



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA  
CONTEMPORÂNEA**

**LAURA MARCELA SERRANO VECINO**

**DANÇA DO CONGO EM VILA BELA DA SANTÍSSIMA TRINDADE: ENTRE AS  
DINÂMICAS INMEDIATAS E A INTERCULTURALIDADE**

**CUIABÁ-MATO GROSSO  
2016**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
FACULDADE DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA  
CONTEMPORÂNEA**

**LAURA MARCELA SERRANO VECINO**

**DANÇA DO CONGO EM VILA BELA DA SANTÍSSIMA TRINDADE: ENTRE AS  
DINÂMICAS INMEDIATAS E A INTERCULTURALIDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade Federal de Mato Grosso como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre na Linha de Pesquisa Comunicação e Mediações Culturais, sob orientação da Professora. Dra. Ludmila de Lima Brandão

**CUIABÁ-MATO GROSSO  
2016**

*A quem desde todos os rincones do mundo mantem viva a história.  
Às que resistem dançando e aos que fazem do seu corpo testemunho de luta*

### **Dados Internacionais de Catalogação na Fonte.**

S487d Serrano Vecino, Laura Marcela.

Dança do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade : entre as dinâmicas imediatas e a interculturalidade / Laura Marcela Serrano Vecino. -- 2017

142 f. : il. color. ; 30 cm.

Orientadora: Ludmila de Lima Bradão.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Mato Grosso, Faculdade de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea, Cuiabá, 2017.

Inclui bibliografia.

1. Dança do Congo. 2. Vila Bela. 3. Cultura Popular. 4. Interculturalidade. I. Título.

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

**Permitida a reprodução parcial ou total, desde que citada a fonte.**

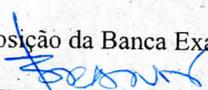
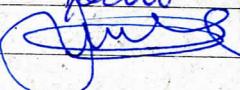


MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA  
Avenida Fernando Corrêa da Costa, 2367 - Boa Esperança - Cep: 78060900 - CUIABÁ/MT  
Tel.: (65) 3615-8428 - Email: ecco@ufmt.br

**ATA DE DEFESA PÚBLICA DA DEFESA DA  
Mestranda Laura Marcela Serrano Vecino**

No dia 15 de março 2017, às 15h00, na Biblioteca do HUJM, sob a presidência da professora Doutora Ludmila de Lima Brandão, orientadora, reuniram-se em sessão pública a Banca Examinadora de defesa da Dissertação de Mestrado e a discente Laura Marcela Serrano Vecino do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA, visando à obtenção de título de MESTRE EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA. A Mestranda concluiu os créditos exigidos para obtenção do título de Mestre na Área de Concentração ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DE CULTURA, e foi aprovada no Exame de Qualificação realizado no dia 11 de novembro de 2016, de acordo com os registros constantes na Secretaria do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA. Esta foi a 157ª sessão pública de Defesa de Dissertação do Programa. Os trabalhos foram instalados às 15h00 pela presidente da Banca Examinadora constituída pelos professores doutores Ludmila de Lima Brandão (Presidente da Banca / Orientadora / CPF: 72508426768/Universidade Federal de Mato Grosso), Patricia Silva Osorio (Examinadora Interna /CPF: 05288562784/Universidade Federal de Mato Grosso), Dornival Venâncio Ramos Júnior (Examinador Externo/CPF: 62362623220/ Universidade Federal do Tocantins) por meio de videoconferência. A pós-graduanda procedeu à apresentação de seu trabalho, cujo título é "Dança do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade: Entre as dinâmicas imediatas e a interculturalidade", e em seguida foi arguida por cada um dos integrantes da banca. Os trabalhos de arguição foram encerrados às \_\_\_\_:\_\_\_\_, e, após reunião, a Banca deliberou por sua aprovação. Proclamado o resultado final pela Presidente da Banca Examinadora, foram concluídos os trabalhos. O título de Mestre será conferido sob condição de apresentação, na Secretaria do Programa, da versão final corrigida na forma e no prazo estabelecido no Regimento Interno do Programa (60 dias) juntamente com o Termo de Aprovação da Orientadora. Cumpridas as formalidades, às \_\_\_\_:\_\_\_\_ horas, a presidente da mesa encerrou a sessão de defesa, lavrando a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos integrantes da banca examinadora em duas vias de igual teor.

Composição da Banca Examinadora:

1.  Doutora Ludmila de Lima Brandão (Presidente da Banca / Orientadora)
2.  Doutora Patricia Silva Osorio (Examinadora Interna)
3.  Doutor Dornival Venâncio Ramos Júnior (Examinador Externo)

Recomendações da Banca:

Ciência da Discente:



CUIABÁ, 15 de março 2017.

\* Este documento tem validade de 24 meses contados a partir da data de sua emissão.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO  
PRÓ-REITORIA DE ENSINO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE CULTURA CONTEMPORÂNEA

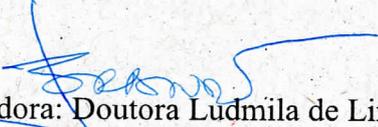
## FOLHA DE APROVAÇÃO

**TÍTULO: “Dança do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade: Entre as dinâmicas imediatas e a interculturalidade”**

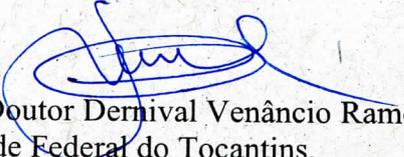
AUTORA: Laura Marcela Serrano Vecino

Dissertação defendida e aprovada em 15 de março 2017.

---

  
Presidente da Banca / Orientadora: Doutora Ludmila de Lima Brandão.  
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

  
Examinadora Interna: Doutora Patricia Silva Osorio.  
Instituição: Universidade Federal de Mato Grosso

  
Examinador Externo: Doutor Demival Venâncio Ramos Júnior.  
Instituição: Universidade Federal do Tocantins.

CUIABÁ, 15 de março 2017.

---

## AGRADECIMENTOS

Este trabalho não seria possível sem o esforço incalculável de todas as pessoas que por séculos mantiveram viva a tradição no município da Vila Bela da Santíssima Trindade. Por isso, é preciso agradecer em primeiro lugar, a todos os homens e as mulheres que realizam a Festa e participam de cada uma de suas expressões culturais, das danças do Chorado e do Congo, a preparação das comidas e bebidas, que fazem da Vila Bela um monumento cotidiano à hospitalidade brasileira.

Agradeço, portanto, aos habitantes do município, particularmente à senhora Nemézia Profeta Ribeiro e os senhores Juarez Gonçalves de Paula, Elizio Ferreira de Sousa e Jónice Aparecido Márques de Almeida pelas entrevistas concedidas e os produtivos encontros e conversações. Também às pessoas que através de conversas informais concederam informação da maior pertinência. À Dona Adelaide Macedo e sua família, pela hospitalidade e gentileza durante minha estadia em Vila Bela.

Ao professor Fernando Silva, diretor do Grupo Parafolclórico Vitória Régia, por sua resposta aos inquéritos expostos.

Durante a realização do curso de mestrado foi constante o apoio e compreensão dos colegas e professores do Programa em Estudos de cultura Contemporânea. Agradeço de maneira especial ao Professor Dr. Yuji Gushiken, coordenador do programa, por seu apoio e, através dele, a toda a equipe docente que contribuiu com ferramentas para a construção deste trabalho.

**À Professora Dra. Ludmila de Lima Brandão pelo respeito e a confiança em cada uma das etapas, por ser exemplo de profissionalismo e tenacidade; pela orientação, a leitura e as contribuições no referente ao trabalho acadêmico.**

**Aos professores que fazem parte da banca avaliadora: professora Dra. Patricia Osorio, pelas contribuições acadêmicas através de seus artigos e palestras e pelas críticas pertinentes a meu trabalho. Ao professor Dr. Dernival Venâncio Ramos, por sua leitura, comentários e contribuições.**

A experiência de realização deste curso de mestrado transcende a dimensão acadêmica para deixar grandes lições e construções no nível pessoal. Por isso, agradeço a minha família e amigos presentes na distância, e também aos amigos que no caminho viraram família.

A Diego, pela companhia incondicional e a colaboração nos momentos necessários. A Yésica e Nela, pela amizade e a cumplicidade, por multiplicar os risos e dividir as cargas. Aos meus companheiros estrangeiros da UFMT, por fortalecer a convicção de irmandade latino-americana e pela riqueza dos intercâmbios culturais e disciplinares.

A quem tece minhas asas e meus melhores sorrisos: meus pais e irmãos, por ser força e motor. Pelo apoio e a fé sempre sentida através de suas palavras.

Toda a experiência é fruto do Programa de Alianças para a Educação e a Capacitação da Organização de Estados Americanos -OEA- e o Grupo Coimbra de Universidades Brasileiras - GCUB-, além da Coordenação do Aperfeiçoamento pessoal do Nível Superior -CAPES- pelo financiamento através da bolsa de estudos, a Universidade Federal de Mato Grosso e o Programa de Pós-graduação em Estudos de Cultura Contemporânea.

A cada uma destas pessoas e instituições, todo meu apreço e gratidão.

*«El ser humano sabe hacer de los obstáculos nuevos caminos porque a la vida le basta el espacio de una grieta para renacer. En esta tarea lo primordial es negarse a asfixiar cuanto de vida podamos alumbrar. Defender, como lo han hecho heroicamente los pueblos ocupados, la tradición que nos dice cuánto de sagrado tiene el hombre»*

*La resistencia, Ernesto Sábato.*

## SUMÁRIO

|   |     |
|---|-----|
| RESUMO .....  | 9   |
| INTRODUÇÃO.....   | 12  |
| Contexto geográfico e da população de Vila Bela de Santíssima Trindade .....                | 17  |
| 1. ...O TRÂNSITO DOS BENS CULTURAIS: ENTRE O IMEDIATO E O MULTICULTURAL.<br>.....           | 21  |
| 1.1 Dinâmicas imediatas: o espaço comunitário.....  | 30  |
| 1.2 Dinâmicas interculturais: o espaço de encontro.....                                     | 34  |
| 1.3 Entre o imediato e o intercultural: a sociedade multicultural .....                     | 42  |
| 2. AS DINÂMICAS IMEDIATAS: A DANÇA DO CONGO COMO PRÁTICA<br>COMUNICATIVA EM VILA BELA ..... | 50  |
| 2.1 Contexto.....   | 50  |
| 2.1.1 As Congadas no Brasil.....  | 50  |
| 2.1.2. A Dança do Congo na Vila Bela: A Festa.....  | 53  |
| 2.2 Descrição da Dança do Congo.....  | 60  |
| 2.2.1. Breve história da Dança do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade .....           | 60  |
| 2.2.2 Relato etnográfico da Dança do Congo.....   | 62  |
| 2.3. A Dança do Congo como prática comunicativa .....                                       | 71  |
| 2.3.1 Produção de sentidos comunitários na Dança do Congo: elementos materiais .....        | 71  |
| 3. AS DINÂMICAS INTERCULTURAIS: A DANÇA DO CONGO ALÉM DE VILA BELA..<br>.....               | 94  |
| 3.1 Comunicação intergeracional .....   | 97  |
| 3.2. Chegada de turistas e visitantes .....   | 104 |
| 3.3 A Dança do Congo em outros cenários .....   | 110 |

|  |     |
|--|-----|
| 3.4 Folclorização.....                   | 117 |
| 4. CONSIDERAÇÕES .....                   | 123 |
| REFERENCIAS .....                        | 129 |
| ANEXO 1: DIÁLOGOS DA DANÇA DO CONGO..... | 134 |
| ANEXO 2: CANTOS DA DANÇA DO CONGO .....  | 138 |

## RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo descrever e analisar as práticas da cultura popular como um canal de comunicação imediato e comunitário, ao mesmo tempo que é intercultural. Para isso, tem sido escolhido como objeto de estudo a Dança do Congo do município de Vila Bela da Santíssima Trindade, no estado de Mato Grosso, Brasil, pertinente por manter ainda evidentes elementos rituais em sua execução, parte da tradição da cidade e a história da população Vilabelense, sendo tomada, simultaneamente, como um símbolo representativo de legitimação da identidade do estado de Mato Grosso. Propõe-se identificar as áreas de produção e circulação de Dança do Congo para analisar os símbolos que nela são transmitidos e descrever suas dinâmicas a partir do reconhecimento dos elementos materiais que configuram a Dança no município e que transcendem o território. Metodologicamente foram privilegiadas as observações feitas nos meses de julho de 2015 e 2016 em Vila Bela, além da realização de entrevistas, conversas e os registros gráficos e audiovisuais. A informação recolhida é analisada principalmente à luz da sociologia cultural do Turner (1974), Touraine (2005), Bourdieu (2002, 2010), as teorias da cultura latino-americana baseada em Canclini (1987, 2001) e Barbero (2002); além de ter em conta estudos anteriores sobre esta prática específica e outros aspectos do município, em Mello e Souza de (2005), Bandeira (1989) e Lima (2000).

## **RESUMEN**

La presente investigación tiene como objetivo describir y analizar las prácticas tradicionales de las culturas populares como un canal de comunicación inmediato y comunitario, al mismo tiempo que intercultural. Para ello, se ha tomado como objeto de estudio la Danza del Congo del municipio de Vila Bela da Santissima Trindade del estado de Mato Grosso, Brasil, pertinente por conservar aún evidentes elementos rituales en su ejecución, propios de la tradición del municipio y la historia de la población Vilabelense, siendo tomada, simultáneamente, como símbolo representativo y legitimador de la identidad y patrimonio del estado de Mato Grosso. Se propone identificar las áreas de producción y circulación de la Danza del Congo para analizar los símbolos que en ella se transmiten y describir sus dinámicas a partir del reconocimiento de los elementos materiales que la conforman en el territorio y que lo trascienden. Metodológicamente se privilegiaron las observaciones realizadas en los meses de Julio de los años 2015 y 2016 en Vila Bela, además de la realización de entrevistas, conversaciones y toma de registros gráficos y audiovisuales. La información recolectada es analizada principalmente a la luz de planteamientos culturales de Turner (1974), Touraine (2005), Bourdieu (2002, 2010), teorías de cultura latinoamericana basadas en Canclini (1987, 2001) y Barbero (2002); y teniendo en cuenta estudios realizados anteriormente sobre esta práctica específica y otros aspectos del municipio, como los de Mello e Souza (2005), Bandeira (1989) y Lima (2000).

## **ABSTRACT**

This investigation aims to describe and analyze the traditional practices of the popular cultures as an immediate and community channel of communication, at the same time as intercultural. For this purpose, is taken as an object of study the Dance of the Congo of Vila Bela da Santissima Trindade, in the state of Mato Grosso, Brazil, pertinent for preserving evident ritual elements in its execution, which are part of the tradition of the city and the history of the population, being taken, simultaneously, as a representative symbol of the identity and heritage of the state of Mato Grosso. There are identified the areas of production and circulation of the Dance of the Congo to analyze the symbols that in are transmitted in it, and to describe its dynamics considering the recognition of the material elements that constitute it in the territory and that transcends it. Methodologically, there were privileged the observations realized in the months of July in the years 2015 and 2016 in Vila Bela, besides the interviews, conversations and graphical or audio-visual records. The gathered information is analyzed principally in the line of cultural ideas of Turner (1974), Touraine (2005), Bourdieu (2002, 2010), theories of Latin-American culture based on Canclini (1987, 2001) and Barbero (2002); and considering studies realized previously on this specific practice and other aspects of the city, as Mello e Souza (2005), Bandeira (1989) and Lima (2000).

## INTRODUÇÃO

A vivência das culturas nas sociedades contemporâneas implica um exercício de afirmação contínua das diferenças e a diversidade, de aproximação e reconhecimento entre seres humanos, e a possibilidade de se relacionar com o que distinguimos como alheio, mas ao mesmo tempo identificamos como próprio. Viver em meio desta riqueza e falar dela é criar a possibilidade de diálogo com aquilo que se apresenta como distante e de abrir nossa visão pessoal, enquadrada institucional e socialmente, ao conhecimento de experiências que se definem em outras conjunturas geográficas e históricas, tratadas muitas vezes como causas de fragmentação social dos sujeitos e suas comunidades em tempos, classes, raças e gêneros, ao invés de ser tomadas como uma oportunidade de construção de canais comunicativos no desenvolvimento de sociedades multiculturais.

O olhar da academia sobre estas vivências tem levado ao aumento progressivo dos estudos no campo da cultura, os quais, apesar de estar na linha de risco da colonialidade de sentires e saberes das comunidades, com uma perspectiva crítica e reflexiva podem forjar-se como a base para o desenvolvimento de um humanismo que, ao mesmo tempo que aplica um universalismo na ética do trato e a concepção equitativa dos seres humanos, afasta-se de visões totalitárias sobre os projetos de realização e construção de vida dos sujeitos e comunidades.

Falar disso na América Latina é entender a existência simultânea de diferentes práticas, identidades, processos de intercâmbios, comunicações e transformações contínuas, sempre à luz de exercícios de poder assimétricos que implicam o uso de ferramentas simbólicas como linguagens, imagens e discursos que aludem violências como a colonização e expropriação, mas também obrigam a ver as conseqüentes dinâmicas de resistência, a autoafirmação e a luta pela autonomia das comunidades.

A pesquisa apresentada está enquadrada nesta visão, com o fim de abordar os canais de comunicação que se geram a partir das manifestações ou práticas ritualizadas das culturas populares, configuradas em exercícios de adaptação, re-significação e re-interpretação de símbolos, além das identidades e modos de relacionamento que a partir disso resultam. Para isso, se consideraram dois âmbitos que, embora se distinguiram categoricamente como estratégia metodológica e analítica, apresentam-se entrelaçados e simultâneos nas vivências das culturas populares em contato com os setores da sociedade moderna.

Tomando como objeto de estudo a Dança do Congo do município de Vila Bela da Santíssima Trindade, propôs-se como ponto de partida a identificação dos espaços de produção e circulação desta manifestação para, desde ali, analisar os elementos e símbolos que se transmitem nela, tanto para seus círculos comunitários imediatos, como nos canais interculturais. As dinâmicas em cada um destes âmbitos são expostas apoiando-se em observações da Dança feita no território e relatos de seus participantes e habitantes do município.

A escolha da dança como foco para o desenvolvimento deste estudo tem a ver, em primeiro lugar, com o interesse que surgiu da prática das danças tradicionais e o exercício de reflexividade que isso me gerou como socióloga e pesquisadora, a partir do sentimento de apropriação corporal de manifestações de comunidades que estavam geográfica e historicamente distantes da minha experiência de vida, mas com as quais estabelecia uma relação de identidade, limitada espacial e temporalmente, na execução e conhecimento de seus símbolos. Isso me levou a questionar as relações de poder que se fazem presentes no processo de apropriação, transferência e representação dos símbolos respeito a seus cenários e formas de interpretação, tendo em conta a maneira em que adquiriam novas significações e assim, novas dinâmicas de recepção e leitura.

Em segundo lugar, com a determinação de abordar aqueles questionamentos com uma perspectiva sociológica, teve-se em conta que a dança é uma expressão cultural, presente em todos os grupos sociais, pertinente para a análise das comunicações e transmissões simbólicas em diferentes espaços na medida que nela se agrupam e refletem várias práticas. Em sua realização é visível a confluência de elementos musicais, linguísticos, literários e sua relação também com a produção de artesanatos e gastronomia; além disso, a dança nas culturas populares constitui uma prática coletiva que, ao privilegiar o corpo, configura um exercício dialético de incorporação e socialização.

Todos estes elementos, estabelecidos inicialmente como hipóteses, foram fazendo-se visíveis no desenvolvimento do trabalho de campo durante as festividades do município de Vila Bela. No entanto, durante o percurso da pesquisa foram aparecendo novas questões e redefinindo-se outras, o qual implicou algumas mudanças nas perspectivas e abordagens deste projeto, ainda em etapas avançadas.

Em um primeiro momento, pretendia-se estabelecer uma análise a modo de comparação entre a Dança do Congo feita em seu território comunitário, o município da Vila Bela, e suas representações em cenários extraterritoriais, para o qual se realizaram algumas aproximações com

o grupo parafolclórico Vitória Régia, marcando uma divisão cortante entre os espaços categóricos que diferenciavam o “interno” como nativo e o “externo” como intercultural da Dança. Porém, no processo de desenvolvimento da pesquisa foi visível a maneira como estas dinâmicas se justapõem e entrelaçam continuamente na vivência cotidiana. Considerando essas observações e assumindo as sugestões feitas por parte dos avaliadores, se reestruturaram algumas categorias para expor a maneira em que subsistem processos de construção comunitária, mas também de encontro e comunicação intercultural dentro do mesmo território e na mesma prática.

A partir disso, tomou-se distância da intenção comparativa para passar a uma análise mais integral sobre os elementos observados na Dança do Congo. Entretanto, continua-se trabalhando sobre algumas divisões que obedecem unicamente à funcionalidade metodológica que brindam para a análise e a exposição. De igual maneira, a informação compilada permitia que a pesquisa avançasse neste sentido, considerando outros temas e indagações.

A seleção da Dança do Congo como objeto de estudo se deu em meio de negociações e inquietações geradas na experiência pessoal, pois como estudante estrangeira, tinha algumas ideias em relação às observações e experiências de meu país. Não obstante, a possibilidade de inovar e ampliar essas visões também foi uma motivação forte para entrar no estudo acadêmico de uma manifestação que contém e expressa conflitos sociais e históricos, como é uma dança afrodescendente em meio da sociedade mestiça brasileira.

Como primeira instância, realizou-se uma aproximação preliminar a diferentes expressões de danças tradicionais, tanto colombianas como brasileiras, dentro das quais se apresentaram como opções algumas mais reconhecidas de Mato Grosso, como o Siriri ou o Cururu. Contudo, foi eleita a Dança do Congo, tradicional na Festa de Vila Bela, pois apresentava a pertinência epistemológica e metodológica para ser considerada como eixo principal de análise por três motivos.

O primeiro tem a ver diretamente com as condições de produção da dança, pois sua existência se funda na autonomia e a gestão da comunidade negra de Vila Bela, o qual a leva a manter-se e desenvolver-se em um forte e vivo contexto ritual. Porém, como segunda razão, é possível evidenciar uma crescente inserção em dinâmicas de mercado como o turismo e o comércio de artesanatos, mantimentos e bebidas tradicionais, que fazem parte da apropriação de setores hegemônicos, mas também representam uma possibilidade de fortalecimento das relações internas da comunidade e de melhorar seu nível de vida material. Em terceiro lugar, considerando tempos

e lugares, a Dança do Congo resultava ter as adequadas condições metodológicas para o desenvolvimento da pesquisa.

Uma vez definido isto e com o progresso contínuo da consulta teórica e bibliográfica, desenvolvi o trabalho de campo em duas etapas, respectivas aos dois momentos em que foi possível assistir à Festança para ver a Dança. No ano 2015 realizei uma visita que considero exploratória durante a Festança, espaço tradicional da Dança do Congo em Vila Bela, pois devido a que não conhecia com antecedência esta prática, devia observá-la para identificar nela os elementos de interesse e determinar o rumo da pesquisa. Nesta fase, concentrei-me na observação etnográfica e a tira de registros fotográficos e audiovisuais, embora também tive a oportunidade de me aproximar a algumas pessoas do município para resolver inquietações que surgiam.

No 2016 retornei na Festança por mais tempo e com maior claridade dos objetivos. Ali consegui enxergar alguns dos preparativos e atividades em cenários alternos, embora complementares, como a cozinha, os jogos dos meninos nas ruas e os espaços comerciais do município. Novamente, realizaram-se observações, registros e entrevistas semiestruturadas com pessoas conhecedoras da tradição. Também se deram algumas conversações informais que brindaram informação útil à pesquisa, nas quais os interlocutores tinham pleno conhecimento sobre o motivo de meus questionamentos.

Além disso, considerando a proposta inicial do projeto, realizaram-se observações em espaços de representação da Dança externos a Vila Bela e entrevistas ao diretor do grupo que realizava esta prática, o grupo parafolclórico Vitória Regia. Apesar das transformações que se deram na investigação, alguma da informação coletada sobre isto resultou pertinente na hora de suportar algumas análises sobre as dinâmicas interculturais.

