolas de Minas Gerais no Século XXI: “os quilombos urbanos foram formados também pela migração da comunidade para determinado local da cidade, pois perderem suas terras por algum motivo (2008, p. 45). Com estes dados do Projeto Quilombos Gerais, estes autores apontam que a maioria dos quilombos era formada de povos bantos espalhados em todas as regiões, seguidos dos mina-gêges no centro e dos iorubas e haussás nas localidades de fronteira, como norte e nordeste do Estado.

Outros dados importantes oferecidos pelo projeto é que muitos dos quilombos que se formaram em Minas Gerais surgiram após a abolição da escravidão em 1888. Em 2007, temos o registro da presença de 435 comunidades negras em aproximadamente 170 municípios, sendo 20% no estado de Minas Gerais. (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 41-42). A concentração destes quilombos está nas regiões do norte de Minas, Jequitinhonha e região Metropolitana de Belo Horizonte totalizando cerca de 70% do estado num contingente que abrange grupos em espaços rurais e urbanos. Do total do Estado 35,1% das comunidades quilombolas estão situadas no Norte de Minas registrando 153 comunidades (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 45-46). Em porções segundo Flavio José Gonçalves os quilombolas começam a se afirmar através de ações afirmativas e coletivas:

Em Porções, no processo de reconhecimento desta população como pertencentes a uma comunidade quilombola no dia 23 de julho de 2006, ocorreu a elaboração de uma declaração de pertencimento e de descendência com os moradores do antigo quilombo de Porções através da tomada de consciência-de-si mesmo, a /comunidade re-elaboraram pelo saber local, a história de Porções não contada pelos historiadores regionais e locais. (GONÇALVES, 2007, p. 147).

Os registros das práticas quilombolas neste trabalho visam mostra os rastros que identificam estes grupos sociais ou comunidades às suas manifestações culturais. O argumento deste estudo contraria as discussões que tratam das manifestações dos Congados, hoje urbanizadas, dissociadas das práticas dos quilombolas. Destaco sim posturas diferenciadas destes grupos frente ao poder vigente e as suas relações com as tradições. Os Congadeiros, em especial os Catopês, herdeiros dos quilombos urbanos sofreram maior imposição ao seu legado e por esta razão dialogaram com o poder dominante. Já os quilombolas mantiveram suas tradições um pouco mais preservadas por não terem sofrido tanto assédio. Sobre estas questões:

As comunidades quilombolas de Minas Gerais possuem forte religiosidade cristã, fundada no catolicismo popular mesclado com práticas de matriz africana, que se expressa em inúmeras festas e celebrações. A riqueza das fusões de elementos africanos, europeus e indígenas criou esse caldo cultural no qual os grupos quilombolas estão inseridos (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 66).

São muitos os fatores que contribuem para as atuais distintas realidades vividas por Catopês e Quilombolas, mas o preconceito em relação a ambas estas heranças, com certeza contribuiu para silenciar suas práticas e saberes, chegando mesmo a apagar muitos dos registros desta história.

Este trabalho tem como objetivo mostrar o trajeto do Congado, compondo suas atuais nuances:

O congado e suas variantes estão presentes em quase todas as regiões do Estado de Minas Gerais. Algumas manifestações de forte matriz africana também são observadas em diversas comunidades. Em decorrência do preconceito existente na sociedade mineira, seus praticantes tendem a ocultá-las de visitantes e pesquisadores; nas regiões Norte e Nordeste do Estado, essas práticas são mais abertas. Por outro lado, a grande inserção de igrejas evangélicas neo-pentecostais nas comunidades quilombolas tem mudado significativamente o hábito dos moradores. Há locais em que a maioria dos moradores se converteu à nova ordem religiosa. Os hábitos tradicionais muitas vezes estão se extinguindo ou se moldando com a influência evangélica (SANTOS, CAMARGO, 2008, p. 66).

Na atualidade os negros-morenos do Norte de Minas, quilombolas ou não, continuam conquistando os seus direitos de igualdade através de sua presença festiva.

Sobre as manifestações do Congado, o projeto Quilombos Gerais identifica 27 guardas de Congado nas comunidades pesquisadas, além de folias de reis e expressões como Batuque, candombe, lundum, o lundum-de-pau, a chula, o caxambu, tapuiada, dança de São Gonçalo, a umbigada, Moçambique, jongo entre outros (CAMARGO, 2008, p. 66-67).

Na atualidade os quilombolas a exemplo dos congadeiros urbanos, têm mostrado seus Batuques, Congados e outras manifestações como formas de suas afirmações identitárias, inclusive para concorrer a fomentos direcionados por políticas públicas. Estes grupos ainda sofrem as imposições de posturas preconceituosas que ainda os associam a invasores, baderneiros, praticantes de magias.

Apesar dos preconceitos, ainda empolgam os espaços da rua e da festa com seus cânticos, suas gestualidades corporais, suas danças, seus figurinos e sua música. Podem não representar o gosto do padrão social, porque não estão a serviço dele, nem mesmo dispostos a agradá-lo. São produções culturais comprometidas com a permanência da tradição. Seus corpos, seus gestos e o som de seus tambores remetem a escrita e às inscrições de uma história que não foi contada, ou melhor foi escrita pela mão e pelos argumentos dos poderosos. Essas manifestações negras mineiras abalam o discurso oficial porque contam a outra história.

Esses saberes dos congados afrodescendentes se constituíram enquanto formas de resistência, e neste sentido, ainda hoje, representam a reversão da condição de

subalternidade agora apresentada sob a égide cultural, mas que também gera os contrapoderes.

Na sociedade contemporânea, estão no meio do jogo cotidiano da espetacularização, eis que vivemos a Idade Média. Isso significa ter a malícia suficiente para negociar espaços estratégicos de sobrevivência, da mesma forma que outrora assim fizeram seus ancestrais. Nesse sentido, seguem como todos os descendentes da tradição negra, buscando não ficar marginal a sociedade e para isso é necessário reafirmar sua presença espetacular.

Nisto consiste a resistência, ou seja, buscar as brechas para negociação da presença. Trata-se de uma lógica de negociação que sabiamente dissimula saberes e poderes fora do domínio eurocêntrico. São estratégias de sobrevivência da representação afrodescendente na dimensão imagética contemporânea.

Este espaço de resistência acontece em outras festas de congada e em especial de São Benedito, Moacir José dos Santos, José Felício Goussain Murade, Luiz Carlos dos Santos no trabalho Festa de São Benedito: Patrimônio Imaterial e Cultura Popular confirmam:

Portanto, a revolta e a resistência escravidão não significou que os cativos e seus descendentes constituíram um grupo que não se integrou a mentalidade colonial. É correto afirmar que o desejo por liberdade dos escravos correspondia as mais diversas formas de luta para obtê-la. Entretanto, essas pessoas encontraram formas de luta por liberdade que não impediram uma integração aos valores do período. No caso da religiosidade ha a elaboração de uma crença genuína, resultado da fusão de traços cristãos e africanos, cujo aspecto mais evidente é a intensa devoção popular. Negro, humilde e protetor dos trabalhadores, representando os cozinheiros todos que são indispensáveis ao funcionamento da sociedade, São Benedito constitui o símbolo de cultura popular construída nas condições acima citadas. A presença de grupos de Moçambique congada durante a festa em homenagem a São Benedito revela esse universo rico e perene. (SANTOS, MURADE, SANTOS).

Todas estas formas de resistência acabaram sendo reconhecidas pela oficialidade como Patrimônio Imaterial:

Falar de patrimônio imaterial é reiterar o valor da tradição oral na transmissão e na recriação dos processos culturais. É, sem dúvida, buscar os fios que tecem as relações afetivas entre os indivíduos. E ver por entre a materialidade das diversas expressões culturais a imaterialidade de um bem

cultural. Os bens de natureza imaterial por estarem presentes no cotidiano da vida social ou enraizados nas práticas humanas devem ser apreendidos pelo sentido simbólico que guardam. Concerne, nessa medida, que para entender o conceito de patrimônio imaterial é salutar compreender a realidade social e cultural como heterogênea, contraditória e dinâmica.⁵⁴

Apresento ainda outros exemplos de legislações sobre o tema que começa a contribuir para uma real valorização e melhores condições para estes grupos sociais importantes para o imaginário brasileiro:

No Brasil, o primeiro marco legal sobre o patrimônio cultural imaterial foi o decreto nº 3551 de 04 e agosto de 2000, que culminou com a criação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e com a instituição do registro dos bens de natureza imaterial.

Resolução nº 1 de 03 de agosto de 2006 do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, ratifica o caráter mutável dos bens culturais de natureza imaterial e ressalta o papel desempenhado por indivíduos e grupos na promoção e recriação dessas práticas culturais. Os bens imateriais nessa resolução são:

Criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social” e ainda “toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente como passado (LONDRES, 2008, p.12)

Constituição Federal promulgada em 1988:

“Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I – as formas de expressão;

II – os modos de criar, fazer e viver;

III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

⁵⁴ Site do Ministério da Cultural seguindo os links [Página inicial](#) » [Políticas, Programas e Ações](#) » [Monumental e Patrimônio](#) ». <http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/>

IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;⁵⁵

Temos desta forma leis que reconhecem a importância destas manifestações para o nosso país. O desafio é colocá-las em prática e garantir às manifestações e seus mantenedores dignidade e respeito

3.2 “Amar, Amar. Ô! Senhora do Rosário. Amar, Amar. Oi! São Benedito”

Defendo, nesta dissertação que o Congado de Montes Claros é uma espécie de elo na cadeia de transmissão da cultura negra mineira. É formado por 06 ternos sendo três de catopês, dois de marujos e um de caboclinho apesar de cada terno ter seu culto direcionado a um santo: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo, fica clara a devoção a todos os santos e ao momento religioso das festas para os grupos e familiares que participam, bem como, para a população da cidade. A frente de três Ternos os Mestres Zanza, Mestre João e o Mestre Zé Expedito responsáveis pelo conhecimento e transmissão dos costumes e tradições. No comando do Terno de São Benedito temos o senhor Zé Expedito que “nasceu em 27 de janeiro de 1943 e, com 5 anos de idade, em 1948, começou a brincar na Marujada. A partir de 1951, quando tinha 8 anos, Zé Expedito passou a participar dos Catopês, tornando-se Mestre por volta do ano de 1984” (QUEIROZ, 2004, p. 45). Este Terno é considerado por muitos como o terno mais antigo da cidade e que teve em seu auge, filas com quase 100 participantes. Na atualidade o Mestre Zé Expedito promove mudanças significativas na configuração dos Ternos entre elas à entrada das mulheres lutando para manter seu grupo, seu legado imaterial.

