

OS DILEMAS DA MÚSICA COMO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE DO NEGRO NA REALIDADE SOCIAL DO CONGADO

THE DILEMMAS OF MUSIC AS A BLACK IDENTITY CONSTRUCTION PROCESS IN THE SOCIAL REALITY OF CONGADO

Gerson de Sousa^()*

Resumo

Este artigo tem por objetivo analisar os dilemas e as contradições no processo de construção da identidade do negro, por meio da música, a partir da realidade social do Congado. A análise se fará por meio da linha teórica dos Estudos Cultural, tendo como método o dialético e a abordagem da análise cultural. A proposta é compreender a música a partir do materialismo cultural e da memória subterrânea para verificar como os homens e mulheres negros edificam suas produções de sentido em uma das formas expressivas do Congado. A música demarca os sentidos da existência do negro e a luta de resistência a um poder estrutural que o violenta.

Palavras-Chave: Identidade. Congado. Cultura. Memória. Estudos Culturais.

Abstract

This article aims to analyze the dilemmas and contradictions in the process of construction of black identity, through music, from the social reality of Congado. The analysis will be carried out through the theoretical line of Cultural Studies, using the dialectical method and the approach of cultural analysis. The proposal is to understand music from cultural materialism and underground memory to verify how black men and women build their productions of meaning in one of the expressive forms of Congado. The music delineates the meanings of black people's existence and the resistance struggle against a structural power that violates them.

Keywords: Identity. Congado. Culture. Memory. Cultural Studies.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem por objetivo analisar o movimento da tradição oral do Congado na contemporaneidade, por meio da música, a partir do problema da ressignificação cultural no Terno de Congado Sainha, em Uberlândia. As letras e composições são formas de expressar a cultura e a religiosidade do Terno Sainha em um contexto dialético: ao mesmo tempo em que edifica a existência do sujeito negro a partir da identidade, os versos desvelam a luta de resistência diante de uma sociedade racista, que edifica, de forma estruturalista, a festa como significado para a cidade, desconsiderando os homens e as mulheres, ou seja, os integrantes, com sentido valorativo. É a partir deste ponto que podemos analisar o significado cultural da música no processo comunicativo do Terno em seu movimento histórico.

^(*)Doutor em Ciências da Comunicação pela ECA-USP, Docente do curso de Jornalismo e do Programa de Mestrado Profissional PPGCE da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Pesquisa na área de Comunicação, Cultura, Memória e Velhice. e-mail: gerson.sousa1971@gmail.com

A produção deste artigo está sustentada na entrevista realizada com Marcos Elísio Alves, sanfoneiro do Terno Sainha, realizada em 19 de Outubro de 2022, como parte da pesquisa intitulada A construção da identidade do popular no processo comunicativo: análise cultural da produção de sentido e representação do congado no cotidiano de Uberlândia, financiada pela Fundação de Amparo à pesquisa de Minas Gerais (Fapemig). A pesquisa tem por objetivo produzir um livro-reportagem e um documentário radiofônico, para narrar, analisar e contribuir para problematizar o processo comunicativo em Uberlândia (MG) por meio do reviver da produção de sentido e de significado do passado e do presente do movimento histórico de um século do terno de Congado Sainha em Uberlândia (MG).

Por meio do trabalho da memória de velhos participantes da história do Congado, a pesquisa provocará a análise crítica de determinadas temáticas que possibilitem visualizar a construção da identidade dos sujeitos que constituem esta manifestação cultural. Não se trata de um trabalho sobre o Congado movido de forma reducionista a entendê-lo como importante para a cidade orientado pelo desfile e a atração turística. Esse é o aspecto de crítica da pesquisa que se fundamenta em analisar, pelos Estudos Culturais, o processo comunicativo na construção de identidade do Congado em meio ao conflito histórico vivenciado na sociedade de Uberlândia.

O objetivo geral da pesquisa é registrar e, portanto produzir sentido e significado neste processo comunicativo com a comunidade, sobre as marcas de uma história enraizada sobre um povo em sua manifestação cultural afrodescendente, e seus rituais e modificações ocorridas no contexto de crise da modernidade ou pós-modernidade. A produção deste artigo trata de uma discussão sobre o sentido da música enquanto tempo e espaço da construção de identidade do Congado. Antes de desenvolver a análise é preciso primeiro descrever aqui rapidamente sobre a história do Terno Sainha, em Uberlândia.

O congado é uma expressão da cultura popular do Congo, no continente africano, trazida ao Brasil por meio da colonização. Inspirada no cortejo dos reis congos tem por objetivo agradecer os seus governantes. Essa manifestação é uma forma de reviver a vasta cultura africana submetida a violência física e espiritual ao longo da história. O poder religioso materializado no processo de cristianização teve como concepção provocar mudança na identificação de homens e mulheres tornados escravos, forçando-os a abandonar suas crenças, devoções, cultos e ritos religiosos. Mas os

sujeitos objetivados pelo sistema tinham suas táticas e estratégias em meio à escravidão: se reuniam escondido para dançar e cantar em louvor a santa protetora.

O Terno Sainha surgiu com o senhor Elias Nascimento, fundador e um dos primeiros presidentes da irmandade. Com cores branco e azul claro o terno vivencia fiel às crenças e ressalta principalmente sua fé com o canto tradicional dos primeiros escravos ao fazer sempre referência à luta deste povo. Inicialmente o congo era conhecido como “terno dos saias”, pois se trajava em homenagem a palha, material fundamental na vida dos povos africanos. É com base nesta descrição inicial, a partir da contextualização do Terno em expressar a fé por meio do canto tradicional dos primeiros escravos e fazer referência à luta, que se considerou como importante tratar um capítulo sobre a música, a partir de seus múltiplos sentidos.

