

Música, fé e devoção na performance dos Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros

Luis Ricardo Silva Queiroz

Resumo: Este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa realizada junto aos Ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos da cidade de Montes Claros, Minas Gerais. O texto tem como objetivo discutir e analisar as relações entre música, fé e devoção na performance dos Grupos, refletindo acerca do universo religioso da manifestação e suas implicações para a prática musical. O artigo tem como base uma pesquisa realizada entre os anos de 2002 e 2010, a partir de um trabalho de campo que abrangeu: entrevistas, observação participante, gravações de áudio, filmagens e fotografias. As reflexões apresentadas evidenciam que as dimensões religiosas são importantes referências para a performance dos Grupos estudados, sendo definidora de componentes simbólicos, comportamentos, repertórios, espaços de atuação e diversos outros elementos que configuram a música nesse contexto cultural.

Palavras-chave: performance musical, religião, Congado

Abstract: This paper presents the results of a study conducted within the Groups of Catopês, Marujos and Caboclinhos from the city of Montes Claros, Minas Gerais. The text aims to discuss and analyze the relationships between music, faith and devotion in the performance of the Groups, reflecting on the religious universe of the manifestation and its implications for musical practice. The article is based on a research conducted between 2002 and 2012, from a fieldwork that included interviews, participant observation, audio recordings, video recordings and photographs. The reflections presented evidence that the religious dimensions are important references for the performance of the groups studied, being a defining condition of symbolic components, behaviors, repertoire, performance spaces and several other elements that shape music in this cultural context.

Keywords: musical performance, religion, congado

A diversidade cultural brasileira tem revelado manifestações musicais que expressam valores e significados particulares de cada região e de cada grupo étnico do país, demonstrando que universos da música, aparentemente semelhantes, traduzem mundos diferenciados que, quando analisados em profundidade, nos fazem perceber a complexidade que caracteriza os distintos fenômenos musicais do Brasil.

Nesse contexto musical diversificado encontramos o mundo Congadeiro. Um mundo onde a música carrega a devoção, as crenças, a fé, a tristeza, a alegria e uma infinidade de sentidos e sentimentos que constituem tal manifestação. Sentidos e sentimentos que tomam vida e forma na performance musical e que são expressados em rituais que dão identidade ao Congado nos mais distintos contextos em que acontece no país.

Entre as várias regiões brasileiras onde grupos congadeiros se desenvolveram, destaque, neste trabalho, características musicais dessa manifestação em Minas Gerais. O Congado pode ser considerado, na atualidade, como uma das mais fortes e importantes expressões da cultura popular no Estado, tendo em vista a multiplicidade de grupos que existem espalhados por grande parte do seu território. Grupos que apresentam particularidades significativas, fazendo dos seus universos um complexo e diversificado campo de saberes comunicados, sentidos e percebidos através da música, da dança, da religiosidade e de todos os demais fatores que constituem os seus contextos culturais.

A performance congadeira mescla aspectos festivo-musicais de tradições africanas com elementos de bailados e representações populares luso-espanholas e indígenas, que se configuram em manifestações e expressões de fé e de devoção a santos católicos. Em Minas Gerais, os grupos¹ de Congado se subdividem em oito categorias: Caboclinhos, Candombe, Catopês, Congo, Marujada, Moçambique, Vilão e Cavalhada².

De forma mais específica, este trabalho aborda o Congado da cidade de Montes Claros, localizada no norte de Minas Gerais, considerando as singularidades que constituem tal manifestação cultural nessa realidade. A cidade possui atualmente seis Grupos, sendo três Ternos de Catopês³, dois Grupos de Marujos e um Grupo de Caboclinhos. Em Montes Claros, o ter-

1 No contexto congadeiro é comum encontrar os termos "ternos" e "guardas" como sinônimos de grupos. Dessa forma, existem Guardas de Moçambique, Ternos de Catopês, etc.

2 Alguns estudiosos atuais subdividem o Congado de Minas Gerais em sete categorias, ao invés de oito, tendo em vista que os grupos de Cavalhada estão praticamente extintos no Estado. No entanto, como ainda há registro de alguns desses grupos em cidades mineiras, preferi manter a subdivisão em oito categorias.

3 A palavra "Terno" é utilizada nesse trabalho como sinônimo de grupo, representando o termo e o conceito dos próprios integrantes dos Catopês, Marujos e Caboclinho de Montes Claros.

mo Congado praticamente não é utilizado, sendo esses Grupos conhecidos pelos seus respectivos nomes: Catopês, Marujos e Caboclinhos⁴.

Reconhecendo a importância do Congado como expressão significativa da cultura brasileira, mais especificamente no Estado de Minas Gerais, e da notória relevância que a música ocupa na caracterização dessa manifestação, apresento, neste texto, reflexões acerca da inter-relação entre música, fé e devoção nos Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros, entendendo que a dimensão religiosa é um aspecto fundamental para a caracterização da performance musical desses Grupos.