O Mestre que antecedeu ao Mestre Zé expedito foram o Mestre Zaquias e Manoel. Seu Zaquias que já faleceu tem sua filha ainda desfilando no Terno. Sobre a história do Terno de São Benedito de Montes Claros o Mestre esclarece quando indaga “Seu Cosme tava me falando que eram dois Ternos um do bairro Alto São João e outro dos Santos Reis?”

⁵⁵ BRASIL, IPHAN. A Trajetória da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil. Brasília: IPHAN, 2006.

Tinha este que era o dos Santos Reis, mas era o mesmo. Mesmo ali do fundo da Matriz. O avô de Paixão. Era o Manuel (...). A gente tratava ele de Manuel de Costudinha. E tinha Dona Maria que era a esposa dele e que fazia tudo por este Terno. Passava, lavava e fazia as roupa⁵⁶.

Em alguns Ternos a tradição é passada de pais para os filhos. Mas esta regra não se aplicou ao Mestre Zé Expedito, mas possivelmente se aplicara a seus filhos. Seu Zé relembra alegre como tudo começou para ele, o menino Zezinho:

Eu comecei com idade de cinco anos. Primeiro eu brinquei, participei três anos da marujada. Dessa Marujada veio do finado Nenzinho, Era do pai dele. Depois dos três anos passei pros Catopê. Brinquei um bocado de tempo. Depois passei pro Terno de Catopê que o avô de Zezão tinha e era o Mestre. O Terno de São Benedito que foi dividido. Desse daí passei um tempo e tornei voltar pra esse aqui onde to até agora e sou Mestre há 32 anos⁵⁷.

Uma história presente no imaginário oral. E por este motivo como apagamentos e misturadas ao cotidiano de um povo. Assim sobre esta história ainda temos muitas particularidades:

Eu pedi o finado Zequias pra vê como eu fazia parte dos Catopês. Ele foi e disse: Você tem vontade de participar? Nós vamos levantar uma bandeira de frente a sua casa. Na hora que você vê nós chegando você pode ir pra lá, que eu já vou levando o pandeiro pra você. Eu falei pro pai, mais a mãe. Ai ele falou: o menino olha bem o que você ta fazendo. (...) Quando vi que eles estavam chegando eu calcei o sapato. Quando termino os meninos olhava pra mim e morria de rir. Eu só tinha calçado uma meia. Mas eu já tinha um treinozinho por causa da Marujada com o pandeiro. Toquei o pandeiro do jeito que eu batia na Marujada. (...) Ai perguntei como ia fazer com a roupa. O Mestre respondeu: Você compra um saco de farinha de trigo e só você perguntar sua mãe quantos sacos de trigo vai gastar em você e o capacete eu vou te mostrar como é que corta o papelão pra fazer o capacete. Ai me deu os enfeites e deu as fita. Ai mãe fez esse capacete pra mim fez roupa, alvejou o saco de farinha de trigo. Vix! Aquilo era a coisa mais bonita pra mim. No dia se falasse que era às cinco horas da manhã, tava lá a turma toda animada.⁵⁸

À frente do Terno de São Benedito está José Expedito Cardoso do Nascimento, conhecido como Mestre Zé Expedito ou Zezinho, hoje com 68 anos, sendo 63 anos, como brincante nas Festas e aproximadamente 32 anos à frente do Terno de São

⁵⁶ Conversa/entrevista com o Mestre Zé Expedito em sua casa no dia 10 de julho de 2010.

⁵⁷ Conversa/entrevista com o Mestre Zé Expedito em sua casa no dia 10 de julho de 2010.

⁵⁸ Conversa/entrevista com o Mestre Zé Expedito em sua casa no dia 10 de julho de 2010.

Benedito como Mestre. São décadas de desafios e muitas alegrias. Ainda hoje seu Zé Expedito conta com o valioso apoio sua esposa Dona Maria das Dores, ou Dona Dôra, seus filhos Wanderley Ferreira do Nascimento, Vera Lucia Ferreira do Nascimento e Lucieni Ferreira do Nascimento, seus netos e participantes do Terno.



Figura 55 / Foto – Mestre Zé Expedito e suas netas vestidas de princesas para o cortejo. Ricardo Malveira, 2008.

Constituem uma família comprometida com uma tradição que é respeitada nas festas e antes delas através dos cuidados de Dona Maria e das filhas ao costurar e arrumar as fardas e capacetes, na técnica e dedicação do filho, Wanderley Ferreira do Nascimento ao fabricar, reformar os instrumentos canta e dança na presença dos netos cumprindo o ciclo de uma tradição, isto é, se responsabilizando por manter o elo da cadeia de transmissão de um patrimônio imaterial.



Figura 56 / Foto – Mestre Zé Expedito e o Terno de São Benedito nas ruas de Montes Claros - MG. Ricardo Malveira, 2010.

Somados a esta família de Catopês estão os Catopês participantes do grupo sendo alguns parentes, outros vizinhos, amigos do bairro e de outros bairros. Muitos deles vivem a tradição do Terno há décadas, outros estão começando agora a respeitar estes saberes e valores. Os Catopês do Terno de São Benedito saem todos os dias da festa da casa de seu Zé Expedito no bairro Renascença para cumprir esta tradição tão importante para a cultura popular de Montes Claros.



Figura 57 / Foto – Mestre Zé Exedito e o Terno de São Benedito nas ruas do Bairro Renascença região norte de Montes Claros - MG. Ricardo Malveira, 2008.

Catopês que vão com idade de três a sessenta e quatro anos. Muitos principalmente os mais velhos tem, durante boa parte da vida participado do Terno de Catopês. Temos então alguns nomes de participantes e respectivas idades: Antonio Augusto Pereira Fernandes, quatorze anos; Felipe Silveira Rodrigues, quatorze anos; Raquel dos Santos Ferreira, dezessete anos; Isac Nataniel Souza Andrade Alves, doze anos; Hermes Ferreira da Silva, vinte e nove anos; Osvaldo Pinheiro Lima, sessenta e quatro anos; Ricardo Ribeiro Malveira, trinta e três anos; Manoel Ferreira dos Santos, cinquenta e oito anos; Jose Roberto da Silva, trinta anos; Debora Gonçalves Borborema, vinte dois anos; Franklin Patrik Ferreira Gonçalves, treze anos; Francyne Ferreira Gonçalves, onze anos; Camila Ferreira do Nascimento, neta do mestre, nove anos; Maria da Paixão, filha do mestre anterior, trinta e oito anos; Wesley da Silva Ferreira, vinte e sete anos; Rodrigo da Silva Ferreira, dezessete anos; Rafael da Silva Ferreira, dezoito anos; Jonathan Ferreira do Nascimento, neto do Mestre, três anos; Amaurilho da Paixão Ferreira, trinta e três anos; Paulo Henrique Ferreira da Silva, dezessete anos; Marcelo Henrique Jesus Santos, quinze anos; Vinícius Ferreira de Souza doze anos, João Vitor Silveira Rodrigues Lima, doze anos.

Neste cenário os brincantes revelam as suas ancestralidades que se atualizam no presente, revivendo o passado e se reinventando no agora, através de práticas e comportamentos que colam o louvar ao festejar. Sobre a Festa Lucia Lobato pontua “Estaria na essência da festa a capacidade de despertar e animar os sentidos. Nela o

participante perde o domínio da percepção e imerge no terreno das “dimensões ocultas” que remetem, por sua vez, à dimensão do imaginário.” (2008, p. 13).

A perspectiva religiosa agregada à cultura popular favorece as práticas da ancestralidade que estão presentes nas manifestações tradicionais. Clifford Geertz no capítulo “A religião como sistema cultural”, observa que a perspectiva religiosa difere da perspectiva do senso comum porque se move além das realidades da vida cotidiana para questões mais amplas (2001, p.127):

A perspectiva religiosa repousa justamente nesse sentido do “verdadeiramente real” e as atividades simbólicas da religião como sistema cultural se devotam a produzi-lo e, tanto quanto possível torná-lo inviolável pelas revelações discordantes da experiência secular. (GEERTZ, 2001, p. 128)

O respeito e a brincadeira, o sagrado e o profano não estão separados neste calidoscópio que promove a mistura de muitos matizes, realidades. Para Geertz os sistemas simbólicos estão diretamente relacionados aos modos de expressão (1997, p. 107) e completa que “os argumentos do senso comum, porém não se baseiam em coisa alguma, não ser na vida como um todo o mundo é sua autoridade (1997, p. 107).” Ele promove a mistura de muitos matizes de realidades, sonhos e desejos. O imaginário do Terno de São Benedito mistura o imaginário com o imaginário de Nossa Senhora do Rosário, com o imaginário das irmandades e suas figuras históricas que representaram a resistência. O que fica ressaltado é a relação com o Santo e as identificações com os escravos e os mitos que tentaram protegê-los como o Chico Rei. Em tom descontraído o Mestre nos esclarece como fica este universo para ele:

São Benedito mesmo foi um dos escravos. Era escravo dos reis. E o rei sempre fazia umas festas, tipo estas festas folclóricas, né. Ele fazia punha, punha e ficava os reis e aquelas companheiras no, num trono. Vestidas de rainhas, com aquelas capas, tudo. Aquilo era uma demonstração dos modos que eles usava. Aqueles negros escravos deles, que era os Catopês. Vestia tudo aqueles negros de branco e punha eles para louva, louvando eles. Fazia festa pros negros ali.

E aquilo era uma tapiaçãõ pros negro. Mais, tudo era animaçãõ pra eles. Era quando eles tinham mais tranqüilidade (...).⁵⁹

Isto reforça a presença da tensão que sempre existiu e das trocas para manter uma certa tranqüilidade. Como não poderia deixar de ser, os negros apesar das dificuldades, mantêm a alegria e o bom humor, mesmo tendo que se submeter ao poder de ontem e hoje. A fé hoje é perpetuada nas práticas dos Ternos em especial o de São Benedito como fica expresso nesta música:

“[...]
Amar, amar.
Ô! Senhora do Rosário!
Amar, amar.
Oi! São Benedito!
Amar, amar.
Amar, amar [...]”⁶⁰

3.3 “Oi! São Benedito. A tua casa cheira. Cheira cravo e rosa. Cheira a flor da laranjeira”

As trocas que os negros tiveram que fazer para se impor neste novo mundo não os impediram de manter algumas práticas que foram transformadas renomeadas, mas mantiveram força igual à de outros tempos. Podemos ver esta força na garra e disposição dos mestres durante as missas no encontro com os Catopês, mordomos e festeiros.

⁵⁹ Conversa/entrevista com o Mestre Zé Expedito em sua casa no dia 10 de julho de 2010.

⁶⁰ Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.