2 A ANÁLISE CULTURAL COMO ABORDAGEM METODOLÓGICA

A proposta deste artigo é ratificar a proposta metodológica da Análise Cultural, no método dialético e a partir da epistemologia do Materialismo Histórico Dialético. Essa definição nos permitirá analisar a música, não como fenômeno, mas como sua articulação dialética, em que o passado e o presente se efetivam como materialidade de análise. Não se trata de considerar a música como particularidade, mas dos sujeitos que a expressam no movimento histórico do tempo. É importante destacar essa diferença de análise. O primeiro aspecto, a música como particularidade, ressoa como se fosse algo meramente a ser preservado, por falaciosamente considera-la como tradição. O perigo dessa vertente é tornar estático este movimento político da cultura e esvaziar de importância os sujeitos.

É preciso reconsiderar o valor da música. Aqui está a crítica: ao propor a análise cultural como abordagem metodológica, o que se está redefinindo aqui é um distanciamento epistemológico da percepção como definidora do conhecimento. Quando se traduz percepção estamos explicitando uma abordagem positivista, em que o conhecimento está orientado pela percepção dos sentidos e, portanto, refere-se àquilo que está ao alcance dos sentidos. A recusa então se faz da ordem tanto do funcionalismo quanto da concepção estruturalista.

E assim somos levados a compreensão do segundo ponto metodológico. Ao se orientar pelos Estudos Culturais, como base teórica, são os sujeitos os elementos importantes da análise. E aqui se distingue conceitualmente sujeito em relação ao tratamento como indivíduo. Pois, sujeito implica em considerar que a forma do ser se

apresentar no presente é resultado de todo um processo de construção de conhecimento. Portanto, é preciso considerar o sujeito histórico em análise. Esta afirmativa se diferencia do indivíduo, no qual se coloca como elemento que deve sempre buscar sua integração na sociedade. A análise da história vivida dos homens e mulheres do terno Sainha nos levam a ratificar a importância da historicidade como problema de análise. É preciso considerar os tempos de existência e resistência na qual está contextualizada o termo tradição. A história, longe de ser contexto, se torna problema conceitual.

No desenvolvimento da pesquisa, algumas perguntas haviam sido enunciadas para a sua compreensão conceitual. Qual a importância de desenvolver uma pesquisa com a proposta de reviver a história oral, para além de ser aplicada como metodologia, e narrar a ressignificação moderna e pós-moderna inscrita em um século de história do Congado em Uberlândia pelo terno Sainha? Qual o valor da cultura em um período de hegemonia da comunicação? Em que esta pesquisa pode contribuir para o processo de comunicação e educação por meio da memória e revelação de documentos históricos datados de um século atrás? Qual é o efetivo valor da cultura em Uberlândia, cujo reducionista ato político procura objetivar o Congado como festa anual e atrativo turístico sem se ater a valorização dos sujeitos que produzem sentido desta forma de expressão cultural?

A ênfase das perguntas nos coloca diretamente na proposta do método dialético e da análise cultural. Na análise cultural, o primeiro aspecto é analisar a condição do estado presente da materialidade. Quais são os dilemas que perfazem a luta pelo existir como sujeitos e a o mesmo o resistir à violência da estrutura. Pois é nesse avanço do tempo presente que podemos compreender a ressignificação do passado, vivenciado por meio da memória. É importante entender que ao considerar o passado em seu processo de ressignificação, o que está posto é o passado em movimento. E com isso, se reafirma aqui a crítica que não se trata de resgate de memória, mas do reviver a memória. O passado e a memória e o presente estão em movimento.

Para que possa entender a base conceitual em que esse método se orienta neste artigo devo apresentar a conceituação desses termos para que entendamos a linha epistemológica. Há duas proposições de Raymond WILLIAMS (1958; 2011) que nos provoca na discussão proposta neste artigo. E aqui está na redefinição do conceito de cultura, dos Estudos Culturais, que passa a incorporar o cotidiano, a experiência vivida, como elemento central para se conceber a cultura. O ponto importante é considerar que não é somente o objeto cultural, mas os dilemas vivenciados pelos sujeitos como

aspecto primordial. Se orientarmos pela epistemologia do materialismo histórico dialético ratificamos aqui a defesa de que não existe consciência como algo fora da realidade. O sujeito vai transformando a realidade e ao mesmo tempo sendo transformada por ela. E aqui está o sentido da afirmativa de WILLIAMS (1958) no Texto a Cultura é de Todos:

A cultura é de todos: este é o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa tudo isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra. (WILLIAMS, 1958, p. 1-2)

E mais adiante corrobora com essa definição:

Uma cultura tem dois aspectos: os significados e direções conhecidos, em que seus membros são treinados; e as novas observações e significados, que são apresentados e testados. Estes são os processos ordinários das sociedades humanas e das mentes humanas, e observamos através deles a natureza de uma cultura: que é sempre tanto tradicional quanto criativa; que é tanto os mais ordinários significados comuns quanto os mais refinados significados individuais. (WILLIAMS, 1958, p. 2)

Na primeira citação é importante pontuar essa afirmativa de compreender de que a formação de sociedade é a descoberta de significados no debate ativo sob a pressão da experiência. Pois é nesta configuração que é imprescindível compreender a produção musical do Terno Sainha em seu processo de ressignificação cultural. Ao reconhecer os homens e mulheres do terno como sujeito histórico, o que se afirma é a necessidade de analisar a experiência vivida como problema histórico. Como explicitaria Stuart Hall (1992), em outro momento ao debater Codificação e Decodificação, “não quero um modelo determinista, mas também não será um modelo sem determinação” (HALL, 1992, p. 345). A luta pelo significado da existência do Terno está atrelada a um sentido em que a tradição mergulha como esfera de caminho construtivo. Mas são os novos fatos, os novos confrontos que diretamente vão edificando o que WILLIAMS (1958) chamou de criativa.