As discussões apresentadas ao longo do texto têm como base uma pesquisa etnográfica que venho realizando, ininterruptamente, neste contexto, desde o ano de 2002. Ao longo desse período, coletei dados a partir de entrevistas, questionários, fotografias e gravações em áudio e em vídeo. A pesquisa participante, desenvolvida durante esses dez anos de convivência com os Grupos, tem propiciado um contato direto com os Mestres e demais participantes dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, possibilitando vivenciar de perto o cotidiano dos participantes e atuar como músico da manifestação, em "ensaios" e "desfiles" que aconteceram nesse período.

A religião no mundo musical dos Catopês, Marujos e Caboclinhos

A performance musical, na perspectiva da etnomusicologia, reúne em sua prática um conjunto de elementos que congrega expressões sonoras, coreográficas, visuais, simbólicas, entre outras. De tal maneira, no estudo da performance musical de uma manifestação cultural como a do Congado, a estrutura sonora é somente um entre os múltiplos aspectos que constituem a música, não sendo possível classificar como extra-musicais elementos como a religiosidade, as danças, e os demais que compõem o festejo. Assim, por exemplo, o som de um tambor não é mais musical do que o sentido que o seu toque tem no ritual.

Partindo dessa perspectiva, a performance musical no mundo dos Catopês, Marujos e caboclinhos⁵ vem sendo estudada ao longo de dez anos

4 Para mais informações acerca do Congado de Montes Claros confira Queiroz (2005).

5 Uma análise aprofundada das estruturas sonoras e dos demais aspectos que constituem a performance musical do Congado de Montes Claros pode ser encontrada em Queiroz (2005).

com o intuito de compreender os diversos fatores vinculados à prática de música nesse universo. Dentro dessa realidade, desde o início das pesquisas, um aspecto da cultura congadeira que se mostrou fundamental para o estudo da música foi o papel da religião nessa expressão cultural.

A relação entre música e religião é uma realidade presente em expressões culturais de todo o mundo. Manifestações religiosas de diferentes naturezas fizeram e fazem uso da música para expressar as suas crenças e praticar os seus ritos. Estudos da etnomusicologia, da antropologia, da lingüística e de outros campos do conhecimento humano, que lidam com perspectivas relacionadas à prática musical em contexto, têm demonstrado a forte presença da música nos "mundos" religiosos e as funções que ela cumpre dentro dos diversos cultos e rituais.

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

Essa é a realidade da performance dos Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros. A música, que pode e tem outras funções, é concebida fundamentalmente para festejar, cultuar, adorar e devotar às divindades. Assim, o ritual é composto por músicas e elementos musicais diretamente relacionados aos santos devotados. A complexidade da festa e as distintas situações que a envolvem criam uma prática repleta de possibilidades expressivas que, somadas aos aspectos religiosos, determinam características fundamentais da performance dos Grupos. Com base nessa realidade apresentarei, ao longo deste artigo, os principais aspectos que constituem o fenômeno religioso no universo de tal manifestação, refletindo sobre a importância desses elementos para a constituição musical dos Grupos, e o papel e a função que a música exerce dentro da expressão religiosa dos Ternos.

Religião e religiosidade

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

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

A religiosidade também é composta de crenças e práticas que configuram fenômenos religiosos referentes ao mundo sagrado, porém, nem sempre a sua expressão se constitui de características particulares e doutrinas de uma determinada religião. Dessa forma, o ser humano (um grupo de pessoas, ou uma sociedade) pode ser dotado de aspectos e manifestações de religiosidade sem necessariamente ser de uma religião específica. Angela Lühning (2001) destaca esse fato afirmando que "a religiosidade, como expressão do sentimento religioso pode ser encontrada em muitos contextos, mas nem sempre está vinculada a uma religião institucionalizada [...]" (Lühning, 2001, p. 111). A autora acredita que é mais adequado considerar as práticas denominadas de "expressões da religiosidade", como expressões próprias da religião, sem reduzir o significado desses fenômenos a algo de menor valor frente às concepções de uma religião institucionalmente formalizada.

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

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

Na crença reside grande parte dos mistérios e subjetividades da religião. Ela é geradora da fé e para ela se configura o conjunto de elementos que dão forma à prática e às expressões do fenômeno religioso. "A crença religiosa [...] é antes de tudo o fato de postular a existência de um meio

ambiente invisível, talvez imanente, em pé de igualdade com o visível, mas em todo caso diferente pelo simples fato de sua não-evidência" (Laburthe-Toira; Warnier, 1997, p. 192).

Os Catopês, Marujos e Caboclinhos são adeptos do catolicismo. Esses Grupos seguem as doutrinas e os princípios determinados pela religião, no que tange às suas concepções divinas, concentrando as suas crenças no Deus supremo (do catolicismo) e, fundamentalmente, nos três santos⁶ devotados durante a festa: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo. O Mestre Zanza⁷ deixa evidente essa realidade, sendo enfático ao afirmar: "[...] *esses Catopê é religioso mesmo. Nós num temos mistura de nada. É religioso mesmo, nós somos da religião católica mesmo, pura!*" (Mestre Zanza, 2004)⁸.