Figura 58 / Foto – Momento do Levantamento do mastro à frente a Igreja do Rosário em Montes Claros - MG. Ricardo Malveira, 2008.

Os diversos momentos da tradição dos Catopês não configuram uma identidade, na contemporaneidade, um processo identitário, pois não deixam claros elementos formadores que são ressignificados mas que na sua estrutura remetem a uma tradição. Sobre tradição e cultura Mercio Pereira Gomes esclarece:

A palavra tradição é freqüentemente usada como se fora um sinônimo de cultura. Para a Antropologia é uma palavra de cunho genérico, de significado vago e não operacional, que se aproxima do conceito de cultura como se fora um dos seus aspectos. Tradição seria uma dimensão temporal da cultura, que reporta à sua formação no passado. Tradição seria tudo aquilo cultural que uma coletividade reconhece como sendo essencial para a sua identidade, e que vincula sua existência atual com seu passado. (GOMES, 2008:47,48).

Sobre tradição e sua relação com o folclore⁶¹ o autor ainda aponta:

Tradição se confunde ainda mais com Folclore, palavra de origem inglesa que quer dizer “conhecimento popular”. Porém, a noção de folclore se restringe a ritos, mitos, crenças, ditados, festas, festivais que um dia foram importantes no passado e que hoje estão restritas a comunidades menores, e freqüentemente da zona rural. (GOMES, 2008, p. 48)

⁶¹ Folclore já foi visto como uma ciência humana, um ramo autônomo da Antropologia. Significava a pesquisa, a descrição, o registro e a sistematização dos costumes populares, rituais em geral (GOMES, 2008, p.48).

Desta forma ao pensarmos em nos conceitos sobre sincretismo e simulacro temos que entender que o Congado é um calidoscópio que mostra novas arrumações de formas e nuances e para entender as suas dimensões é necessário um olhar atento a todos os contextos. Se existem e existiram significações e resignificações elas passaram por um processo orgânico de troca na maioria das vezes não amistosa. O que nos aproxima do pensamento de Stuart Hall a este respeito:

Os elementos da “tradição” não só podem ser reorganizados para se articular a diferentes práticas e posições e adquirir um novo significado e relevância. Com frequência, também a luta cultural surge mais intensamente naquele ponto onde as tradições distintas e antagônicas se encontram cruzam. (HALL, 2009, p. 243).

Os momentos da Festa entendidos em muitos momentos como rituais⁶² contribuem para o “sincretismo” que nada mais é que um mascaramento que revela ainda uma não aceitação de uma ancestralidade bela, forte e que só teve uma saída, deixar rastros:

Os congados ou reinados representam uma outra forma de expressão cultural assentada na teatralização. Também eles se fundam em uma esturra de dupla fala e de significado mascarado, como uma encruzilhada de significantes que manifesta, dramaticamente, o mesmo processo de jogo e aparência que já assinalai. Os congados são festivais consagrados a nossa Senhora do Rosário, a Santa Efigênia e a São Benedito. (MARTINS, 1995, p. 59).

Com os séculos, o amor verdadeiro a estas tradições revividas e amenizadas pelas dimensões da fé, instalam no cotidiano e no meio ambiente uma relação com esta nova história. As dores foram trocadas pelo singelo e pela simplicidade de um povo que convive misturando o sagrado e o profano:

Qualquer pessoa sabe que, ao entrar numa igreja, experimenta algo que pode ser chamado de sagrado, enquanto ao entra num bar tem algo de profano. A igreja diz respeito às coisas religiosas e o bar a coisas mundanas, e para cada uma dessas situações a pessoa se comporta diferentemente. Ao sagrado cabe o silêncio, o respeito e a reverência: ao profano cabe a balburdia, a descontração e a irreverência (GOMES, 2008, p.135).

⁶² Um ritual é composto de um conjunto de comportamentos padronizados, com começo meio e fim. Esses comportamentos se diferenciam, do comportamento corriqueiro, embora esse também possa ser visto como padronizado, por fazer parte de uma rotina, de uma repetição de mesmos comportamentos, a diferença entre ritual e rotina, do ponto de vista comportamental é equivalente à diferença e entre o sagrado e o profano (GOMES, 2008, p. 147).

Os cheiros, as cores, os sons e os movimentos ganham as músicas dos brincantes misturando santo, cotidiano e o que não pode ser dito claramente:

[...]
 Oi! São Benedito.
 A tua casa cheira.
 Cheira cravo e rosa.
 Cheira flor da laranjeira
 Oe! São Benedito!
 A tua casa cheira.
 Cheira cravo e rosa.
 Cheira flor da laranjeira.
 Esta tua casa cheira.
 Por dentro, por fora não.
 Por dentro cravo de rosa.
 Por foram manjerição [...]”⁶³

Nestas performances os sentidos são tocados e expressões na estética que envolve o imaginário do Congado, que por sua vez inspira a Arte. No livro *A Cena em Sombras*, Leda Martins, no item avesso da Máscara nos faz alguns apontamentos sobre a teatralidade da cultura negra:

Para falar da teatralidade da cultura negra é preciso, portanto, abordar esse texto/tecido da performance que preside as formas de expressão dessa cultura em sua variedade, sublinhando os mitemas e significantes que a constituem e evocam, seu caráter de representação e ritualização, seus signos e funções constitutivos, suas marcas de diferenças, sua tessitura, enfim. Essa teatralização manifesta-se com uma função marcadamente dialógica (MARTINS, 1995, p. 53).

O Congado de Montes Claros não invade somente as ruas de Montes Claros durante as Festas. Ele está presente em muitas manifestações artísticas formalizadas como a Dança, o Teatro, as Artes Visuais e a Música. Sobre este assunto a autora ainda pontua:

Todos os rituais religiosos afro-brasileiros operam um elenco de signos cênicos – a plásticos, rítmicos, de movimentos, gestos e cor – que, aliados ao caráter metamórficos e invocativo das funções rituais, lhe empresta uma tessitura dramática de profundo apelo comunitário, em muito similar aos dramas-rituais africanos, sua origem mais remota (MARTINS, 1995, p. 58).

⁶³ Entrevistas com os Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

Tratamos nesta pesquisa do imaginário ligado ao Catopê, respeitando o nosso recorte, pois sabemos que tanto os Marujos como os Caboclinhos também tem sua importância nas festas e na cultura local. Os Catopês estão impressos no imaginário da Arte de Montes Claros em trabalhos como:

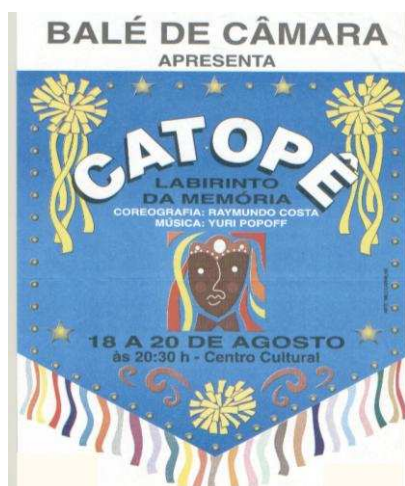


Figura 59/ Foto - Cartaz Balé de Câmara/ Figura 60/ Foto - Tela de Elda Alcício.



Figura 61/ Foto - CD Grupo Instrumental Trem Brasil. Figura 62/63/ Foto - Artesanatos inspirados nos Catopês.

O imaginário Congadeiro e em especial dos Catopês inspiram a Arte em suas manifestações propondo recortes do olhar muitas vezes folclórico e/ou poético. No que

diz respeito ao Teatro esta prática se configura no aproveitamento do folclore no Teatro Erudito como pontua Cloves Garcia:

Finalmente o folclore em todas as suas manifestações, e não somente os folguedos e Danças, incluindo a Linguagem. Usos e Costumes, Crendices e Superstições, Literatura e Medicina populares, Rodas e Jogo, etc; pode ser aproveitado na arte erudita. Essas criações são caracteristicamente nacionais mas, ao mesmo tempo, são universais, pois expressam a natureza humana (GARCIA, 1994, p. 15).

Temos também para esta área de fronteira o pensamento de Niomar de Souza Pereira (1994), que entende que estas manifestações de cultura popular seriam em si um Teatro Folclórico:

Na vida dinâmica e diversificada da cultura informal – aquela que emana da empírica sabedoria do povo – o teatro ocupa espaço considerável. Vindo de antigas tradições ou sendo fruto de criações recentes, tem o sentido profundo de interpretar alegrias, anseios, fantasias, críticas de todo a sorte. É importante aglutinador, de conagração social por seu caráter de construção coletiva (PEREIRA, 1994, p. 06).

Ampliando nosso olhar através desta pesquisa que entende os Catopês e suas práticas cotidianas espetaculares como manifestações dinâmicas que estão interligada por contextos e dimensões que não podem ser desprezados nem em leitura do ponto de vista social das manifestações, nem quando se propõe uma elaboração artística a partir do seu universo.

3.3 Oia lá! Oia tu!

As expressões orais dos Catopês revelam escrituras que mudam de acordo com os Ternos e mesmo o Mestre. Na descrição das Músicas do Terno do Mestre João Farias Jean Joubert sempre coloca a Oia lá! Oia tu! logo no início. Observando os Catopês do Mestre Zé Expedito esta expressão tem a função de chamar a atenção do grupo e muitas vezes é expressa antes das músicas como descreve Jean, mas como tem um caráter funcional pode ser dita em momentos de necessidade como pontua Mestre Zezinho: *“Oia lá é pra eles (Catopês) pude alertar que vai fazer o canto lá na frente (...) tem a Marcha, tem o Dobrado. Aquilo ali a gente grita pra alertar mesmo.”*. Esta expressão

nos reporta por sua sonoridade ao imaginário africano do significado atual remeter a questões cotidianas quando o Mestre diz:

Mestre: Oia lá!

Catopês/coro: Oia tu!

Mestre: Oia lá!

Catopês/coro: Oia tu![...] ⁶⁴

Os Catopês diferentemente dos Congados em outros lugares e do próprio Quilombo ⁶⁵, bem como muitos folguedos brasileiros, não revivem nas festas uma representação com estrutura dramática, onde percebemos conflitos, definição de personagens e um enredo delineado. Percebemos sim o brincante com seu corpo, sua indumentária, seus trejeitos, gestos e expressões simbolizando o negro e suas tradições. As músicas e seu corpo simbolizam sim a história com elementos oficializados, fictícios, não oficializados, religiosos, extra-cotidianos e cotidianos de ontem e de hoje, ligados consciente ou inconscientes a uma ancestralidade negra. Esta manifestação constrói na festa ano após ano, um imaginário a partir da dramaturgia corporal/oral, do contato com o espaço festivo e da troca com o público ou espectador configurando o que chamaremos de fenômeno cênico. Ao marchar, nos lembra da tentativa eurocêntrica de “civilizar” quem ano fazia parte desta dinâmica. O ritmo do dobrado favorece a euforia que promove o sair da ordem nas filas, os movimentos individuais e a misturar quando eles vão para outros lugares do cortejo para depois se organizar novamente. Assim os Catopês demonstram através da malemolência que a ordem da marcha não é a única, nem a melhor ordem.