Sobre este embate entre determinismo e determinação, Maria Elisa CEVASCO (2008) ao tratar sobre o conceito de materialismo cultural, de Raymond Williams, consegue traduzir esse dilema. Ela descreve que para Williams:

Não há dúvidas de que a arte na sociedade está sujeita a determinações econômicas (as relações interpessoais são determinadas pelo estágio de desenvolvimento das forças materiais produtivas) e sociais (a das relações de classe, por exemplo, em que os significados e valores de uma classe dominante tendem a ser os formalizados pelas artes). Mas as artes e as práticas culturais em geral não apenas refletem essa situação determinante: elas também produzem significados e valores que entram ativamente na vida social, moldando os seus rumos. (CEVASCO, 2008, p. 112)

A produção de significados e valores da cultura do tempo presente, não só efetiva o sentido do presente como, já afirmado neste texto, reelabora o passado. Para mergulhar neste embate é preciso esclarecer aqui o conceito de memória a partir de POLLAK (1992), principalmente em seu texto *Memória e Identidade*.

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual quanto coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204)

O trecho acima indica o interesse teórico no conceito de memória de Pollak. O autor parte de um problema expressivo: é possível separar a memória da identidade? A pergunta nos coloca diante do movimento histórico do passado e do presente por meio do conceito de memória. E aqui está a importância ao estabelecer na memória esse sentimento de continuidade e de coerência em seu processo de reconstrução de si. Cabe nesta afirmativa outra indagação: é possível entender a frase sentimento de continuidade, porque remete aquele elemento epistemológico de que a consciência se efetiva na práxis; mas sobre a coerência, ao ter como parâmetro a discussão da história do terno Sainha, é preciso trazer esse tema para articular com os debates de determinismo e determinação que efetivamos acima.

Pois ao produzir sentido da sua existência e na luta contra a violência que o oprime, o sujeito negro precisa compreender a sua leitura para além de suas forças. Esse reconhecimento da determinação, explicita que a memória é também o momento do reconhecer e entrar em conflito com suas próprias incoerências do qual é levado a seguir na luta de resistência. Esse tema será importante quando formos abordar a questão da

música, porque ao mesmo tempo em que os cantos buscam essa coerência da história africana, elas também passam a louvar Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, e muitas vezes a inspiração é retirada até de músicas comerciais, para serem adaptadas ao elemento tradicional do canto negro.

Sob este aspecto o caráter conflitivo da memória argumentado por Pollak nos conduz a mergulhar no dilema da existência versus resistência do Terno, em Uberlândia. Ao tratar da memória seletiva, Pollak nos traz duas afirmativas. A primeira está sob um dilema do tempo presente, período importante para entender o movimento deste processo. Pollak considera que “as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória”. (POLLAK, 1992, p. 203) E que é preciso considerar a memória como construção social em que a “memória nacional como objeto de disputa e conflitos para determinar que datas e acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo” (POLLAK, 1992, p. 203).

A memória como campo de disputa e conflito social é um elemento central da posição de POLLAK e que nos permite reforçar o uso estático da memória como resgate para o movimento do reviver o passado com as preocupações do presente. Ao considerar o conflito premente, POLLAK nos traz outro conceito fundamental para este artigo: a memória marginalizada ou memória subterrânea. O ponto central é considerar que a “memória subterrânea acentua o caráter destruidor, uniformizador e repressor da memória coletiva nacional” (POLLAK, 1989, p. 4). Na memória subterrânea “prossegue seu trabalho de subversão no silêncio, e de maneira quase imperceptível aflora em momentos de crise em sobressaltos bruscos e exacerbados” (POLLAK, 1989, p. 4.) E para encerrar esse elemento conceitual, o estado de conflito posto pela memória precisa ser dimensionado na transmissão que determinados valores e fatos históricos possam chegar às novas gerações. O debate sobre o processo comunicativo do terno Sainha já perfaz essa preocupação. Como nos apresenta POLLACK (1989): “O problema que se coloca a longo prazo para as memórias clandestinas e inaudíveis é o da sua transmissão intacta até o dia em que elas possam aproveitar uma ocasião para invadir o espaço público e passar do “não-dito” à contestação e à reivindicação”. (POLLACK, 1989, p.9)

Se a consciência da realidade está articulada à práxis social e considerando a memória como construção social, temos elementos que nos permitem prosseguir agora com a análise sobre a música do Terno de Congado Sainha. E vem a pergunta: será que as letras e canções conseguem, em sua materialidade cultural, atuar no presente de forma significativa ao ponto de reconstruir o significado do passado? Ao indicarmos

sobre a relação temporal passado e presente, não há como deixar de descortinar sobre o enfrentamento das gerações. Pois é no tempo presente que as preocupações e a transmissão às novas gerações, interpenetrando pela experiência vivida na realidade social, que o Congado se fundamenta como produção de significado. É preciso agora compreender como a música atua nesta configuração de problema histórico.

3 ANALISANDO A MÚSICA NO CONGADO

Marcos Elisio Alves, o Marquinho, já está há 14 anos (2022) como sanfoneiro do Terno de Congado Sainha, período que passou a substituir o então mestre Rosa, falecido pouco tempo antes. A definição de ir para o terno Sainha veio a partir de uma análise comparativa. Em Patrocínio, sua cidade de origem, ele participava do Congado como Moçambique. Quando chegou em Uberlândia, a primeira experiência levou ao diagnóstico de que faltava alguma coisa para que produzisse sentido em sua construção de identidade. Ou traduzindo: a participação no Congado lhe acentuou o sentimento de diferença. Não é sem motivo que a sua frase é que a primeira impressão que teve do Congado, em Uberlândia, é que havia algo diferente. Essa diferença só foi transposta quando recebeu o convite para participar do Terno Sainha. O aceite, a participação e o reconhecimento lhe edificaram o reconhecimento de significado de sua experiência vivida.