É preciso mencionar e pôr em conhecimento as limitações que se apresentaram durante o processo de investigação. O tempo foi uma delas, pois em consequência com a duração do programa de estudos e o ciclo anual da realização da Festança, é inegociável o número de oportunidades para realizar as observações naquele espaço. O domínio do idioma português foi outro tema que devi contornar em diferentes momentos, principalmente com a visita a Vila Bela durante o 2015, pois a ausência de fluidez, que em ocasiões era evidente, dificultou a expressão de algumas inquietações. Não obstante, a disposição e abertura das diferentes pessoas que me colaboraram, permitiu que isto não chegasse a representar um problema significativo para a realização da investigação.

A estrutura do texto, mostra em primeira instância a base teórica que expõe algumas ideias gerais sobre a construção das culturas populares e seus bens culturais em meio das diferenças e fronteiras com os setores capitalistas e modernos. Ali se definem as principais categorias de análise, o espaço e desenvolvimento das dinâmicas imediatas e as dinâmicas interculturais em meio das diferenças e sua possibilidade de coexistência sob a construção de uma sociedade multicultural.

Em segunda instância, desenvolve-se uma exposição centrada nos elementos históricos e etnográficos da Dança do Congo. Apresenta-se a informação qualitativa compilada no trabalho de campo para dar suporte às ideias argumentadas. Nesta seção se analisam fundamentalmente as dinâmicas internas e comunitárias na produção e interpretação da Dança e seus símbolos no contexto ritual da Festa, como prática comunicativa e afirmativa de identidades.

Em um terceiro momento, apresenta-se a construção das dinâmicas interculturais da Dança do Congo, dentro e fora da Vila Bela, mostrando suas possibilidades de afirmação identitária ou de legitimação modernista, em uma constante luta de poderes entre os agentes que produzem, representam e consomem esta prática cultural.

Finalmente, expõem-se algumas considerações sobre as culturas populares, suas práticas, modos de comunicação e o papel da academia frente ao fortalecimento e a autonomia das comunidades para a construção de uma sociedade mais tolerante frente às diferenças. Além disso, mencionam-se algumas inquietações que ficam abertas como possibilidade de avanço no campo dos estudos culturais.

Durante o processo desta pesquisa se construiu uma rede de disciplinas que transbordam o enfoque sociológico, incluindo propostas teóricas provenientes da antropologia e os estudos da comunicação. Esta interdisciplinaridade é resultado inevitável do trânsito entre diferentes olhares que levam a enlaçar conceitos e categorias de análise que surgem da observação. Os processos interdisciplinares desatam outras reflexões metodológicas e epistemológicas que, embora ultrapassem os alcances deste texto, levam-nos a uma necessária discussão sobre as barreiras, que progressivamente se apagam, entre diferentes ciências, práticas e saberes, para nos permitir navegar nas diferentes linhas que o campo da academia, as ciências sociais e as humanidades contêm.

Assim, tomaram-se como eixos principais, desde autores europeus da sociologia contemporânea como Pierre Bourdieu e Alain Touraine, até comunicólogos como Jesus Martín Barbero, passando por antropólogos como Néstor García Canclini e Renato Ortiz, além de intelectuais que desenvolveram estudos no objeto de interesse como Maria de Lourdes Bandeira e

Marina de Mello e Souza. Considerando neles de maneira especial suas visões e ideias sobre o contexto Latino-americano.

A análise da pesquisa que aqui se sintetiza, é resultado de um reto que foi assumido com o desejo de passar mais à frente do crescimento intelectual individual ou institucional, para a elaboração de novas contribuições no campo dos estudos da cultura na América Latina com o fim de avançar no conhecimento sobre a realidade em que vivemos. Conhecimento que deve ser sempre orientado à compreensão aberta e franca das diferenças com o objetivo de cimentar uma via contundente para a dignificação de todos os povos.

Este texto se apresenta como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos de Cultura Contemporânea pela Universidade Federal de Mato Grosso.

### **Contexto geográfico e da população de Vila Bela de Santíssima Trindade**

Geograficamente, o município de Vila Bela da Santíssima Trindade localiza-se no extremo oeste do município de Mato Grosso, Brasil. Limita ao norte com o município de Comodoro, ao este com o Pontes e Lacerda e Nova Lacerda; ao sul e ao oeste com a República da Bolívia. Encontra-se a 198 metros de altura sobre o nível do mar, com um clima alternado em períodos constantes e cíclicos de seis meses de chuva, de novembro a abril, e seis de seca, entre maio e outubro. Para o ano de 2014, reportava 15.138 habitantes segundo dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, IBGE, e ocupa uma área de 13.630,948 Km<sup>2</sup> à margem do Rio Guaporé. Sua economia atualmente se centra na agricultura, a produção pecuária e atividades de extração.

Figura 1. Mapa de Vila Bela da Santíssima Trindade



Fuente: Google Maps

Tem o reconhecimento de ser a primeira capital do Estado de Mato Grosso, estabelecida o 19 de março de 1752 por Dom Rolim de Moura, embora sua constituição como município se deu com a Provisão Régia de 1743. Em 1818 Vila Bela da Santíssima Trindade é reconhecida como cidade e muda seu nome a Mato Grosso, com o qual se define como área de segurança nacional, segundo a lei federal 5.449 de 4 de julho de 1968. Em 1978 se devolve o nome com o pronunciamento da lei 4.014 de 29 de novembro (BANDEIRA, 1988).

A determinação inicial deste território como capital se deu com o fim de aproveitar sua localização para defender os domínios portugueses, sendo um elemento fundamental no controle das políticas de fronteira com territórios colonizados por espanhóis, e garantir sua posse sobre as terras do vale do Guaporé, ao mesmo tempo que permitia a nível interno no Brasil definir “um contraponto de tensão polarizadora da unidade territorial, claramente visualizável no mapa de rotas fluviais e terrestres” (BANDEIRA, 1988, p. 80). Sua localização lhe privilegiava o acesso a recursos através das fontes hídricas que o circundavam e as minas de ouro que eram exploradas por meio do trabalho escravo de negros africanos (atividade que representou o auge econômico durante três ou quatro décadas), os quais também trabalhavam em plantações e edificavam os prédios da cidade.

Em 1835 se trasladou oficialmente a capital para Cuiabá. Os colonizadores brancos deixaram o território da Vila Bela para assumir seus cargos nessa nova capital. O traslado se deu por causa das pestes e doenças que afligiam aos habitantes da região, razão que levou também à

criação do preconceito sobre o território como “terra doentia” e se justificou a permanência dos escravos negros sob o estereótipo de que eles eram mais resistentes a vírus e pragas. Esta história lhe conferiu ao município características populacionais e culturais particulares.

A aparição das doenças e o desconhecimento das elites sobre os remédios e tratamentos, abriu a possibilidade de que os saberes indígenas e das comunidades negras relacionados com práticas curativas como o uso de plantas medicinais, que eram tidas por superstição, começassem a compartilhar-se, circular e ser aceitos, o qual permitia fraturar progressivamente a hegemonia cultural da elite branca. Porém, para Bandeira (1988) essa abertura representava mais a adaptação a estratégias de sobrevivência dos brancos, que um verdadeiro sinal de democracia cultural. Mesmo assim, isso permitiu instaurar laços de comunicação ou solidariedade entre os negros e desenvolver ritos em períodos de doença e de morte, gerando na prática os modos de sobrevivência que garantiriam sua existência social a partir da criação de uma identidade coletiva que se contrapunha a aquela que os definia unicamente por uma condição de inferioridade e em sua relação de obediência aos brancos.

Desenraizados e destribalizados, os pretos tiveram na opressão da escravidão da dominação a condição imposta de identidade. Livres ou escravos, independentemente de suas origens étnicas, os pretos eram forçados a compartilhar uma identidade social definida pelos brancos. Essa identidade estigmatizada em sua própria força de compressão, estimulou os pretos a definir, para além de suas diferenças, espaços de solidariedade em que foi possível a redefinição de sua identidade étnica. Esse espaço se configura na resistência à escravidão e mais amplamente, a opressão (BANDEIRA, 1988)

Assim, os negros que permaneceram na zona, desenvolveram um processo de reconstrução identitário e na mesma infraestrutura do município. Começaram um processo de reorganização social, cultural e econômica.

Os negros herdaram uma cidade em ruínas. Eles mesmos se encontraram arruinados e dispersos pelas condições em que foram deixados pelos brancos que se mudaram para Cuiabá. Gradativamente, foram se apropriando da cidade, dos seus espaços, da sua liberdade, da sua vida social e cultural, da sua visão de mundo e reelaborando suas relações com a natureza e entre si. Assim, Vila Bela da Santíssima Trindade se torna uma comunidade essencialmente negra (LIMA, 2000)

A população do município é majoritariamente afrodescendente, embora também na região se localizam algumas comunidades indígenas e, depois de novos processos de migração motivados principalmente pela colonização de terras e a evangelização, chegaram novamente pessoas brancas.

Bandeira (1988) expõe como a população se dividia entre brancos, pardos, índios, negros, e as flutuações que houve em diferentes períodos nos que se considerava a superioridade dos brancos, cuja hierarquia constituía a base de formação social em Vila Bela, embora segundo a autora dita lógica não foi nunca reconhecida totalmente pelos negros. Assim, de maneira mais recente, esse modo de diferenciação desapareceu como prática de exclusão para conformar a comunidade que habita o município.

Os mulatos/pardos e pretos ao constituírem uma comunidade etnicamente diferenciada tornaram-se sócios igualitários da nova formação social, recusando quaisquer diferenciações que comprometessem o projeto de comunidade étnica por eles próprios livremente definidos (...)

A descrição histórica da evolução populacional de Vila Bela insinua a questão das origens desse segmento negro, formador da comunidade de pretos. (BANDEIRA, 1988)

A partir dessa formação comunitária se desenvolveram manifestações culturais específicas desta região em diferentes dimensões como suas formas de comunicação, sua gastronomia representativa, a elaboração artesanal de bebidas alcoólicas e afrodisíacas, a reprodução de lendas e outras manifestações, cujo principal canal de transmissão é a oralidade nos círculos familiares e comunitários. Todos estes elementos se reafirmam cotidianamente, mas encontram um espaço temporário específico para conjugar-se e executar-se em uma cerimonialmente cada ano.

No mês de julho se dá um período conhecido como Festança, no qual se reúne a comunidade que habita no território e voltam muitas pessoas que foram embora por causa de trabalho ou estudo a participar dos diferentes rituais que reafirmam a religiosidade, a identidade étnica, histórica e os laços comunitários, entre os quais a Dança do Congo e a Congada, ocupam um lugar emblemático.

# 1. O TRÂNSITO DOS BENS CULTURAIS: ENTRE O IMEDIATO E O INTERCULTURAL

Estudar as práticas e manifestações das culturas populares na América Latina, implica ver sua configuração em uma rede de relações de poder dentro do projeto modernizador e o discurso do desenvolvimento das classes dominantes. Para isso, é necessário marcar como ponto de partida da concepção de cultura, a relação de luta, pois as culturas existem como entidades dinâmicas que constroem e reconfiguram realidades continuamente através da tensão entre exercícios de dominação, resistência ou apropriação.

Neste sentido, não existem as culturas como entidades puras ou autossuficientes, mas se reconhecem na diferença que as constitui em um quadro relacional. A compreensão teórica dessa configuração sugere alguns antagonismos esquemáticos que, embora resultem proveitosos como ferramenta metodológica, nas relações cotidianas são superados, pois o que se reconheceu como uma modernidade incompleta ou uma modernização sem modernidade, impossibilita a atribuição de categorias absolutas e imutáveis sobre determinados setores. Portanto, as culturas devem reconhecer-se em um marco de heterogeneidade que resulta de lutas e acumulações desiguais de poder material e simbólico. Trata-se de um conflito dentro no qual

Las diferentes clases y fracciones de clase están comprometidas en una lucha propiamente simbólica para imponer la definición del mundo social más conforme a sus intereses, el campo de las tomas de posición ideológicas que reproduce, bajo una forma transfigurada, el campo de las posiciones sociales [...] y tienen por apuesta el monopolio de la violencia simbólica legítima (cf. Weber), es decir, del poder de imponer (ciertamente de inculcar) instrumentos de conocimiento y de expresión (taxonomías) arbitrarias (pero ignoradas como tales) de la realidad social” (BOURDIEU, 2000, p. 3)<sup>1</sup>

Dentro dessa concepção, as culturas populares, entendidas como aquelas que detêm capitais econômicos e simbólicos menores em contraposição aos da classe hegemônica, foram tratadas como grupos sociais situados marginalmente e redutos ou apenas sobreviventes da “pre-modernidade”, cuja luta pela sobrevivência as obrigou a adaptar-se às lógicas capitalistas das

---

<sup>1</sup> “As diferentes classes e frações de classes estão comprometida em uma luta propriamente simbólica para impor a definição do mundo social mais conforme aos seus interesses, o campo das tomada de posição e ideológicas que reproduz, sob uma forma transfigurada, o campo das posições sociais (...) e têm por aposta o monopólio da violência simbólica legítima, é dizer, do poder de impor (certamente de inculcar) instrumentos de conhecimento y de expressão (taxonomias) arbitrarias (mas ignoradas como tal) da realidade social” Tradução própria.

classes dominantes (que possuem maior capital econômico e simbólico), para subsistir e garantir sua permanência, muitas vezes apesar de sua autonomia. García Canclini (1982) argumenta que a constituição destes setores se dá por uma dupla via. Por um lado, através das práticas com as que impositivamente o capitalismo organiza a vida dos sujeitos e, por outro lado, as práticas e pensamentos pelos quais as mesmas classes populares configuram seus modos de vida. O encontro destas duas vias leva em muitos casos à apropriação e cooptação de elementos simbolicamente significativos das culturas populares, sua mercantilização e valoração comercial dentro de lógicas industriais, o qual instaurou contradições palpitantes na vida mesma dos sujeitos e em seus modos de existir coletivamente que desenvolveram um regime de pertencas heterogêneas, pois se promove um constante fluxo e trânsito entre aquilo que os faz parte do popular como marca de diferenciação e aquilo que os insere na lógicas do sistema dominante como ímpeto homogeneizador. Entretanto, “é evidente que os limites persistem a pesar do trânsito do pessoal através deles” (BARTH, 1976, P. 10).

Em dito regime de pertença múltipla é possível ver tensões relativas a diferentes dimensões da vida social, como os processos de construção de relações ao redor do território e a territorialidade, os marcos de referência históricos e comunitários, os deslocamentos e transformações dos cenários onde as comunidades desenvolvem suas vidas ou os modos de conservação e reafirmação de identidades culturais; assim como a reinvenção e subsistência da particularidade no cruzamento com sistemas mais amplos, como o nacional e global, questões que se somam ao questionamento dos processos de reconversão que se dão na maneira como as classes populares adaptam seus hábitos tradicionais para entrar em um sistema que lhes garanta sua subsistência material e identitária e na maneira em que as classes dominantes exercem a violência simbólica para refletir-se naquilo que pretende abranger de forma homogeneizadora e assim legitimar sua presença.

Vila Bela da Santíssima Trindade é um território que, como herança da colonização, abrange múltiplos cruzes de histórias e identidades que levaram a criar uma memória particular com base na herança africana, sua história de escravidão e reivindicação da vida e a dignidade. Dita memória se vive em meio de avanços do mundo moderno e da construção de políticas de identidade nacional cada vez mais orientadas para a integração regional, o qual toma um especial interesse nesta zona de fronteira. As manifestações culturais da população vilabelense se desenvolveram em meio da heterogeneidade, pois inclusive a configuração de sua população iniciou baseada na

alteridade branco/negro, rico/pobre, mas com o passo do tempo se garantiu certa autonomia à população apoiada na autogestão de uma identidade, reafirmada em práticas próprias da comunidade. Aspectos como os modos de falar ou a culinária tradicional, tomam uma força especial durante o período da Festanza, quando se mostram e celebram, junto aos ritos católicos, os elementos étnicos e a história enraizada com especial força nas danças do Chorado e do Congo e seu posterior ritual da Congada. Bandeira (1988) reconhece esse passo na autonomia identitária como um fator de resistência.

Na situação de alteridade configurada em Vila Bela dos Brancos, os negros se definiam e se afirmavam em oposição aos senhores brancos, pela recusa à escravidão e ao seu estigma, através da fuga individual, da resistência cultural e dos quilombos. A origem racial foi manipulada pelos pretos como fator de solidariedade e coesão (p. 122)

A imersão das manifestações culturais em quadros mais amplos sob ideias como “patrimônio mato-grossense”, ou mesmo a concepção de folclore, deixa ver também como elas se situam em outro foco que requer a permanência do comunitário, mas em espaços de interação com elementos externos e a adaptação a essas dinâmicas que se derivam da promoção e o aumento de visitantes, turistas e a consequente midiaticização de suas práticas.

Assim, além das desigualdades de capitais, a existência das classes populares se configura pelas relações vivenciadas de forma multi-temporária e multiespacial. São multi-temporárias na medida que contêm elementos da tradição que são considerados de “pre-modernos” ou não modernos, que se constroem em conflito com o projeto expansivo da modernidade ocidental e capitalista, atualizando e dinamizando as identidades históricas através de exercícios de reprodução e transmissão nas relações intergeracionais e interculturais. E é multiespacial no sentido em que sua existência só é possível na alteridade mediada por deslocamentos, trânsitos, fluxos e canais de comunicação.

A multi-espacialidade das classes populares se refere, além da recepção de pessoas estrangeiras em seus territórios, ao deslocamento dos produtos das comunidades, como as linguagens, artesanatos, gastronomia, músicas, danças, inclusive crenças e cosmovisões, que são deslocadas, desterritorializadas e reinterpretadas desde novos sistemas simbólicos, baseados na seleção e ordenamento dos bens culturais como instrumentos de legitimação das hierarquias existentes. Essa hierarquia é estruturada na medida que contribui a consolidar uma hegemonia capitalista que instaura novos consensos sobre o sentido do mundo social. Segundo García Canclini

(2001), é a hegemonia o que constitui o problema central da construção da modernidade na América Latina, pois o Estado moderno para realizar-se e garantir sua permanência deve abranger a todos os setores sociais, inclusive aqueles que não coincidem em seu projeto. Portanto, deve-se persuadir a todos eles de que existem interesses compartilhados e projetos comuns possíveis sob a organização ditada pela classe dominante, fim com o qual trata-se de manter uma aparente harmonia na coexistência do projeto modernizador das elites e a permanência das tradições de povos não ocidentais através da funcionalização de seus produtos. Assim,

Este conjunto de bienes y prácticas tradicionales que nos identifican como nación o como pueblo es apreciado como un don, algo que recibimos del pasado con tal prestigio simbólico que no cabe discutirlo. Las únicas operaciones posibles – preservarlo, restaurarlo, difundirlo- son la base más secreta de la simulación social que nos mantiene juntos (CANCLINI, 2001, p. 158)<sup>2</sup>

Essa funcionalização implica, entre outras coisas, o decréscimo do valor de uso em favor do valor de troca, o qual atribui aos bens um caráter estético e de distinção que permite também alterar seu valor social como signo. Apesar da continuidade material dos produtos, seus significados são alterados pela transformação nas condições sociais de produção, distribuição e consumo em uma dinâmica que descontextualiza através do exercício da violência simbólica, quer dizer “ese poder invisible que no puede ejercerse sino con la complicitad de los que no quieren saber que lo sufren o lo ejercen” (BOURDIEU, 2000, p. 1).<sup>3</sup>

Não obstante, a concepção do campo cultural como um espaço de luta implica também ver as diferentes disposições e reações das classes populares frente a essa dinâmica, pois não se trata de explica-las ou justifica-las como entidades passivas ou derrotadas, reforçando a visão excludente. Neste sentido, as culturas populares empregam também estratégias de reapropriação e fortalecimento através dos instrumentos que lhes brinda o contato com outras culturas para ter efeitos sobre suas circunstâncias materiais e sobre seus modos de coexistência cultural.

Por exemplo, é possível um aumento na produtividade que, embora poderia levar a inserção total em sistemas industriais, também pode permanecer sob os parâmetros de produção das comunidades e brindar a possibilidade de se organizar em círculos familiares ou comunitários para

---

<sup>2</sup> “Este conjunto de bens e práticas tradicionais que nos identificam como nação ou como povo é apreciado como um dom, algo que recebemos do passado com tal prestígio simbólico que não pode ser discutido. As únicas operações possíveis - preserva-lo, restaura-lo, difundi-lo – são a base mais secreta da simulação social que nos mantem juntos”. Tradução própria.

<sup>3</sup> “Esse poder invisível que não pode exercer-se a não ser com a cumplicidade dos que não querem saber que o sofrem ou o exercem”

promover a prática de exercícios próprios como a elaboração de artesanatos, mantimentos ou bebidas. Através disso, também se dá a possibilidade de expandir sua atividade, refletir-se em outros espaços e fortalecer-se através para conseguir um aumento em seus ganhos, os quais poderiam se traduzir no melhoramento da qualidade de vida da comunidade. Do mesmo modo, representa a possibilidade de autoafirmação contínua em seus produtos, narrar suas histórias e reproduzir seus conhecimentos e valores tanto em seus círculos comunitários como fora deles.

Isso é visível na Dança do Congo como elemento de autoafirmação da identidade e de pertença, pois em torno dela se promove a produção e circulação de alimentos e bebidas tradicionais que inclusive levaram à conformação de cooperativas administradas por pessoas da comunidade. No entanto, essa ratificação de dinâmicas internas deriva-se, parcialmente, da vontade de se fazer visíveis aos visitantes e à mídia. Nessas interações é possível reconhecer o impacto dobro, até dentro do mesmo território, entre os efeitos imediatos na comunidade e os encontros interculturais com os produtos e agentes que provém de outros lugares.

A divisão entre os círculos comunitários e o que está fora deles, não obedece a uma fronteira física. Dentro dos mesmos territórios, sem deslocamento físico ou mudança de lugar, em uma prática ou bem produzido e executado repetidamente, é possível evidenciar dinâmicas que excedem a participação e o impacto da comunidade que o produz, na medida que envolve agentes externos como a indústria do turismo, do entretenimento, a mídia ou a promoção do patrimônio.

Durante a Festa em Vila Bela da Santíssima Trindade é visível a presença da mídia local interessada especialmente na celebração de São Benedito, pois é onde os elementos da etnicidade cobram maior visibilidade. A produção de reportagens aumenta, com isso também a promoção de imagens e, a sua vez, do turismo. No município se evidencia não só a participação da comunidade, mas também suas relações com instituições como a igreja católica, o governo municipal e do estado.

A reprodução simbólica e a imersão de agentes externos geram novas dinâmicas de interação no espaço, reconfiguram as identidades e a sua vez produzem novos lugares de enunciação, na medida em que a identidade se move de um marco comunal simples ao espaço da heterogeneidade. Se reconfigura porque não é uma categoria arbitrária e imutável, mas sim se constrói como uma estrutura estruturante e estruturada. Seguindo ao Bourdieu, isto quer dizer que nela se encontram os modos de expressão e produção da vida, mas também os instrumentos de

conhecimento e construção de subjetividade, de maneira que as re-localizações geográficas, sociais e simbólicas transformam os sentidos e significados das práticas e os bens culturais como processo.

Existe uma luta de poderes desiguais onde os agentes que possuem maiores capitais promovem e aproveitam a fragmentação do vínculo entre os sujeitos com suas comunidades e dos produtos com suas culturas para coloca-lhes sob uma organização ditada por ciclos de produção, espaços de exibição e modos de interpretação que geram o que Canclini (1982) chama um “sistema unificado de produção simbólica” (p. 18). Nesse trânsito se dá um processo de reconversão de quem habita e constrói a cultura, no qual a estratégia de profissionalização ocupa um lugar fundamental, pois dá o passo na concepção e percepção de artesãos e partícipes de práticas como a dança e a música das culturas populares à categoria de artistas, intérpretes, bailarinos ou coreógrafos

Todo arte supone la confección de los artefactos físicos necesarios, la creación de un lenguaje convencional compartido, el entrenamiento de especialistas y espectadores en el uso de ese lenguaje y la creación, experimentación o mezcla de esos elementos para construir obras particulares (CANCLINI, 2001, p. 56).<sup>4</sup>

O sistema unificado não se dá unicamente no âmbito da produção, mas também na circulação e na interpretação das manifestações culturais. Isso é reflexo da construção de consensos e linguagens através de processos comunicativos que se supõem democráticos ao envolver vários atores. Embora, eles tampouco escapam à lógica de configuração como um espaço de disputa do poder, pois

las relaciones de comunicación son siempre, inseparablemente, relaciones de poder que dependen, en su forma y contenido, del poder material o simbólico acumulado por los agentes (o las instituciones) comprometidos en esas relaciones y que (...) pueden permitir acumular poder simbólico (BOURDIEU, 2000, p. 3)<sup>5</sup>

No caso específico das danças populares, ela mesma se constitui como um processo comunicativo na medida que contém e transmite conteúdos de reconhecimento comum, como valores e histórias de uma cultura, além de gerar um espaço de encontro que possibilita a integração social através da interpretação compartilhada de símbolos. As danças, ao mesmo tempo que

---

<sup>4</sup> Toda arte supõe a confecção dos artefatos físicos necessários, a criação de uma linguagem convencional compartilhado, o treinamento de especialistas e espectadores no uso dessa linguagem e a criação, experimentação ou mistura desses elementos para construir obras particulares” Tradução própria.