As entonações com suas particularidades mesmo no coro revelam um espaço de micro-liberdades muitas vezes possível nas festas populares. Para Paul Zumthor:

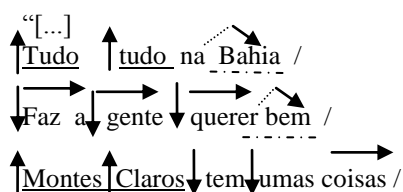
A tradição cristã, para quem Cristo é Verbo, valoriza a palavra. As tradições africanas ou asiáticas consideram mais a forma da voz, atribuindo a seu timbre, à sua altura, seu fluxo, débito, o mesmo poder transformador ou curativo (2010, p. 15).

Nesta encruzilhada que somou estas duas formas de pensar temos a presença nas expressões individuais e que se fortalecem no coletivo. Nos aproximamos do texto propagado pelos Catopês observando as marcas impressas por eles ao cantarem suas

⁶⁴ Entrevistas com os Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

músicas. Uma possibilidade da análise das músicas é analisando seu conteúdo histórico e cotidiano bem como as particularidades na execução vocal que acentua os contextos expressos nas letras como é o caso de se cantar como um vissungo ou mesmo com a utilização de formas de cantar específicas como portamentos⁶⁶ e glissandos⁶⁷ que são formas de cantar comuns mas que fazem parte de um universo mais formalizado da música. Desta forma optaremos pela partitura da ação é uma forma que o ator tem de registrar os recursos vocais para os seus textos, imprimindo neles pausas entonações que são importantes para a sua compreensão e comunicação. Segundo Lucia Helena Gayotto temos como recursos vocais as pausas interpretativas, isto é, lógica, psicológica, luftpause (retomada de ar). Temos a ênfase, curva melódica, intensidade, articulação, duração, velocidade e cadência (GAYOTTO, 1997, p. 55): “Pausa lógica representada por /. Pausa psicológica representada por //; pausa luftpause representada por um v; curva melódica setas; intensidade sublinhado, articulação ponto nas letras, duração tracejado, velocidade e cadência setas, tracejado e sublinhado.”

Todas estas marcações são utilizadas pelo ator para a construção da partitura do papel, isto é das falas de um personagem. Para este trabalho usaremos estas marcações para descrever a expressividade dos Catopês no exercício da sua tradição ainda na tentativa de perceber rastros de sua ancestralidade. Utilizaremos inicialmente as letras usadas neste estudo até o momento como chaves nas discussões do contexto e etnográfica do Terno de São Benedito colocando sobre elas as marcações que também podem funcionar como um facilitador para possíveis pessoas que quieriam se aventurar em se aproximar desta expressividade oral:



⁶⁶ Portamento: É uma expressão musical originada principalmente do italiano que denota um deslize vocal entre os dois arremessos e sua emulação de instrumentos como o violino, e é por vezes utilizado alternadamente com antecipação.

⁶⁷ Glissando: é uma passagem suave de uma altura a outra. É uma expressão originada da língua italiana utilizada na terminologia da música.

↗
 Oi //
 Que na Bahia não tem /
 A Bahia tem umas coisas /
 Oi!
 Que Montes Claros não têm [...]”

“[...] → →
 Montes Claros, Montes Claros //
 Terra de Grande Beleza
 Montes Claros, Montes Claros
 Terra de Grande Beleza
 De Fazenda a arraial das Formigas
 Transformou se em uma linda princesa
 De Fazenda a arraial das Formigas
 Transformou se em uma linda princesa [...]

“[...]

Arreda minha gente

Arreda do caminho

Arreda minha gente

Arreda do caminho

Arreda do caminho

Deixa o nosso rei passar

Arreda do caminho

Deixa o nosso rei passar [...]

“[...] ↓ ↓
 Marchou, marchou
 Eu vou marchar →
 Marchou, marchou
 Eu vou marchar
 Marcha, marcha
 Oi marcha toda hora
 Marcha, marcha
 Oi marcha toda hora [...]”

“[...] →
 Hoje é dia de festa →
 Hoje é dia de festa →
 Festa de grande alegria olelé
 Festa de grande alegria olelé [...]”

“[...] → →
 Amar, amar.
 Ô! Senhora do Rosário!
 Amar, amar.
 Oi! São Benedito!
 Amar, amar.
 Amar, amar [...]”

[...] →
 Oi! São Benedito.
 A tua casa cheira.
 Cheira cravo e rosa.
 Cheira flor da laranjeira
 Oi! São Benedito!
 A tua casa cheira.
 Cheira cravo e rosa.
 Cheira flor da laranjeira.
 Esta tua casa cheira.
 Por dentro, por fora não.
 Por dentro cravo de rosa.
 Por foram manjerição [...]

Oi a lá!
 Oi a tu!
 Oi a lá!
 Oi a tu![...]

Os trechos de músicas acima não são as únicas do Terno, nem as foram feitas todas as marcações de entonações nas músicas escolhidas. As transmissões das entonações acontecem de forma oral e por isto a cada ano elas sofrem alterações. Desta forma não se trata de uma transcrição musical, mas nossa aproximação da expressão registrada voz dos Catopês. Esta leitura só pode ser possível a partir do convívio e da análise sistemática de gravações da performance dos Catopês. A partir da oralidade estabelecemos marcações nas frases e palavras segundo a pronúncia e o jogo entre o corpo e o espaço dentro destas manifestações. Assim temos as marcações nas músicas do Terno de São Benedito que também são as músicas de outros Ternos do Congado de Montes Claros e resguardam suas particularidades dentro das manifestações. Outros aspectos como a feitura das roupas dos capacetes dos catopês e dos participantes do Reinando e Império e as relações estéticas específicas deste Terno demonstram suas singularidades no contexto Congadeiro de Montes Claros.



Figura 64/ 65/ Foto – Ruth Tupinambá na Confecção e trajes para o cortejo do Reisado e Império. Ricardo Malveira, 2007.

Temos assim elementos iniciais de uma etnografia do Terno de São Benedito e da história de vida do Mestre Zé Expedito. Demos o foco à Festa e ao contexto onde esta manifestação popular organizada está inserida. Este trabalho faz uma homenagem a quem fez e faz o dia-a-dia dos Catopês. Homenageamos quem respeitou e respeita esta tradição contribuindo para a sua manutenção.

O apoio de muitas famílias é um dos fatores que contribuem para a continuação da tradição. Os festeiros, mordomos, pessoas que convidam os Ternos para viagens, apresentações em escolas, eventos e levantamentos de mastro durante todo o ano. Minha avó era uma delas como confirma o Mestre Zezinho:

Ela era animada (...) e todo ano quando ela mexia na igreja falava comigo se ocê não for com o grupo vai ao menos ocê (...) Era pra mim como se fosse uma mãe minha. Eu conheci ela moça lá pertim de casa no Alto São João. Ela morava de um lado nós do outro. Ela tinha uma coisa com a gente lá. Com o pai mais a mãe. Toda vida ela era assim. Ela deu atenção para nós (...).⁶⁸

A manutenção dos espaços festivos tem uma relação que atravessa a vida e morte, assumindo uma função cíclica, entre início e fim, que dá força aos que vivem e aos que valorizam as práticas extra-cotidianas. Entramos nos horizontes das dimensões

⁶⁸ Entrevistas com os Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

ocultas presentes nas memórias onde não cabem nem as justificativas, nem a lógica. Seu Zé ainda ao falar da minha avó Olga demonstra como são reforçados laços e como a morte não é limite uma força para a tradição:

Eu acho já e contei o caso de como ela falou comigo que ia pro hospital a última vez. Ela mandou o recado pra mim que queria me vê. Aí, eu não tava em casa. Ela deixou o recado. Quando eu cheguei lá ela tinha saído. No outro dia eu fui lá sentamos no sofá e ela disse: Eu tô indo fazer outra cirurgia e não sei se vou voltá... eu falei deixa de conversa. Ela disse: Agora tem uma bandeira para eu levar. Se eu não voltar vocês levam. Eu disse que o que eu puder fazer eu faço. Mas a senhora vai tá mais nós. Mas Deus não quis né (...). Dona Maria de Erminio, sua mãe e sua tia falaram comigo que era pra ir com a folia cantá lá o canto de corpo presente (...).⁶⁹

Levantamos a Bandeira que minha avó pediu, juntamente com seu Zé Expedito um ano depois do seu falecimento. E hoje levanto esta outra bandeira inspirado da vida de valorização ensinada por minha negra morena Olga Ribeiro da Silva e seguida pela família.



Figura 66/ Foto – Minha Tia crescida e minha Bisavó e toda a minha geração de primos. Fonte Ricardo Malveira.

⁶⁹ Entrevistas com os Catopês do Terno de São Benedito; Montes Claros MG, 2010.

ASPECTOS CONCLUSIVOS

Ao terminar esta dissertação me vejo e me confundo com ela e seus resultados. Reconheço-me e reconheço os Catopês, sujeitos dessa pesquisa, como os representantes e símbolos dos negros mineiros afirmados em suas práticas espetaculares resignificadas, desfilando festivamente sob o sol de cada mês de agosto nas ruas de Montes Claros.

Minha pesquisa afirmou que as manifestações dos Catopês nos dias de Agosto revelam uma ancestralidade que se atualiza e se reinventa evidenciando a coexistência em nossos dias de práticas, comportamentos e pensamentos aparentemente antagônicos como os elementos distintos de religiosidade e de Festa, mas que nesses espaços cumprem suas funções no estar-junto como da concepção de Michel Maffesoli que ainda pontua que é neste mesocosmos, isto é, o espaço entre o sonho e a realidade, que se percebe o aparecimento dos rastros.

Buscando a compreensão destes rastros e as forças que tornam este re ligare possível ainda recordo quando criança na casa da minha avó onde certa vez, entrando num quarto que respirava elementos da religiosidade católica, onde vi uma imagem de um senhor negro. Perguntei-lhe de quem se tratava e ela me respondeu que era um senhor que nos protegia. Mais tarde, já na adolescência, descobri que a imagem que ainda lá está no mesmo quarto era de um preto velho.