Mas o que de certa forma define o Terno Sainha como diferente de outros em Uberlândia, ao ponto de Marquinho ser levado para a produção de sentido de identidade? A primeira resposta, além de traçar que são várias diferenças, é que o Terno Sainha é harmônico.

O harmônico é porque hoje aqui em Uberlândia, se eu não me engano, tem outras cidades... Bom Despacho... lá de Juiz de Fora, tem alguns congos que eu já vi. E lá para o nosso lado... lá onde eu fui criado... não sei se ainda existe, mas existia. Mas aqui dentro de Uberlândia hoje o Sainha é o único terno harmônico. Porque, o que se diz? Porque o Sainha sai com o sanfoneiro, ele sai com o violão, ele sai com o cavaquinho. A gente tinha até a cuíca... infelizmente o rapaz parou de dançar... mas a gente está projetando para voltar de novo a cuíca... então... é um terno que tem harmonia. Por exemplo: quando o Zezão vai cantar uma música, primeiramente eu faço o arranjo dessa música na sanfona, para depois o capitão começar cantando. Então, a diferença do Sainha para os outros ternos é essa. Porque os outros ternos o capitão chega e ele canta, não tem arranjo, não tem nada... é só caixa e chocalho. caixaria e chocalho. O Sainha ele tem caixa, chocalho e harmonia. Então a gente tem tonalidade para poder cantar: é a diferença. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

É importante considerar que este reconhecimento de identidade de Marquinhos com o Sainha está diretamente articulado pela sua formação como músico. Num primeiro momento tem-se a impressão de que se trata de enumerar os instrumentos de cada terno: a sanfona, o violão, o cavaquinho e a cuíca. Mas a frase que se segue nos desvela outro fator primordial que constitui a forma expressiva do Congado em ser configurado como harmônico: em um terno de tradição, o mais antigo de Uberlândia, a criatividade do tempo presente em compor arranjo é um processo que redefine o papel do ser músico, e porque não, de nova produção de sentidos do Congado. Não se trata somente de cantar a música, em que os instrumentos se perfazem como acompanhamento. Mas de definir a cultura em sua materialidade em que o artista vai se desenvolvendo enquanto sujeito histórico no processo de construção de identidade do Congado.

Em outro ponto de sua afirmativa, Marquinho explica sobre a tonalidade para poder cantar. E então chegamos ao ponto material para entender o que consiste esse processo de criatividade para fazer arranjo. A pergunta sobre a estrutura musical tem o sentido de entender a proposta do Terno no contexto contemporâneo, principalmente porque estamos tratando de cultura com tradição oral. Ao mesmo tempo em que se desvela o desafio do músico, também se configura a compreensão sobre o público. Marquinho afirma que a harmonia não tem nada de complexo, ao considerar sua experiência como músico. Pelo contrário: ele explica, a partir de uma avaliação do repertório do Terno Sainha, que as harmonias geralmente são fáceis.

Eu acho que só tem, se eu não me engano... Em todas... Em todos os nossos repertórios, eu acho que só tem duas músicas que tem acordes menores. Ah, o restante são acordes maiores. E só de primeira, segunda e terceira. Tem duas músicas que a gente toca. Tem uma música que a gente toca em Fá maior, que é a do Congadeiro. Tem uma que toca em Dó maior. E um dos que eu acho que é, uma em Ré maior. E as outras. A maioria das outras, todas são em posição de Sol Maior. Porque a primeira, segunda e terceira. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

A frase de Marquinho nos instiga ao movimento de investigar sobre essas músicas que se diferenciam da construção da maioria em Sol Maior, que não apresenta de certa forma desafio de arranjo, já que, para quem é músico, se utiliza da primeira, segunda e terceira posição. Ou seja é só seguir o quadro da escala deste tom para termos o

caminho traçado como fácil por Marquinhos na maioria das músicas: a escala diatônica de Sol maior consiste das notas G – A – B – C – D – E – F# – G (Sol, Lá, Sí, Dó, Ré, Mi, Fá sustenido, Sol), em que a Dominante é o quinto grau, Ré.

Ao sair da estrutura musical indo para a letra, podemos usar a música do Congadeiro, citada por Marquinho, para iniciarmos a análise sobre o tema que predomina na composição musical do Terno. Esse ponto, neste artigo, é fundante porque demarca as referências de sentido do Terno de Congado Sainha e nos permite visualizar quais os dilemas, no tempo presente, que demarca o valor da existência e das lutas de resistência no tempo e espaço presente do passado de Uberlândia. Marquinhos canta a estrofe da música Congadeiro, uma das que mais gosta e a que se tem como referência do terno em seus desfiles pela cidade.

Ela faz assim: ‘Dizem que eu sou Congadeiro. Congadeiro eu sou. Congadeiro é o terno do sainha. Terno de nosso Senhor. Dizem que eu sou Congadeiro. Congadeiro eu sou. Congadeiro é o terno do sainha. Terno de nosso Senhor’. Aí vem a resposta que responde assim. ‘Amanheci na igreja. Mas que festança danada. Se eu for a saudade que fica. Se eu não for a saudade me mata. Amanheci na igreja. Mas que festança danada. Se eu for a saudade que fica. Se eu não for a saudade me mata’. Aí eu inventei um arranjo em cima disso aí. E ficou uma coisa maravilhosa. Ficou muito lindo. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