Em determinadas culturas, crenças semelhantes podem configurar ritos com características diferenciadas em suas formas de expressão e performance. Os Ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos, assim como os demais grupos de Congado, são um exemplo da diversidade que rituais, que têm como base crenças similares, podem configurar dentro de uma mesma sociedade. Cultuando santos católicos e sendo Grupos que crêem enfaticamente nos princípios da igreja católica, os Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros festejam e manifestam seus princípios religiosos de forma significativamente particular. Assim, ritualizam "africanamente"

6 Apesar de o Divino Espírito Santo representar a terceira pessoa da Santíssima Trindade, não se enquadrando, portanto, no conceito de "santo" utilizado geralmente pela Igreja Católica, no âmbito da Festa de Montes Claros os Grupos se referem à entidade do Divino como um dos três santos cultuados e, por essa razão, será tratado neste trabalho como tal.

7 João Pimenta Santos Filho, o Mestre Zanza, é Mestre de um dos ternos de Catopês de Nossa Senhora do Rosário. Ele nasceu no dia 03 de maio de 1933, e participa dos Catopês desde 1936, quando tinha apenas três anos de idade. Zanza se tornou Mestre muito jovem, com apenas 17 anos (em 1950), e desde essa época comanda o seu Terno, sendo o mais antigo Mestre de Catopês em Montes Claros, na atualidade. Zanza é o presidente da Associação dos Grupos de Catopês, Marujos e Caboclinhos de Montes Claros, com importante papel na organização da Festa e na representação política dos Grupos junto à Prefeitura Municipal e ao universo social da cidade. A figura desse Mestre é destacada pela imprensa, por pesquisadores, estudiosos e apreciadores do ritual, e por membros da sociedade em geral, fato que fez dele um ícone representativo da Festa de Agosto de Montes Claros.

8 Depoimento oral gravado em agosto de 2004 (1 DVD). Os grifos (em negrito) destacam palavras enfatizadas pelo Mestre durante a sua fala.

santos católicos. Os cortejos pelas ruas com as coreografias, os movimentos corporais, as danças, os cantos e, principalmente, os sons do instrumental, realçado em grande parte pelos tambores que compõem a parte percussiva, dão uma forma particular ao culto. Forma que se diferencia demasiadamente do formato tradicional do culto católico, o que gerou, durante muito tempo, uma visão deturpada e pré-conceituosa sobre essa manifestação, por parte dos catolicistas.

O catolicismo e sua expressividade popular

As ramificações de uma mesma religião refletem a diversidade de costumes e práticas que, por razões diferenciadas, são incorporadas ao fenômeno religioso. Para Lühning (2001), um dos aspectos determinantes da existência de distintas manifestações socioculturais no contexto brasileiro é a "necessidade de encontro e reencontro do indivíduo e dos vários grupos, conforme suas origens e suas tradições étnicas e culturais" (Lühning, 2001, p. 113).

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

O sincretismo, constituído pela fusão de aspectos de diferentes manifestações religiosas, gera relações entre religiões tradicionais e formas particulares de expressões de religiosidade, estabelecendo novas formas de ritos e reinterpretando os diversos símbolos característicos do meio em que acontecem. Os sincretismos afro-cristãos no Brasil são destacados por Laburthe-Toira e Warnier (1997, p. 256) como um exemplo da ligação entre uma religião tradicional (o catolicismo) e outras formas de culto, rito, e até mesmo crença⁹.

As diferentes incorporações do catolicismo pelo "povo" e principalmente as adaptações das formas ritualísticas dessa religião, configuradas pelos diferentes universos populares que a absorveu, promoveram o que se

⁹ Para um maior aprofundamento em estudos do sincretismo religioso em manifestações afro-brasileiras, confira Prandi (1999), Ferretti (1999), Silva (1999).

tornou conhecido como "catolicismo popular"¹⁰. A Igreja católica, que durante séculos foi detentora quase exclusiva dos bens de "salvação" no Brasil, gerou, através do seu próprio trabalho religioso, associado a um conjunto de outros fatores, uma grande variedade e quantidade de "agentes" religiosos populares. Assim, mestres de grupos rituais, como os do Congado, surgiram e se multiplicaram por grande parte do território nacional:

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

O confronto entre crenças, fé, ritos e cultura no âmbito da igreja católica e da sociedade não se consolidou só no Brasil, sendo um fator que acompanha grande parte da história da igreja católica. As ordens "ativas" - franciscanas, dominicanas, jesuítas - no princípio dos inúmeros processos de catequização que consolidaram, não faziam muita distinção entre os costumes das nações européias e os das outras nações. Dessa forma, almejavam fundar o mesmo tipo de comunidade ou de colégios entre culturas com crenças e hábitos religiosos completamente diferenciados (Laburthe-Toira; Warnier, 1997, p. 242).

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

A presença do catolicismo popular é atualmente cantada e festejada em várias partes do Brasil. Grupos como os de Folia de Reis e os de Congado,

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

entre tantos outros, devotam suas crenças em rituais que representam as formas de celebrar de um povo que revestiu e redefiniu o conjunto de dogmas e preceitos da igreja católica, tendo como base comportamentos, atitudes, hábitos e ancestralidades oriundas de suas etnias originárias. Nas palavras de Maués (2011, p. 7) "o catolicismo popular apresenta, assim, um componente lúdico que lhe é inseparável e que, a despeito das tensões que provoca na sua manifestação, permanece sempre presente. O que confere à categoria *feira* uma importância toda especial".