<sup>5</sup> As relações de comunicação são sempre, inseparavelmente, relações de poder que dependem, em sua forma e conteúdo, do poder material ou simbólico acumulado pelos agentes (ou as instituições) comprometidos nessas relações e que (...) podem permitir acumular poder simbólico. Tradução própria.

expressa e manifesta o existente, reproduz e estrutura visões que são próprias do contexto em que se gera, sendo uma ferramenta de comunicação intergeracional e horizontal acessível a todos os sujeitos. Em palavras do Kaepler (1978), “Dance is a cultural form that results from creative processes which manipulate human bodies in time and space. The cultural form produced, though transient, has structured content, is a visual manifestation of social relations”<sup>6</sup> (p. 32).

A Dança do Congo tem, como parte fundamental em sua execução, o acompanhamento da comunidade durante o percurso que se conhece como “Congada”. A participação nela é aberta para todas as pessoas do município, além de visitantes, de igual maneira os entornos que a rodeiam como as celebrações de eucaristia católica e os banquetes oferecidos são acessíveis para todas as pessoas, promovendo um nível significativo de integração social. Para manter estes canais abertos é fundamental a autonomia de quem produz e reproduz a Dança, pois ela é organizada pelas pessoas da comunidade através da irmandade de São Benedito.

A origem ritual das danças populares faz que desempenhem um papel de regularização social devido a que os membros de um grupo identificam os mesmos elementos (como os movimentos ou pautas sonoras) com símbolos que referem às mesmas representações de sua realidade, ideia que Elías (1994) expõe a partir do desenvolvimento das linguagens. É uma prática que, como princípio, não tem institucionalizados seus canais de produção e circulação, pois ela produz suas maneiras de ensino, transmissão e conservação através de relações como o parentesco, a familiaridade ou a memória, é dizer que não requer aquisição de capital específico no referente a disposições estéticas ou técnicas, além da vivência e conhecimento dos códigos da própria cultura, o qual implica que tampouco é suscetível de interpretações universalistas. Sobre isso, Kaepler (1978) apóia-se no Franz Boas, quem “By refusing to accept sweeping generalizations that did not account for cultural variability, he laid a foundation for the possibility of examining dance and responses to it in terms of one's own culture rather than as a universal language”;<sup>7</sup> (p. 33).

Nesse sentido, a Dança do Congo, adquire significados diferentes em cada espaço que é interpretada. A transmissão de símbolos da Dança do Congo e a função que eles desempenham é

---

<sup>6</sup> “A dança é uma forma cultural que resulta de processos criativos que manipulam corpos humanos no tempo e no espaço. A forma cultural produzida, mesmo temporária, tem um conteúdo estruturado, é uma manifestação visual das relações sociais” Tradução própria.

<sup>7</sup> “ao negar-se a aceitar as generalizações que não dão conta da variabilidade cultural, sentou as bases para a possibilidade de examinar a dança e as respostas a ela em términos de cada cultura mais que como uma linguagem universal” Tradução própria.

diferencial segundo o espaço onde circula e as dinâmicas que gera. Nos encontros interculturais permite uma aproximação e apropriação de histórias alheias que muitas vezes são abstraídas em nome das instituições e a promoção de tradições inventadas (HOBSBAWM, 2014), enquanto nas dinâmicas comunitárias reafirma as relações de identidade e memória da população vilabelense, pois exerce uma função de coesão a partir da rememoração da história da herança africana e da escravidão.

A categoria do *Habitus* proposta por Pierre Bourdieu neste sentido resulta pertinente.

La homogeneidad de los habitus que se observa en los límites de una clase de condiciones de existencia y de condicionamientos sociales es lo que hace que las prácticas y las obras sean inmediatamente inteligibles y previsibles, y por tanto percibidas como evidentes y dadas por sentado: el habitus permite ahorrarse la intención, no solamente en la producción, sino también en el desciframiento de las prácticas y de la obras (BOURDIEU, 2007, p. 94).<sup>8</sup>

O habitus, sem negar a individualidade e as particularidades que em cada indivíduo adquire, como estrutura estruturada é um elemento compartilhado por um grupo sob a influência das mesmas pautas de comportamento canalizadas e distribuídas por instituições sociais. Sua incorporação nos sujeitos é o fundamento da objetivação como dinâmica imprescindível para garantir a duração, reprodução e efetividade dessas pautas. Por ação do habitus, é possível a ocorrência de sucessos sem necessidade de sua enunciação e a compatibilidade individual e coletiva da realidade material com suas representações simbólicas, de maneira que “la ‘comunicación de las conciencias’ supone la comunidad de las ‘inconciencias’”<sup>9</sup>(Ibíd., p.95)

O caráter comunicativo dá dança popular que limita suas interpretações e as particulariza para cada grupo é ou que faz dela uma prática democrática. Sua abertura e ampla acessibilidade em todo o processo de realização a constituem um elemento determinante das comunidades nas quais surge e se reproduz. Enquanto isso, quando estas entram no mencionado sistema de unificação e homogeneização, sua função social muda em detrimento da democracia, considerando que ela se constrói com a diversidade e a autonomia, pois “no existe verdaderamente más que

---

<sup>8</sup> “A homogeneidade dos habitus que se observa nos limites de uma classe de condições de existência e de condicionamentos sócias é o que faz que as práticas e as obras sejam imediatamente inteligíveis e previsíveis, e, portanto, percebidas como evidentes. O habitus permite poupar-se a intenção, não somente na produção, mas também na decifração das práticas e das obras”. Tradução própria.

<sup>9</sup> “a ‘comunicação das consciências’ supõe a comunidade das ‘inconsciências’”. Tradução própria.

cuando estalla la unidad ideológica del pueblo, reemplazada por la pluralidad de intereses, opiniones y culturas”<sup>10</sup> (TOURAINÉ, 1997, P. 241).

Com os crescentes processos de integração nacional, regional e global, é possível ver nas manifestações culturais dinâmicas internas, quer dizer, que têm um impacto imediato na comunidade de acordo com suas particularidades, sua história, apropriação e identidade com as tradições, mas também se identificam elementos que são produtos de dinâmicas interculturais. García Canclini (2003) através de diferentes exemplos mostra a possibilidade de reconhecer que existem modos de “reelaborar os vínculos e rupturas entre o concreto e o abstrato, entre o imediato e o intercultural (...) Diferentes imagens mostram diversos modos de conceber a redistribuição em curso entre o próprio e o alheio” (p. 52), pois existe uma transcendência do local e diversos modos de articular-se em outros marcos de referência.

Na Dança do Congo de Vila Bela da Santíssima Trindade é possível evidenciar os dois tipos de dinâmicas. É inegável que ela se constitui atualmente pela negociação com diferentes setores como o Estado e a igreja que jogam com diferentes interesses e que isso leva ao desenvolvimento de fenômenos de adaptação e cooptação de elementos por diferentes grupos. A Dança não só subsiste, mas também se configura dentro do marco de heterogeneidade em uma luta constante pelo seu sustento e sua autonomia através da organização para exercer essas negociações.

Porém, a função simbólica da Dança evidencia vínculos também com “o imediato”, ou seja, com seu marco comunitário mais próximo, o território de Vila Bela e as pessoas que o habitam, o qual se encontra diretamente ligado a suas distintas práticas culturais, sua história e formas de articular-se no local.

Embora na vivência da Festa e a Dança do Congo os dois espaços são vividos simultaneamente, é possível analisar os efeitos diferenciais que preponderam em cada um deles a partir do efeito da participação das pessoas na celebração e a maneira em que esta transcende o nível local para difundir-se e situar-se em outros cenários e com outras significações.

---

<sup>10</sup> “não existe verdadeiramente mais que quando explode a unidade ideológica do povo, substituída por pluralidade de interesses, opiniões e culturas” Tradução própria.

## 1.1 Dinâmicas imediatas: o espaço comunitário

Os territórios das comunidades e culturas populares que têm uma fortaleza identitária e coesão social se constituem em lugares de manifestação histórica, onde suas práticas se configuram como rituais de reprodução social nos quais a interpretação simbólica de códigos mantém a coesão comunitária e recria formas de reconhecimento e distinção. Essas manifestações culturais sustentadas historicamente têm um impacto no círculo imediato, quer dizer, sobre a mesma comunidade que as produz, sua memória e seus relacionamentos. Este espaço é resultado da conjunção de três elementos: a identidade comunitária, a tradição e o território.

A espacialidade neste sentido transcende a delimitação física para considerar fundamentalmente as atividades e relações que ali cobram sentido. É um “lugar praticado” como o define Michel de Certeau (1998), diferenciando-o da categoria de lugar.

Existe espaço sempre que se tomam em conta vetores de direção, quantidades de velocidade e a variável tempo. A espaço é um cruzamento de móveis. É de certo modo animado pelo conjunto dos movimentos que aí se desdobram. Espaço é o efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais (p. 202)

Vila Bela da Santíssima Trindade é um espaço que conjuga os elementos mencionados, pois em primeiro lugar permite reconhecer um foco territorial de manifestação, onde inclusive sua infraestrutura remete a uma história específica de construção; a Igreja Matriz, edificada pelos escravos em tempos de colonização é mostra disso. O que ao seu redor se constrói também, o material das casas, a divisão das casas, seus respectivos quintais e a localização central da igreja, falam da reconstrução do município, depois da transferência da capital, pelas mãos de africanos desarraigados e sua manutenção pelos seus descendentes vilabelenses.

Os pretos herdaram uma cidade em ruínas, massa falida do colonialismo irracional e predatório. Eles próprios se encontraram, como a cidade que construíram e nutriram com seu trabalho, arruinados e dispersos, aviltados pelo cativo, sem origens étnicas comuns, sem memória e sem identidade coletivas, sem existência social própria fora da estrutura e organização impostas pelo escravismo. (...)Enfrentando os limites impostos pela experiência da escravidão, assumiram o desafio de produção da sua comunidade, da vida social e cultural, reelaborando suas relações com a natureza e suas relações entre si, tendo como postulado o igualitarismo e como princípios constitutivos a solidariedade e a reciprocidade (BANDEIRA, 1988, p. 24).

A noção de local exposta por Ortiz (2000) resulta apropriada para ilustrar a referência ao território na medida que implica uma delimitação “no interior do qual se desenrola a vida de um grupo ou de um conjunto de pessoas” (p. 58). A concepção geográfica se vê transcendida pelas dinâmicas que nele se desenvolvem, as quais redefinem continuamente o sentido das fronteiras e limites sociais ou humanos, pois nelas se conserva o conteúdo ritual das práticas nas quais se encena a história coletiva. Por isso, constitui-se um cenário privilegiado para a reprodução de formas de relacionamento em níveis ecológicos, sociais e históricos.

Apesar de que não se pretende um isolamento radical, e este resulta impossível nas condições de desenvolvimento atuais, a distância dos centros urbanos e suas dinâmicas de intercâmbio capitalista fazem possível maior integridade e autonomia na produção e circulação das manifestações culturais locais, como é evidente nos diferentes tipos de linguagem e comunicação (oral, corporal, musical, etc.). O território constitui uma parte iniludível da configuração dos sujeitos e as comunidades, dado que “o processo de construção identitária do grupo, passa por uma referência constante à localidade que é percebida como tradicionalidade” (OSORIO, 2012, P. 370).

Sobre esses cenários e a história que representam, ratifica-se a identidade, entendida como o reconhecimento de si através da interiorização de uma experiência e história particular através da realidade apresentada em três instâncias: icônica, simbólica e coletiva (ARÉVALO, 2004 p. 930). Portanto, é uma construção que se relaciona diretamente tanto com a percepção própria, como com a percepção exterior que se projeta de Vila Bela.

A produção de identidades em meio das diferenças é um fator fundamental no sustento da democracia, pois se contrapõe à base dos regimes totalitaristas, é dizer, à massificação dos indivíduos através da homogeneização cultural por meio da exclusão e negação de símbolos comunitários que seriam substituídos por outros mais propagandísticos em favor de instâncias unificadoras como a nação ou a religião. Porém, não se desconhece a existência de formas mais sutis de homogeneização, pois dito projeto de fato constitui a base da nação moderna, cuja fundação implicou em alguns casos a negação e eliminação de símbolos das culturas populares e em outros casos sua abstração em um exercício de colonialidade que pretendia destruir a memória que se mantinha através dessas práticas culturais para gerar uma nova identidade e pertença que correspondesse à nação emergente.

A construção da diferença neste sentido está diretamente ligada à noção de diversidade como resultado de uma negociação na produção e reprodução de identidades atravessadas por

processos contínuos de fratura, rearticulação, hibridação e o lugar que elas ocupam em diferentes níveis de interação, sendo que

As diferenças sociais não são simplesmente dadas à experiência através de uma tradição cultural já autenticada; elas são os signos da emergência da comunidade concebida como projeto – ao mesmo tempo uma visão e uma construção – que leva alguém para “além” de si para poder retornar, com um espírito de revisão e reconstrução, às condições políticas do presente. (BHABHA, 1998, p. 48-49)

Além do território e a identidade assim constituída, as tradições são outro elemento fundamental na conformação dos espaços comunitários.

La tradición, el pasado vivo en el presente, remite a la identidad de los grupos sociales y a las categorías culturales. Es decir, cada grupo específico, con una experiencia histórica colectiva, posee una cultura o tradición propia. De manera que la identidad se construye de manera social y culturalmente a partir de la tradición diferenciada (ARÉVALO, 2004, p. 928)<sup>11</sup>

A tradição, o ritual e sua execução estão vinculados diretamente à vida e às relações cotidianas da comunidade. Seu fundamento se encontra na repetição e permanência de elementos, pois “o passado, real ou forjado a que elas se referem impõe práticas fixas (normalmente formalizadas) tais como a repetição” (HOBSBAWM, p. 8). É através destes exercícios que se radica o vínculo social e territorial, porque conduzem uma continuidade que se faz evidente nas festas e celebrações das culturas populares que, ao mesmo tempo que recordam, atualizam os imaginários. García Canclini (1982) denomina esta situação como “readaptação cerimonial”, em que uma comunidade que atravessa processos de fragmentação acha na festa uma possibilidade de reafirmar sua identidade nas raízes que tem do passado.

Embora em ocasiões, essas adaptações pareçam refazer a festa em função de outros (indústrias, comércio, turistas), são um cenário para falar do comum e fortalecer os laços de solidariedade. Durante os dias da Festa em Vila Bela é possível identificar isto nos discursos que exaltam a população do município, as pessoas que representam sua tradição sob diferentes róis e características como a etnicidade, além da rearticulação de vínculos pela chegada de pessoas que tiveram que sair do município por diferentes motivos.

---

<sup>11</sup> “A tradição, o passado vivo no presente, remete à identidade dos grupos sociais e às categorias culturais. É dizer, cada grupo específico, com uma experiência histórica coletiva, possui uma cultura ou tradição própria. De maneira que a identidade se constrói de maneira social e culturalmente a partir da tradição diferenciada”. Tradução própria

A partir da conjunção da memória identitária e as condições específicas que resultam disso, determinam-se nas comunidades práticas e percepções traduzidas em um esquema de julgamentos e gostos particulares que obedecem a experiências coletivas enraizadas nos habitus. Isso confere uma posição histórica às comunidades e um valor a seus bens e práticas.

Para transcender a visão meramente socioeconômica e quebrar a dicotomia entre valor de uso e valor de troca, Jean Baudrillard (1974) propõe uma observação sobre outros tipos de valor e estabelece as categorias de valor signo e valor símbolo que já não têm a ver com a materialidade, mas sim com os processos de significação do objeto. Contudo, as diferentes categorias do valor se encontram entrelaçadas e determinadas umas às outras. Desde essa linha, o valor símbolo é a dimensão que toma uma maior magnitude na análise das práticas desde seu contexto ritual, pois se refere ao sentido que tomam os objetos a partir de relações específicas que o faz não permutável ou equivalente, em termos econômicos ou simbólicos, com outro.

O valor símbolo da Dança do Congo é vivido na medida que ela está dotada de significados para quem participa nela. A emoção com a que a Dança é recebida e a ampla participação na Congada dão conta do que ela representa para a comunidade. Além disso, a firmeza com a que os vilabelenses cuidam e defendem esta prática, controlando suas mudanças e intervenções deixa ver o sentido que tem cada um dos elementos que a conforma para produzir seus efeitos sociais em um determinado espaço.

Nestes círculos locais é onde os relatos se fazem pressentem com um sentido que circula em canais de comunicação diretos, apresentados em uma dimensão icônica. É onde as comunidades narram e se escutam, onde expressam e interagem ao redor daquilo que as constitui como unidade orgânica ou coletividade histórica, reconhecendo, de acordo com Barbero (2002), que suas práticas são expressivas, mas também construtivas. A especificidade de cada vínculo entre prática cultural (na tradição e o ritual), comunidade e território, é o que constrói um limite respeito a outras particularidades e à difusão ou execução padronizada das práticas, onde muda seu valor e significação.

Os espaços locais, a conformação de suas comunidades e dinâmicas, são resultado de outros encontros e processos de integração (as vezes violentos) dentro do que se reconhece como “ciclos de hibridação” (CANCLINI, 2001, p. 15). Não é possível pensar uma total independência ou pureza de seus atos, pois estão continuamente afetados pelas mesmas dinâmicas de evolução cultural, econômica e política. Portanto, sua consideração se dá unicamente com referência a outros espaços

onde os encontros se projetam a uma maior envergadura e onde seus valores e impactos variam. Daí, deriva-se que não são territórios isentos de práticas de dominação, conflitos, resistências e colonização tanto em períodos históricos determinados como em dinâmicas de colonialidade atuais.

Fundamentalmente, no caso de territórios habitados por comunidades negras no Brasil, ao fazer um estudo sobre a Vila Bela da Santíssima Trindade, Bandeira (1988) reconhece que

A etnia do rei imantada ao território colonial embranqueceu a base física brasileira. O negro e o índio são ‘os outros’ na terra branca devoluta do Estado. A etnia dominante, herdeira do território do rei, apreende a faculdade de posse e propriedade do território nacional como adstrita a sua etnia. A frentes pioneiras da sociedade nacional que alcançam comunidades negras rurais e grupos indígenas reagem monoliticamente, independente da classe, contra a invasão do território branco por essas etnias (p. 22-23)

As práticas culturais presentes nesta instância transcendem a dinâmica comunitária do espaço local. As ingerências de outros agentes expandem os alcances das práticas, orientam adaptações em seu exercício e, a sua vez, em suas formas de circulação e interpretação. Isso implica o estabelecimento de ações de interculturalidade no encontro com outros setores a partir das quais é possível ver outro tipo de dinâmicas até dentro do mesmo território.

Os novos processos de hibridação e integração contemporânea, administrados por diferentes agentes externos ou da mesma comunidade, geram uma fragmentação parcial dos vínculos imediatos para recolocar os bens e práticas em um marco de intercâmbios que funciona desde os níveis locais e até o marco amplo do capitalismo e a transnacionalização da cultura, onde se constroem novos vínculos que transcendem a dinâmicas extraterritoriais como a representação, institucionalização em políticas de identidade ou folclorização, entre outras.

## **1.2 Dinâmicas interculturais: o espaço de encontro**

Os fluxos de objetos, pessoas e informações se aceleram progressivamente no mundo contemporâneo, produzindo uma constante reconstrução dos limites e as fronteiras entre seres e grupos sociais. Cada vez é mais difuso o momento ou lugar em que uma coisa começa a transformar-se em outra, em que as significações mudam e se inserem em dinâmicas de produção e consumo cultural inclinadas para a padronização e capitalização dos produtos. Bhabha (2005)

identifica a fronteira com aquele lugar no qual algo começa a fazer-se presente, quer dizer, onde começa a gerar-se a transformação, a construção de algo novo.

O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia de viver (BHABHA, 1998, p. 27).

O encontro que ocorre em zonas fronteiriças da cultura implica a construção de dinâmicas de interação que podem ser temporárias ou permanentes entre práticas e produtos de diversas origens para inserir-se em um sistema comum de intercâmbios, processos de reprodução, leitura e interpretação. Embora isso não implique a eliminação de particularidades e diferenças em sua totalidade, existe um processo de padronização que põe de presente as relações de poder em relação ao que é, ou deve ser dito, de cada cultura através de um processo de mediação das formas e conteúdos daquilo que se expõe, pois requer uma decodificação consciente para que suas significações sejam percebidas como parte de um sistema de símbolos e relações inteligíveis a todas as pessoas.

James Clifford (2016) para tratar os encontros entre culturas, afasta-se da ideia de fronteira argumentando que ela “se baseia na perspectiva dá expansão europeia”, e expõe a categoria de “zonas de contato” (partindo da Mary Louise Pratt). Estas são um

Espaço de encontros coloniais, o espaço onde povos geográfica e historicamente separados entram em contato uns com os outros e estabelecem relações concretas, geralmente envolvendo condições de coerção, desigualdades radicais e conflitos irreduzíveis [...] é uma tentativa de invocar a co-presença espacial e temporal de sujeitos anteriormente separados por disjunções geográficas e históricas, e cujas trajetórias agora se cruzam. Ao usar o termo «contato» pretendo enfatizar as dimensões interativas, improvisadas, dos encontros coloniais, tão facilmente ignoradas ou suprimidas pelos relatos difusionistas de conquistas e dominações. Uma perspectiva de «contato» destaca como os sujeitos são constituídos e as relações que têm uns com os outros. Ela enfatiza a co-presença, a interação, interrelacionando entendimentos e práticas, muitas vezes dentro de relações de poder radicalmente assimétricas (CLIFFORD, 2016, p. 5)

Embora Clifford, a partir de sua experiência etnológica, aplica esta categoria especificamente aos museus das cidades onde se expõem obras de culturas indígenas ou africanas, é possível ver os encontros também nos territórios das comunidades e culturas populares.

Os espaços de encontro e as dinâmicas interculturais se dão em dois âmbitos: tanto nos mesmos focos territoriais onde existem os efeitos imediatos, como em espaços que transcendem o território para ir a outros cenários como museus, carnavais, estudos de gravação, etc. Não obstante, estas se apresentam de maneira simultânea aos efeitos comunitários, pois dizer que existem encontros não implica que as práticas culminem ali. “Dizer que (dada a experiência colonial destrutiva) todas as memórias indígenas devem ser afetadas por histórias de contato não é o mesmo que dizer que essas histórias as determinam ou que as esgotam” (Ibid., P. 6).

No primeiro destes âmbitos, ou seja, dentro do município de Vila Bela durante a Festa, progressivamente se evidencia a chegada de visitantes. Isto implica a criação de canais de comunicação que obrigam a fazer certas adaptações pensando de antemão no consumo, considerando que serão vistos, escutados e consumidos por outros. Não se pensa só em função da comunidade e a tradição, senão também em outras vozes. Vila Bela se converte em um lugar de negociação no qual existem relações de reciprocidade, embora não implicam igualdade, pois apesar de que existem processos de exploração mútua e intercâmbio, estabelecem-se relações concretas de poder que conferem certos limites a esta perspectiva.