Marquinhos explica que a proposta de todas as músicas é ter uma estrutura simples. As músicas do terno são geralmente pequenas, ou como o músico gosta de destacar, são bem pequenininhas. E acentua:

o que acontece é que são várias, são muitas músicas que tem. E as músicas são pequenas, bem pequenininhas porque são estrofes que são repetitivos. Então você canta, repete; canta, repete; canta, repete. Então, não é igual a uma música normal, que você faz um arranjo. Não! É um pouco diferente, por ser uma música de Congado. Não é uma música para você... Pode até ouvir em um bar, em qualquer lugar. Mas é um pouco meio assim. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

Antes de avançarmos na análise do contexto histórico e da temática que define a música o Congadeiro, um aspecto primordial é destacar o ponto final da frase de Marquinho na fala acima. Não se trata de uma música normal. Trata-se de uma música de Congado. Essa distinção estabelece uma ligação histórica de passado e presente. É como se a composição musical tomasse o corpo de ser o fio de tradição constituindo o significado do Terno Sainha na realidade social de Uberlândia. Porque a frase demarca

não só a temporalidade, assim como Marquinho enfatiza a relação de espaço que atravessa os sentidos do cotidiano.

Não é uma música para ouvir em qualquer lugar. O que significa na práxis essa frase? Poder até ouvir em um bar ou em qualquer lugar que não esteja como significado da expressão Cultural do Congado, embora seja passível, mas não conduz a produção de sentido do que é o Congado. Em sua vertente cultural e religiosa, o bar ou qualquer outro lugar, é como se destituísse, no espaço e tempo, o valor do tempo em seu sentido de sujeito histórico, na relação com os antepassados, e ao mesmo tempo o religioso, em que o entretenimento ganha corpo em detrimento da oração.

O campo religioso aqui é tratado em seu duplo sentido. Da tradição em que o Terno enverga do passado a tradição africana, com seus reinados de Congado e que demarca a existência como valor. E ao sincretismo, ao louvar Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, que se configura como resistência na produção social de identidade. Essa intencionalidade de devoção é um dos elementos que podemos destacar na análise do Congadeiro. As ênfases em toda a canção se fazem por ser “Terno de Nosso Senhor” e da “Festa na Igreja” como elementos de referência para afirmar social o que é ser Congadeiro. O que nos coloca diante da afirmativa cristã, do sincretismo religioso, como hegemônico. E aqui está o primeiro movimento dialético neste processo de construção de identidade.

Geralmente, a intenção das músicas é em cima da devoção. É direcionado a Nossa Senhora e São Benedito. Porque, o Congado. Já falo que é o Congado, a festa de Nossa Senhora e São Benedito. Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Então essas músicas, quando fazem, a gente faz a letra dessas músicas. A gente faz direcionado, direcionado a eles. É uma devoção. Tem também aquelas músicas que você canta. É, homenageando o reinado. Porque tem o rei, tem os festeiros... (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

A intenção das músicas é sobre a devoção, leia -se Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, porque se traduz na expressão da festa. No desfile em via pública, em Uberlândia, os ternos caminham durante longo percurso em uma avenida da cidade até chegar ao pátio da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Pela percepção, é o momento em que os ternos adentram no espaço da igreja para, durante determinado tempo, fazerem a apresentação. E nesta apresentação se cantam as músicas que traduzem sua identidade. Mas se ultrapassarmos aquilo que está presente, somos levados a novas dimensões de tempo e espaço.

O primeiro é o confronto religioso que se sustenta entre o padre a abençoar os ternos pela sua chegada e ao mesmo tempo os ternos como representantes dos Reis Congos. E há outro fator sociocultural, que nos permite considerar a ressignificação do próprio espaço. A Igreja do Rosário foi erguida no fundo do quintal da fazenda, onde os negros, tornados escravos, residiam antigamente. Esse fator já exprime uma posição política não do terno em si, mas dos homens e mulheres que, ao refazer o caminho, ativam o significado histórico da identidade negra. Poderíamos até reconsiderar a letra da música do Congadeiro para sua questão essencial: ser congadeiro é assumir sua identidade negra; embora o Terno seja de Nosso Senhor, enquanto sincretismo. O sujeito diante da estrutura, a existência diante da luta pela resistência.

Ao prosseguir a análise do Congadeiro, para além de sua intencionalidade, o ponto agora está em seu contexto histórico de criação. Marquinhos explica que é uma das músicas que mais toca como expressividade do Terno Sainha. Ao apontar que a música é de autoria do Carlos, o sanfoneiro revela que, na verdade, houve uma “metade de plágio”, de outra música intitulada cachaceiro, cantado por Eduardo Costa.

Essa música é a autoria do Carlão. Ele fez uma metade do plágio de uma música. Porque ele não estava na concentração. Ele falou: Marquinhos, eu estou pensando em fazer uma música assim... porque tinha aquela música, que falava do Cachaceiro. Aí, porque essa música fala do Cachaceiro. E se eu pegar isso e mudar para Congadeiro? Aí pode dar certo. E aí ele falou assim. Vamos fazer assim, e tal e tal. E eu falei: vai dar certo. Aí a gente fez. deu certo. (Marcos Elísio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

O que significa a música deu certo? Da música do cachaceiro para o Congadeiro, o meio plágio da música normal foi transposta para ser compreendida em outro tempo e espaço, agora do Congado. Se a resposta a esse deu certo é sobre a transposição, poderíamos dizer que sim pela aceitação e ao mesmo tempo pelo arranjo produzido. Mas o problema está na origem que inspira a canção. A letra de cachaceiro se desenvolve da seguinte forma:

Dizem que eu sou cachaceiro. Cachaceiro eu não sou. Cachaceiro é quem fabrica a pinga Eu sou só consumidor. Dizem que eu sou cachaceiro. Cachaceiro eu não sou. Cachaceiro é quem fabrica a pinga. Eu sou só consumidor. Tô virando pé de cana. Toda noite eu tô bebendo. Tô bebendo por amor. Por amor eu tô sofrendo. A malvada me largou. E disse que não vai voltar. E se ela não vier correndo, meu Deus. Eu sei que não vou aguentar. (Album Me apaixonei – Os maiores sucessos de Eduardo Costa, 2011)