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

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

Os grupos de Congado estabeleceram as bases do seu ritual religioso a partir da releitura do catolicismo para os costumes de sua etnia (africana) originária, mesclados a elementos luso-portugueses e indígenas. A devoção congadeira foi direcionada a santos relacionados à cultura negra, como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Divino Espírito Santo, Santa Efigênia, Nossa Senhora de Aparecida, e outras santidades católicas que são cultuadas de forma variada de acordo com o território em que foi consolidado o festejo. Da mesma forma como "as contas do Rosário se transmutaram simbolicamente em signos de cultos aos ancestrais africanos, todo o catolicismo no Brasil foi lido pelo negro como uma obra aberta e completamente transformada pelos valores de sua cultura de origem" (Luz, 2000, p. 348).

No entanto, a transformação do catolicismo em expressões religiosas diferenciadas do modelo tradicional de culto e ritual da igreja católica, não foi totalmente aceita no universo social brasileiro. De acordo com Luz (2000, p. 350) o "catolicismo africanizado", mais especificamente no caso do Congado, "se popularizou de tal forma pelo Brasil que em 1759 a Coroa procurou esvaziar o poder do estado eclesiástico, tomando providências restritivas às ordens religiosas". No entanto, com o passar do tempo os costumes religiosos do catolicismo popular, assim como os de outras manifestações da religião afro-brasileira, passaram a ser reconhecidos como expressões da diversidade de nossa cultura, e as intransigências e buscas de uma homogeneização cultural-religiosa diminuíram significativamente.

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

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

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

Em Montes Claros, na realidade atual dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, a aceitação e a inserção social dessas manifestações no perí-

odo da Festa de Agosto têm favorecido as relações desses Grupos com a igreja. Dessa forma, a Igreja do Rosário, durante os festejos, abre as suas portas para a concretização do ritual religioso dos Ternos com a realização das missas em homenagem aos santos devotados nos dias da Festa.

Ainda existem rumores, na sociedade montesclareense, de que as manifestações dos Catopês, Marujos e Caboclinhos seriam "coisa de desocupados"¹¹. Mas, em geral, o tempo estabeleceu certo reconhecimento do papel religioso desses Grupos e de sua importância para a cidade. O depoimento do padre João, que celebra as missas durante a Festa de Agosto, ilustra a perspectiva atual da igreja sobre a manifestação. Falando especificamente sobre a importância da Festa para Montes Claros o padre afirma: "As festas de agosto [...] *significam muito como expressão da religiosidade popular. Nestas festas nós misturamos raças, misturamos culturas: indígena, africana e européia*" (Padre João, 2004).

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

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

A festividade religiosa manifestada no ritual dos Catopês, Marujos e Caboclinhos

O estudo da religiosidade no ritual congadeiro requer uma abordagem ampla e contextualizada com as múltiplas dimensões que constituem o fes-

¹¹ Em questionários realizados junto aos moradores da cidade, fica evidente que grande parte dos evangélicos consideram as manifestações desses Grupos como algo desprovido de valores religiosos do "bem", demonstrando que ainda existe um forte preconceito dessas pessoas em relação à manifestação. Já para os adeptos do catolicismo os Grupos são encarados como uma expressão cultural "normal", porém diferenciada, do padrão da religião católica. (Cf. Queiroz, 2005).

tejo. Dessa forma, é possível aplicar a em tal contexto as mesmas reflexões de Pessoa (2009, p. 70) em relação à folia de reis, tendo em vista que, em manifestações dessa natureza, "todos os sentidos culturais e religiosos que se queiram localizar e interpretar no ritual têm que ser tomados de forma sistêmica. Ou seja, só fazem sentido se tomados em relação a todo o conjunto que os compõe". É com essa perspectiva que analisamos o universo religioso-musical dos Grupos estudados.

O ritual dos Catopês, Marujos e Caboclinhos tem características particulares em Montes Claros, mas, também, apresenta aspectos comuns à performance ritual do Congado de outras cidades, estados e regiões do Brasil. Durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Divino Espírito Santo, os Grupos realizam as suas práticas ritualísticas integrando os seus participantes a momentos diferenciados de relação com a sociedade. A devoção religiosa dá aos Catopês, Marujos e Caboclinhos uma visibilidade e uma aceitação social que não faz parte da vida cotidiana dos seus brincantes, possibilitando que essa prática crie para os seus integrantes, como na definição de Roberto DaMatta para os ritos, "momentos especiais de convivência social" (DaMatta, 1997, p. 76).

O ritual (re)cria para os referidos Grupos, a cada ano, no mês de agosto, cinco dias em que a vida deixa a sua normalidade e se configura em um mundo diferenciado, que possibilita outros comportamentos e hábitos, característicos do universo sagrado da Festa. Esse período gera uma dimensão temporal distinta que se adéqua às perspectivas de Eliade sobre o tempo sagrado. Segundo as palavras do autor "para o homem religioso [...] a duração temporal profana pode ser 'parada' periodicamente pela inserção por meio dos ritos, de um tempo sagrado" (Eliade, 1992, p. 66). Tempo que faz o homem religioso diferente do seu estado natural na vida cotidiana, pela sua busca de "fazer-se segundo a imagem ideal que lhe foi revelada pelos mitos" (Eliade, 1992, p. 153). Essa revelação é evidenciada nas palavras do Mestre João Farias¹² quando perguntado sobre como ele se tornou mestre. Sinteticamente, mas de forma enfática, ele responde: "*pela devoção*" (Mestre João Farias, 2002)¹³.