O jogo entre o capital econômico e o capital simbólico gera certos conflitos. Em algumas situações, o encontro entre setores sociais distintos leva a fortalecer as dinâmicas internas, dando preferência à abordagem ritual das práticas, como forma de proteção e afirmação das comunidades. Assim, resulta impossível reduzir tudo à noção de encontro. Em Vila Bela, os encontros não eliminam o que Bandeira (1988) denomina a construção do “Nós”, mas sim o põe em jogo com a noção “dos outros”

O processo de construção do nós em oposição aos outros não atingiu todos os objetos da vida social. Atingiu essencialmente os objetos que marcavam a diferença e que eram manipulados pelos brancos para impor sua dominação (...). Representações coletivas de aspectos pensados da vida social, que não vinculavam imediatamente a dominação branca, tenderam a se manter. Do mesmo modo, manifestações culturais engendradas pelos negros como formas de resistência étnica tenderam a ser valorizadas como afirmativas do nós, em relação aos outros, assumindo o papel relevante na formação de Vila Bela dos Pretos (p. 126)

A articulação com o global pode dar-se de várias formas, nas quais as culturas são locais de residência e de viagem (CANCLINI, 2003, p. 56). De maneira que os atores sociais podem estabelecer novas relações entre culturas e circuitos com públicos que permitem conhecer outros

setores sociais e inclusive, a níveis secundários, entre funções, instituições ou papéis da vida social. O “nós” afirma-se precisamente na relação com os outros, quando os encontros se amalgamam com a solidariedade interna e a coesão.

Como resultado dos encontros no território e a chegada de turistas ou visitantes e suas posições sociais no território, começa a gerar-se um valor diferencial para alguns setores sociais. Carvalho (2010) expõe a maneira em que o espetáculo das culturas populares passa a ganhar valor diante da classe média urbana e as diferenças que isso dá através do prestígio medido em preços e espaços de circulação. O autor, ao falar do caso do Brasil, não justifica o estabelecimento dessa diferença unicamente por processos econômicos, mas sim o resalta como resultado de uma imposição das elites do Brasil colonial que se fortalece pelo silêncio e a reprodução dessa hierarquia através do apoio lucrativo a esse sistema.

Em Vila Bela da Santíssima Trindade, a chegada de meios de comunicação, jornalistas e pesquisadores, promove a intensificação dos encontros, impulsionada pelos mesmos vilabelenses. Os elementos materiais e práticas rituais da Congada enviam um dobro mensagem, a reafirmação de sua identidade e autonomia, ao mesmo tempo que a impossibilidade de isolar-se com a intenção de apropriar-se de ferramentas de setores modernos e fazer-se visível a eles.

Nos âmbitos extraterritoriais, trata-se de representações nas quais os sujeitos passam a ocupar o lugar de expoentes ou espectadores e já não de participantes, gerando uma descontinuidade entre as práticas e seus efeitos comunicativos. Isso deriva de um exercício de desconexão entre o âmbito de produção, seu sentido territorial e seus efeitos sociais, a partir do qual se criam vínculos novos entre instituições e indústrias com base na administração comercial de bens culturais.

O que circula nestes âmbitos é uma linguagem elaborada, uma comunicação simbólica que resulta da seleção de elementos específicos, seu ordenamento e regulação em marcos territoriais e sociais mais amplos ao de cada cultura em um processo simultâneo de inclusão e exclusão, exposto por Barbeiro (2002):

Ligado a sus dimensiones tecno-económicas, la globalización pone en marcha un proceso de interconexión a nivel mundial, que conecta todo lo que instrumentalmente vale –empresas, instituciones, individuos- al mismo tiempo que desconecta todo lo que no vale para esa razón. Este proceso de inclusión/exclusión a escala planetaria está convirtiendo a la cultura en espacio estratégico de comprensión de las tensiones que desgarran y recomponen el “estar juntos”, y el lugar de anudamiento de todas sus crisis políticas, económicas, religiosas, étnicas, estéticas y sexuales.

Os museus, teatros, inclusive os mercados e as praças das grandes cidades se estabelecem como espaços de exibição e de consagração, são espaços onde se concentram e se hierarquizam os símbolos e suas formas de consumo, pois aparecem como elementos com um valor distintivo assim que indicam a capacidade de apropriação de um grupo social sobre as atividades e dinâmicas produtivas e culturais de outro. Nesse sentido, a noção de valor signo do Baudrillard (1974), relativa à distinção social e o status, é pertinente para analisar a aquisição do objeto que contém um sentido simbólico como marca de diferenciação para lhe outorgar um valor na relação com outros objetos e inseri-lo em um esquema hierarquizado de significações.

A valorização comercial e hierarquização estética derivam no esgotamento dos produtos culturais em instâncias de contemplação e consumo, despojados de sua função de coesão e transmissão de valores comunitários e históricos. A união da elite Estadual com a indústria cultural opera através da espetacularização e a canibalização para apropriar-se e mudar o conteúdo das práticas em favor de seu próprio fortalecimento, obrando um exercício de resignificação de fora para dentro que, além de afetar às culturas, tem impacto sobre os sujeitos que se configuram como espectadores (CARVALHO, 2010).

O encontro neste âmbito é, portanto, uma experiência multidireccional, entre produtos e pessoas das classes populares, agentes, administradores, organizadores, consumidores e espectadores.

Enquanto a experiência aponta para um impacto existencial no indivíduo (de cunho estético, emocional, intelectual, espiritual, afetivo) que ajuda a reconectá-lo com a comunidade a que pertence e com a sua tradição específica, permitindo-lhe um maior enraizamento do seu próprio ser, a vivência é o fenômeno típico do mundo moderno urbano-industrial massificado, caracterizado pela ausência de profundidade histórica e tradicional dos eventos e, conseqüentemente, por sua superficialidade e fugacidade, tanto no nível individual como no coletivo. Espetacularizar significaria, então, entre outras coisas, dissolver o sentido do que é exibido para deleite do espectador (CARVALHO, 2010, p. 48 )

A canibalização constitui o exercício de expropriação para inserir uma prática ou produto dentro da ordem moderna, pois este “devora ao outro na medida que o leva dentro de si” (Ibíd., P. 67). Isso acontece em meio de um processo conflitivo de lutas e resistências por definir o que deve ser mostrado das culturas e a maneira em que deve fazer-se, já que muitas vezes se questiona por parte das comunidades o direcionamento estético e comercial de suas tradições. Porém, suas

posições muitas vezes são silenciadas pela ampla estrutura de poder que dirige o Estado, inclusive através de programas e políticas governamentais que as institucionaliza e que necessita delas para fazer-se legítimo e possível. Esse conflito conduz a uma luta permanente pela invenção de identidades como construções simbólicas que permitem agrupar, além da diferença ou diversidade cultural, em espaços estruturados de homogeneidade para a consolidação da hegemonia do Estado, embora isto não tenha-se obtido de maneira completa.

Pero estos movimientos no pudieron cumplir las operaciones de la modernidad europea. No formaron mercados autónomos para cada campo artístico, ni consiguieron una profesionalización extensa de artistas y escritores, ni el desarrollo económico capaz de sustentar los esfuerzos de renovación experimental y democratización cultural (CANCLINI, 2001, p.81)<sup>12</sup>

Inclusive nos cenários que não fazem parte de grandes circuitos industriais, é possível ver algumas dinâmicas de des-contextualização, expropriação e reconversão de sentidos e funções, como acontece com Vila Bela da Santíssima Trindade e a Dança do Congo, pois sua localização rural e fronteira faz dela uma região relativamente isolada, onde não se desenvolveu até agora uma ampla plataforma turística ou midiática, mas está limitada aos espaços do estado de Mato Grosso e Brasil. Mesmo assim é susceptível de ser captada e explorada por outros setores através da mídia que chega ao território, a academia ou a reprodução descontextualizada de seus bens.

O intento de inserir o particular em categorias mais amplas como “o nacional” através da difusão de símbolos e imagens obedece à pretensão de criar um espaço de reconhecimento comum. Nisso, o papel da mídia e a academia jogou seu rol de respaldo aos interesses hegemônicos de estabelecer um consenso social, com a apresentação de bens que se supõem coletivos como base da invenção que nos identifica dentro de um espaço geográfico através da repetição propagandística. Assim, o espaço de encontro é onde se gesta a “tradição inventada”.

Por tradição inventada entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas, tais práticas, de natureza real ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento a través da repetição, o que implica automaticamente uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM, 2012, p. 8)

---

<sup>12</sup> “Mas esses movimentos não puderam cumprir as operações da modernidade europeia. Não formaram mercados autónomos para cada campo artístico, nem conseguiram uma profissionalização extensa de artistas e escritores, nem o desenvolvimento económico capaz de sustentar os esforços de renovação experimental e democratização cultural” Tradução própria.

A exaltação do passado no mundo moderno (desvinculado de sua origem), a formalização, repetição e consagração de símbolos como intento de construir referentes comuns de sociedade e a difusão e institucionalização deles através do Estado na indústria, na mídia e na academia, foram os procedimentos para a construção dos espaços de encontro administrados pelo Estado e as empresas privadas.

Em muitos casos as comunidades não só se aderem, mas também promovem ditas iniciativas, pois encontram nelas oportunidades de melhorar suas condições econômicas a partir do fomento do turismo e a venda de seus produtos, além de perceber na visibilidade uma oportunidade de quebrar barreiras excludentes, como se manifesta na carta sul-americana das culturas populares:

O mundo tem que se abrir. É necessário criar um ambiente de confiança no qual todos se sintam livres para expressarem suas artes e saberes. Hoje em dia desejamos ter mais espaços onde possamos expressar nossos sentimentos. Existem aqueles que podem e os que não podem. Precisamos deixar aflorar o sentimento reprimido para que nos seja permitido crescer, como a germinação de uma planta, como a seiva que alimenta sua vida. (II ENCONTRO SULAMERICANO DAS CULTURAS POPULARES, 2008, p. 2)<sup>13</sup>

É necessário perguntar-se pelo sentido em que essas dinâmicas afetam às comunidades fazendo delas entidades cada vez mais dependentes dos círculos comerciais urbanos, mas também é preciso inquirir a maneira como se desenvolvem exercícios de reapropriação para tornar essas estratégias em ferramentas de autonomia que fortaleçam os círculos comunitários e expressivos.

Esse questionamento é necessário para tomar distância da visão que assume as culturas populares como comunidades afetadas, mas passivas. Esta crítica se expôs já nos estudos culturais da América Latina como resposta aos estudos folcloristas, mais preocupados por descrever que por compreender, ou os conservacionistas defensores do passado como uma temporalidade imanente que pretendem negar a autonomia e o dinamismo próprio da cultura, desconhecendo as contradições, petrificando-as como meros objetos de contemplação e conservação.

De um ponto de vista antropológico, não há motivos para pensar que um uso seja mais ou menos legítimo do que outro. Com todo o direito, cada grupo social muda a significação e os usos. Neste ponto, as análises antropológicas precisam convergir com os estudos sobre comunicação, porque estamos falando de circulação de bens e mensagens, mudanças de significado, estamos falando da passagem de uma

---

<sup>13</sup> No II Encontro sul-americano das Culturas Populares “Revelando Experiências, Políticas y Manifestações”, participaram os países: Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, Ecuador, Paraguay y Venezuela. E como convidados especiais: Cuba, Honduras y Nicaragua. Celebrado em Caracas, do 26 ao 29 de novembro de 2008

instancia para outra, de um grupo para vários. Nesse movimento, comunicam-se significados, que são recebidos, reprocessados e recodificados. Também precisamos relacionar a análise cultural com as relações de poder para identificar aqueles que dispõem de maior força para modificar significados e objetos (CANCLINI, 2005, p. 42)

O campo da cultura, embora seja intervindo por interesses econômicos e políticos, guarda uma relativa autonomia na medida que a definição de parâmetros e atividades se dão através de acordos entre os agentes do campo, porquanto suas dinâmicas não são resultado só da competência, mas também da cooperação e as alianças entre classes populares com agentes difusores como os turistas ou pesquisadores para obter benefícios econômicos ou simbólicos (em termos de reconhecimento e visibilização) de maneira paralela ao suporte de seu sentido ritual, em uma espécie de reconversão popular. Assim, a cultura desses setores “en la producción, mantendría formas relativamente propias por la supervivencia de enclaves preindustriales (talleres artesanales) y de formas de recreación local (músicas regionales, entretenimientos barriales)<sup>14</sup>” (CANCLINI, 2001, P. 195).

O que existe é um encontro constante e intenso, mas profundamente assimétrico entre emissores e receptores. Bhabha (2005) argumenta que ali se constituem os interstícios nos quais “as experiências intersubjetivas e coletivas de nação [nationnes], o interesse comunitário ou valor cultural são negociados” (p. 20), pois seus conteúdos são gerais e dispostos à ambiguidade quanto aos valores que transmitem.

O espaço de encontro e as dinâmicas interculturais apresentam certa complexidade, já que abrangem uma multiplicidade de origens, interpretações e fluxos de comunicação e interação. Embora, por efeito do deslocamento, não se percebem origens, histórias e territórios entrelaçados, estes elementos são ocupados por novas significações e produtos que são efeito do aproveitamento estratégico por parte dos poderes políticos e econômicos de mecanismos como a repetição, padronização e a difusão mediatizada, com o apoio de indústrias, para fins de fortalecimento político e econômico.

---

<sup>14</sup> “Na produção, manteria formas relativamente próprias pela sobrevivência de enclaves pré-industriais (oficinas artesanais) e de formas de recreação local (músicas regionais, entretenimentos barriais)”. Tradução própria.

### 1.3 Entre o imediato e o intercultural: a sociedade multicultural

Tanto os espaços comunitários como os espaços de encontro estão em construção constante e mútua, não se encontram isolados por completo uns dos outros, mas sim suas dinâmicas se encontram entrecruzadas e seus efeitos são difíceis de assinalar ou controlar separadamente, pois entre eles existem conflitos, correspondências e determinações mútuas. Portanto, não são cenários desligados, mas cada um se gesta na existência do outro. Uma parte das dinâmicas interculturais, dão-se a partir de um interesse por entender as dinâmicas comunitárias e distinguir-se a partir da possibilidade de sua apropriação e isso, a sua vez, leva a uma reação que fortalece os elementos comunitários como a pertença, identidade e necessidade de reproduzir as práticas no entorno imediato.

Em um processo dialético, as dinâmicas imediatas progressivamente podem transformar-se, na medida que os espaços comunitários vão cedendo sua autonomia por fatores externos como a entrada do turismo, a cooptação econômica ou política de maestros e expoentes; ou por fatores internos, como a fragmentação dos vínculos sociais, o envelhecimento poblacional e a perda de canais de reprodução da cultura entre os mais jovens. E isso a sua vez, promove as dinâmicas interculturais que abrem a possibilidade à construção de canais alternativos de expressão para afirmar sua independência, nos quais se podem gerar novos círculos de autonomia entre classes populares que começam a comunicar seus símbolos de identificação e estabelecer vínculos, como o reconhecem Schlesinger e Morris (2007)

En muchas sociedades, los numerosos canales alternativos de expresión no están controlados ni por las multinacionales ni por el Estado, incluyen actividades tales como las reuniones vecinales, altoparlantes en vehículos, panfletos fotocopiados y boletines. Estos canales de comunicación han sido particularmente importantes en la historia reciente de Latinoamérica, al dar salidas a la creatividad popular, por no mencionar la resistencia durante la era de las dictaduras represivas (p. 60)<sup>15</sup>

A constituição de espaços de reconversão para o comunitário faz parte de um processo de inversão cultural que Alain Touraine (1997) chama *desmodernização*. Com esta categoria o autor se refere à ruptura da realização moderna que pretendia uma compatibilidade absoluta entre as

---

<sup>15</sup> “Em muitas sociedades, os numerosos canais alternativos de expressão não estão controlados nem pelas multinacionais nem pelo Estado, incluem atividades tais como as reuniões vizinhais, alto-falantes em veículos, panfletos fotocopiados e boletins. Estes canais de comunicação têm sido particularmente importantes na história recente de Latino América ao dar saídas à criatividade popular, por não mencionar a resistência durante a era das ditadura repressivas”. Tradução própria.

esferas individuais dos sujeitos em seus marcos de referência social e o sistema econômico produtivo. Entretanto, não supõe uma fragmentação total entre ambas esferas, pois na sociedade global seguem existindo espaços de referência mediados pelas instituições (cada vez mais fracos para tal fim), principalmente na construção de Estados democráticos, onde sua intervenção procura harmonizar as demandas sociais com o funcionamento da economia de mercado, além de estabelecer vínculos de comunicação que funcionam permanentemente cada vez com mais intensidade.

Es tan imposible creer en un mundo unificado por el comercio y el respeto de las reglas que organizan su funcionamiento como aceptar una fragmentación total de las identidades, un multiculturalismo absoluto que haga imposible la comunicación entre comunidades cerradas sobre sí mismas (TOURAINÉ, 1997, p. 34)<sup>16</sup>

Esse processo de inversão não supõe que os sentidos comunitários estejam isentos de ser atravessados pelas ideias modernas de nação e transnacionalização, senão que sua reconfiguração, dá-se necessariamente de forma mútua e interdependente. É dizer, que os sujeitos e distintos grupos sociais que pretendem recuperar pontos de apoio e reconhecimento em instâncias privadas ou de menor escala que o global e o nacional, apoiam-se nas técnicas que têm a seu alcance, mesmo que estas sejam resultados dos avanços do sistema moderno de produção ou de mercado. De igual maneira, o impulso da modernidade pretende tomar as referências individuais para se constituir. “El espíritu mercantil procura utilizar todas las formas de conductas identitarias, como los poderes neocomunitarios utilizan las técnicas industriales y los circuitos financieros”<sup>17</sup> (Ibíd., P. 43).

A tensão entre estes dois espaços e os pontos de contato que se dão entre eles são difusos, pois devido à concepção que se deu de espaço além do físico e seu constante processo de construção, também variam as dinâmicas pelas que estes dois se contradizem e geram efeitos nos sujeitos e os coletivos. Sobre isso, Renato Ortiz (2000) reconhece três ópticas fundamentais para estudar a situação a partir do reconhecimento heterogêneo entre o local, nacional e global. A primeira dessas instâncias é o lugar privilegiado para a existência dos espaços comunitários, enquanto nos dois seguintes se manifestam progressivos encontros.

---

<sup>16</sup> “É tão impossível acreditar em um mundo unificado pelo comércio e o respeito das regras que organizam seu funcionamento como aceitar uma fragmentação total das identidades, um multiculturalismo absoluto que faça impossível a comunicação entre comunidades fechadas sobre si mesmas”. Tradução própria

<sup>17</sup> “O espírito mercantil procura utilizar todas as formas de condutas identitarias, como os poderes neocomunitarios utilizam as técnicas industriais e os circuitos financeiros”. Tradução própria

Em primeiro lugar, expõe-se a alternativa de ver cada um destes lugares como entidades autônomas, como se a globalização acontecesse em uma esfera separada dos focos destes espaços, conservando plenamente as dinâmicas internas, mas no qual os sujeitos participam alternativamente em um regime dual. Em segundo lugar, para evitar o dualismo, Ortiz apresenta a inclusão como a maneira de ver uma delimitação nítida entre diferentes instâncias espaciais, sendo que cada uma está dentro de outra, como se fossem conjuntos cada vez mais grandes capazes de subsumir aos mais pequenos em sua totalidade.

Finalmente, expõe a possibilidade de considerar a mundialização como processo (visão que ele acolhe), a qual implica deixar de lado as oposições sistemáticas para entender o espaço como “um conjunto de planos atravessados por processos sociais diferenciados” (Ibíd, p. 61). Para isso, reconhece três níveis que vão das histórias particulares locais que não estão necessariamente articuladas a outras, passando pelo nacional onde começam a gerar-se conexões, até chegar a mundialização, que, além dos processos econômicos, abrange elementos materiais, simbólicos e ideológicos. Por efeito da mundialização os avanços da transnacionalização se inserem nos âmbitos menores de forma transversal, é dizer, em todas suas dimensões com a pretensão de instaurar-se como cotidianidade, pois “a modernidade-mundo somente se realiza quando ela se “localiza”, conferindo sentido ao comportamento e à conduta dois indivíduos” (Ibíd., P. 63).

Este olhar expõe a existência de limites entre as diferentes dimensões, mas também de pontos de contato e a maneira como se reconfiguram através de processos de imersão e exercícios de luta, resistência e dominação. Isso gera novos sentidos, formas de compreensão e identidades nos sujeitos, desde seus primeiros espaços comunitários de formação e no trânsito de canais de circulação a partir dos quais os bens e expressões culturais entram a ser produto e sustento da modernidade.

Em Vila Bela da Santíssima Trindade, a Festa e a Dança do Congo entraram nas dinâmicas da mundialização, já que é possível evidenciar nelas transformações que se dão pelo choque com outros setores e certas fronteiras sociais. Os modos de falar na Dança se vêm impelidos pela necessidade de inteligibilidade às pessoas externas da comunidade e os modos de produção de comidas e bebidas tradicionais se baseiam na expectativa da chegada de visitantes. Também a penetração de meios de comunicação local e regional que se vêm durante a celebração, a transmissão de imagens, vídeos e o crescente impacto das redes sociais e avanço tecnológicos, são

mostra do vigamento entre as distintas esferas de desenvolvimento multitemporárias e multiespaciais.

A mundialização assim entendida não consiste em crescentes processos unidirecionais de difusão, nem da abstração financeira das práticas culturais e as relações dos sujeitos. Pelo contrário, implica uma reversão das estruturas mundiais sobre os círculos comunitários e as práticas cotidianas dos indivíduos, pois seu impulso hegemônico não pretende acabar com os limites e as diferenças, mas sim coexistir com elas e toma-las em seu proveito.

Esses processos implicam a reprodução de práticas coloniais, pois as possibilidades de produção, circulação e reapropriação dos elementos não se dão de maneira desconectada às condições históricas de classe e de pertença cultural. As relações de poder são evidentes na instrumentalização dos produtos das culturas populares, tanto do âmbito político na construção de discursos populistas e nacionalistas, como econômico na formação de indústrias que forjam práticas de produção e consumo que, por sua vez, geram mecanismos de distinção de classes, como o turismo, a exibição do “folclore” ou a venda de artesanatos. Estes elementos e as relações que a partir disso se dão, são a base da contemporaneidade, o sustento da cultura da mundialização.

As fronteiras da multiculturalidade se estabelecem em um dobro sentido. Por um lado, como o limite das diferenças e particularidades culturais e, pelo outro, como marca da novidade e as transformações das lógicas de cada comunidade e o que delas sai para ser difundido em outros cenários. As sociedades se encontram em um dinamismo que as reconstrói continuamente. Suas produções, suas práticas e suas relações não são estáticas, seus bens estão em trânsito e redefinição constante, favorecidos pelos ritmos da indústria e as lógicas modernas de produção e circulação.

Na compreensão dos processos é fundamental dar um olhar sobre o rol dos agentes administradores. Os Estados Nacionais têm um papel fundamental neste sentido, pois atuam como unificadores de elementos culturais como a língua e difusores de símbolos como bandeiras, hinos e outros que passam ser considerados de caráter nacional sob a figura do “típico”, que proclama uma suposta identidade nacional. Este exercício é legitimado por diferentes setores entre os que estão, além da indústria cultural, a academia e os meios de comunicação.

Respeito ao primeiro destes setores, Ortiz (1994) encontra que os estudos sobre o folclore e a cultura brasileira se apoiaram mais em objetivos políticos e ideológicos que científicos e reconhece o pensamento da María Silvia Carvalho ao dizer que os pensadores do Instituto Superior de Estudos Brasileiros, ISEB, eram fundadores de uma sociedade brasileira que se pretende

autêntica e, como tal, é reforçada em eventos que não aludem explicitamente aos conflitos entre etnias ou grupos sociais, como o carnaval ou o futebol. Isto foi possível na medida que o ISEB deu possibilidades para que diferentes grupos sociais brasileiros se pensassem a si mesmos em condições de coexistência entre comunidades de indígenas, mestiços e negros, em um processo de busca que obedecia à necessidade de reconhecer-se a si mesmos na diversidade. Eles perguntam “quem somos?” E o Estado responde lhes fazendo parte de uma nação ainda por construir, sob uma ordem hegemônica que classifica e hierarquiza. Trata-se de um exercício de “inclusão abstrata e exclusão concreta” (BARBERO apud CANCLINI, 2001, p. 197).

Sobre os meios de comunicação, Barbero (1987) expõe que eles deram a possibilidade de consolidar os projetos nacionais ao representar um espaço de encontro entre as massas e o Estado nas tecnologias comunicacionais. Neles, a arte popular, como manifestação das diferentes culturas, refaz-se frente à vista de diferentes públicos guiados pela atualização dos gostos e da informação através da televisão, o cinema e a rádio.