É inevitável reparar que a mesma construção de frase e melodia do Cachaceiro foi transposta para o Congadeiro. Nem inspiração do religioso, nem dos Reinados do Congo. É na música sertaneja massiva que se despontou a construção da letra do Congadeiro. E neste momento é necessário estabelecer uma questão qualitativa. Em parágrafos anteriores, já havíamos comentado sobre a estrutura musical do Congado a partir da explicação de Marquinhos. Para um músico, não se trata nada de complexo. Os acordes são simples, a letra curta em que se canta e repete. Por sinal, mesma estrutura da música o Cachaceiro, para não generalizarmos a música sertaneja massiva. Talvez seja por esse referencial direto, do sucesso de público de Eduardo Costa, que a transposição do Congadeiro tenha conquistado até públicos em outros espaços do tempo cultural religioso do Terno Sainha.

É... parecido, mas a gente mudou para poder ficar um pouquinho diferente, por causa dos direitos autorais. Aí até também para poder conseguir a liberação para a gravação, porque o Zezão (Eustáquio Marques presidente do Terno) teve que pedir a documentação para fazer a liberação desse pedacinho aí. E a gente fez, fez um pouquinho diferente, para... para dar uma diferenciada. E aí acabou que ficou uma coisa maravilhosa, ficou lindo. A gente quando chega lá na porta da igreja, todo mundo canta. Eu vou lá no forró, onde eu vou tocar todos os domingos lá. O pessoal lá tem até vídeos meu tocando lá. E o pessoal que não tem nada a ver com o Congado, cantando essa música. e as vezes eu não toco. (Dizem) não, você tem que tocar a música de sainha. você tem que tocar a música de sainha. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

É interessante a frase que enuncia que até a o pessoal que não tem nada a ver com o Congado passam a cantar a música. E faz sucesso nos bailes. A mudança da letra do “dizem que eu sou cachaceiro, cachaceiro eu não sou” para “dizem que eu sou Congadeiro, Congadeiro eu sou” pode ser em um primeiro momento apontado como um meio plágio que se rende a ótica do consumo. Pois o termo cachaceiro é um dos elementos que agudizam o preconceito sobre determinados grupos sociais. Entretanto, em outro momento, é preciso considerar que a saída de um termo negativo como comicidade à lógica do consumo de bebida alcoólica para o sentido afirmativo de ser integrante do Congado enquanto identidade não é só uma mudança flexiva. Pois há um movimento que retira do estereótipo, da luta pela resistência da violência social, para a afirmativa da existência do negro. É realmente esta complexidade dialética que nos invade para verificar a dinâmica dos movimentos da cultura do Congado

A música preferida do Mario Antonio, músico importante do terno Sainha que morreu poucos anos atrás, é outra que faz sucesso no Terno. Chama-se na Palma da

Minha mão. Há aqui também um duelo, de pergunta e resposta, entre homens e mulheres do Terno Sainha que cantam essas frases simples, mas que com arranjo vão edificando novos sentidos para a realidade.

É porque são os caixeiros cantam... As meninas da bandeira também... Fazem o coral. O capitão, no caso, o Zezão (Eustáquio) Ele faz a parte. “Na palma da minha mão. Tem um M.. E quando o sainha bate. A terra treme”. Aí vem a resposta com as meninas da bandeira e os caixeiros. “Nosso barco não afunda. Não teme. A Senhora do Rosário. Está no leme”. Entendeu? Aí vem o arranjo de sanfona. Aí eu faço o arranjo. A gente faz o arranjo. E depois volta de novo. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

A letra do “Na palma da minha mão. Tem um M...” retorna à inspiração de cunho religioso. Como já articulado por Marquinho, são letras curtas e simples, em ênfase de louvor. a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Mas há aqui uma referência a viagem do navio negreiro demarcado pelo barco não afunda porque Nossa Senhora do Rosário está no leme. E aqui com esta referência do presente no passado, por meio da letra, é importante sair da análise da materialidade para mergulhar no discurso cultural e político do sujeito que compõem o arranjo do Sainha. Porque se tratamos do conceito de identidade e diferença, como produção de sentidos de existência e resistência, é o momento de atravessarmos, como parte do fechamento deste artigo, sobre o confronto, a determinação pelo qual esse músico, homem negro, se defronta na realidade de Uberlândia.

3.1 IDENTIDADE E DIFERENÇA

O sujeito Marcos Elisio tem a vida toda estruturada a partir da produção de sentido do Congado. Ele inclusive faz comparação com a Folia de Reis como expressão cultural religiosa importante em sua vida. Esse processo de identificação tem pontos importantes das quais podem ser traçadas em famílias negras.

A gente vem de uma família muito humilde. Então, perdi pai, perdi mãe muito cedo. Só que meus, meus familiares .O meu avô era sanfoneiro de Congado. Então, e o meu tio também era sanfoneiro de Congado. Então eu caminhei por esse caminho. Então, o Congo hoje é importante na minha vida. Não em questão de Financeiro. É importante em questão de educação, em questão de sobrevivência, de respeito. Então, é um contexto. Mais ou menos. Eu acredito que o Congado está no meu sangue. Eu sinto assim. Quando uma caixa bate, responde lá dentro. Então isso é uma coisa que a gente traz. Lá do... Lá desde criança...