12 João Batista Farias, o Mestre João, é Mestre de um dos ternos de Catopês de Nossa Senhora do Rosário. Mestre João nasceu em 15 de junho de 1943, e começou a participar dos Catopês em 1951, com 8 anos de idade. Segundo o relato do Mestre, seu pai era "brincante" dos Catopês, e daí surgiu a influência para sua participação.

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

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

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

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

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

A junção das crenças, das ações, dos comportamentos, do envolvimento social, das situações de performance, dá forma ao ritual dos Catopês, Marujos e Caboclinhos. Ritual que tem a música, com todos os valores, costumes e significados, como seu maior meio de expressão e comunicação. A constituição musical, que serve de base para todas as situações e representações simbólicas do ritual, é caracterizada a partir dos diversos elementos que estruturam o rito dos Grupos como um todo. Essa perspectiva evidencia a necessidade de refletir sobre os aspectos mais significativos da estrutura

do ritual para que seja possível analisar as dimensões fundamentais da performance musical da manifestação.

Os santos festejados

Os cinco dias em que se realiza a Festa de Agosto são dedicados a homenagear e a devotar Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, e o Divino Espírito Santo, tendo momentos específicos para festejar cada uma dessas santidades e momentos mais amplos em que se festeja as três ao mesmo tempo. Nas paredes da Associação dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, as pinturas e ornamentações lembram os santos festejados, e as inscrições detalham a devoção religiosa dos Grupos (fig. 1)¹⁴.



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

14 Essa fotografia foi tirada no ano de 2005, depois disso a sede passou por várias pinturas até que em 2011 se tornou um Ponto de Cultura, vinculado ao Programa do Ministério da Cultura e, portanto, atualmente a fachada está pintada com a essa identificação.

Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo são, assim, o motivo para a realização de toda a estrutura ritual da Festa de Agosto de Montes Claros. A devoção a essas emanções¹⁵ interrelaciona os Ternos de Catopês, Marujos e Caboclinhos ao mundo sagrado, dando-lhes proteção e força para a vida mundana em toda a sua amplitude. Laburthe-Toira e Warnier (1997) acreditam que o culto dirigido às emanções diminui a distância imaginária entre o homem e o "Deus supremo". Segundo as palavras dos autores, "estas divindades secundárias [os santos], próximas ao homem, são às vezes os ancestrais míticos ou os heróis civilizadores" (Laburthe-Toira; Warnier, 1997, p. 231).

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

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

[...] chega lá adiante, cê fala: meu Deus que dor é assim na minha perna? E fala: se amanhã eu manhecê bom, eu vou brincá pra tal santo! E aí, quando é no ôto dia, cê manhece lá que ocê pode pulá pra cima, caí de cabeça pra baixo [...] virá escambota, fazê tudo! Que ocê tá são! Isso é o que ocê cria fé! (Mestre João Farias, 2004)¹⁶.

No contexto ritual os santos determinam, então, o sentido maior da Festa. Festa que tem como principal objetivo saudar, adorar, e homenagear Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo. Essas três entidades estão presentes nos diversos elementos que constituem a estruturação ritual dos Grupos, principalmente nas representações simbólicas visuais e na caracterização e estruturação das músicas. Na performance

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

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

musical, as santidades festejadas e adoradas são determinantes para a configuração do repertório, para a utilização das músicas em situações específicas do ritual, para a definição das letras e para uma série de outros fatores presentes e determinantes dessa prática.

Fé e devoção no contexto religioso dos Catopês, Marujos e Caboclinhos

Tendo como referência os três santos festejados, a fé e a devoção são fatores fundamentais para fortalecer o ritual e para fazer com que, a cada ano, a performance aconteça de forma adequada às perspectivas dos próprios Grupos e da sociedade em geral, tanto nos aspectos religiosos, quanto nos demais fatores socioculturais. O Mestre Zanza destaca que o motivo maior da Festa tem que ser a devoção aos santos e que todos os demais aspectos são conseqüências. Dessa forma, para o Mestre ele está, acima de tudo, preocupado com a devoção e não com a visão social da audiência. Suas palavras ilustram bem essa perspectiva: *"Moço eu num tô oiando bunitiza não! [...] eu tenho é promessa com o santo! Num tô dançando para ninguém não. Eu tô fazendo minha divução aqui é pro santo!"* (Mestre Zanza, 2012)¹⁷.

Segundo o Mestre João Farias, a fé e a devoção dão ao Catopê a força necessária para que ele cumpra a sua "obrigação". Nesse sentido, o Mestre relata: *"tudo depende da fé da pessoa, têm muitos que num agüenta, porque nós desfila muito tempo. Mais eu tenho que güentar! E na hora que tô na frente do Terno eu arrumo força. É a devoção e a fé que dá força!"* (Mestre João Farias, 2002)¹⁸.