Assim comecei a perceber que existiam formas possíveis e antagônicas de se pensar e lidar, não só com a realidade, mas também com a fé. Umas seriam as coisas de fora e outras as coisas de dentro ou os mistérios. Entendo hoje os mistérios como aquilo que se partilha com alguns e que conseqüentemente serve de cimento (MAFFESOLI, p.18), reforça o sentimento de pertença e favorece uma nova relação com o ambiente social e natural. As coisas de fora seriam para os outros e as de dentro, as crenças mais secretas e que pertencem aos da “tribo” porque conseguem fazer as leituras e partilhar.

Afirmei com minha dissertação que os Catopês de São Benedito de Montes Claros revelam rastros de uma ancestralidade festiva, herança de nossa matriz africana. Apresentei seu trajeto antropológico demonstrando que essa herança vai desde o biológico, até o sociocultural e que o seu imaginário pode ser apreendido no percurso dessa trajetória tanto no seu aspecto corporal espetacularizado, quanto no impacto de sua presença na cultural mineira contemporânea.

Chegamos ao final deste trabalho conscientes do muito que ainda temos a dizer do universo Congadeiro⁷⁰ em especial dos Ternos de Catopês de Montes Claros. Iniciamos lembrando os traços que ligam os primeiros Negros africanos que aqui chegaram à construção da cultura Congadeira, chegando à aos personagens anônimos no Terno de São Benedito na tentativa de compreender o espaço cotidiano deste grupo social e o espaço extra-cotidiano instaurado pela festa. Assim fomos das memórias ancestrais às memórias atuais que formam na atualidade, o agora do estar-junto nos Ternos do Congado de Montes Claros e do estar junto no grupo do Terno de São Benedito. Percebemos um imaginário complexo porque é coletivo e singular que atende às necessidades religiosas, sociais, políticas e principalmente estéticas a partir da simplicidade, da fé, do respeito às tradições e da abertura ao novo. Pontuamos que este novo sempre virá para atender às necessidades das tradições e da atualidade individual, grupal e ritual. A importância do Congado e em especial dos Catopês está também impressa no imaginário da arte de Montes Claros. Temos dezenas de trabalhos artísticos nas artes visuais, música, dança e teatro inspirados nas cores, sons, histórias, movimentos dos Catopês. A cultura formalizada se rende à cultura popular como em muitos lugares deste grande e rico país. O imaginário pesquisado e agora conscientemente instalado neste corpo de ator através da percepção dos rastros memórias remotas, da história familiar e das vivências no Terno do Mestre Zé Expedito, entendidos para este ator como memórias emotivas, indicaram os rumos para esta pesquisa.

Nas Montagens Brincando de Brincar e Folianus Catopês, tive como ator experiências a partir dos elementos lúdicos e da estética dos Catopês, estas propostas tiveram como foco o olhar folclórico e/ou estético. Nesta dissertação intitulada: Os Catopês de São Benedito em Montes Claros: Rastros de uma Ancestralidade Mineira Negra e Festiva; aponta para um novo estudo ainda com base nos estudos etnocenológicos, mas que direcione a presente etnografia e suas discussões para a cena teatral tendo como ferramentas as memórias emotivas cunhadas nesta pesquisa e na história do Catopê para uma construção cênica estruturada em dramaturgia elaborada pelo ator. A partir desta pesquisa me sinto incentivado ao desafio de propor uma nova pesquisa para o Doutorado que leve este imaginário e suas relações para a cena

⁷⁰ Luis Ricardo silva Queiroz

caminhando para o que chamaremos de Teatroralitura onde entendo um espaço cênico elaborado a partir de escrituras etno-corporais.

A partir das discussões e apontamentos desta pesquisa e pelo que está vivo nas ruas de Montes Claros nas festas de Agosto, o Catopê é representante da tradição do Congado em Montes Claros e consiste num símbolo espetacular que revela rastros de uma ancestralidade negra e festiva importante para a região e para o estado de Minas Gerais.

Apondo os Catopês como testemunhas vivas de que a cultura é uma é uma tensão que se estabelece entre os valores e a vida. Sobreviveram por saber lidar com as brechas e produzir alquimias, fecundações de costumes e formas de comunicação que deram lugar a novas e plurais manifestações da cultura. Posso dizer que concretizaram a travessia do Atlântico e se instalaram em terras mineiras para ficar e transformar.

Este estudo indica que o fenômeno cênico que envolve a manifestação dos Catopês revela mais que figurinos, músicas, instrumentos e gestos. Constituem um conjunto de elementos que se engendram, se entrelaçam a um corpo que necessariamente não precisa ser negro, mas que esteja obrigatoriamente envolvido pela cultura negra ancestral do ontem nos negros morenos da afrodescendência mineira do hoje.

Assistir ou mesmo adentrar-se no universo Congadeiro e no seu imaginário, significa se libertar das amarras do cotidiano para viver seus rituais. É estar por horas e dias no agora comum repleto de movimentos cercados de dimensões que podem ser percebidas tanto pelos Catopês como pelo público nas ruas. É perceber suas singulares mudanças. É para quem quer apostar viver no mundo dos sentidos e das experiências. É para quem quer se aventurar no ser e no pertencimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUGRAS, MONIQUE. **Imaginario da Magia: Magia do Imaginário**. Vozes, Petropolis, RJ; Editora PUC, Rio de Janeiro, 2009.

BACHELARD, Gaston. **La psychanalyse du feu**. Paris. Gallimard

BANES, Sally. **Greenwich Village: Avant-garde, performance e corpo efervescente**. Tradução Mauro Gama. Rio de Janeiro: Roco 1999.

BAKHTIN, Michail. **A Cultura Popular na Idade Media: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BLÃO, Armindo. **As artes do corpo e do Espetáculo: Questões de Etnocologia**. Salvador: P&A Editora, 2007.

BRITO, Gy Reis Gomes. **Montes Claros: Da construção ao progresso 1917 – 1926**. Montes Claros: Ed. Unimntes, 2006.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 6ª Edição. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1988.

CALDAS Alberto Lins. **Oralidade, Texto e História; para ler a história oral**. São Paulo – SP: Edições Loyola, 1999.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. Paz e Terra. São Paulo, 1999.

COTRIM, Dário Teixeira. **História Primitiva de Montes Claros e outros aspectos históricos do Médio São Francisco**. Montes Claros: Unimontes, 2002.

DEL PRIORE, Mary e VENÂNCIO, RENATO Pinto. **Ancestrais: Uma Introdução à História da África Atlântica**. Rio de Janeiro: Editora Campus, 2004.

DERRIDA, Jacques. **GRAMATOLOGIA**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

DUVIGNAUD, Jean. **Festas e Civilizações** Trad. L.F. Raposo Fontenelle. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará/Rio de Janeiro: tempo Brasileiro, 1983.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o Profano: Tradução Rogério Fernandes**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTRADA, Duque e CÉSAR. Paulo. **Espectros de Derrida**. Rio de Janeiro: Editora PUC/Rio e editora Nau, 2008.

FERREIRA, Ângela Martins. **Festas de Agosto**; Fatos fotos e fitas. Belo Horizonte: Gráfica Roma Editora, 2009.

FRANCO, José Eduardo. **Dicionário Histórico das Ordens Institutos Religiosas e outras Formas e Vida Consagrada Católica em Portugal Cronologia da História da Vida Consagrada**. Lisboa: Gradiva, 2010.

GAYOTTO Lucia Helena. **Voz**: Partitura da Ação. São Paulo: Summus, 1997:

GEORGES, Minois. **História do Riso e do Escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assunção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

GEERTZ, Cliford. **Interpretação das Culturas**. Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.

GEERTZ, Cliford. **O saber Local**. Novos ensaios em Antropologia Interpretativa. Tradução de Vera Mello Joscelyne. Petrópolis, Vozes, Rio de Janeiro, 1997.

GOMES, Mércio Pereira. **Antropologia**. Ciência do Homem. Filosofia da Cultura. São Paulo: Editora Contexto, 2008.

GUARINELO, Norberto Luiz in JANESO, Istvan e KANTOR, Íris **Festa**: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa. V. II. São Paulo: Hucitec. Editora da Universidade de São Paulo/Fapesp: Imprensa Oficial, 2001.

HALL, Stuart. **Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Tradução Adelaine la Guardia Resende. 1ª Edição. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

LABAN, Rudolf. **Domínio do Movimento**. 3ª Ed. Summus Editorial São Paulo, 1978.

LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. Tradução Marie-Agnes Chauvel: Brasiliense. São Paulo 2000.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão, Campinas SP. Editoria UNICAMP., 1996.

LUCAS, Glaura. **Os Sons do Rosário**: O congado Mineiro dos Arturos e Jatobá. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

LOBATO, Lucia; OLIVEIRA, Érico. **Caderno do GIPE – CIT**: Grupo Interdisciplinar de Pesquisa e Extensão em Contemporaneidade, Imaginário e Teatralidade. Salvador: Universidade Federal da Bahia. Escola de Teatro/ Escola de Dança. PPGAC, nº20, 2008,

MAFFESOLI, Michel. **Conhecimento Comum**: Introdução à Sociologia Compreensiva. Porto Alegre: Editora Sulina, 2007.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político**. A Tribalização do Mundo. Trad. Juremir Machado da Silva. 3ª edição, Porto Alegre: Sulina, 2005.

- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória**. São Paulo / Belo Horizonte: Perspectiva / Mazza Edições, 1997.
- MARTINS, Leda Maria. **Cena em Sombras**. Perspectiva, São Paulo, 1995.
- MARTINS, Saul. **Congado**: Família de sete irmãos. Belo Horizonte, SESC, 1988.
- MARTINS, Suzana. **A Dança de Yemanjá Ogunté sob a perspectiva estética do corpo**. Salvador: EGBA, 2008.
- MATA, Roberto. **Carnavais, Malandros e Heróis**: para uma sociologia do dilema brasileiro. 6ª Ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. Tradução de Paulo Neves, Cosacnaify. São Paulo 2003.
- NASCIMENTO, Lúcia Valéria do. **A África no Serro-Frio: Vissungos: uma prática social em extinção**. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2003.
- NEVES, Neide. **Klauss Vianna**. Estudos para uma Dramaturgia Corporal. São Paulo: Cortez 2008.
- PAIVA, Eduardo França. **Escravidão e Universo Cultural na Colônia: Minas Gerais, 1716 – 1789**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.
- PAULA, Hermes Augusto de. **Montes Claros sua História sua Gente seus Costumes**. Montes Claros, 1957.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário do Teatro**. Tradução J. Guinsburg e Maria Lucia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PRADIER, Jean Marie. **Etnocenologia**. Manifesto. Publicado em Théâtre/ Public, Maio/Junho 1995, Traduzido por Adalberto da Palma Pereira, revisto por Armido Bião (setembro 1995:03).
- PRADIER, Jean Marie. **Etnocenologia**: A carne e o espírito. Traduzido por Armindo Bião, 1997.
- SANTOS, Maria Elisabete Gontijo dos; CAMARGO, Pablo Matos. **Comunidades Quilombolas de Minas Gerais no Século XXI**. Coleção Cultura Negra e Identidades. Centro de documentação Eloy Ferreira da Silva – Belo Horizonte Autêntica/CEDEFES, 2008.