Então a importância é muito grande. (Marcos Elísio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

Qual a importância do Congado em sua vida? Para responder a essa pergunta simples, mas de natureza epistemológica complexa, Marquinhos recorreu à memória com valor existencial. Como homem negro de família humilde, com a perda de pai e mãe logo cedo. E o passado carrega um fio de continuidade enquanto sanfoneiro do Congado, seguindo os caminhos do avô e do tio. Não se trata de uma busca pelo econômico como fator de vida, mas de valor cultural. Os termos utilizados pelo entrevistado são o campo da educação, da sobrevivência e de respeito. Três fatores substantivos nos quais o sujeito se vê orientado para produzir sentido na vida e que permita trilha-la com consciência e dignidade. Mas há algo mais em sua fala que nos remete ao contexto histórico, no qual mergulhamos como análise cultural. O Congado está no sangue de Marquinhos. É uma força que circula pelos sentidos do seu corpo e pelo espírito. Há algo que o transcende do tempo presente para o significado do passado.

Quando uma caixa bate, responde lá dentro. Não estaria aqui, neste testemunho, o reconhecimento da identidade. Pois, Marquinhos relaciona tanto a vida subjetiva, nos caminhos do avô e do tio, quanto de seus antepassados, com a resposta que o mexe no interior, sobre o significado do Congado. De onde se traz esse sentimento? Pela travessia da sua fala, esse sentimento traz de longe, do passado remoto ou do passado enquanto se processa como sujeito histórico. E ao corroborar com o sentido de existência, a luta pela resistência dimensiona a luta pelo reconhecimento social do negro.

E assim chegamos no problema de determinação, da luta contra o racismo. Para Marquinho, em pleno século que estamos é uma pena que essa relação doentia ainda exista e se exteriorize justamente na Festa do Congado. A primeira colocação de Marquinho é sobre a festa do Congado.

Em questão de diretriz dessa festa. Porque essa festa, é uma festa do povo negro. Não que o branco não possa participar. Não. Jamais. Porque o negro não tem racismo. O racismo é do lado do branco. Então que os brancos, sejam sempre bem-vindos. Mas... É muito triste... Ainda existir (o racismo). Nós estamos no século XXII. Olha só onde a gente está e ainda ter racismo. Não deveria existir isso. É uma pena. E eu acho que as pessoas... As pessoas que estão lá em cima, que são os nossos comandantes, eles dão muito pouca importância para isso. E a nossa festa aqui em Uberlândia. Ela tinha que ser mais respeitada. Ela tinha que ser mais divulgada. (Marcos Elísio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

O Congado é uma festa do povo negro. E embora a festa seja um patrimônio imaterial da cidade, os sujeitos que a expressam são vítimas de racismo, vítimas de desrespeito. Um dos atos de violência que se pode cometer contra um grupo é exatamente esvaziar sua cultura material do valor e do sentido que lhe permite se construir como sujeito histórico. E o estereótipo não está determinado pela temporalidade dos anos, seja século XXI ou XXII. Ele se estabelece justamente em congelar uma hierarquização do passado para o presente perpétuo, sem que o outro tenha qualquer possibilidade de se relacionar ou compreender sua identidade. Se em um primeiro ponto ele indaga sobre a festa, no outro é diretamente sobre o negro.

Não por causa de gente, não. Por causa da valorização do negro. Porque o negro ele é desvalorizado. Aí você vê! É, no dia da festa, pessoas que não tem nada a ver, não tem nada a ver com aquilo ali, e estão lá todos os dias cumprimentando. Aquela coisa... E quando você precisa dessas pessoas... Não para a sua coisa particular... Mas para... Para a festa... Em si... Essas pessoas às vezes... Viram as costas para você. Então eu acho que é muito triste isso, porque... Assim... Será que é porque o congado não dá dinheiro? Será que é porque o congado? É uma festa de devoção dos negros? Porque a gente já passa... Tanto trabalho na vida. A gente já sofre tanto. Tanta discriminação. E falso desvalorização. E a gente vive à mercê dessas pessoas, que tem o poder. Que poderia, e pode te ajudar, infelizmente. E essas pessoas não o fazem. Infelizmente é triste. Mas fazer o quê? É assim que nós somos. É assim que a gente vai continuar. (Marcos Elisio ALVES, Entrevista, 19/10/2022)

É preciso encontrar uma forma de lutar contra esse racismo, contra esse poder que hierarquiza a relação entre brancos e negros. A frase de crítica de Marquinho nos conduz para o confronto entre o sujeito, como protagonista do sentido da cultura, e a estrutura, que tem a festa como fenômeno e a esvazia de sujeito. É no decorrer da festa que o poder invade o tempo e espaço do Congado, sem qualquer pretensão de invocar a religiosidade, muito menos o passado, a memória do Rei Congo. Essas pessoas que ultrajam a expressão cultural deixam claro que não tem qualquer relação com o outro. Mas apenas uma forma de ganhar terreno político. Aqui está o desabafo de Marquinho: porque o negro é desvalorizado em sua dupla face da realidade social: vive à mercê das pessoas do poder no cotidiano e durante a festa vê sua produção de sentido ser violentada por outras intencionalidades. Ao final deste processo, é o estereótipo sendo levado às suas últimas consequências.

O final da frase deixa dúvidas até para conceituar se a crítica, ou melhor, se a denúncia desferida por Marquinho pode ser apresentada como apropriação indevida da

cultura por este grupo. Porque não há por parte do poder, valorização do negro, nem da festa. E as perguntas do sanfoneiro, por sinal, em nenhum momento vão para a produção de sentido da cultura. É sobre o financeiro que se busca encontrar elementos que justifiquem essa discriminação. Será que é porque o Congado não dá dinheiro? Ou porque é o Congado? Ou porque é uma devoção religiosa dos negros?