Ainda nesse sentido, Mestre João destaca, numa entrevista realizada dez anos depois, que a devoção tem o poder de romper com qualquer dificuldade que possa existir durante o ritual, fazendo com que todas as situações que venham a ocorrer, boas ou ruins, sejam enfrentadas de forma positiva pelos brincantes. Nesse sentido afirma:

[...] é devoção quando a pessoa pega com a devoção assim ô! [...] o quê que eu você fazê? [...] Eu vou lá brincá para Nossa Senhora do Rosário! [...] passa os [...] dias ele num reclama nada! Tudo que corrê pro lado dele tá bom! Se ele passou fome ele tá bom, se ele comeu bem ele tá bom, se ele

17 Entrevista gravada em memória SD no dia 18/01/2012.

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

bebeu bem ele tá bom. De qualquer jeito tá especial de bom!
(Mestre João Farias, 2011)¹⁹.

Na opinião de muitos integrantes, esses dois atributos possibilitam aos brincantes capacidades diferenciadas de performance. Assim, o desempenho de cada um para tocar, cantar e dançar, é proporcionalmente relacionado à profundidade de sua fé e de sua devoção. O depoimento de Juvenal²⁰ (que já foi integrante do Terno de Catopês do Mestre João Farias e atualmente brinca no Terno de Catopês do Mestre Zanza), transcrito a seguir, ilustra essa crença:

Até os outros Catopê falô assim comigo onti: pra mim ensinar comé que eu pulo pra eles vê. Eu num ensino não, cês pula o que o cês sabe, eu pulo o que eu sei. Isso depende da fé da pessoa, se há fé e força de vontade! Se ele cumeça a pular e se esmorecer ele pára, num güenta! (Juvenal, 2002)²¹.

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

[...] Nossa Senhora vai me dá força que eu [possa estar sempre participando da realização das festas]. Ué! igual agora eu tava com uma dor na escadara aqui, que eu..., aí agora, cadê? Graças a Deus, viu! Então é divido aquela fé que agente tem muito, né? De coração! Deus dá força prá gente recuperar tudo quanto é! [...] (Santos, 2004)²³.

Os depoimentos apresentados acima demonstram que, no contexto religioso dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, a fé e a devoção são essen-

19 Entrevista gravada em memória SD no dia 15/01/2012.

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

21 Entrevista gravada em MD no dia 17/08/2002.

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

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

ciais, sendo determinantes para que todos os demais atributos, entre os quais a capacidade para a realização da performance musical, sejam efetivados de forma contextualizada com as perspectivas do ritual.

Um dos versos cantados pelo Mestre João Farias na música "Deus Te Salve Casa Santa" ilustra a devoção dos Grupos durante a caracterização da performance (fig. 2).



FIGURA 2 - Verso da música "Deus Te Salve Casa Santa".

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



FIGURA 3 - Terno do Mestre João Farias na igreja.

Os símbolos religiosos

No âmago do mundo religioso dos Catopês, Marujos e Caboclinhos cada gesto, dança, som e imagem exercem um significado diferenciado que não pode ser traduzido, em sua totalidade, por palavras e/ou outros elementos objetivos. Símbolos distintos são utilizados para representar as santidades celebradas e as crenças, a fé e a devoção dos integrantes dos Grupos aos "seres divinos".

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

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

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

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

As bandeiras dos Grupos

Cada Grupo utiliza bandeiras que simbolizam o santo ao qual é devoto e que identificam as suas particularidades. Assim, durante a performance essas bandeiras são conduzidas por dançantes (chamados no âmbito da Festa de porta-bandeiras) que vêm à frente dos Ternos, fazendo coreografias e "exibindo" as bandeiras que homenageiam o santo de devoção (fig. 4, 5, e 6).



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



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



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



FIGURA 7 - Bandeiras e porta-bandeiras dos Caboclinhos.



FIGURA 8 - Bandeiras e porta-bandeiras da Marujada do Mestre Tim.



FIGURA 9 - Bandeiras e porta-bandeiras da Marujada do Mestre Miguel.

O Terno de Catopês do Mestre João Farias e o Terno do Mestre Zanza utilizam bandeiras de Nossa Senhora do Rosário, pelo fato dos dois GRUPOS serem devotos dessa Santa (fig. 4 e 5); o Terno do Mestre Zé Expedito utiliza bandeira de São Benedito (fig. 6); e o Grupos de Caboclinhos e as Marujadas, como são devotos do Divino Espírito Santo, utilizam as Bandeiras com as suas cores (fig. 7, 8 e 9). É importante destacar que as bandeiras de cada Terno apresentam, ainda, indicações que deixam evidente a identidade do Grupo (destacando o nome do bairro de origem ou o nome do mestre).

Os andores e as imagens dos santos

As imagens dos santos são uma forte referência para a estruturação do ritual. Elas estão presentes durante os cortejos dos reinados e do império, durante as missas dos santos e durante a procissão e a missa de encerramento. Nos Reinados de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, no Império do Divino Espírito Santo e durante a procissão de encerramento da Festa, os andores que carregam as imagens dos santos são conduzidos pelas ruas do centro da cidade num cortejo que se desenvolve no ritmo da música, principalmente dos Catopês (fig. 10 e 11). Os andores são levados até a igreja de Nossa Senhora do Rosário onde, a cada dia da Festa, acontece uma missa em homenagem ao santo devotado naquele dia, e são colocados no altar onde permanecem durante toda a missa (fig. 12).