Através desses agentes e suas atuações se compatibiliza o sentido das identidades individuais e comunitárias com os sistemas econômicos, políticos e industriais que as tornam em partes funcionais do projeto modernizador. A identidade individual e comunitária se desenvolve entre a tensão da globalidade dos sistemas econômicos e a particularidade das diferenças culturais, o qual permite falar não só de um exercício de imposição, mas também de modos de resistência e reapropriação.

A compatibilidade dessas esferas permite pensar em uma forma de organização social capaz de brindar as condições de autonomia às culturas e comunidades, ao mesmo tempo que se aceita e reconhece a validade das interações e intercâmbios que existem entre elas, levando a uma combinação de sua ação instrumental e identidade cultural.

A comunidade negra de Vila Bela em muitas ocasiões toma proveito do que se difunde dela e inclusive promovem a chegada de outros habitantes e reclamam que se faça propaganda para que a história e a tradição fique mais conhecida e possa chegar a circuitos de circulação cultural mais amplos através de um exercício de comunicação intercultural.

Touraine (1997) reconhece a comunicação intercultural como estratégia básica para o sustento da multiculturalidade, pois implica uma continuidade entre a ideia de sujeito e a construção de uma sociedade que aceita e sustenta a diversidade cultural por meio de

aproximações, mas também da defesa das diferenças e as bases para crescer nelas como fundamento da democracia. Assim,

El multiculturalismo no podría reducirse a un pluralismo sin límites; debe ser definido, al contrario, como la búsqueda de una comunicación y una integración parcial entre conjuntos culturales separados durante mucho tiempo, como lo estuvieron hombres y mujeres, adultos y niños, propietarios y trabajadores dependientes (TOURAINÉ, 1997, p. 187)<sup>18</sup>

A comunicação intercultural se apresenta como um espaço de mediação do reconhecimento das diferenças, mas também pela consideração do parentesco, quer dizer, da visão das semelhanças e a possibilidade que isso dá de interagir com outros grupos partindo do tratamento do outro como um sujeito com uma história particular, que pertence a uma comunidade com uma especificidade e coerência interna que está aberta, construída constantemente através da reinterpretação e assimilação de novos símbolos e experiências. Isso implicar deixar de lado os interesses absolutistas e reducionistas que buscam uma essência inamovível e diminuem às comunidades a uma cultura normativa imutável. É também a possibilidade de ver essas particularidades atravessadas por um princípio de unidade sem o qual seria impossível a comunicação. Não se trata de impulsionar o isolamento, senão da possibilidade de exercer a autonomia com os limites que seu exercício democrático conduz para não cair na exclusão ou no totalitarismo.

Não há sociedade multicultural possível sem o recurso a um princípio universalista que permita a comunicação entre indivíduos e grupos social e culturalmente diferentes.

El aislamiento de las culturas ya no existe y que oponer sin más precauciones culturas dominadas y cultura dominante, es la expresión de un proyecto político autoritario que en definitiva se preocupa poco por la tradición [...] Todo lo que incrementa la distancia entre sociedad y comunidades, entre economía globalizada y culturas aisladas, tiene efectos negativos, conduce a la destrucción de las culturas, la violencia social y las aventuras autoritarias (Ibid., p. 176)<sup>19</sup>

Resulta inegável que a construção de uma sociedade multicultural requer de instituições legítimas como agentes de regulação entre ações instrumentais e identidades culturais. Sobre estas

---

<sup>18</sup> “O multiculturalismo não poderia reduzir-se a um pluralismo sem limites; deve ser definido, ao contrário, com a busca de uma comunicação e uma integração parcial entre conjuntos culturais separados durante muito tempo, como estiveram homens e mulheres, adultos e crianças, proprietários e trabalhadores dependentes” Tradução própria.

<sup>19</sup> “O isolamento das culturas já não existe e opor sem mais precauções culturas dominadas e cultura dominante, é a expressão de um projeto político que em definitiva se preocupa pouco pela tradição (...) Todo o que acrescenta a distância entre a sociedade e as comunidades, entre economia globalizada e culturas isoladas, tem efeitos negativos, conduz à destruição das culturas, a violência social e as aventuras autoritárias”. Tradução própria

últimas, se supõe um distanciamento parcial para constituir um novo modo de organização social apoiado em relações de diferença, mas também equidade, onde a alteridade não seja traduzida em exclusão ou rechaço. Os esforços institucionais por impulsionar uma integração neste sentido, materializados em espaços como museus ou monumentos, apresentaram questionamentos sobre suas implicações.

Enquanto por um lado, Touraine reconhece os museus como uma possibilidade e representação do “deseo de comunicarse con los mundos distantes, reconocer su diferencia y al mismo tiempo reencontrar en ellos temas o inquietudes comunes<sup>20</sup>” (Ibid., p.181), é dizer que pode ser uma ferramenta de fortalecimento da multiculturalidade a partir desse encontro sobre o comum; por outro lado Canclini (2001) argui que

Los monumentos y museos son, con frecuencia, testimonios de la dominación, más que de una apropiación justa y solidaria del espacio territorial y del tiempo histórico. Las marcas y los ritos que lo celebran hacen recordar aquella frase de Benjamin que dice que todo documento de cultura es siempre, de algún modo, un documento de barbarie (p. 184)<sup>21</sup>

Desde essa perspectiva, os museus são instâncias de consagração que resultam da hierarquização das culturas através da valoração dos objetos e o desconhecimento dos sujeitos e processos que os fazem possíveis, sob uma visão aristocrática da cultura. Com este exercício se difundem ideias que sustentam que existem umas formas mais legítimas que outras para o consumo de bens culturais por meio de sua espiritualização e a restrição de sua circulação, silenciando o papel dos mesmos criadores dos produtos exibidos (ibíd.)

Isso é uma mostra da problemática que apresentam as políticas culturais das instituições quando consideram os bens culturais unicamente como legitimadores do Estado e uma possibilidade de sintetizar o nacionalismo, pois com isso negam a agência e autonomia das comunidades e assim excluem as particularidades e eliminam suas possibilidades de desenvolvimento. A este respeito, Touraine e Canclini coincidem na crítica à promoção de políticas de identidade, já que isso implica a aceitação de uma autoridade externa sobre o que se diz da

---

<sup>20</sup> “desejo de comunicar-se com os mundos distantes, reconhecer sua diferença e ao mesmo tempo reencontrar neles temas ou inquietações comuns” Tradução própria

<sup>21</sup> “Os monumentos e museus são, com frequência, testemunhos da dominação, mais que de uma apropriação justa e solidária do espaço territorial e do tempo histórico. As marcas e os ritos que o celebram fazem lembrar aquela frase de Benjamin que diz que todo documento de cultura é sempre, de algum jeito, um documento de barbárie” Tradução própria

cultura e, portanto, uma posição de desvantagem na luta de poder simbólico no campo cultural atravessado pela dimensão política.

É impossível pensar hoje o mundo em parcelas separadas e sem interação, pois a circulação de produtos, informação e a construção de imaginários sobre aquilo do que cada sujeito se sente parte, fazem evidente o dinamismo do mundo atual. As críticas válidas e necessárias às implicações destes intercâmbios acelerados progressivamente devem ser acompanhadas de exercícios concretos que permitam construir possibilidades de defesa da vida, da diferença e a autonomia de diferentes grupos sociais que se identificam com símbolos particulares dentro de um vasto mercado de códigos e condutas, seja em termos de gênero, etnia ou de enraizamento geográfico.

Não se trata então de estabelecer uma defesa férrea da “pureza do folclore” nem da promoção entusiasta da modernidade. É necessário um exercício simultâneo de rememoração e distanciamento que permita reconhecer os espaços de desenvolvimento das práticas culturais com todo seu dinamismo, mas também as fronteiras e elementos particulares ao mesmo tempo que os canais que permitem sua comunicação.

## **2. AS DINÂMICAS IMEDIATAS:**

### **A DANÇA DO CONGO COMO PRÁTICA COMUNICATIVA EM VILA BELA**

*A construção de Vila Bela é um documento da insolência soberba e teimosia características do colonialismo. Mas é também o documento do trabalho, força e tenacidade dos negros que a edificaram e a mantiveram através de mais de dois séculos (BANDEIRA, 1988).*

#### **2.1 Contexto**

##### **2.1.1 As Congadas no Brasil**

As festas do Congo são celebrações afro-brasileiras características de diferentes regiões do Brasil. Destacam-se as que têm presença em algumas regiões do Nordeste, Minas Gerais, Goiás, Paraná, e Mato Grosso. Os antecedentes das celebrações africanas e seus modos de execução, foram um tema de interesse para diferentes pesquisadores brasileiros, pois sua fortaleza no sistema escravista e sua vigência na atualidade levam a perguntar-se pelas razões como ela está enraizada nos sujeitos e as comunidades.

O sincretismo dessas práticas foi reconhecido como um “catolicismo africano” pois é possível ver nelas elementos das práticas africanas junto à devoção a figuras promulgadas pela igreja católica como Nossa Senhora do Rosário ou São Benedito. Esta configuração de crenças por parte dos africanos existia inclusive antes de sua chegada a terras brasileiras. Porém, este se gerava de diferentes formas de acordo aos modos de organização social, política e cultural existentes na África que foram reinventados no território brasileiro.

A conformação das comunidades negras rurais no Brasil se deu como produto da reunião de escravos que tinham sido desarraigados de suas terras africanas. Ao encontrar-se em território brasileiro, pessoas de diferentes regiões, linhagens e grupos étnicos tiveram que achar novas formas de reinventar-se e configurar suas identidades com base nas similitudes que encontravam, distanciando-se dos rôis e posições sociais impostas, suportadas na alteridade e subalternidade pela população branca dominante.

Com a separação dos grupos de origem e o estilhaçamento das relações de linhagem, foram atingidas as bases da vida dos indivíduos escravizados, compelidos a encontrar outros laços sobre os quais tecer uma organização social,

sendo aqueles amadurecidos ao longo do percurso que levou da aldeia africana à América, os primeiros a serem invocados.

(...)

A integração ao novo mundo exigia o desenvolvimento de relações com os companheiros na mesma condição, africanos ou crioulos, e com os senhores que exploravam seu trabalho e aos quais deviam submissão. Dessa forma, na América Colonial, pessoas submetidas a um mesmo sistema de dominação tiveram que lidar com as tensões inerentes às diferenças entre as várias etnias e com aquelas advindas do sistema escravista. Assim, imersas em múltiplos conflitos, elaboraram formas de organização social que incorporaram contribuições africanas e influências dos senhores de origem europeia. Ao lado da diversidade dessas contribuições, as determinações do sistema escravista foram fundamentais na elaboração de novas relações sociais (MELLO E SOUZA, 2006, p. 149).

Neste processo, as crenças e os modos de organização social em torno da chefia de uma figura reconhecida como rei, foram fundamentais. Mello e Souza (2005) reconhece que no século XVII existiam, principalmente na África Central, diferentes celebrações em torno de reis de diversas nações, mas para o século XIX se deu uma proliferação do título exclusivo de “Rei do Congo” no Brasil, devido a que a referência a este reino guardava uma especial importância, tanto para os colonos, como para os africanos escravizados que deviam forjar novas identidades e modos de reconhecimento no território americano. Também, devido a que este foi o reino onde predominantemente se difundiu e gerou o catolicismo africano, que ao expandir-se no território americano, tornou-se um laço fundamental com o continente natal dos escravos.

No que diz respeito à África, primeiro espaço explorado pelos portugueses, os sacerdotes tiveram grande dificuldade em difundir a religião católica, com a exceção do reino do Congo, cujos principais chefes aceitaram o batismo em 1491 e a partir de então adotaram o catolicismo como a religião que fundamentava o poder central, mesmo sem abandonar as crenças ancestrais e as formas tradicionais de legitimação do poder (MELLO E SOUZA, 2005, p. 84)

Assim, a familiaridade com a vivência do catolicismo africano, contribuiu à reunião e elaboração de identidades a partir de práticas como as celebrações de coroação de reis, as Congadas e a organização das irmandades. Esses modos de estabelecer relações sociais em território brasileiro fundaram comunidades que marcavam particularidades para reconhecer-se entre elas. Assim cada uma ia criando o que Bandeira chama um “Nós” a partir do qual se geravam certas resistências frente aos regimes classificatórios impostos e abria espaço à circulação de saberes, valores e práticas tradicionais de seus lugares de origem. Assim,

A origem racial foi manipulada pelos pretos como fator de solidariedade e coesão. Para isso, procuraram desmontar o sistema de classificação racial

escravista, buscando eliminar a pluralidade de categorias, reduzindo-as a uma categoria única: a de *preto*, neutralizando entre si os efeitos divisionistas da classificação branca (BANDEIRA, 1988, p. 122)

Particularmente na elaboração da Dança do Congo e a Congada, a conexão destas comunidades de negros com o continente africano se faz evidente nos símbolos utilizados nas celebrações, como o uso de cetros, coroas e reis para a demarcação de posições sociais. Os instrumentos, movimentos, ritmos e cantos entoados, além da organização grupal ao redor de chefes e as “associações étnicas”, mostram também o vínculo e a memória persistente nas pessoas escravizadas e seus descendentes. Em concordância com isso, a preparação para a Congada de diferentes regiões encontra em comum a organização das irmandades para realizar os respectivos preparativos e as nomeações dos festeiros, pois o reconhecimento social de quem ocupa esses cargos é fundamental, junto ao qual lhes adjudicam certas responsabilidades e expectativas de comportamento durante a festa

No entanto, nas diferentes regiões também se encontram distinções entre as formas de realização da Dança do Congo e a Congada. As possibilidades de participação, os cenários, modos de recepção e interpretação desta, mantêm-se como uma prática de reafirmação da união de cada comunidade e da rememoração de sua história como descendentes de africanos escravizados. Portanto, também é possível recalcar as particularidades que elas assumem, já que existem distintos relatos sobre a maneira em que esta tem-se configurado e o que ela representa.

Os modos de dramatização são diferentes em diálogos e representações, ao igual que seus vestuários, pois, embora se ressalta o uso de fios de cores e flores, em algumas regiões o vestido é predominantemente branco, enquanto em outros, sua base são os estampados em tons coloridos. Os cantos também variam de acordo ao santo de devoção e a população que participa, ao igual aos ritmos entoados com os instrumentos apoiados no tambor, ganzá e violão, bem que em algumas regiões também usam tamborine e sanfona. Assim, de acordo às características de cada comunidade, a festa celebra e rememora um mito fundacional delas, pois lembra das origens comuns e atualiza os laços de solidariedade e coesão social.

Não obstante, existiu sempre sobre eles um olhar externo que, no sistema escravista, se dava por parte da sociedade de colonos brancos, quem na maioria dos casos as aceitavam e toleravam como mostras de devoção aos santos católicos, é dizer, como um elemento de controle, mas também pelos elementos simbólicos que se relacionavam com a história do império português, “que legitimou sua expansão em parte na ação missionária, justificando-a pela necessidade de

converter ao catolicismo ou gentio dois territórios reivindicados” (MELLO E SOUZA, 2005, p. 84).

Na atualidade, esse olhar externo segue existindo de um modo aparentemente mais sutil por parte do turismo, a indústria do entretenimento, os meios de comunicação e a academia, que as percebem e difundem as práticas culturais como manifestações “folclóricas”, ou seja, feitas para a contemplação e o consumo à qual lhe dedicam nobres intenções de resgate e conservação, mas sobre as quais se desconhecem seus processos, seu lugar dentro das comunidades, dinamismo, possibilidades de adaptação e crescimento com uma função simbólica e ritual.

Em Vila Bela da Santíssima Trindade, a Dança do Congo constitui uma de suas manifestações culturais centrais como instância de reunião da comunidade, pois durante sua execução é possível observar uma grande quantidade de assistentes, inclusive pessoas que residem fora do município e chegam para esta celebração. A Festa estabelece uma demarcação temporária, organizada por cada uma das irmandades que conformam diferentes pessoas da população.

### **2.1.2. A Dança do Congo na Vila Bela: A Festa**

Cada ano na terceira semana de julho se realiza a Festa do município de Vila Bela, consistente em três celebrações consecutivas que exaltam e comemoram elementos de auto-reconhecimento no meio do sincretismo da identidade vilabelense. Este festejo reúne a Festa do senhor do Espírito Santo, a Festa do Glorioso São Benedito e a Festa das três pessoas, em cada uma das quais se desenvolvem diferentes ritos que evidenciam um forte arraigo histórico, mas também deixam ver processos de hibridação entre mestiçagens e sincretismos religiosos que configuraram espaços de interação e estabelecem laços comunitários e comunicativos.

Segundo relatos dos habitantes e preparadores da Festa, esta era realizada antigamente durante o mês de maio; posteriormente se levou a cabo na segunda quinzena do mês de setembro e a primeira de outubro. Mas sua celebração passou a ser no mês de julho, data em que se realiza atualmente, porque assim se permite com maior facilidade ir a quem tinha deixado a cidade por trabalho ou estudo, aumentando o fluxo de visitantes, além de ser uma data de maior aptidão para o turismo.

Durante as três festas é possível visualizar similitudes na execução de alguns atos como as alvoradas ou as peregrinações, nas quais se ressaltam de maneira comum elementos fundamentalmente católicos de devoção aos Santos em celebrações eucarísticas, rezas e cantos. Porém, também são mencionadas e enfatizadas as características históricas e étnicas da Vila Bela com constantes referências à vida em comunidade.

Para a organização e preparação de cada um dos festejos existem as respectivas irmandades conformadas por pessoas da comunidade que durante o ano se encarregam de fazer as preparações pertinentes e participam das decisões. As três irmandades estão agrupadas sob a figura jurídica da “Associação das tradicionais irmandades de Vila Bela da Santíssima Trindade”. Nestes espaços se denomina os que serão os “festeiros” em cada uma das celebrações. Os cargos se outorgam a partir do reconhecimento aos membros da comunidade e sobre eles recai a responsabilidade de preparar as atividades da festa, além do oferecimento de banquetes, comidas e bebidas tradicionais aos participantes.

A Festa do Divino Espírito Santo inicia com uma alvorada na madrugada do dia sábado. Posteriormente, na tarde desse dia, realizam-se as rezas na casa do imperador e a imperatriz, que são os principais festeiros nesta comemoração. Ao dia seguinte, domingo, realiza-se a missa de acordo com todos os elementos da tradição católica, depois da qual os diferentes participantes guiados pelos festeiros saem em peregrinação com as bandeiras insígnias desta festa, nas quais se apresentam as cores branco e vermelho. Conta-se com duas bandeiras; por um lado, a bandeira pobre, cujo mastro é de madeira e está sob a guarda do imperador; e a bandeira rica, com mastro de prata e que está sob a guarda da imperatriz. Durante a peregrinação se realiza a coleta de oferendas que são dadas pela comunidade para a realização do festejo.

Além dos mencionados, ao corpo de festeiros lhes acompanha o capitão do mastro, os alferes de bandeira, mordomos e uma procuradora da irmandade. Também acompanham a peregrinação e a celebração seis adolescentes, acompanhados de um professor, que se encarregam de realizar os cantos acompanhados de violão, caixa e sanfona.

O imperador e a imperatriz oferecem esse dia um almoço e um jantar para dar por enclausurada esta celebração. Esse mesmo dia começam as primeiras atividades da Festa de São Benedito com a apresentação da Dança do Congo a festeiros e autoridades, passando pelas ruas do município a partir das seis da tarde, e as rezas nas casas dos festeiros desta celebração: rei, rainha, juiz e juíza. Na madrugada seguinte os soldados do Congo iniciam um percurso para formar o

exército de bamba, recolher aos festeiros e levá-los a lugar onde se realiza a missa, enquanto eles continuam o cortejo. Acompanham aos festeiros também quatro ramalhetes, mulheres jovens que estão presentes em todo o festejo.

Esta é uma celebração que honra ao São Benedito, o Santo Negro, considerado como o referente de devoção de comunidades negras pelo reconhecimento de suas ações a favor dos escravos em tempos de colonização. Ali também ocorrem missas, cortejos nas ruas, cantos, almoços e jantares oferecidos pelos festeiros; ocupam um lugar central as apresentações da Dança do Chorado e a Dança do Congo, descritas mais adiante. Todos estes elementos são constantes exaltações à história e a herança africana, pois é nesta celebração onde se evidencia com major força o sincretismo de elementos como a linguagem, as danças e entonação de canções.

O terceiro festejo é a Festa da Santíssima Trindade ou das Três Pessoas. Nela os festeiros são um juiz e uma juíza. Como atividade principal se dão as rezas nas casas de pessoas da comunidade, mas também se realiza a alvorada para dar início e uma peregrinação às casas, onde se oferecem comidas e bebidas.

A importância da Festança em Vila Bela está relacionada diretamente com a produção simbólica da comunidade e a organização do grupo social além da estrutura econômica ou institucional, embora a conserva, pois permite suas manifestações e interações diretas com um significado alterado e exaltado pela construção de um referente simbólico que reafirma interesses e realidades comuns na existência empírica e coletiva.

O aspecto fundamental da festança é a abrangência da coletividade, através do envolvimento da totalidade de seus membros, independentemente de suas categorias sociais, nas diversas atividades rituais.

Essa possibilidade, contudo, é assegurada pelas estruturas. As estruturas de produção, distribuição e consumo asseguram a disponibilidade dos bens necessários e a sua adequada circulação para garantir o consumo ritual coletivo (BANDEIRA, 1988)

Com a Festança se estabelece um espaço de reciprocidade nas relações cotidianas. O papel dos rituais se sobrepõe às estruturas subjetivas e institucionais como a família ou a religião que são cotidianamente as reguladoras das relações e orientadoras de sentidos. Elas se vêm impelidas pelos laços cerimoniais da Festança que sustentam a vida coletiva e reafirmam a identidade com um setor que se definiu de forma histórica e autônoma na convivência e a solidariedade, desde a construção do município e sua consolidação social. A Festança é simultaneamente um mecanismo de coesão e mobilização.

Víctor W. Turner (1974) reconhece os modos de organização social que são liminares, é dizer que se localizam em uma fronteira de funcionamento social demarcada temporariamente, e os denomina como um estado de *Communitas*. Esse estado é definido por oposição à estrutura, ou seja, ao ordenamento apoiado em um sistema de posições sociais que implica hierarquias e róis definidos. A experiência dos diferentes sujeitos se encontra no transitar entre esses dois âmbitos, de maneira que “para os indivíduos ou para os grupos a vida social é um tipo de processo dialético que abrange a experiência sucessiva do alto e do baixo, de *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade” (P. 122). O estado de *communitas* impulsiona a vivência dos laços comunitários que foram fragmentados para acomodar-se em diferentes níveis estruturais.

Os laços supõem a recomposição da comunidade do município com base nos ancestrais negros que chegaram e permaneceram no território; ali se reafirma a identidade através do parentesco e reconhecimento do vínculo entre os habitantes que compartilham essa história e os símbolos que nela se geraram. A renovação da coesão interna supõe também a alteridade em relação ao “branco” como estrutura, ou o que se apresenta como externo aos valores compartilhados, em um exercício de auto-reconhecimento e autonomia.

Embora se trata de um modo de relacionamento diferente das posições sociais rigidamente ditadas dentro da estrutura, existem modos de autoridade que são respeitados e expandidos na medida que abrangem dimensões de vida comunitária. Esses modos de autoridade não são efeito direto de uma acumulação de capital ou de um cargo dentro das instituições, mas sim obedecem a relações históricas e são conferidos por respeito à tradição, com a intenção de que esta seja fortalecida. Os representantes da tradição são reguladores da execução do ritual através do qual se difunde e reproduz de maneira holística os valores, normativas e sentimentos nos que se sustentam as relações.

A responsabilidade dos festeiros de cada celebração recai neste âmbito. Durante a Festa de São Benedito, não só os festeiros, mas também os personagens que fazem parte de suas manifestações principais, a Dança do Chorado e a Dança do Congo, dançarinos, reis e embaixadores de guerra, são a representação da tradição, e levam consigo a responsabilidade de transmiti-la. Portanto, são personagens sobre os que existe uma expectativa de comportamento por parte da comunidade e se encontram sob o exame de seus companheiros e conhecedores de sua função.