SANTOS, Milton. **Por uma outra Globalização**: do Pensamento único à consciência universal. 18ª Ed. Rio de Janeiro: Record, 2009.

SILVA, Juremir Machado. **As Tecnologias do Imaginário**. Sulina, Porto Alegre, 2003.

SOUZA, Antônio Alvimar. A Igreja entrou renovadamente na festa; Igreja e carisma no sertão de Minas Gerais. Belo Horizonte: FUMARC, 2007.

SOUZA, Marina de Mello e. **Reis Negros no Brasil Escravista**: Historia da Festa de Coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

STANISLAVSKI, Constantin. **Manual do Ator**. Tradução Jefferson Luiz Camargo. 2ª Edição, São Paulo Martins Fontes, 1997.

STANISLAVSKI, Constantin. **A criação de um papel**. Tradução Fontes de Paula Lima. 10ª edição. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira, 2004.

TURNER, Victor. **The Antropology Of Performance**. New York: PAJ Publications, 1987.

VALVERDE, Monclar. **Estética da Comunicação**. Sentido e valor nas cenas da cultura. Salvador: Quarteto, 2007.

VAINFAS, Ronaldo. **Os protagonistas Anônimos da História**: Micro-história. Rio de Janeiro: Campinas, 2002.

Teses, Dissertações, Revistas, Entrevistas, Sites outras Fontes:

AVELAR: Leonardo de Palma. **Caderno de Agosto**. Prefeitura Municipal de Montes Claros, Montes Claros, 2006

BRASIL, IPHAN. **A trajetória da salvaguarda do patrimônio Cultural Imaterial no Brasil**. Brasília: IPHAN, 2006.

COSTA, Everaldo. **Palestra: África o Fantástico e o Mítico de suas Lendas** – Projeto para a montagem do Espetáculo “Mar me quer” no Teatro Vila Velha no dia 19.05.2010.

COSTA, João Batista de Almeida. **Mineiros e Baianeiros**: Englobamento, Exclusão e Resistência. DF: Departamento de Antropologia da UnB; Tese – UNB, 2003.

COLARES, Mona Lisa Campanha Duarte. **A Tradição no Mundo Contemporâneo**: Análise dos Caboclinhos Montesclarenses; Terno de Congado das Festas de Agosto. Montes Claros: Dissertação PPGDS/UNIMONTES, 2006.

COSTA, João Batista de Almeida. **Do Tempo da fartura dos crioulos ao tempo da penúria dos morenos.** Identidade através de rito em Brejo dos crioulos (MG). Brasília: Dissertação Departamento de Antropologia da UnB, 1999.

COSTA, João Batista de Almeida. **Cultura, Natureza e Populações Tradicionais: O Norte de Minas como síntese da nação.** Revista Verde Grande 3. Montes Claros: Prefeitura Municipal de Montes Claros, dez/ fev, 2005.

CATOPÊS. **Entrevistas com os Catopês.** Pesquisa de campo: 07 de agosto de 2010.

NASCIMENTO. José Expedito Cardoso. **Entrevista com o Mestre.** Pesquisa de campo: 10 de julho de 2010.

GASPAR, Maurício, M. **No Sertão de Minas;** Ordem Premonstratense. Juniorato Premonstratense. Rua Padre Pedro Evangelista 115 – Aptº 103. Coração Eucarístico. CEP 30550. Belo Horizonte, MG, 1902.

GARCIA, Cloves; PEREIRA, Niomar de Souza. **Boletim de Leitura. O Teatro folclórico.** Associação Brasileira de Folclore. Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima. São Paulo Junho/1994.

GONÇALVES, Flavio José. **Negros de Porçoes:** Feitiços e outros Caxangás em seus Processos Sociais. Historicidade, Identidade e Territorialidade em Brejo das Almas. Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Social PPGDS/ Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes Montes Claros, 2007.

GOVERNO FEDERAL. **Constituição Brasileira** - 1988.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Legislações**
<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/>

FOLHA ONLINE. **Coleção Folha – Raizes da Música Popular Brasileira/ Dorival Caimmy.** <http://raizesmpb.folha.com.br/vol-12.shtml>

IBGE. **Cidade de Montes Claros.** <http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>

JORNAL O NORTE. (**www.onorte.net**): <http://www.onorte.net/noticias.php?id=16345>

MENDES, Jean Joubert Freitas. **Música e religiosidade na caracterização identitária do Terno de Catopê de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias em Montes Claros – MG.** Salvador, Universidade Federal da Bahia/ Escola de Música Mestrado em Enomusicologia, 2004.

PREFEITURA MUNICIPAL. **Programação das Festas de Agosto, 2010;**

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros.** Tese/Doutorado – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2005.

QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Catopês, Marujos e Caboclinhos no Contexto Social de Montes Claros**. Artigo, Revista Verde Grande 2. Montes Claros: Prefeitura Municipal de Montes Claros, dez /fev. 2004.

QUERINO, Augusto José. In: **Coleção Cadernos de Agosto** – Org. Leonardo Palma Avelar. Volume 4, agosto de 2006.

Revista **Nossa História**. **Montes Claros**, Ano 1. n.2. Novembro, 2000.

SANTOS, Moacir José dos; MURADE, José Felício Goussain; SANTOS Luiz Carlos dos. **Festa de São Benedito: Patrimônio Imaterial e Cultura Popular**. Trabalho submetido à apreciação do GT 3 no Folk comunicação Política, Turística e Religiosa. http://seminario.patrimonioimaterial.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=168&Itemid=209

Ministério da Cultural seguindo os links [Página inicial](#) » [Políticas, Programas e Ações](#) » [Monumental e Patrimônio](#) ».

ANEXOS

Anexo 1:

Neste anexo está a Relação de Perguntas para as entrevista elaboradas a partir das conversas informais com os participantes do Terno. Estas conversas foram gravadas e/ou filmadas e foram utilizadas para análise.

- Como você começou a participar das festas de agosto?
- Como você começou a participar do terno de Catopê?
- O que era ser Catopê quando você começou?
- Quando você via os Catopês nas ruas o que lhe chamava a atenção?
- Há quanto tempo você é Catopê nas festas de Agosto?
- Quando você começou a ser Catopê, quem era o mestre responsável pelo terno?
- Como era o terno de Catopê quando você começou a participar?
- Quantos participantes havia no terno quando você começou?
- Você sabe como os Catopês começaram nas festas?
- Para o mestre que você que você segue, porque os Catopês estavam nas festas?
- Você sabe por que o Terno tem o nome de Terno de São Benedito?
- Você sabe por que os outros ternos têm os nomes de outros Santos?
- Como eram as roupas que vestiam os Catopês quando você começou?
- Quem faz as roupas que você usa no Terno?
- Qual instrumento você toca?
- Quem oferece o instrumento que você toca?
- Qual a música você ouve o mestre cantar que não se canta mais?
- Qual a música que você mais gosta de cantar nas festas?
- Qual a música você acha mais importante cantar?
- Como é estar no Terno de Catopês?
- Quais os instrumentos utilizados pelos Catopês?
- Quem faz os instrumentos?
- A dança dos catopês é uma dança de qualquer jeito ou tem um jeito de dançar?
- Porque os Catopês levantam o mastro?
- Como são as festas para você hoje?
- O que é ser Catopê para você hoje?
- Hoje o Catopê brinca, ou reza, ou festeja?
- Como é a convivência do Terno de São Benedito com os outros participantes das Festas?
- Você acredita que os Catopês são importantes para as festa de agosto e a cultura de Montes Claros?

Anexo 2:

Perguntas da entrevista realizada com o Mestre Zé Expedito gravadas e filmada. Mestre Zé expedito:

- Na época que o senhor começou a se interessar pelas festas como elas eram?
- Como o senhor começou a participar das festas?
- O que era ser Catopê quando o senhor começou?
- Quando o senhor via os Catopês nas ruas, o que lhe chamava a atenção?
- O catopê brincava, ou rezava, ou festejava?
- Há quanto tempo o senhor é Catopê nas festas de Agosto?
- Quando o senhor começou a ser Catopê, quem era o mestre responsável pelo terno?
- Como era o terno de Catopê quando o senhor começou a participar?
- Quantos participantes tinha o terno quando o senhor começou?
- O mestre que o senhor seguia explicava como os catopês começaram?
- Para o mestre que o senhor seguia, porque os Catopês estavam nas festas?
- Porque o Terno tem o nome de Terno de São Benedito?
- Porque os outros ternos têm os nomes de outros Santos?
- Como eram as roupas que vestiam os Catopês, quando o senhor começou?
- Quem fazia as roupas quando o senhor começou a participar do Terno?
- Como eram os instrumentos tocados nas festas na época que o senhor começou?
- Como o termo conseguia os instrumentos na época que o senhor começou?
- Como o senhor se tornou mestre deste terno de Catopê?
- Qual a música que o senhor ouvia o mestre cantar e que não se canta mais?
- Qual música o senhor mais gosta de cantar nas festas?
- Qual música o senhor acha mais importante de cantar?
- Como é conduzir o Terno de Catopês?
- Quais os instrumentos são utilizados pelos Catopês?
- Quem faz os instrumentos?
- Qual a função de cada instrumento?
- Nos Ternos de Catopês quais as funções específicas do Mestre, do Contra-Mestre, do Guia, do Porta Bandeiras?
- O que são os Contra-Mestres?
- Quem são os Guias?
- Quem são os porta-bandeiras?
- A dança dos Catopês é dançada de qualquer jeito ou tem um jeito correto de dançar?
- Porque são feitas duas ou três filas paralelas? Porque as filas em alguns momentos viram para fora e em outros viram para dentro e depois voltam a ficar paralelas
- Quem são os mordomos e o que eles fazem nas festas? São quantos?
- Quem são os festeiros e que eles fazem nas festas? São quantos?
- Quem escolhe mordomos e festeiros?

- Porque tem que ter os príncipes e a princesa?
- Porque se faz o cortejo?
- Porque os Catopês levantam o mastro?
- Quantos participantes tem o terno de São Benedito hoje?
- Como são as festas para o senhor hoje?
- O que é ser Catopê para o senhor hoje?
- Hoje o Catopê brinca, ou reza, ou festeja?
- Sua família ajuda o senhor no Terno de São Benedito?
- Você acredita que os Catopês são importantes para as festa de agosto e a cultura de Montes Claros?
- Como é a convivência do Terno de São Benedito com os outros participantes das Festas?