E as perguntas podem assim desencadear novas interrogações, mas que todas recaem no ponto importante: é o contexto histórico do sujeito negro, em suas formas de existir e de lutar pela sobrevivência, em uma realidade em que a lógica de poder racista se impera, que a memória do presente e do passado conquista status. O ponto importante da frase final de Marquinho está no fechamento da própria frase: É assim que nós somos. É assim que a gente vai continuar. E é assim que o movimento da cultura vai transpassando o tempo no confronto dialético contra a estrutura política.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta deste artigo é desvelar, a partir da análise cultural, a dialética do movimento cultural do Congado, Terno Sainha, por meio da música. A partir da definição da música enquanto materialismo cultural, de Raymond WILLIAMS, e da memória subterrânea ou marginalizada de POLLAK, é preciso percorrer as dimensões de tensão e conflito para que se compreenda o processo de identidade cultural. Já reforçamos anteriormente que os valores da existência, como identidade, e o confronto contra o que o nega, a resistência, mapeiam ora o reconhecimento como sujeito histórico, ora ao enfrentamento da violência da estrutura que o marginaliza. As canções que ocupam o tempo e espaço sagrado do Congado, nem sempre nasce de inspiração do sincretismo religioso ou da cultura afro-brasileira. Nisto, a análise da canção o Congadeiro, enquanto meio plágio, nos colocou como princípio, em que a música sertaneja ocupou o lugar central de referência.

Embora seja possível apontar esse desvio criativo ou outras formas de incoerência no processo de identidade cultural do terno Sainha, as canções entoadas no meio público, de alguma forma permitem decifrar a materialidade histórica que está em debate entre cultura e estrutura. Esse confronto se torna mais transparente quando o poder invade e se apropria da festa, ao mesmo tempo em que desvaloriza o ser negro na realidade social. A música no Congado é sempre uma forma de provocar, no tempo presente, o reviver da memória subterrânea ou marginalizada.

Há etapas neste movimento de identidade negra que possibilita reconhecer as instâncias de luta. O reconhecimento do negro enquanto sujeito histórico na leitura da identidade versus a diferença. A inspiração por Nossa Senhora do Rosário e São Benedito como demarcação da expressão religiosa dentro do contexto de sincretismo. A denúncia da marginalidade de homens e mulheres negros em uma sociedade racista que o objetifica e reforça sempre a desvalorização do ser. E o esvaziamento da festa do Congado, ao mesmo tempo em que o reconhece como patrimônio imaterial, ao se apropriar do evento sem estabelecer qualquer referência valorativa.

Em todas essas etapas descritas, não pode desconsiderar a contradição premente no processo de construção de identidade. A cultura não pode ser violentada pelo reducionismo ao considera-la somente como a realização da festa; nem ser somente a música, a letra, daquilo que se canta. A cultura precisa ser valorizada pela sua produção de sentido no cotidiano, espaço e tempo em que homens e mulheres vão edificando a existência. E embora a inspiração religiosa e o reinado do Congo ocupem a mesma dimensão inspirativa para a criatividade das letras e dos arranjos, é ainda na contradição da realidade social que o significado dessas canções repercute enquanto memória e identidade.

Seja como festa do Congado, seja como devoção religiosa do negro, os homens e mulheres negros, enquanto sujeito histórico, sempre vão denunciar, no tempo presente, a violência do passado. E a melhor forma de enfrentar o racismo, é ter consciência de que a luta começa a partir do momento em que atingimos a identidade. É assim que nós somos. E se por um lado as letras das músicas produzidas de forma simples e reduzida, indicam determinado estado de arte, é na constante de sua reprodução pelos Congadeiros, enquanto voz da identidade, que a contemporaneidade é levada, de forma constante no cotidiano, à ressignificação histórica no movimento crítico do passado.

REFERÊNCIAS

ALVES, Marcos Elisio: **Entrevista** [Out. 2022]. Entrevistador: Gerson de Sousa. Uberlândia: UFU, 2022. Entrevista concedida à Pesquisa A construção da identidade do popular no processo comunicativo: análise cultural da produção de sentido e representação do congado no cotidiano de Uberlândia, Fapemig.

ARENDT, Hannah. **Entre o Passado e o Futuro**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.
BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: lembrança dos velhos**. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRASILEIRO, Jeremias. **O ressoar dos tambores do Congado**: entre a tradição e a contemporaneidade: cotidiano, memórias, disputas (1955-2011). 2012. 192f. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia (MG), 2012.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. V. 1 e 2. Petrópolis (RJ): Vozes, 1994. e 1997

_____. **A Cultura no Plural**. Campinas (SP): Papirus, 1995.

CEVASCO, Maria Elisa. **Para ler Raymond Williams**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Cartografia dos Estudos Culturais**: uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Ed. Autentica.

HALL, Stuart. **Da Diáspora**: Identidades e mediações culturais. Trad. Adelaine La Guardiã Resende ... (et al). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

_____. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu Silva e Guaracira Lopes Louro. 4. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

LIMA, Raquel Sousa. O conceito de cultura em Raymond Williams e Edward P. Thompson: breve apresentação das idéias de materialismo cultural e experiência. **Revista Cantareira**, História da UFF, 2004, 8 edição on-line.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos Meios às Mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Trad. Ronald Polito e Sérgio Alcides. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2001.

POLLAK, Michel. **Memória, Esquecimento e Silêncio**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v.2, n.3, 1989, p.3-15

_____. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p.200-215

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. Relatos Oraís: do indizível ao dizível. In: SIMSON, Olga de Moraes Von (Org.) **Experimentos com histórias de vida**. São Paulo: Vértice, Editora Revista dos Tribunais, 1988, p. 14-43.

SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos Estudos Culturais. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura é de Todos**. Trad. Maria Elisa Cevasco. Depto Letras, USP: 1958.

_____. **Cultura e Materialismo**. Trad. André Glasser. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

(Recebido em agosto de 2023; aceito em setembro de 2023)