O papel das irmandades é fundamental neste sentido, pois elas são as que definem as nomeações dos festeiros. Nesse sentido, embora Turner identifica a existência de um sistema de posições diretamente com a estrutura, na Festa se vê que essas autoridades implicam uma posição social privilegiada pois, por um lado, os votos da irmandade unicamente podem ser emitidos por pessoas reconhecidas e autorizadas para manifestar-se e, por outro lado, a escolha de alguns dos festeiros, tem em conta a capacidade das pessoas de preparação e oferecimento de banquetes para os participantes e os visitantes à celebração. Entretanto, isso não implica uma correspondência direta as hierarquias que existem fora do período de *communitas*, mas sim abre a possibilidade de quebrar as posições cotidianas, gerando entrecruzamentos e conflitos. Assim, durante a Festa se apresenta uma combinação entre a hierarquia que ela estabelece e a continuidade das posições dos representantes de instituições como a igreja católica ou o Estado, pois seu espaço de privilégio como autoridade não desaparece, mas é compartilhado.

A localização no cenário durante as eucaristias e apresentações das danças, a designação de espaços durante almoços e jantares e a receptividade da comunidade aos gestos e palavras, é igual tanto para o prefeito, o governador e secretários de estado, como para os festeiros, soldados e representantes das irmandades.

Isso não implica dinâmicas excludentes dentro da Festa, pois é acessível a todas as pessoas e, mesmo que eles queiram distanciar-se (como é o caso das pessoas evangélicas), vêm-se interpelados pelo que acontece ao seu redor e de algum jeito lhes gera uma percepção e uma opinião. Trata-se de um encontro direto em que se recriam os símbolos e metáforas que dão sentido à coletividade, reafirmando o ritual como uma experiência modelar, quer dizer, criadora. Para Bandeira (1988), “no conjunto da *festança*, é na festa de São Benedito que surge em sua plenitude a *communitas*. E sua pedagogia é veiculada pelo Congo” (P. 255).

A combinação entre as hierarquias dos cargos da Festa e as posições sociais da estrutura, é produto do estabelecimento normativo da Festa e sua demarcação clara em um período temporário, atribuição de tarefas e a elaboração de uma programação. Ali se dá o que Turner (1974) denomina uma *communitas* normativa, entendida como aquela

na qual, sob a influência do tempo, da necessidade de mobilizar e organizar recursos e da exigência de controle social entre os membros do grupo na consecução dessas finalidades, a “*communitas* existencial”<sup>22</sup> passa a organizar-se em um sistema social duradouro (p. 161)

---

<sup>22</sup> Que ocorre de maneira espontânea.

A normatização destas dinâmicas leva a considerar a importância da noção de rito, pois implica sua repetição e regularidade. Canclini (2001) argumenta que é nas atividades rituais onde se renovam os sentidos coletivos de pertença e de solidariedade, além de marcar separações com quem não participa nele. Assim,

O rito se distingue de outras práticas porque não se discute, não se pode trocar nem cumprir pela metade. Cumpre-se, e então a gente ratifica sua pertença a uma ordem, ou se transgrede e a gente fica excluído, fora da comunidade e da comunhão (CANCLINI, 2001, p. 184).

No caso da Festa, particularmente na celebração dos São Benedito é evidente o distanciamento das pessoas de religião evangélica, que progressivamente ficaram de lado e marcam uma clara distinção entre quem participa da Festa, reconhecem e ressaltam a história do município associada à cultura e sua conformação social além dos elementos religiosos, e quem se separa dela e não deseja estabelecer este vínculo simbólico com a comunidade. O espaço ritual se constitui assim “una escenificación de las tensiones sociales” (SOLANO, 2013, p. 6)<sup>23</sup>.

Essas resistências às festas e à participação nelas são vistas por Mary Douglas (1976) como a identificação de um “perigo”, o qual impõe uma censura para manter a ordem social que parece ameaçado, pois localiza as práticas de *communitas* na margem da estrutura social, é dizer, que toca as formas de poder ao mesmo tempo que sai delas. Turner (1974) retoma essa ideia para expor que muitas vezes as celebrações que põem de presente um estado de *communitas* devem ser delimitadas, “rodeadas por prescrições, proibições e condições” (p. 133), por isso são localizadas em um espaço liminar e quando pretendem transcender essa posição passam a ser consideradas como contaminadoras ou perigosas.

Mello e Souza (2005) expõe a existência destes mecanismos de censura nas celebrações de negros no sistema escravista, a pesar do significativo nível de tolerância que tinham estas práticas

A liberalidade que podia cerca-los, com a tolerância a uma inversão de lugares característica do tempo da festa, quando a ruptura do cotidiano permite que o mundo, mesmo numa sociedade escravista, fosse posto de cabeça para baixo, tinha como contrapartida a solicitação de medidas repressoras. (p. 87)

---

<sup>23</sup> Uma encenação das relações sociais.

Ainda hoje existem resistências como as que relata o senhor Juarez Gonçalves, quem ocupa atualmente o papel de rei do Congo na dança,

O povo de Vila Bela estava sendo criticado demais. Então tem muita gente que abandonou um monte de tradição que tinha aqui. Porque Vila Bela tinha o chorado, tinha o batuque, tinha várias coisas assim que hoje não tem mais; que as pessoas caíram no esquecimento, as pessoas abandonaram, acabaram, como eu estava falando a questão da “benzeção” por exemplo, acabou também, ninguém mais quis fazer isso aí porque as pessoas começaram já a colocar nome defeito, a chamar as pessoas de Vila Bela de macumbeiros. As pessoas que dançam nessa festa aí, eles falam que isso aí é tudo bruxaria, mandingaria, eles usam muito assim o tipo palavreados (...) que é tudo bruxaria, são palavras diferentes (ENTREVISTA, 2015)

A periculosidade destas manifestações e a necessidade de mate-las com certo controle, está na possibilidade que ela tem de tocar fibras das instituições na medida que suas posições de autoridade vão cedendo a outras disposições. Durante a Festa, particularmente na festa de São Benedito, apresenta-se a possibilidade de manifestar os conflitos de maneira sutil, mas concreta, pois existe a oportunidade dos cidadãos de ser escutados por quem habitualmente ocupa posições de poder, questionar e exigir respostas em sua presença, além de encontrar respaldo nas vozes de outros participantes ou espectadores da Festa.

As reações de censura ou distanciamento a esta celebração obedecem a esses temores nascidos do que Douglas (1973) chama “poderes inconscientes” que acontecem quando o sistema social em vigor exige que os indivíduos desempenham papéis ambíguos, logo, perigosos, são-lhe atribuídos poderes incontrolados, inconscientes, perigosos e desaprovados” (p. 121). Nesta consideração o componente da etnia é fundamental, pois é inseparável a história africana e a vida dos negros das expressões culturais. Tendo em conta as condições de marginalidade e exclusão sob as quais esta população chegou ao território brasileiro e se formou como comunidade, está acostumado a ser vista de maneira mais concreta como uma parte externa e liminar à ordem social que estava instaurado pelos brancos.

Portanto, sem a mediação da estrutura branca se dá um lugar primário à memória das comunidades negras. A organização ao redor de expressões de música, dança, narração oral, a linguagem e a gastronomia, entre outros elementos, são mostra da resistência da comunidade de negros em Vila Bela a partir da reprodução de símbolos de referência comum, com o qual estabelecem determinadas práticas como marca de sua etnicidade.

La etnicidad, en efecto, es la afirmación de una cultura interiorizada por individuos que viven en una sociedad moderna, es decir, que reconocen la importancia de la organización económica y administrativa. (TOURAINÉ, 1997, p. 201)<sup>24</sup>

A etnia implica o reconhecimento de características não-estatais e não-modernas que subsistem em meio da estrutura e se vêm fragmentadas para ocupar diferentes lugares dentro de seu sistema de posições. Por isso, é no estado de *communitas* quando ela pode manifestar-se de maneira integral e ocupa um lugar central entre as relações e a construção autônoma de identidade. Durante toda a Festança esse componente se faz mais evidente na devoção aos São Benedito, pois ele aparece como a figura icônica da etnia.

Neste sentido, a Dança do Congo e a festa de São Benedito durante a Festança, são fundamentais na afirmação da identidade étnica pela maneira em que apresentam elementos como a linguagem na menção de palavras africanas; os instrumentos de interpretação musical e suas características sonoras, a entonação dos cantos e a história mesma, ligada com a África. Também os elementos que acompanham a dança como o oferecimento de bebidas afrodisíacas, alcoólicas e mantimentos próprios de sua tradição lhes significa uma ferramenta de resistência e permanência na construção de sua autonomia, pois “la voluntad de libertad colectiva debe movilizar cada vez más las formas de identidad para resistir el influjo de los mercados” (Ibid., P. 223)<sup>25</sup>.

## **2.2 Descrição da Dança do Congo**

### **2.2.1. Breve história da Dança do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade**

A Dança do Congo é uma prática centenária que consiste na representação de um enfrentamento entre dois reinos africanos. Trata-se da luta entre o Reino do Congo e o Reino da Bamba por causa do descumprimento do primeiro em relação à entrega da mão de sua filha para o segundo. A reação do rei de Bamba é enviar seu secretário de guerra e seus soldados com a mensagem de que, se não houver cumprimento da promessa, desatara-se uma guerra.

---

<sup>24</sup> “A etnicidade, em efeito, é a afirmação de uma cultura interiorizada por indivíduos que vivem em uma sociedade moderna, é dizer, que reconhecem a importância da organização econômica e administrativa”. Tradução própria.

<sup>25</sup> “A vontade de liberdade coletiva deve mobilizar cada vez mais as formas de identidade para resistir o influxo dos mercados” Tradução própria.

É uma dramatização que descende da história e práticas culturais da africa que contém ainda vários elementos originais, embora não se tem claridade sobre os lugares concretos de referência, como o diz o Sr. Juarez Gonçalves

São dois reinos, é o Congo e aí vem lá o reino da guinea, que é uma mistura mozambique que vem de lá para aca, mas eles usam muito bamba, né? que na verdade não tem esse país na África chamado Bamba. Eu tenho pesquisado um monte de coisas, você vê que não tem, não existe mais, eu não sei porque é que eles usam esse nome “soldados de bamba”. Tipo assim, eu creio assim bamba é coisa valente, pessoas valentes, mas aí tudo bem, até a gente vai a levar. Mas você vê que é uma mistura, uma mistura de países. (ENTREVISTA, 2015).

Figura 1. Apresentação da Dança do Congo frente à igreja, década 1980



Fonte: Arquivo pessoal, Ludmila Brandão

Embora não se conta com um registro concreto da realização da dança, seus habitantes dizem que faz parte de uma tradição de mais de duzentos anos.

Até faz um tempo, a dramatização se realizava em frente das portas da igreja, na praça central do município porque as eucaristias eram celebradas no interior da igreja, mas com o passo do tempo e o aumento de assistentes e visitantes, o espaço da igreja resultou insuficiente, por isso fio preciso adequar um novo lugar, estabelecido ao lado da igreja no parque central. Aí, ao terminar

a missa as pessoas que assistem adaptam o espaço correndo as cadeiras e liberando uma área suficiente para que se possa executar ali mesmo a dramatização.

Figura 2. Apresentação da Dança do Congo, ano 2016



Fotografia: Laura Serrano

Assim como foi modificado o espaço de apresentação, também mudaram outros elementos visuais como os vestidos dos soldados. Nas imagens se vê que eram antigamente de um tom único, mas agora são de estampas coloridas e elementos mais visíveis. Essas adaptações e mudanças são evidentes também nos cantos, a parafernália e inclusive, a assistência e modos de participação de diferentes pessoas e setores sociais.

### **2.2.2 Relato etnográfico da Dança do Congo**

*Festanza 2015*

*Dança do Congo*

*Vila Bela da Santíssima Trindade*

A Congada é uma prática que começa o dia domingo do período da Festanza e se estende até a terça-feira na tarde. Para dar início a ela, no domingo às seis da tarde os soldados da Bamba fazem um percurso pelas ruas, anunciando o começo da celebração de São Benedito, vestidos cada um com suas roupas particulares ao som dos instrumentos. Não os acompanham os festeiros.

Ao dia seguinte, segunda feira, entre quatro e cinco da manhã começam a marcha um a um os soldados de Bamba, juntando-se progressivamente até conformar todo o exército, depois do qual vão em busca dos outros personagens da dança, o embaixador de guerra, o rei do Congo, seu secretário de guerra e o príncipe Kanjinjin, para um total de 28 integrantes. Posteriormente, passam pelas casas dos festeiros da celebração em honra aos São Benedito: o rei e a rainha, pessoas adultas; o juiz, a juíza, personagens mais jovens; e cada uma das 4 ramalhetes, todas mulheres jovens.

Em cada uma das casas que se eles detêm há um oferecimento aos dançarinos, lhes dão bebidas e comidas para que possam continuar com seu caminho. O rito é similar em cada uma das casas e embora se conta com alguns acompanhantes, a presença da comunidade não é maciça, devido ao horário de madrugada.

Aproximadamente às 7:00 da manhã já se observa uma quantidade considerável de gente no parque central do município. Em uma das casas, de um flanco do parque era possível ver um grupo de pessoas e um pôster que indica que estamos na festa de São Benedito. É a casa de quem ostenta o cargo como rainha na festa do 2015, um dos papéis dos festeiros fundamentais na celebração, a senhora Nemézia Profeta Ribeiro. Soa pólvora e se sente um ambiente festivo. As pessoas vão com vestidos elegantes, as mulheres maquiadas e com joias, os homens com calças de tecido largos e camisas, observam-se também várias mulheres com trajes de características africanos, vestidos coloridos e turbantes; faz-se evidente a expectativa e emoção das pessoas pela chegada do exército.

Aproximadamente às 7:30 da manhã começa a aproximar-se ali o desfile de homens ao som de tambores, acompanhado de ganzás, cavaquinhos e tambores, entoando diferentes versos que fazem alusão à festa, aos participantes nela e ao santo de devoção. Vários de seus cantos incluem palavras africanas, vestem uma camisa colorida em que prevalecem os tons vermelhos, amarelos e azuis, calça a jogo e cada um leva em suas cabeças um cocar de flores, com fitas de cores e penas de ema.

Vêm marchando formados em duas filas, com 12 homens em cada uma. Em meio delas há um homem maior, evidente figura de liderança, vestido com o mesmo traje, mas leva sobre suas

costas uma capa azul, na qual está estampada a palavra “embaixador”. Partem para frente uns passos e dão volta atrás, logo avançam novamente para frente e com este movimento contínuo de ir e voltar fazem o percurso até chegar à casa da rainha. Neste ponto estão presentes todos os personagens da dança, o rei, juiz, juíza e as ramalhetes.

Ao chegar à casa da rainha se agrupa a gente ao redor, é difícil observar com clareza o que acontece pelo grande número de pessoas que rodeiam com muita curiosidade armadas de câmaras e celulares. Ali ocorre uma breve conversação que é atentamente observada, entretanto, a grande quantidade de pessoas impede escutar com clareza. Retomam o percurso, já com todos os personagens em seu trajeto, seguindo a mesma dinâmica de avançar para frente e de volta, até chegar ao lugar ao ponto onde se dará a missa, que é um espaço adequado no parque central do município onde ressalta a decoração com tecidos, cintas e flores de cores azul e branca, com escadarias aos lados e cadeiras dispostas no centro para a comunidade. À frente se localiza o altar, um soalho para a coral e uma escultura de São Benedito.

Ao chegar com todos os personagens da festa, os dançarinos, que também recebem o nome de guerreiros ou soldados da Dança do Congo, entram até a parte frontal, onde os festeiros se localizam nas cadeiras dispostas para eles em primeira fila, demarcando uma distinção com o resto dos assistentes. Os dançarinos saem novamente e continuam seu percurso pelas ruas do município. Em todo este trajeto, não deixam de soar os tambores, ganzás e cavaquinhos. Uma vez se afastam, os festeiros saem novamente para fazer a entrada a modo da procissão tradicional de uma missa católica. Para este ponto, já o lugar se encheu de pessoas que assistem à eucaristia. A procissão de entrada abre os músicos e coristas do grupo “Consciência africana”, atrás deles entram os festeiros da festa de São Benedito, e finalmente, o grupo eucarístico da igreja.

A missa transcorre da mesma maneira que uma celebração tradicional católica, acompanhada de cantos alegres e constantes referências ao São Benedito, o Santo Negro, ressaltando os valores de unidade e irmandade na comunidade da Vila Bela. Nesta celebração é evidente a devoção das pessoas do povo em suas formas de cantar, na solenidade das palavras pronunciadas pelo sacerdote e algumas mostras de exaltação nas que algumas pessoas se abraçam, choram, recitam orações e bênçãos. Ao finalizar a missa, o sacerdote faz uma série de anúncios entre os quais está o pronunciamento de quem é designado como festeiro para a celebração do seguinte ano. Esta eleição desencadeia uma grande expectativa, mas também uma grande emoção e solidariedade, evidente na reação das pessoas a cada uma das nomeações.

Uma vez feito e formalizado o anúncio, solicita-se às pessoas permanecer para assistir a tradicional Dança do Chorado e a emblemática Dança do Congo. Então, uma vez passa o canto final da eucaristia, acomoda-se o espaço para dar lugar a essas manifestações. Posicionam-se as cadeiras de maneira lateral, onde se sentam pessoas maiores, enquanto muitas das crianças se sentam no chão para assistir à apresentação. Vários dos meninos procuram uma localização mais próxima para gravar e tomar fotos com seus celulares.

Na parte frontal também no chão ou de pé, localizam-se fotógrafos da imprensa e outros independentes que encontram um espaço privilegiado para a tomada de imagens e vídeos. No soalho onde estava localizada a coral ficam cadeiras para as autoridades locais, secretários, prefeito, governador e demais representantes de órgãos estatais. O lugar está totalmente cheio de pessoas e se sente um ar de expectativa e emoção.

Uma vez feitos todos os anúncios, abre-se lugar a uma representação da Dança do Congo feita por meninos vilabelenses, conhecida como *Conguinho*. Ali se apresentam os mesmos personagens que na dança dos adultos, junto a duas meninas como ramalhetes, e se realizam de igual maneira os movimentos de marcha acompanhado ao som de tambores. Contam com vestuário em calças de Jean, camisa colorida, cocares iguais aos dos adultos e sapatos tipo botas de cor café, levam uma arma de madeira que imita uma espada nas mãos e eles mesmos interpretam a música e os cantos. Em sua apresentação não se inclui a parte dramática nem os diálogos, por isso sua apresentação dura só uns minutos. Ao sair do cenário recebem aplausos do público e posteriormente entram no cenário as meninas da comunidade de Vila Bela, que fazem a representação da dança do Chorado, é o *choradinho*, que consiste em um baile por parte das meninas que ondeiam suas saias ao ritmo da música, seguindo o que dizem suas letras enquanto sustentam sobre a cabeça, com ajuda de grampos, umas pequenas garrafas. Isto se faz a modo introdução das danças dos adultos e dura poucos minutos.

Continuando, algumas mulheres entram, deixam na parte frontal do cenário garrafas de Kanjinjin e saem. Nesse momento começa a música e entram aproximadamente dez mulheres adultas com vestidos coloridos de saias largas, turbantes em sua cabeça e vistosos colares, fazendo cadenciosos movimentos ao ritmo da música que se toca em vivo acompanhada pelas vozes de mulheres cantoras. Aí começam a Dança do Chorado, na qual brincam com a saia e os corpos seguem as letras das canções, fazendo movimentos rápidos, agachando-se e dando giros em diferentes caminhos circulares. O momento mais chamativo da dança é quando as mulheres se

aproximam às autoridades e políticos localizados em primeira linha e os chamam a entrar no cenário e acompanhar a dança tomando as garrafas previamente deixadas e levando-as ao centro do cenário. Daí as mulheres colocam as garrafas em suas cabeças sem nenhum tipo de apoio ou suporte e continuam a dança com movimentos em giros, baixando e deslocando-se enquanto movem a saia. À capacidade de sustentar a garrafa, o público responde com aplausos; acompanha-se a música com palmas, gritos e assobios que motivam às dançarinas, pois se transmite muito ritmo e alegria. Ao som da música as mulheres vão saindo em fila até abandonar o cenário.

Figura 3. Dança do Chorado, Festanza 2015



Fotografia: Laura Serrano

Ao calar os aplausos se escuta o som crescente de tambores e cantos. Começa a sentir-se uma grande expectativa no lugar e se anuncia a chegada da dança do Congo, cujos participantes continuaram o percurso pelas ruas do município. As pessoas abrem passo na entrada e por ali chegam os dançarinos em duas fileiras formadas, em meio das quais caminha ao mesmo ritmo o homem distinto por sua capa azul e sua coroa, o embaixador de guerra de bamba.

Na execução do 2015, a dança se deteve por um momento neste ponto para realizar o transpasse do personagem de secretário de guerra, que estava sendo entregue porque o homem que desempenhou este papel por vários anos não podia continuar por motivos de saúde, já que este

cargo requer um esforço físico considerável pelo papel central do personagem nas largas jornadas de marcha. O rol é entregue a um jovem do município que conhecia já os diálogos e seu papel na Dança.

Durante estes minutos era evidente a emotividade tanto nos espectadores como nos participantes da dança e as palavras que pronunciavam os reis, o antigo e o novo secretário de guerra, além de um representante da Irmandade de São Benedito que orientou o evento. Os róis da Dança do Congo são vitalícios, a não ser que por algum motivo a pessoa não possa segui-lo desempenhando, por isso este transpasse foi algo extraordinário que não se apresenta todos os anos. Em esse momento foi possível observar a seriedade e a responsabilidade de representar este personagem, pois implica o reconhecimento de quem o assume como um adulto que pratica a cultura do seu povo e respeita a tradição, apesar de ser uma pessoa evidentemente jovem.

As palavras pronunciadas se centraram no reconhecimento e a gratidão a quem deixou o cargo e o voto de confiança a quem o recebe. O antigo secretário a sua vez se mostrou comovido e o jovem que assumiu o cargo agradeceu a confiança e se comprometeu a corresponder às expectativas que recaíam sobre seu comportamento.

Uma vez feito isto, inicia a representação da dança com o chamado do Rei do Congo a seu secretário de guerra que vai de forma imediata e cercam um diálogo, no qual o rei dá umas instruções para averiguar quais são as pretensões do exército que se aproxima. O secretário de guerra mostra sua disposição e obediência com um movimento corporal balançando-se para frente e atrás frente ao rei, depois do qual começa a rodear as duas fileiras de soldados<sup>26</sup>. Esta cena se repete.

Depois disso, o secretário retorna ao rei, responde a ele e recebe as mesmas ordens, mas esta vez pede a seu filho, o príncipe sentado à sua direita, que lhe acompanhe. Ali fazem os mesmos movimentos ao redor das fileiras mostrando um enfrentamento direto em seus extremos com a intenção de penetrar onde se encontra o embaixador. Quando finalmente consegue entrar, simula a

---

<sup>26</sup> A compreensão dos diálogos foi por momentos difícil, pois misturam algumas palavras africanas neles e outras que requerem conhecer o contexto da apresentação para ser entendidas, além da velocidade com que são pronunciadas. Essa dificuldade apresentou-se inicialmente na realização da pesquisa, já que foi difícil entender totalmente o que era dito. Porém, isso foi-se esclarecendo posteriormente nas conversas com os participantes, cidadãos, na reprodução de gravações e consulta bibliográfica. Para remitir-se aos diálogos textuais, ver Anexo 1: Diálogos da Dança do Congo.

captura do embaixador de bamba para levá-lo onde seu rei. Ali, apresenta o embaixador, o Kanjinjin volta a sua cadeira.

Se faz um diálogo no qual o rei do Congo lhe diz ao embaixador da Bamba que permanecerá preso. Para simular isto, sinta-se de lado do rei.

Os soldados do Congo fazem uma declaração de guerra em um canto

*Guerra, Guerra, Guerra, Guerra  
Mandai todos em campanha  
Guerra em campanha  
Kondos, Kondos, matingondê  
Falais comigo, mantingondê  
Sarangangá. Ô!Sarangangá  
Ei Sarangangá Matingomdê Sarangangá (bis)*

A isso, o rei do Congo responde enviando seu secretário com um amuleto que lhe ajudará a ganhar a guerra. O secretário entra novamente em cena e desarma um a um aos soldados, tomando suas espadas e levando-as ao Rei do Congo. Os soldados da Bamba vão ficando em posição de derrota, de joelhos no chão e com a cabeça para baixo e se dá um novo diálogo entre o secretário e o rei. Posteriormente, simula-se a decapitação de cada um dos soldados, quando o secretário de guerra põe sua espada na nuca de cada um deles.