Anexo 01:

Complementação de fotos da manifestação



Mestre Zé Expedito e Catopê Cosme do Terno de São Benedito Montes Claros – MG.



Participantes do Terno de São Benedito Montes Claros – MG.

Anexo 02:

Complementação de fotos da manifestação



Cruzeiro e as três bandeiras da Festa. Andor com Imagem de São Benedito sendo carregado pelos Catopês do Terno de São Benedito nas ruas centrais da cidade de Montes Claros - MG.



Dona Olga e Seu Erminio folião que sempre alegra nossas Festas. Catopês do Terno de São Benedito e marujos na Igreja do Rosário da cidade de Montes Claros - MG.

Anexo 03:

Complementação de fotos da manifestação



Catopês de Nossa Senhora do Rosário, Mestre João Farias e Mestre Zanza, Montes Claros - MG.



Filas de Caboclinhos Cantando ao pé do Mastro de São Benedito em frente a Igreja do Rosário da cidade de Montes Claros - MG.

Anexo 04:

Complementação de fotos da manifestação



Congado de Montes Claros, reunidos a frente da Igreja do Rosário.



Catopês de outros lugares de Minas e outras Guardas do Congado Mineiro.



Quilombolas que as vezes participam das Festas de Agosto mas estão sempre por perto.

Anexo 05:

Complementação de fotos da manifestação. Folheto com Programação religiosa.

Festas de Agosto: o sagrado e o profano em Montes Claros

Sob a custódia da fé, em Montes Claros, os Catopês, Marujos e Caboclinhos, devotos de Nossa Senhora, São Benedito e do Divino Espírito Santo, há mais de cem anos, fazem as Festas de Agosto/Festival Folclórico. A população, os turistas estudiosos e artistas de várias partes do mundo se reúnem para assistir a junção do sagrado e do profano. São procissões, reinados, missas, encontros culturais, shows, feiras de comidas típicas, artesanato e várias outras atividades que sobrepõem e extrapolam as asas do mau agouro de agosto.

Programação religiosa: Procissões, Levantamento de Mestros, Encontro de Temos de Congados, Reinados.

Programação artístico-cultural: Encontro de Educadores com o Folclore, Rua da Alegria, Ciranda das Artes, Festival de danças regionais, barracões de comidas e bebidas típicas, Feira de artes e artesanato e shows com Hermeto Pascoal, Fernando Deghi, Cordel do Fogo Encantado, Marcelo Godoy, Biloira e Encontro de Violeiros.

FESTAS DE AGOSTO - Festival Folclórico 2003 - Reinados

13/08 - Mastro de Nossa Senhora do Rosário
Mordomo: João Pimenta dos Santos
Local: Sede dos Catopês, Marujos e Caboclinhos
Rua Humaitá 126, Morrinhos

14/08 - Reinado de Nossa Senhora do Rosário
Rei: Décio Pereira dos Santos Junior
Rainha: Débora de Jesus Pereira
Familia: Décio Pereira dos Santos
Idalma Eliane de Jesus

14/08 - Mastro de São Benedito
Mordomo: Maria do Rosário Leal Pimenta
Local: Av A - 640, Santa Cecília



15/08 - Reinado de São Benedito
Rei: Enzo Pacelli Santos Fonseca
Familia: Eugênio Pacelli Batista Fonseca
Vera Lúcia Santos Fonseca
Rainha: Laura Antonietta Cordeiro Tolentino
Familia: Geraldo Fernando Quadros Tolentino
Maria Aparecida Cordeiro

15/08 - Mastro do Divino Espírito Santo
Mordomo: Maria de Vitor
Local: Ao lado do Vleduto do R

16/08 - Reinado do Divino Espírito Santo
Imperador: Lucas Caldeira Ribeiro
Familia: Geraldo Cruz
Helenice Ribeiro Cruz
Imperatriz: Romana Alves Dias




Anexo 6:

Complementação de fotos da manifestação.



. Programação Geral das Festas. Podemos perceber a predominância da utilização de elementos imaginários do Catopê

Anexo 07:

Complementação de fotos da manifestação.

0. **Jornal de Notícias**

tempo sagrado

**Oi, Viva o Terno de São Benedito
Oi, Viva Mestre Zé Exedito**

RICARDO MALVEIRA



Ricardo Ribeiro Malveira

Estamos nas festas de agosto, o céu limpo e azul, os ventos balançam as fitas que enfeitam o centro da cidade de Montes Claros. Para a maioria das pessoas as festas começaram com a abertura oficial no dia 18 de agosto de 2010, mas na verdade, as festas começam a alguns meses nos ensaios, em de meados do mês de maio e nas visitas onde os Catopês, Marujos e Caboclinhos se encontram para rezar, cantar, dançar, organizam seus instrumentos, suas roupas, tomar o cafezinho com biscoito e conversar sobre seus dias, suas alegrias e tristezas.

Nos dias "oficiais" das festas, as manifestações tradicionais ganham notoriedade, pois os brincantes mudam a rotina do centro da cidade que se prepara para recebê-los. Neste cenário os brincantes revelam as suas ancestralidades que se atualizam no presente, revivendo o passado e se reinventando no agora, através de práticas e comportamentos que colam o louvar e o festejar. O espaço festivo é o responsável por promover estes encontros que cumprem as funções sociais, e, portanto, religiosas, políticas, estéticas ou espetaculares e de bem estar, através do estar-junto. Neste espaço de estar-junto que engloba, os brincantes, a população, os sonhos é a realidade, favorecendo desvelar de rastros ou heranças. Os mais antigos ao serem lembrados ensinam aos mais novos como era, e os mais novos ao reviverem as tradições indicam quem sabe, como poderá ser.

Hoje, dia 19 de agosto os brincantes da festa levantam o mastro de São Benedito rendem graças ao Santo Negro, prestando homenagem a este santo tão querido para as festas de agosto de Montes Claros. Neste artigo também prestaremos uma homenagem em especial o Mestre Zé Exedito e seu terno de São Benedito.

O culto a São Benedito esta presente do Congado de Montes Claros desde as primeiras manifestações, como confirmam os mais antigos moradores da cidade. A frente do Terno de São Benedito está José Exedito Cardoso do Nascimento, conhecido como Mestre Zé Exedito ou Zezinho, hoje com 67 anos, sendo 59 anos, como brincante nas festas e 32 anos a frente do Terno de São Benedito como Mestre. São décadas de desafios e muitas alegrias onde seu Zé Exedito ainda conta com o valioso apoio sua esposa Dona Maria das Dores, ou Dona Dôra, seus filhos Wanderley Ferreira do Nascimento, Vera Lucia Ferreira do Nascimento e Lucieni Ferreira do Nascimento, seus netos e participantes do Terno. Uma família comprometida com uma tradição que é respeitada nas festas e antes delas através no cuidado de Dona Maria e das filhas ao costurar e arrumar as fardas e capacetes, na técnica e dedicação do filho, Wanderley Ferreira do Nascimento ao fabricar, reformar os instrumentos cantar e dançar e na presença dos netos cumprindo o ciclo de uma tradição, isto é, elo na cadeia de transmissão de um patrimônio imaterial. Somados a esta família de Catopês estão os Catopês participantes do grupo sendo alguns parentes, outros vizinhos, amigos do bairro e de outros bairros. Muitos destes Catopês vivem a tradição do Terno a décadas, outros estão começando a respeitar estes saberes e valores. Os Catopês do Terno de São Benedito saem todos os dias de festa da casa de seu Zé Exedito no bairro Renascença para cumprir a esta tradição tão importante para a cultura popular de Montes Claros.

As práticas dos Catopês, o seu corpo simbólico, as suas muitas dimensões e sua relação com o povo de Montes Claros, revelam questões de nossa cultura e, portanto de nos história. Este patrimônio merece cada vez mais o nosso atenção, nosso olhar e nossa valorização real, no intuito de contribuir para que eles possam continuar revivendo e reinventando esta tradição de acordo com as necessidades da manifestação.

Os Catopês desfilam pelas ruas da cidade sob o sol de agosto, são os filhos da festa coroados pelo sol, pelos ancestrais negros na fé, pela música e pela dança e se fazem visíveis no brincar e rezar com dignidade em uma sociedade ainda marcada por fronteiras. A tradição invisível nos dias cotidianos, torna-se espetacular no extra cotidiano e visível durante as Festa e performance dos Catopês que veneram Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Império do Divino.

Hoje e sempre, viva o Terno de São Benedito, viva o Mestre Zé Exedito, sua família, seus Catopês, sua fé, força e humildade que nos ensinar a tradição, nos lembra de onde viemos e o valor de sermos quem somos.

[*] Mestrando na Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas – PPGAC/UFBA/ Linha de Pesquisa: Matrizes Culturais na Cena Contemporânea. Professor do Departamento de Artes/ Curso de Artes Teatro – Coordenador Didático do Curso de Artes

Reportagem no jornal sobre o dia do Mastro de São Benedito/ Ricardo Malveira.

Anexo 08:

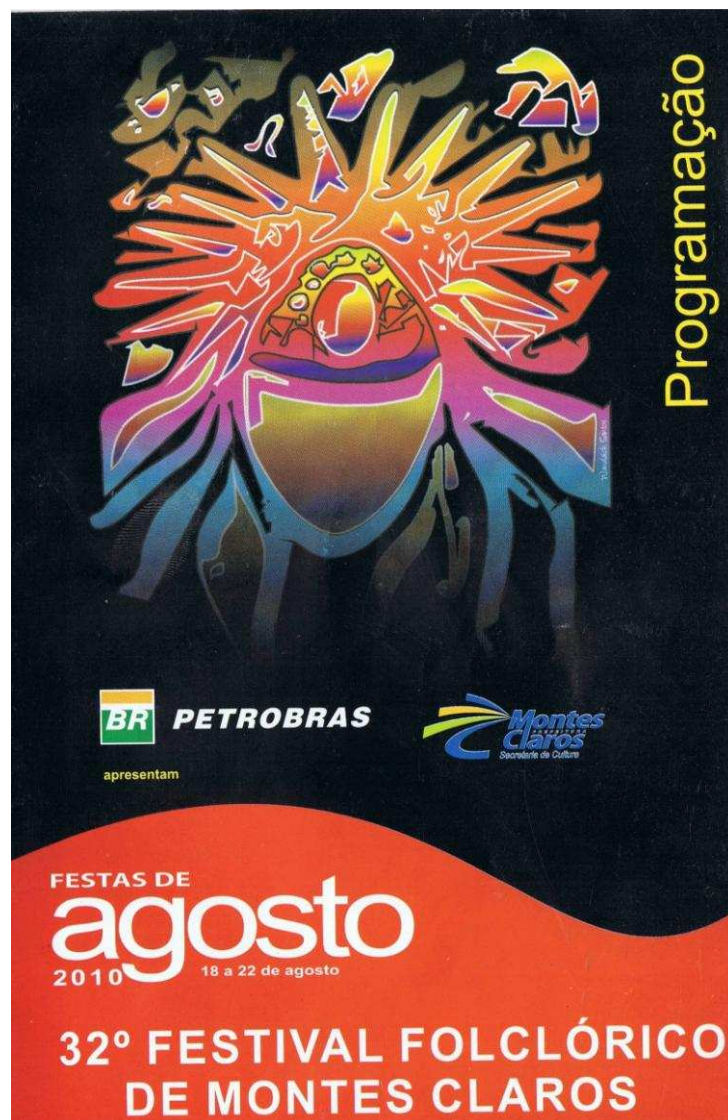


Reportagens em jornais.