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



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



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

As imagens dos santos são representações simbólicas que recebem as oferendas, as preces, as promessas, as saudações, e todas as demais honras e pedidos dos fiéis nesse contexto. Durante a missa, os Ternos cantam e celebram as divindades, presentes espiritualmente na fé de cada devoto, e fisicamente nas representações plásticas das imagens sagradas (fig. 13, 14 e 15).



FIGURA 13 - Imagem de Nossa Senhora do Rosário.



FIGURA 14 - Imagem de São Benedito.



FIGURA 15 - Imagem do Divino Espírito Santo.

Os mastros e suas bandeiras

Na configuração da representação religiosa dos Catopês o levantamento do mastro é uma das mais importantes expressões de fé, devoção e homenagem ao santo celebrado. A cerimônia do levantamento do mastro tem início em outra parte importante do ritual: a busca das bandeiras. Esses objetos ficam guardados durante um ano na casa dos mordomos (fig. 16, 17 e 18), sendo conduzidos, no dia de cada santo, da casa onde estava guardada até a Praça da Igreja do Rosário, onde acontece o levantamento do mastro. As bandeiras têm as cores e as imagens dos santos devotados. Assim a bandeira azul representa Nossa Senhora do Rosário (fig. 16), a rosa representa São Benedito (fig. 17), e a vermelha simboliza o Divino Espírito Santo (fig. 18).



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



FIGURA 17 - Bandeira do mastro de São Benedito.



FIGURA 18 - Bandeira do mastro do Divino Espírito Santo.

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



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



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



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

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

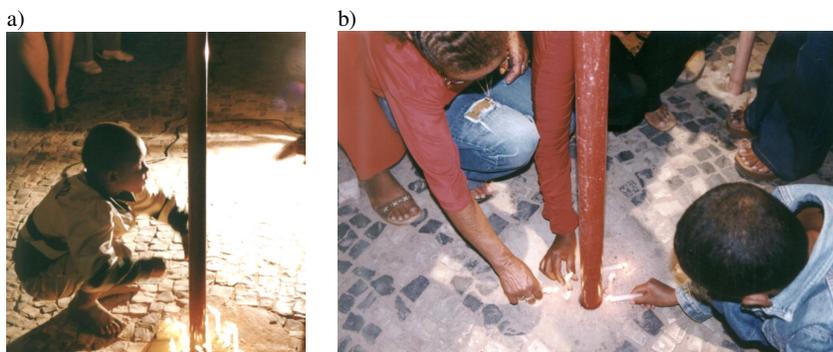


FIGURA 22 - Velas e fiéis no mastro com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário.

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

Esse complexo e expressivo sistema religioso, com todos os seus símbolos e suas representações, toma forma e se desenvolve a partir da

performance musical. Performance que incorpora esses elementos e, associada a eles, dá vida, sentido e expressão ao rito, fazendo da fé e da devoção dos Catopês, Marujos e Caboclinhos um sistema múltiplo de comunicação que é ouvido, assistido e apreciado pela sociedade montesclareense (Queiroz, 2003a).

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

Alan Merriam (1964) ao conceber as dez funções sociais da música, destaca a função religiosa como importante característica do fenômeno enquanto expressão sociocultural, demonstrando o forte elo existente entre música, religião e sociedade. No contexto dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, a interrelação dessa tríade constitui o que pode ser denominado de "o mundo religioso" da manifestação. Mundo onde a performance musical reúne imagens, gestos, dança, ritmo, melodia, letras e fatores múltiplos, característicos das culturas de tradição oral, que evidenciam a música desses Grupos como um elemento que não pode ser separado de toda a constituição simbólica que faz parte da sua prática, dos seus usos e das suas funções. Percebe-se o ritual religioso dos Catopês, Marujos e Caboclinhos como uma das muitas manifestações que, de acordo com as perspectivas de Angela Lühning, têm todos os seus ensinamentos transmitidos oralmente, codificando sua dimensão religiosa não apenas pela palavra (falada e cantada), mas, também, pelos aspectos corporais e rítmicos (Lühning, 2001, p. 114).

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

As múltiplas facetas do fenômeno religioso dos Catopês, Marujos e Caboclinhos discutidos neste texto, deixam evidente que a música tem, nesse universo, um significado extra-mundano, que a desloca de um elemento trivial do mundo social, transformando-a em um símbolo que permite aos devotos da manifestação estabelecerem momentos especiais e extraordinários.

rios. Momentos que são constituídos pelo contato com o mundo sagrado, com os santos que dão sentido e significado ao ritual e, muitas vezes, às vidas dos seus praticantes (Queiroz, 2003b).

No mundo musical dos Grupos aqui analisados, a relação entre música e religião, bem como o papel que a expressividade religiosa exerce no âmbito de constituição e estruturação da música, caracteriza a base das representações simbólicas da manifestação. Dessa forma, música e religião são fatores indissociáveis nessa realidade, configurando na sua junção aspectos fundamentais para a definição e a estruturação da prática musical. Pensar a música sem a religião - ou a religião sem a música - significa, nessa expressão cultural, esvaziar o significado desses dois elementos, diminuindo o valor que eles têm e que simbolizam para os Catopês, Marujos e Caboclinhos.