Figura 4. Dança do Congo, 2015



Fotografia: Laura Serrano

O secretario volta onde o Rei a informar que os soldados já foram vencidos e este lhe ordena que se os traga, depois do qual o secretário retorna e depois de umas palmas os soldados ficam em pé. Assim, começa a parte mais esperada por muito dos espectadores, pois é onde se evidencia a inovação de cada ano e a possibilidade de sair-se de diálogos rígidos.

Cada par de soldados aproxima-se ao Rei, ajoelha-se a sua frente e depois de que este lhe dirige umas palavras a modo de insulto, dizendo-lhes “cara de umbanda” para mostrar sua superioridade, eles respondem com a frase “Amém seu rei” para depois recitar alguma copla de sua autoria. Estas coplas se centram em boa medida em celebrar a história e riqueza cultural da Vila Bela, exaltar aos visitantes e enaltecer aos festeiros. Também se encontra neles a possibilidade de expor de maneira sutil e satírica, críticas a temas sociais e políticos do município. A estes versos o público responde com risadas e aplausos como mostra de apoio.

*Amém, seu rei*

*Vila Bela é uma cidade histórica,*

*Com grande tradição*

*Eu quero dar um viva ao Glorioso São Benedito*

*E a toda a população*

*(...)*

*Amém, seu rei*

*O povo também dá dinheiro para o banco*

*Principalmente nessa cidade*

*Agora, que palhaçada é essa,*

*Inaugurar só chamando autoridade<sup>27</sup>*

O rei do Congo improvisa uma resposta a cada um dos versos, à qual também reagem os espectadores, pois são criados por cada um dos soldados e não são ensaiados previamente, por isso o rei do Congo chega a escutá-los unicamente até o momento da apresentação. Ao lhes dizer a resposta lhe devolve as espadas a cada um dos soldados. Durante esse momento os diferentes

---

<sup>27</sup> Versos ditos durante a Festa de 2016

personagens da dança e os festeiros se separam da solenidade de seu papel para deixar sair as risadas e os aplausos.

Depois de passar, cada casal retorna à fila na posição que se encontrava. Ao passar todos a recitar seus versos e voltar para sua posição, o embaixador se levanta de sua cadeira e ali entoam um canto mais lento e calmo enquanto balançam suas espadas em posição horizontal. Depois, o secretário de guerra se levanta e partem todos juntos novamente ao ritmo dos tambores. Ali, a dança começa a mobilizar-se para fora do cenário inicial e este se expande até as ruas, anunciando que se fará o percurso pelo povo deixando a cada um dos festeiros em suas casas.

Saem do lugar e parte da gente do povo lhes segue, outros se dispersam para ir ao almoço que foi preparado na escola municipal, oferecido de maneira gratuita pelos festeiros. A Congada continua durante todo o dia, embora progressivamente se vão subtraindo personagens. Quem começa a dança das 5 da manhã recolhendo ao exército, terminam com ela até depois das 8 da noite deixando a cada um novamente em sua casa. Os soldados unicamente se detêm nos horários das comidas e por períodos muito curtos em algumas casas para escutar palavras de seus anfitriões. Durante todo o percurso, acompanham a cortejo diferentes pessoas com a dança e os cantos, brindando-lhes também bebidas como água, cerveja e outras mais tradicionais como o Kanjinjin, a chicha ou leite de tigre. Apesar do forte sol e o clima caloroso que se sente durante a tarde, não se percebe cansaço nem nos soldados ou acompanhantes.

Em cada casa onde entram para deixar aos festeiros se encontram altares e oferendas a São Benedito, faz-se uma pequena reunião com oferecimento de bebidas e algumas comidas como bolachas ou tortas. Os dançarinos entram e duram um tempo em cada uma delas.

Na madrugada do dia seguinte, terça-feira, aproximadamente às 4:00 a.m. inicia-se novamente o percurso. Nesta ocasião têm outras roupas. Os dançarinos levam camisetas estampadas, ao igual às ramalhetes, todas iguais, geralmente doadas pelos festeiros como lembrança de sua gestão. Levam os mesmos cocares na cabeça e levam suas espadas. A personagem do embaixador leva igual camisa e calça, mas ainda se distingue pela capa azul nas costas. Este dia não se apresenta a parte dramatizada da dança, unicamente se desenvolve o percurso nas ruas do povo para recolher aos festeiros antes da missa e deixá-los onde é celebrada.

Não obstante, este segundo dia participam da procissão não só os festeiros atuais, mas também os que foram anunciados para assumir o cargo no ano seguinte. Embora este dia não se realiza apresentação da parte dramática da dança, ao finalizar a celebração da eucaristia, os

soldados do Congo chegam a recolher aos festeiros e continuar com eles o percurso pelas ruas. Na primeira parte levam a suas respectivas casas aos festeiros atuais e posteriormente fazem o percurso pelas casas dos que foram anunciados. O acompanhamento da comunidade é constante, vêm-se pessoas de todas as idades acompanhando-os nos passos e nos cantos. O entusiasmo dos meninos é evidente, alguns deles levam o cocar de penas em suas cabeças e contam com espadas de madeira ou de brinquedo; outros, levam em suas mãos ramos ou palitos improvisados que cumprem a mesma função e se acompanham também com caixas que são utilizadas como tambores.

Depois de deixar a todas e todos os festeiros, os dançarinos continuam em deslocamento pelas ruas, até chegar aproximadamente às oito da noite ao parque principal, ao sítio onde se realizaram as apresentações e eucaristias. Ali chegam dançarinos e uma grande quantidade de acompanhantes de todas as idades ao som dos tambores. Quando estes calam, um dos soldados do Congo pronuncia umas palavras de agradecimento aos participantes, com as que se dá fim à Congada. Entretanto, várias pessoas permanecem ali uns minutos mais e as pessoas que tocam os instrumentos interpretam um par de canções livremente enquanto as pessoas cantam, batem palmas e dançam com uma alegria contagiosa. Os mais velhos começam a retirar-se visivelmente cansados, os soldados se tiram seus cocares e finalmente todos abandonam o lugar. Sente-se uma estranha nostalgia e se escuta algumas pessoas lamentar-se do fim da Congada e a espera começa até o ano seguinte.

### **2.3. A Dança do Congo como prática comunicativa**

#### **2.3.1 Produção de sentidos comunitários na Dança do Congo: elementos materiais**

Os processos de comunicação se fundamentam na elaboração, interpretação e reprodução de símbolos que contêm significações particulares em cada contexto histórico, geográfico e social. Os símbolos são transmitidos através de uma rede de relações que contêm diferentes modos de expressão, recepção e transmissão multidireccional gerados espontaneamente, o qual implica a existência de canais abertos e fluídos para o entendimento dos referentes simbólicos da realidade.

A linguagem, com seus canais e maneiras de estruturar-se, não surge de maneira arbitrária, mas sim é o resultado das necessidades, as experiências e os entornos com os que conta uma

comunidade, por isso se dá no estabelecimento de um código de entendimento que requer de pontos de encontro com outros, de maneira que

El significado de una acción para el actor está co-determinado, como norma, por el significado que puede tener para otros. Las relaciones de las personas entre ellas no son aditivas. La sociedad no tiene el carácter de un montón de acciones individuales comparable con un montón de arena, ni el de un hormiguero de individuos programados para la cooperación mecánica. Recuerda más bien una red de personas vivas que dependen, de formas muy diversas, unas de otras. (ELIAS, 1994, p. 93)<sup>28</sup>.

Os rituais constituem o espaço privilegiado para o reforço dos símbolos compartilhados que surgem a partir de elementos cotidianos, pois neles se constroem cenários políticos, culturais e sociais nos que se exaltam tensões e identidades. As práticas culturais e rituais instituem símbolos das comunidades que, ao ser regularizados e interpretados, geram canais de comunicação internos e com outros setores.

Dentro de uma comunidade que estabeleceu seus códigos de comunicação, os sistemas de interpretação estão necessariamente vinculados aos de produção e circulação de símbolos. Isso implica que não se requer de uma mediação externa entre os agentes para decodificá-los, pois os modos de entendimento se encontram inseridos na mesma relação social e foram assimilados e incorporados na visão do mundo dos sujeitos, que Pierre Bourdieu denomina *habitus*.

La homogeneidad de los *habitus* que se observa en los límites de una clase de condiciones de existencia y de condicionamientos sociales es lo que hace que las prácticas y las obras sean inmediatamente inteligibles y previsibles, y por lo tanto percibidas como evidentes y dadas por sentado: por el *habitus* que permite ahorrarse la intención, no solamente en la producción, sino también en desciframiento de las prácticas y de las obras. (BOURDIEU, 2007, p.94)

Os modos de produção de símbolos, seus espaços e dinâmicas de comunicação se apresentam de maneiras muito variadas. Além das pautas sonoras da linguagem verbal, existem outros modos não verbais de produção de sentidos que se manifestam em imagens, movimentos ou elementos materiais instaurados em práticas, condutas e percepções.

---

<sup>28</sup> “O significado de uma ação para o ator está determinado, como norma, pelo significado que pode ter para outros. As relações das pessoas entre elas não são aditivas. A sociedade não tem o caráter de um monte de ações individuais comparável com um monte de areia, nem o de um formigueiro de indivíduos programados pela cooperação mecânica. Lembra melhor uma rede de pessoas vivas que dependem, de formas muito diversas umas das outras” Tradução própria.

Na Dança do Congo em Vila Bela da Santíssima Trindade, aparecem diversos símbolos durante esses dias: as bandeiras, as missas, as cores, os corpos e diálogos dos dançarinos, a figura dos festeiros e São Benedito, além dos elementos da dramatização como o vestuário, coroas e os mantimentos e bebidas que estão presentes durante a Congada.

Em diferentes contextos, os afrodescendentes utilizam os espaços de festejos e os símbolos que se difundem neles para “recrear sus memorias, celebrar sus héroes y fortalecer una identidad ritual que confronta las exclusiones raciales cotidianas”<sup>29</sup> (SOLANO, 2013, p. 5). Assim, as celebrações como a Festa e a festa de São Benedito são uma afirmação da identidade e se estabelece como um canal de comunicação sobre a maneira em que a comunidade se representa a si mesma, enquanto se mostra a outros setores da sociedade em representações coletivas a partir de determinados símbolos.

### ***O corpo***

O corpo constitui um espaço privilegiado de produção e difusão de símbolos, pois sua construção evidente em aparências e condutas se dá como resultado da subjetivação e incorporação dos elementos através dos quais se estabelece a relação com o mundo. O corpo aparece como o ponto de contato com a exterioridade e é uma referência básica para a percepção da alteridade, pois ele delinea um “para fora” e se constitui como expressão do entorno em que se desenvolvem os indivíduos. Assim, as condutas, movimentos, gestos e mudanças corporais representam a construção da subjetividade e suas condições de existência. O corpo representa ao sujeito e fala dele.

Em âmbitos de desenvolvimento cultural das comunidades, o corpo se realiza e cobra sentido na medida que é percebido e reconhecido por outros, quando entra em relação com sua exterioridade, sendo o componente fundamental da circulação de condutas e práticas que transmitem símbolos ligados a um marco sociocultural. Neste sentido, os corpos não só são um reflexo da cultura, mas também a produzem e reproduzem.

A cultura se faz corpo através da educação que se exerce sobre ele, seja de maneira consciente ou não, na execução de atividades concretas que variam de acordo às necessidades e

---

<sup>29</sup> “Recriar suas memórias, celebrar seus heróis e fortalecer uma identidade ritual que confronta as exclusões raciais cotidianas”. Tradução própria.

interesses de cada grupo social. Por tanto, a diversidade dos corpos que se apresentam nas sociedades e as consequentes adaptações que lhes afetam, ou que elas agenciam, são um exercício latente de democracia como contraparte à massificação e homogeneização dos corpos. A construção dos corpos constitui também, neste sentido, um espaço de disputa como cenário da história coletiva.

Para os grupos afrodescendentes, o corpo é uma das principais instâncias de reivindicação, pois nele se concentrou com força a estratégia de dominação através da exploração do trabalho e o castigo corporal, além de ser um elemento de classificação definitivo a partir de características fenotípicas. Como parte das ações reivindicativas, algumas práticas culturais afrodescendentes, entre as que estão músicas e danças, retomam os estereótipos que sobre elas recaíram, como a força ou resistência física, para mostrá-los como virtudes e marca de diferenciação. As danças também adquiriram seus modos de interpretação, seguindo os ritmos africanos, diferenciando-se das práticas rígidas dos europeus.

As raízes africanas eram visíveis no processo de escolha dos reis e se manifestavam na comemoração festiva de eleição e coroação, com ritmos próprios, ao som de instrumentos de origem africana, acompanhando danças nas quais a postura do corpo era marcada pela velocidade e pela dependência entre membros superiores e inferiores, que dava aos observadores a impressão de desarmonia dos gestos, muito diferente da rigidez do tronco e coerência entre pernas e braços que caracterizam a dança europeia (MELLO E SOUZA, 2016, p. 181)

O corpo como elemento principal das danças se apresenta como o material onde se inscrevem e fazem visíveis os símbolos. Canclini (1982) argumenta que as ideias e valores de uma comunidade devem inscrever-se em uma estrutura que os sustente e os faça perceptíveis, ao mesmo tempo que os reforça.

Los procesos ideales (de representación o reelaboración simbólica) son referidos a las estructuras materiales, a las operaciones de reproducción o transformación social, a las prácticas e instituciones que, por más que se ocupan de la cultura, implican una cierta materialidad. Más aún: no hay producción de sentido que no esté inserta en estructuras materiales (p. 42)<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> “Os processos ideais (de representação ou reelaboração simbólica) são referidos às estruturas materiais, às operações de reprodução ou transformação social, às práticas e instituições que, por mais que se ocupam da cultura, implicam uma certa materialidade. Ainda mais: não há produção de sentido que não esteja inserida em estruturas materiais” Tradução própria.

Nos dançarinos da Dança do Congo, é possível ver características em suas posturas, movimentos e deslocamentos que dão conta da formação corporal para esta função. Os soldados do Congo denotam força e resistência na marcha, pois apesar da longa duração da Congada, os altos horários de início, o forte sol e clima caloroso do município, não dão mostra de cansaço; pelo contrário, sempre se vêem enérgicos, levando com seriedade seus vestuários, espadas e instrumentos, que durante todo o percurso não deixam de lado. Apesar de ser a representação de um exército e que seu movimento básico consiste na marcha, esta não se dá como a marcha militar dos exércitos brasileiros de tradição ocidental. É um movimento rítmico dos pés e os joelhos, enquanto o tronco se balança; não existe uma total coordenação entre os dançarinos, embora todos se adaptam ao ritmo dos instrumentos.

A entonação dos cantos também denota a fortaleza em seus tons e a particularidade em seus ritmos, ao ser feitos ao coro com voz forte e claras marcações rítmicas. Nisso, existe também a mostra de masculinidade, pois a Dança do Congo é interpretada unicamente por homens adultos (enquanto para as mulheres é reservada a Dança do Chorado), exceto pelo príncipe, quem apesar de sua idade também mostra uma postura de seriedade ao momento de interpretar a Dança.

Além disso, a apresentação dos festeiros, a elegância de seus vestidos e maquiagens, o cuidado com o que os levam e seu acompanhamento durante o cortejo da Congada, mostra o esmero e respeito para este ritual. Frente aos festeiros, principalmente à rainha, os soldados fazem reverências e a seriedade de seus passos se combina com sorrisos e brincadeiras que deixam ver a espontaneidade e o desfrute do ritual, como se aprecia na seguinte figura.

Figura 5. Congada 2016: Embaixador da Bamba faz reverência à rainha da festa



Fotografia: Laura Serrano

Na figura é possível ver a altura das espadas, o cetro da rainha e a postura dos corpos de maneira firme, além do esmero do vestuário apesar de ser já a noite do segundo dia, não se denota cansaço em seus movimentos. A exaltação de quem acompanha com os cantos, marcha e aplausos parece impulsionar a Congada. Os participantes atribuem um papel às bebidas afrodisíacas que lhes são oferecidas durante o percurso, principalmente o kanjinjin e a esquentaxereca, que têm algumas ervas, mel e licor. Estas bebidas, junto às comidas oferecidas cumprem um papel fundamental na Dança, tornando-se parte da mesma mostra em cena.

Os elementos que conformam as danças tradicionais em seus contextos rituais não são gratuitos, mas obedecem a um percurso cultural. A investigadora Mónica Lindo de las Salas (2010) reconhece que a dança é em essência um fato social, “En ella se reflejan estados de ánimo, necesidades, modos de vida, formas de vestir, entre otros aspectos, que son características geográficas y socioculturales” (p. 27)<sup>31</sup>. Nesse sentido, afirmar que através da dança, e seus corpos presentes, se reafirmam símbolos e portanto, se produzem sentidos culturalmente regularizados

---

<sup>31</sup> Nela se refletem estados de animo, necesidades, modos de vida, formas de vestir, entre outros aspectos que são características geográficas e socioculturais” Tradução própria.

implica entender que ela está vinculada a outros campos nos que se desenvolvem as relações sociais e não se encontra por fora das condições de produção material da vida de uma comunidade, senão que faz parte, ao mesmo tempo que reflete elementos econômicos, políticos ou de outros subcampos da cultura, como a música, a literatura ou os modos de vestir e comer, desde sua criação, passando por seus espaços de circulação até suas formas de recepção.

### ***A cena: o cenário, vestuários e parafernália***

Os elementos materiais da dança do Congo se fazem presentes em todo o contexto desta manifestação. Além do momento da dramatização, na continuação da Congada se vão envolvendo outros cenários e produtos culturais que cumprem um papel na execução do ritual.

#### *Os cenários*

É possível reconhecer dois momentos do cenário. O primeiro deles, é onde se apresenta a parte dramática da Dança. Este espaço, durante a Festa de São Benedito e a Festa do Divino Espírito Santo funciona como centro de agrupação da população, pois além de estar localizado no ponto central do município, é onde se dão atividades principais como as eucaristias, os anúncios de novos festeiros e a apresentação de danças, além de ser o lugar ao qual se volta para a culminação da Congada.

Este momento é onde se apresentam as autoridades frente à população, tanto as autoridades locais que assistem à festa, como os festeiros, o qual o constitui também como um cenário de disputa de hierarquias onde se evidencia o poder dos discursos, pois abre o espaço que é habitualmente reservado para quem detém o poder das instituições na estrutura, como o prefeito ou sacerdote, para novas hierarquias no tempo do *Communitas*.

A possibilidade de enunciar os discursos por parte de membros da comunidade e a maneira em que estes são respondidas, fala das relações de poder que jogam entre os diferentes setores sociais, aproveitando ferramentas como a sátira ou a brincadeira para aludir explicitamente a temas sobre os que não se encontram outros espaços para pronunciar-se. É uma oportunidade de manifestação política que faz visíveis posturas de setores silenciados pelas hierarquias tradicionais.

Ali, as possibilidades do discurso se desdobram, aparecendo funções que contradizem a legitimação do poder tradicional. Neste cenário como lugar de agrupamento da comunidade e de enunciação de outras vozes, pode-se conceber o discurso como um referente de identidades coletivas e como porta-voz de crenças populares frente a instâncias institucionais, sendo assim também uma instância de fortalecimento da solidariedade e coesão comunitária. Trata-se, não obstante, de um cenário temporário. A mesma infraestrutura do espaço é desmontada na quarta-feira de manhã, o qual mostra também a limitação do poder outorgado aos representantes da comunidade e da hierarquia instaurada durante a Festa de São Benedito. A temporariedade do cenário pode entender-se como uma prescrição do poder cedido aos cidadãos durante a Festa e a volta às tensões das posições de poder da estrutura tradicional.

O segundo momento do cenário, são as ruas do município. Nelas circulam outros símbolos que conseguem abranger, de maneira direta ou indireta, à população de Vila Bela e seus visitantes. Desde o dia domingo, antes de iniciar formalmente a celebração de São Benedito, faz-se a circulação pelas ruas por parte dos dançarinos do Congo para simbolicamente pedir as chaves da cidade e instaurar a celebração em honra a São Benedito e se entrega a autoridade aos respectivos festeiros para que eles orientem a cidade em suas atividades.

A apropriação do espaço público durante a Festa é uma mostra da maneira como ela abrange a vida social do município e implica a abertura de sua circulação e as possibilidades de participação nela, mostrando sua constituição como prática democrática, pois dá o poder aos cidadãos para manifestar sua história e memória em espaços que são, por excelência, públicos.

A alteração da cotidianidade é evidente também neste cenário, pois os dias anteriores e posteriores à Festa, as ruas permanecem desocupadas e silenciosas, enquanto durante a celebração se vêem ocupadas pela comunidade, seus sons, cantos e movimentos, sendo também um espaço para o encontro e estabelecimento de relações interpessoais. As ruas também são ocupadas durante estes dias pelo comércio, como a venda de comidas, bebidas e os bares que põem suas cadeiras e mesas nelas. A ruptura da dinâmica no espaço público durante a Festa não é percebida como incomoda, mas sim é tolerada até por quem não participa ativamente, o qual mostra o alto grau de coesão social no município em torno de suas práticas rituais.

### *Os vestuários*

Nestes dois cenários, durante os dois dias da comemoração de São Benedito, fazem-se visíveis elementos como os vestuários e instrumentos que acompanham aos dançarinos. O porte destes, percebe-se como uma característica diferenciadora que reconhece às autoridades em sua responsabilidade de custodiar e continuar a tradição. O atual rei do Congo, senhor Juarez Gonçalves de Paula, reconhece que no momento em que leva o vestuário sente que lhe é conferida uma posição de autoridade e é valorado e respeitado pela comunidade em um sentido diferente ao de seu rol cotidiano como cidadão.

Eu me sinto autoridade (risos). Eu também me sinto assim bastante valorizado, né? Pela nossa própria cultura, pelo nosso povo. Eu me sinto muito valorizado (ENTREVISTA, 2016)

Os vestuários marcam uma diferenciação dentro da população vilabelense, que reconhece aos dançarinos do Congo e aos festeiros. Entretanto, ainda dentro destes participantes existem símbolos que remetem a certas posições e dinâmicas. No caso das ramalhetes, elas levam flores em suas mãos durante todo o ritual, como representação das oferendas do povo a São Benedito, portanto, em seus vestuários se ressaltam as cores branca e azul. O juiz e a juíza da celebração levam mastros a maneira de cetros, decorados com as mesmas cores; os reis, tanto o rei do Congo como o festeiro, levam coroas e capas, enquanto os soldados levam roupas coloridas e tocados com fitas e flores também coloridas.

A seleção dos vestuários para os diferentes personagens não é aleatória. Ela fala dos cargos que ocupam e da história a qual eles remetem, pois está relacionado diretamente com a memória do povo afrodescendente, para quem “reis, coroas e cetros ajudavam a forjar identidades na África e continuaram com a mesma valia no Brasil” (GOÊS, 2002, p.188). As cores vivas utilizadas nos vestuários dos soldados são também uma mostra de “africanidade”, embora possa reconhecer-se também nisso uma exploração dos estereótipos sobre os trajes africanos com fins estéticos. Assim, os diferentes símbolos utilizados nos vestuários mostram uma parte importante da “africanidade” do Congo, entendida como a “presencia de rasgos culturales africanos en una población”<sup>32</sup> (DIANTEILL, 2006, P. 28 Apud SOLANO, 2013, p.6).

---

<sup>32</sup> “Presença de rasgos culturais africanos em uma população” Tradução própria.

## *Comidas e bebidas*

Além dos vestuários, as condutas dos festeiros e a maneira como eles respondem às responsabilidades adjudicadas mostram outros elementos que repercutem na vida da comunidade. A abertura das casas como um cenário de continuidade ao das ruas do município para o recebimento dos participantes e acompanhantes fortalece o laço social que lhe reconhece como autoridade durante este período, cedendo poder a eles para representar a identidade vilabelense.

A casa do festeiro se transforma no centro de recepção dos convidados e cenário para as atividades populares, caso não exista um lugar específico. O cargo de festeiro lhe dá o direito de censurar ou admoestar quem não mantiver um comportamento adequado, pois é visto como um representante do santo e da comunidade moral dos devotos. Além de redistribuir o que foi acumulado para o santo, é obrigado também a fazer todos os gastos necessários para uma boa festa (MOURA, 2005, p. 181)

Nas casas dos festeiros se oferecem comidas e bebidas tradicionais do município, como as bolachas, biscoitos, bolos de arroz, carne, leite de tigre, esquentinha-xereca e kanjinjin. A fabricação e o consumo destes produtos culturais geram, em si mesmo, outras dinâmicas comunitárias em seus modos de preparação e distribuição.