Anexo 09:

Complementação de fotos da manifestação.



Programação da Festa de 2010.

Anexo 10:

Complementação de fotos da manifestação.

PROGRAMAÇÃO RELIGIOSA / CULTURAL

18/08 - QUARTA-FEIRA

Horário: 21:30 h - **Mastro de Nossa Senhora do Rosário**

Mordoma: Ivana Nunes Cardoso e família
Local: Rua Misólis, 52 - Sagrada Família até a Igreja do Rosário
Horário: 19:30 h

AGENDA

Dia: 17/08 - Centro Cultural
19:00 h - Abertura oficial das comemorações das **Festas de Agosto** e **32º Festival Folclórico de Montes Claros** - Exposição **"Reinados e Impérios das Festas de Agosto"**

- 1ª Fênix de Tanfeno do Norte de Minas.
Dias: 19 e 20 de agosto
Horário: 19:00 h
Local: Autódromo CDE
Realização: Secretaria de Desenvolvimento Econômico, Turismo e Tecnologia.

- Lançamento do livro: **"Ermos, Fazendas e Sabedores"**
- Outros Montes-clarenses
Local: Bazarão Suena Quente.
Horário: 20:00 h
Dia: 21/08

OFICINAS

- Oficina de Viola Nordestina - Rodrigo Veiros (Pernambuco/PE)
- Oficina de Viola para adolescentes - Nataniel Gonçalves
- Oficina de percussão - Bateria/Ritmos Pernambuco - Sérgio Andrade (Recife/PE)
- Oficina Cerâmica e Construção de Forno - Otonário Alvim - Nova Esperança/MG
- Oficina Contação de Estórias - Sesc/MG
(O Projeto "Pátria Estada" tem os conteúdos de História do 32º Festival Folclórico, em português e em inglês, de 19:30 h às 20:00 h de 18/08 a 19/08.)

Mais informações: 3229 - 3459 - 3594 - 3456

19/08 - QUINTA-FEIRA

Horário: 09:30 h - **Reinado de Nossa Senhora do Rosário**

Rei: Max Henri Oliveira Matos Filho
Família: Max Henri Oliveira Matos
Valéria Aparecida Rocha
Rainha: Giovana Teixeira Duque de Oliveira
Família: Aminno Duque de Oliveira Neto
Vanessa Teixeira Duque de Oliveira

Local: Automóvel Clube (Praça Dr. João Alves)
Horário: 09:30 h

- 21:30 h - **Mastro de São Benedito**

Mordoma: Maria Antônia Cardoso de Souza e família
Local: Praça Raso Verde, 156-F - Raso Verde até a Igreja do Rosário

Palco Principal

20:00 h Shows musicais:

- Carlos Soyler (M. Claros/MG)
- Sérgio Andrade (Recife/PE)

Arena 1 - Apresentações Regionais

20:00 h - Noite dos Seresteiros (M. Claros/MG)

Grupo de Seresta Lólia Chaves (M. Claros/MG)
Grupo de Seresta Idade do Ouro (SESC)
Grupo de Seresta Vozes de Prata (Unimontes)

Arena 2 - Danças Folclóricas

20:00 h - "Rasgado e os Artesãos Urbanos" - Teatro de Rua - Poços de Caldas / MG

20/08 - SEXTA-FEIRA

Horário: 09:30 h - **Reinado de São Benedito**

Rei: João Afonso Cabral Nere
Família: Justo Afonso Cabral
Carla Jovita Nere Cunha
Rainha: Maria Clara Cardoso Aguiar
Inlene Cardoso Aguiar
Local: Automóvel Clube (Praça Dr. J. Alves)
Horário: 09:30 h

- 21:30 h - **Mastro do Divino Espírito Santo**

Mordoma: Maria de Lourdes Duarte
Januário e família
Local: Praça Santa Elgênia, 811 - Morrinhos até a Igreja do Rosário

Palco Principal

20:00 h Shows musicais:

- Faminguê (M. Claros/MG)
- Saulo Laranjeira (Pedra Azul/MG)

Arena 1 - Apresentações Regionais

20:00 h - Noite da Música Norte Mineira - Maia y Boavista - Herberth Lincoln
Bob Marçilio - Arianda Costa e convidados

Arena 2 - Danças Folclóricas

20:00 h - Noite da Cultura Negra - NECUN
Maculelê, Puxada de Rede, Samba de Galinha, etc.

21/08 - SÁBADO

Horário 09:30 h - **Império do Divino Espírito Santo**

Imperador: José Lucca de Gonçalves e Montalvão
Família: Sérgio Montalvão Neto

Imperatriz: Mariana Seizo Cunha
Família: Wilson Cunha
Jussara Seizo Cunha

Roteiro: dos cortejos: Automóvel Clube
Ruas: Dom João Pimenta, Camilo Prates, Gov. Valadarens até a Igreja do Rosário.

Palco Principal

20:00 h Shows musicais:

- Décio Marques (Uberlândia/MG)
- Tino Gomes (M. Claros/MG)
- Fio da Navalha (Belo Horizonte/MG)

Arena 1 - Apresentações Regionais

20:00 h - Grupo de Catira (Icarai de Minas/MG)

- Festival de Aboio e Viola Nivaldo Maciel
Aboios, Pontões de viola, Gaianos, Rota del'Urú, Moça de Viola (zona rural de Montes Claros)
- "Família Maciel"

Arena 2 - Danças Folclóricas

20:00 h - Quadrilha Arraiá do Reia Bucho
Grupo Raiz
Canto de Capina e Batuque

22/08 - DOMINGO

Horário 10:00 h **Encontro Mineiro de Ternos de Congado**

Local: Associação dos Grupos de Catopés, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros
Rua: Humalá, 126 - Bairro Morrinhos
Horário: 12:00 h - **Almoço de Congregamento**

Horário: 15:30 h - **Processão com todos os Cortejos e Grupos**

Local: Centro Cultural Hermes de Paula - Praça Dr. Chaves, 32

Roteiro da processão: Praça Dr. Chaves; Av. Filomeno Ribeiro; Rua Dr. Santos; Rua Dom Pedro II; Rua Camilo Prates; Rua Governador Valadarens até a Igreja do Rosário

Palco Principal

20:00 h Shows musicais:

- Prego de Linha (M. Claros/MG)
- Beth Antunes (M. Claros/MG)
- Arnaldo Freitas (São Paulo/SP)

Arena 1 - Apresentações Regionais

20:00 h - **Homenagem a Cândido Canela**

Com participação de Herma Parreira e Condiças
Arístides Canêla, Nivaldo Maciel, Leão Brito, Beto Re

Arena 2 - Danças Folclóricas

08:00 - Canto de Capina e Batuque
19:00h - Grupo da Terceira Idade - Idade do Ouro (SESC-Montes Claros/MG)

20:00h - Quadrilha Arraiá do Jatobá
22:00 h - Grupo Banzé

14º Encontro Cultura Popular e Educação

JUSTIÇA SOCIAL, EDUCAÇÃO E CULTURA: INCLUSÃO, DIVERSIDADE E IGUALDADE

Local: Núcleo de Estudos da Cultura Negra - NECUN - Av. Deputado Estêves Rodrigues, 20 - Centro

19:00:00 - (Quarta-feira)

07:30 h - **Intervenção Cultural:** Educação Social e Alunas da Fundação Fê e Alegria - Café/Workshop

08:30 h - **Palestra 1:** Educação e Estratégias de Supervivência e Violência no Favelado Escolar

09:30 h - **Palestra 2:** Prof. Ms. João Roberto de Araújo - Fundador do Programa "Educação Para a Paz nas Escolas" - Ribeiro Preto/SP

09:30 h - **Debate**

10:20 h - **Painel 2:** Educação de Jovens com Deficiência, Transtornos de Desenvolvimento e Alta Habilidades - Superdotação

11:00 h - **Palestra:** Prof. Ruy Andrade de Almeida - Coordenador de Superdotação Indiana e Prof. Ana Paula de Souza - Superdotação

11:00 h - **Ministério:** José Gomes Filho - Prof. Caspary de Almeida - Rede Estadual de Educação, Direção de Ensino - VIE - Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

11:00 h - **Debate**

11:30 h - **Almoço**

12:30 h - **Intervenção Cultural:** Educação Social e Alunas da Fundação Fê e Alegria

14:00 h - **Painel 3:** Educação e Políticas Públicas - Educação e Inclusão

14:00 h - **Palestra:** Ms. Maria Auxiliadora Lopes - Assessoria Técnica de Secretaria de Educação, Contratação, Alotação e Desenvolvimento - SESC/MG

14:40 h - **Painel 4:** Educação e Diversidade Sexual

15:00 h - **Ms. Fernanda Nogueira Lima (RGS) - UNIMONTES**

15:00 h - **Projeto:** Associação de Alunos de Direito - Presidente de Honra: Sérgio dos Santos (RGS)

15:00 h - **Roteiro:** Gerardo de Brito - Coordenador do Núcleo de Estudos sobre Interculturalidade - UNIMONTES

15:00 h - **Ministério:** Saulo Melo Amadeu Santos - Prof. Especialista - Curso de História - UNIMONTES - Prof. da Escola Básica de Salina Municipal de São João

16:40 h - **Debate**

17:00 h - **Entrega de Certificados e Coquetel de Encerramento**

Realização: Secretaria Municipal de Cultura - Secretaria Municipal de Educação - Conselho de Igualdade Racial - Fundação Fê e Alegria - Movimento City dos Genes - MCG - Centro Cultural - Colégio Estadual - Associação Intermunicipal dos Municípios - Associação de Educação Afro-Brasileira - NEAB - UNIMONTES - Núcleo de Estudos sobre Interculturalidade - NECUN/UNIMONTES

Programação da Festa de 2010.