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

Referências

- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. A cultura na rua. Campinas: Papyrus, 1989.
- _____. Memória do sagrado: estudos de religião e ritual. São Paulo: Edições Paulinas, 1985.
- _____. O Divino, o santo e a senhora. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1978.
- _____. Sacerdotes da viola: rituais religiosos do catolicismo popular em São Paulo e Minas Gerais. Petrópolis: Vozes, 1981.
- DAMATTA, Roberto. Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. Tradução de Rogério Fernandes, São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- FERRETTI, Sérgio Figueiredo. Sincretismo afro-brasileiro e resistência cultural. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jéferson (Org.). Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador, CEAO, 1999. p. 113-130.

- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manuel de Mello (Ed.). *Emanação*. In: *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (1 CD Rom).
- _____. *Símbolo*. In: *Dicionário Eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. (1 CD Rom).
- JUVENAL. Depoimento oral, entrevista concedida a Luis Ricardo Silva Queiroz, Montes Claros, 17 de ago. 2002.
- LABURTHER-TOIRA, Philippe; WARNIER, Jean-Pierre. *Etnologia antropologia*. 2. ed. Tradução de Anna Hartmen Cavalcanti. Petrópolis: Vozes, 1997.
- LUCAS, Glaura. *Os sons de Rosário: o Congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte, Ed. UFMG, 2002.
- LÜHNING, Angela. *Música do candomblé da Bahia: cânticos para dançar*, In: *SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA*, 4., Curitiba, 2001. Anais... Curitiba: Simpósio Latino-Americano de Musicologia, p. 111-131. 2001.
- MARCUS, G. *Identidades passadas, presentes e emergentes: requisitos para etnografias sobre a modernidade, no final do século XX a nível mundial*. *Revista de Antropologia*. São Paulo, v. 34, p. 197-221, 1991.
- LUZ, Marco Aurélio. *Agadá: dinâmica da civilização africano-brasileira*. 2. ed. Salvador, EDUFBA, 2000.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. *Outra Amazônia: os santos e o catolicismo popular*. *Norte Ciência*, v. 2, n. 1, p. 1-26, 2011. Disponível em: <http://aparaciencias.org/vol-2.1/01_artigoHeraldo.pdf> Acesso em: 20 ago 2011.
- MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MESTRE JOÃO FARIAS. Depoimento oral. In: SPÍNOLA, André; LÊ SENECHAL, Giuliano (Dir.). *Catopê*, Belo Horizonte, 2004. (Vídeo documentário - 1 DVD, gravado em agosto de 2003).
- _____. Depoimento oral, entrevista concedida a Luis Ricardo Silva Queiroz, Montes Claros, 16 de ago. 2002.
- _____. Depoimento oral, entrevista concedida a Sicília Calado Freitas e Luis Ricardo Silva Queiroz, Montes Claros, 15 de jan. 2012.
- MESTRE ZANZA. Depoimento oral, entrevista concedida a Sicília Calado Freitas e Luis Ricardo Silva Queiroz, Montes Claros, 18 de jan. 2012.

- _____. Depoimento oral. In: SPÍNOLA, André; LÊ SENECHAL, Giuliano (Dir.). Catopê, Belo Horizonte, 2004. (Vídeo documentário - 1 DVD, gravado em agosto de 2003).
- PADRE JOÃO. Depoimento oral. In: SPÍNOLA, André; LÊ SENECHAL, Giuliano (Dir.). Catopê, Belo Horizonte, 2004. (Vídeo documentário - 1 DVD, gravado em agosto de 2003)
- PRANDI, Reginaldo. Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jéferson (org.). Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999. p. 93-111.
- PESSOA, Jadir de Moraes. Mestres de caixa e viola. Caderno CEDES [online]. Campinas, v. 27, n.71, p. 63-83, 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ccedes/v27n71/a05v2771.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2009.
- QUEIROZ, Luis Ricardo S. Música e cultura: a comunicação na performance musical do Congado de Montes Claros-MG". Unimontes Científica. Montes Claros, n. 5, p. 33-42, 2003a.
- _____. Música e religiosidade no Congado: relações entre o sagrado e profano no ritual congadeiro. Poiesis - Revista do Departamento de Filosofia - Unimontes. Montes Claros, v. 3, p. 70-82, 2003b.
- _____. Performance musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros. 2005. 236 f. Tese (Doutorado em Música) - Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- SANTOS, Arnaldo Alves de. Depoimento oral, entrevista concedida a Luis Ricardo Silva Queiroz, Montes Claros, 21 de ago. 2004.
- SILVA, Vagner Gonçalves da. Reafricanização e sincretismo: interpretações acadêmicas e experiências religiosas. In: CAROSO, Carlos; BACELAR, Jéferson (Org.). Faces da tradição afro-brasileira: religiosidade, sincretismo, anti-sincretismo, práticas terapêuticas, etnobotânica e comida. Rio de Janeiro: Pallas; Salvador: CEAO, 1999. p. 149-157.
- TRÍAS, Eugênio. Pensar a religião: o símbolo e o sagrado. In: DERRIDA, Jacques; VATTIMO, Gianni (Org.). A religião. São Paulo: Estação Liberdade, 2000. p. 109-124.