Na fabricação se dão dinâmicas cooperativas para a preparação de mantimentos, evidentes em três espaços: (i) a participação das famílias e vizinhos dos festeiros na preparação de mantimentos tradicionais para repartir a quem acompanha a Congada no momento que chegam a suas casas, (ii) a preparação de almoços e jantares para todo o povo e os visitantes no centro comunitário e (iii) a organização e preparação para o aumento na venda de mantimentos tradicionais a visitantes e turistas. Em cada um destes espaços se evidenciam os laços que promovem diferentes níveis de integração da comunidade e seu vínculo direto às particularidades históricas e sociais nos costumes gastronômicos.

Durante a Festa, as práticas culturais de produção de mantimentos

Representam um cruzamento de histórias, reflexo do invisível cotidiano e de uma montagem sutil de gestos, de ritos, de códigos, de ritmos e opções, de hábitos herdados e de costumes repetidos, num processo constante de renovações, escolhas e esquecimentos. Teatro de operações das 'artes de fazer' e da mais necessária entre elas, a 'arte de nutrir' (CERTEAU, 1996, p. 207)

A base de muitos mantimentos em Vila Bela é o milho, mas também se consome muito o feijão, arroz, farofa, mandioca, banana e carne de boi. Estes ingredientes e seus modos de preparação consignam alguns elementos históricos que justificam sua eleição. Abonizio e da Fava (2013) expõem o arraigo histórico da comida na população vilabelense.

O milho era o sustento que acostumava a dar-se nas minas de ouro onde trabalhavam os negros, quem o utilizava para sua alimentação, junto ao feijão. O município contava também com capacidade de produção de açúcar e de farinha de milho. A base deste, prepara-se a chicha, ou “suco vilabelense” (ABONIZIO e DO FAVA, 2013, p. 358), relacionada diretamente com o contexto econômico e social do município, pois mostra a base de remuneração aos negros na sociedade escravista e a maneira como estes a aproveitavam. O milho é assim utilizado em bolos, biscoitos e bebidas. Moura (2005) menciona que também o feijão e a mandioca eram brindados aos escravos de acordo aos cultivos que se produziam em seus campos de trabalho, pois ficava mais econômico que os escravos preparassem suas próprias comidas.

A preparação de doces também reflete uma malha cultural e histórica em seus ingredientes e elaboração, pois o uso de mandioca e milho funcionaram como substitutos do trigo e as especiarias utilizadas em algumas receitas europeias. Isso mostra como a prática doceira foi assimilando-se e adaptando-se às possibilidades da população em cada região.

Partindo desta perspectiva, consideramos que as práticas culturais existentes na confecção dos biscoitos, bolos e doces, representam um conjunto de entrelaçamentos culturais, onde estão diferentes identidades e lembranças, no jeito de preparar e dar sabor e textura aos biscoitos e doces, onde se têm diferentes significados, traduzidos de diferentes maneiras pela população de Vila Bela. Para algumas cozinheiras-festeiras como dona Catarina, significam não só a união e a solidariedade, pelo fato de se estar numa cozinha da festa, trabalhando em conjunto, como também a necessidade da valorização dos saberes das cozinheiras mais antigas, elos fundamentais para que as práticas culturais da festa sejam bem sucedidas. (Ibid., p. 222)

A carne também adquire uma importância particular neste contexto, pois é considerada como uma parte fundamental na conformação do prato, por ser concebida como um alimento que dá força, além de estar vinculado às atividades produtivas da região.

Percebe-se a importância do consumo da carne bovina e dos suínos, como um costume alimentar básico da população, através de uma detalhada legislação relacionada à criação e abate de rês, vaca ou novilha, existente nos registros do Código de Posturas da Cidade, como pelas normas referentes à criação de porcos. Destaca-se que a maior parte da criação de porcos, era feita por mulheres negras,

citadas nas Posturas como “as negras forras que mais se fundam nestas porcadas”. (ROSA e JESUS, 2003, p. 210 Apud ABONIZIO, 2013, p. 361)

Os mantimentos são preparados principalmente por mulheres. Entretanto, os homens participam de algumas tarefas de preparação dos implementos, carga dos produtos e corte das carnes. O valor simbólico dos produtos culinários radica na tradição que os configura como representações da identidade e memória, fazendo-os uma mostra da comunidade ante si mesmos e ante os visitantes.

A preparação dos mantimentos e sua distribuição, principalmente nas casas dos festeiros, mostra a maneira em que os espaços considerados privados, como a casa ou a cozinha, abrem-se à atividade coletiva e geram espaços de convivência, onde as barreiras sociais são transcendidas pela interação ao redor da tradição, deixando ver a unidade da cultura por cima da divisão das classes.

Assim se refere Jônice Aparecido Marques do Almeida, secretário de promoção de igualdade racial da Vila Bela, sobre esta dinâmica

É um local onde todo mundo come junto, onde as nossas festividades não têm aquela separação porque você tem uma vida social que você almoça com todo mundo. Você vê todo mundo entrar na fila, todo mundo almoça junto, todo mundo janta junto, a chicha nossa é servida para todo mundo ali igual, da mesma jarra, é copo descartável para todo mundo. Então não tem esse diferenciamento. Isso para nós é o que é importante. Acho que as pessoas quando vem para Vila Bela se sentem mais à vontade nisso... todo mundo aqui é tratado por igual e como igual (ENTREVISTA, 2016)

Apesar dessas declarações, ao participar na Festa é possível observar e vivenciar a existência de divisões de lugares nos comilões. Embora todas as pessoas têm acesso às mesmas comidas em igual medida, o primeiro dia da celebração de São Benedito, quando assistem representantes das instituições do governo, vêm-se dois espaços no comilão. Na parte interior come o geral da população, mas na parte externa se localiza uma sala onde vão alguns convidados, prefeito, governador, secretários, entre outros. Embora a comida preparada é a mesma, os materiais dos pratos utilizados são diferentes em cada ambiente.

Também os dançarinos do Congo têm uma mesa designada para eles e nas casas se oferece comida a eles de maneira especial e prioritária, sendo reafirmados como protagonistas da Festa e símbolos da história e devoção aos São Benedito.

### *São Benedito como símbolo da etnicidade*

É importante mencionar como um aspecto fundamental a consideração de São Benedito -O Santo Negro- como símbolo da etnicidade e seu vínculo à dança do Congo como parte da história dos africanos vindos ao Brasil, ainda que seja uma figura da igreja católica.

Na expressão do catolicismo em Vila Bela segundo Mello e Souza (2005) existe uma relação entre as celebrações de reis negros no Brasil com o catolicismo africano, já que “Essa familiaridade anterior com formas de catolicismo africano ajudou a construção de uma identidade elaborada e reproduzida por meio dos reinados negros realizados nas irmandades” (p. 83). A devoção a São Benedito é simultaneamente uma representação de identidade afro e legitimação do papel da igreja católica na vida social do município. O senhor Juarez reconhece,

... é que o povo negro sempre foi devoto de São Benedito. São Benedito foi um santo negro, ele era escravo e ele sempre também sofreu na verdade, mas ele foi uma pessoa boa, ele sempre ajudou o pobre. Então o povo negro abraçou a causa de São Benedito e é por isso que até hoje eles ainda continuam louvando a São Benedito (ENTREVISTA, 2015)

O vínculo entre a Dança do Congo e a devoção a São Benedito está enraizado na importância que estes elementos têm como expressão da etnicidade do povo vilabelense. A senhora Nemézia Profeta Ribeiro, festeira do ano 2015 também reconhece que a dança do Congo é de grande importância para o reconhecimento e a preservação da identidade comunitária no município.

Olha, nossa identidade, a gente até poderia falar que a gente deveria ter duas identidades, uma brasileira e a outra que seria dos afrodescendentes, só que infelizmente nós só temos a brasileira, não temos uma identidade de outro país (...). Aquela identidade não é aquela que nós desejamos ter, mas estamos satisfeitos porque temos essa identidade brasileira, que eu digo que é uma identidade que é afro-brasileira (...)

[A Dança do Congo]... é uma forma da gente poder reviver, voltar lá no passado e trazer a presença de nossos ancestrais e isso aí é muito bom porque é um momento que nós podemos passar de geração em geração aos jovens, às crianças, aos adolescentes. (ENTREVISTA, 2015)

A etnicidade, de acordo com o Touraine (2005) é produto da interiorização dos elementos de uma cultura nos indivíduos, quando estes habitam em uma sociedade moderna, é dizer, que necessariamente passa pelo reconhecimento da organização da economia e a administração dentro da estrutura e requer uma ratificação constante. Os espaços de manifestação da etnicidade não implicam uma quebra definitiva da estrutura, mas sim o reconhecimento de que nela existem

particularidades. É no estado de *communitas* -a Festa- o privilegiado para a reafirmação dessas características a partir de elementos selecionados e consagrados pela comunidade.

Assim, “nas comunidades negras rurais, tende a germinar uma resistência informalmente organizada, mediada por conteúdos culturais selecionados pela comunidade como definidores de sua etnicidade” (BANDEIRA, 1987, p. 23). Esses elementos selecionados da cultura passam a ser sua marca de identidade étnica que estabelece limites sociais (que em ocasiões coincide com uma delimitação territorial) nos que subsistem diferenças culturais e a partir dos quais se dão os encontros.

Esse reconhecimento nos limites de uma história e aspectos particulares, mantém a unidade cultural que liga aos indivíduos em um marco de dinâmicas de produção simbólica, ao mesmo tempo que lhe permite estabelecer laços com espaços de alteridade, rebatendo as possibilidades de uma hegemonização absoluta sobre uma população nacional ou regional moderna em nações pluriculturais.

En países multiétnicos la construcción de la hegemonía, además de basarse en la división en clases, se asienta en el manejo de la fragmentación cultural y en la producción de otras divisiones: entre lo económico y lo simbólico, entre la producción, la circulación y el consumo y entre los individuos y su marco comunitario inmediato (CANCLINI, 1982, p. 112)

A etnia é um componente fundamental na construção da alteridade em relação à estrutura de dominação. Por isso, ocupa um lugar central na Festa como espaço de resistência étnica na medida que lhe permite celebrar nos espaços públicos suas práticas e memórias. A Dança do Congo ocupa um papel principal nesta resistência como forma de afirmação e espaço que possibilita o exercício de poder à comunidade negra em um sistema hegemônico racista.

Ao permitir e incorporar o reinado negro e o Congo, o corpo social branco assume a alteridade étnica. Definindo-a como de negros, abre um espaço étnico negro a través da institucionalização da prática negra associada secundariamente às práticas brancas. O próprio corpo social branco passa a ser um veículo hegemônico da reprodução dessas práticas, de acordo com a definição da etnia negra dominante em cada região. (BANDEIRA, 1988, p. 117)

No município da Vila Bela, a história do desarraigo africano, a escravidão e a construção do município são as marcas da etnicidade com base nas quais os habitantes do lugar se identificam e sentem como próprio seu envolvimento na comunidade, pois é parte fundamental da identidade coletiva. A seleção desses elementos, com apoio nas relações cotidianas e os laços que se formam

sobre eles, levam a construção de uma percepção coletiva que diferencia entre um “nós” e “eles” (BANDEIRA, 1998). As manifestações culturais dos negros se vêm como uma afirmação do “nós” e se valoram como tal na medida que têm um papel relevante na formação da comunidade e atualização da comunidade.

Assim o deixa ver o senhor Juarez

(...) Então a questão é que a gente preserva essa história e essa história, ela é secular e uma coisa que nós não vamos abandonar porque é uma coisa assim que vem de pai para filho e que nós não vamos abandonar essa história porque Vila Bela se tira uma história dessa aí por exemplo, o que é que vai sobrar mais pra Vila Bela? A única riqueza que nós temos de Vila Bela é essa cultura (ENTREVISTA, 2015)

Nessa cultura vivida pela comunidade é possível encontrar o que Dianteill (2006 Apud SOLANO, 2013) chama africanismo, quer dizer, a referência a “reivindicación de la identidad africana”<sup>33</sup> (p.6) Essa identidade africana, porém, é produto de uma reinvenção de grupos sociais africanos, e seus descendentes, que se encontraram em terras americanas. A afinidade étnica foi um fator que, sob o sistema escravista, tornou-se fundamental na construção de marcas de diferenciação social e ainda hoje funciona como ideia de agrupamento e afirmação da comunidade vilabelense, sua história e memórias.

### ***A irmandade***

Como manifestação da coletividade e a organização dos elementos culturais com os que se identifica, é fundamental mencionar o lugar e papel que ocupa a irmandade de São Benedito como instituição autônoma para a preparação da celebração. A irmandade é uma entidade secular que orienta de maneira geral as atividades da Festanza e faz a seleção dos festeiros.

A irmandade de são benedito é a que norteia, que tá ligada á dança do congo e dança do chorado, por exemplo, elas estão dentro da irmandade do glorioso são benedito e elas fazem parte desse contexto da irmandade. Até os antigos sempre diziam os dançantes do congo, eles são irmãos de são benedito. Essa é uma coisa que vem passando a gente vem trazendo ai como conhecimento antigo, que os dançantes do congo são irmãos de São Benedito (ENTREVISTA, 2016)<sup>34</sup>.

---

<sup>33</sup> “Reivindicação da identidade africana.” Tradução própria.

<sup>34</sup> Jónice Marques de Almeida.

Encontra-se estruturada pelos irmãos de mesa, que tomam as decisões, e os irmãos de roda, que unicamente assistem aos encontros, mas não têm voz nem voto. A festa de São Benedito é organizada pela Irmandade de São Benedito, cuja principal reunião se faz cada ano em no domingo de Páscoa para o “consistório”, onde escolhem os que serão os festeiros do ano seguinte, posteriormente a pessoa é notificada e, se aceitar o cargo, é anunciada na missa de São Benedito da terça-feira durante a Festança. Em palavras do senhor Jónice,

No dia do consistório da irmandade de São Benedito, tem os irmãos de mesa, são aqueles que sentam em volta de uma mesa, que têm direito ao voto e têm direito a dar sugestões. E os irmãos de roda que não participam da discussão, não participam da mesa, eles ficam sentados em volta. Aqueles lá não podem opinar, não podem falar nada, eles só acompanham o consistório (ENTREVISTA, 2016)

As decisões são tomadas por membros da comunidade tendo em conta critérios relacionados com a valoração do trabalho e a experiência das pessoas na vida cultural do município. Embora cada irmandade ocupa o papel de uma instituição dentro da comunidade e é reconhecida como tal pelos habitantes, sua constituição oficial está sob a figura jurídica da “Associação das Tradicionais Irmandades de Vila Bela da Santíssima Trindade”, que agrupa às irmandades de São Benedito, do Divino Espírito Santo e da Três Pessoas. Esta figura cumpre um papel fundamental em dois sentidos.

Em primeiro lugar, é através da qual se recebem os apoios econômicos da municipalidade e o governo de estado para a financiar parte da realização da Festança, além de manter relações com a igreja que sustenta o princípio religioso da celebração. Em segundo lugar, como produto do anterior, implica a interação efetiva com outros agentes do município e fora dele, o qual estabelece um canal de comunicação intercultural fundamental para o sustento da Festança, entendendo sua existência localizada em um marco de heterogeneidade que faz parte de seu desenvolvimento, porque a leva a adaptar e transformar dinâmicas para sua própria permanência.

Mello e Souza (2006) fala da importância das “associações étnicas africanas” para o sustento de práticas e cultos afrodescendentes, definindo-as como:

Espaço de preservação de tradições, de recriação de laços americanos estilizados pelo tráfico e pela escravidão, de organização de novas hierarquias, de constituição de identidades grupais, essas associações permitiam a inserção dos negros no mundo colonial e até mesmo a aceitação de suas diferenças, ainda que na situação excepcional de festa. Nesse momento de ruptura temporária e

permitida da ordem instituída, era aceita a autoridade do rei africano, ao lado do qual o ditador se deixava admirar em seu uniforme militar (p. 169)

O papel das irmandades em Vila Bela na vida social do município tem uma dimensão histórica, pois é uma manifestação da maneira em que a população negra se apropriou de instituições que eram reservadas como fontes de prestígio e controle social do poder dominante, tomando progressivamente maior acesso aos espaços de promoção de suas práticas, fortalecendo a sua vez a coesão da comunidade, enquanto as irmandades elitistas, exclusivamente brancas, foram perdendo seu poder de impacto e desapareceram posteriormente (BANDEIRA, 1988, p.130).

Atualmente as irmandades continuam sendo expressão da luta pelo poder, pois é nelas que se institucionalizam as hierarquias por reconhecimentos atribuídos no tempo de *communitas*. São uma instância legítima de grupamento e expressão coletiva que subsiste de maneira paralela às instituições oficiais, mas mantendo um contato iniludível com elas, sendo um canal de interação interinstitucional, que é a sua vez intercultural.

O papel dos mercados simbólicos reconhecidos por Bourdieu e retomados por Canclini dá a possibilidade de ver as adaptações e relocalizações do popular no mundo social a partir dos diferentes campos que a atravessam, dentro do qual agentes como a irmandade de São Benedito na Festança, têm um papel fundamental. As intercessões culturais que se dão na Festança e na Dança do Congo, não ocorrem unicamente no período prévio a sua execução através dos auxílios ou a cooperação, já que isso desata outros elementos como a presença dos representantes do Estado durante a apresentação das danças do Chorado e do Congo, o que a sua vez instaura novas dinâmicas, como sua participação na Dança do Chorado ou a construção de versos dirigidos a eles nos diálogos da Dança do Congo.

### **O textual: cantos e diálogos**

As danças populares contam com uma combinação de elementos culturais dentro dos quais se conta a dimensão literária, geralmente preservada através da oralidade. Nas letras de canções, no recitado de coplas ou poemas que se dizem durante a Dança, faz-se evidente o vínculo desses elementos que deixam ver os temas dos quais se fala no município, a opinião de alguns cidadãos, os modos de falar e de expressar-se em palavras próprias a seu contexto e história.

Na Dança do Congo se apresentam elementos verbais em três momentos. Em primeiro lugar, estão os diálogos que se executam durante a dramatização, a cargo principalmente do Rei do Congo, o Secretário de Guerra e o Embaixador da Bamba, os quais são estabelecidos previamente e se mantêm como parte fixa da dança, não se conta com um registro escrito deles e sua transmissão tem sido de forma oral, aprendida através de observações e nos ensaios. Em segundo lugar, estão os cantos que se entoam durante a Congada, no percurso pelas ruas, de maneira contínua, os quais também se repetem cada ano e se transmitem de igual maneira, sem contar com difusão textual deles. Em terceiro lugar, estão os diálogos dos guerreiros, que consistem em versos que variam cada ano, dando liberdade à criatividade dos dançarinos.

Em relação aos diálogos da parte dramática dança estes incluem diferentes palavras africanas e outras que denotam o sincretismo presente nos modos de falar da Vila Bela.

Essa fala da dança do Congo é uma fala centenária também, né? Já vem de lá para cá com todos os rituais e o que eu tenho observado é que a gente continua com os mesmos linguajares, assim, entre aspas claro. A única coisa que a gente procurou fazer foi aperfeiçoar melhor para que o povo possa entender essa dramatização que a gente passa na porta da igreja (ENTREVISTA, 2016)<sup>35</sup>.

Estes diálogos remetem diretamente à história da dança. Neles não se mencionam explicitamente os outros elementos como a Festa; são precedidos e seguidos pelos cantos que entoam os dançarinos, os quais sim estão vinculados à exaltação de elementos culturais do município e também deixam ver a mescla com palavras africanas, como se evidencia nos seguintes versos:

*Chegou chegou, chegou enganaiá*

*Chegou chegou, chegou enganaiá*

*Pra fazer a nossa festa de São Benedito*

*Pra fazer a nossa festa de São Benedito*

*Se a rainha está sentada sem intenção de levantar*

*Se a rainha está sentada sem intenção de levantar*

---

<sup>35</sup> Juarez Goncalves de Paula

<sup>36</sup> Ver Anexo 2: Cantos da Dança do Congo

*Sinhô rei vamos embora, Sinhô juiz mandou chamar*  
*Sinhô rei vamos embora, Sinhô juiz mandou chamar*

*Acabou-se a festa com muita alegria*  
*Acabou-se a festa com muita alegria*  
*Viva Benedito Santo hoje neste dia*  
*Viva Benedito Santo hoje neste dia*<sup>36</sup>

A composição dos cantos não tem uma estrutura métrica definida ou unificada, mas apresentam numerosas variações neles. Não obstante, Lima (2000) reconhece uma estrutura paralelística: canto de convite-canto de recepção e dançantes do Congo–Festeiros de São Benedito. “Dessa maneira fica marcado o encontro de dois universos: o Congo e a igreja, o profano e o religioso” (p. 93).

O conteúdo muitas vezes foi objeto de crítica por quem não participa da Festanza, pois é apontado como palavrório, “bruxaria, mandingaria”, no momento no qual não se entendem as palavras, seja por desconhecimento de seus significados no idioma africano ou pela pronúncia enredada das palavras, em ocasiões como efeito do consumo de bebidas alcoólicas como o Kanjinjin ou a cerveja. Essa reação é descrita pelo Turner (1974) como produto da intenção de manter a estrutura, pois isso implica mostrar a continuidade das manifestações do estado de *communitas* como um risco ou perigo, pelo qual se rodeiam de condicionamentos e censuras.

Barbero (1987) expõe também as percepções externas às particularidades culturais:

Poco a poco las diferencias culturales se convierten en, o mejor son miradas como amenazas al poder central que a través de la unificación del idioma y la condena de las supersticiones busca la constitución de una cultura nacional que legitime la unificación del mercado y la centralización de las instancias del poder (p.80)<sup>37</sup>

Os apontamentos sobre essas expressões se dão por parte de pessoas que habitam o município, mas não participam das atividades da Festança, principalmente por diferenças

---

<sup>37</sup> “Pouco a pouco as diferenças culturais se convertem em, ou são miradas como ameaças ao poder central que através da unificação do idioma e a condena das superstições procura a constituição de uma cultura nacional que legitime a unificação do mercado e a centralização das instâncias do poder”. Tradução própria.

religiosas. Além de implicar um rechaço ou distanciamento à execução atual se exerce uma espécie de julgamentos sobre a história através de seus símbolos. Como efeito disso, procurou-se um exercício de melhoramento para que a transmissão dos elementos seja clara. Alguns membros da comunidade tentaram um exercício pedagógico, tanto com os intérpretes da dança como com seus receptores.

Porque se você for analisar por exemplo o rei do Congo, ele não ia falar errado até porque eram pessoas bem cultas, mas de repente nosso povo que começou a fazer esse papel ou as vezes até alguns escravos que vieram de lá para aca por exemplo, de repente falava tudo errado o pronunciava ... é outra forma de se expressar, entendeu? Então, quando eu assumi eu procurei me aperfeiçoar para que o povo possa entender e assim é como entenderam a história (ENTREVISTA, 2016).

As adaptações que se fizeram progressivamente também fazem parte do esforço por estabelecer um canal de entendimento com os turistas e visitantes do município, pois se pretende também que a dança seja mais conhecida e valorizada de acordo com a história particular da população, ou seja, mantendo e reforçando as diferenças, ao mesmo tempo que se rompe com um possível isolamento na construção de espaços de interação e comunicação com outras culturas. Isso marca um ponto de intercessão com outros diálogos, outros modos de recepção e de resposta, pois não se considera só o lugar de enunciação, mas também de recepção e de resposta. Nesse intercâmbio é que se produz o texto que pode ter diversos efeitos.

No terceiro momento está o espaço da liberdade e a criatividade dos intérpretes na construção dos versos. Estas coplas não contam com uma estrutura métrica definida, não são fixas, em cada ano variam de acordo à criatividade dos dançarinos, não existe conhecimento prévio de outros participantes sobre o que vai se dizer e o rei do Congo que responde a esses versos o deve fazer de maneira improvisada. Neles se encontra aberta a possibilidade da sátira ou de utilizar uma linguagem irreverente para referir-se a acontecimentos cotidianos ou às dinâmicas políticas e sociais do município.

Essa menção de elementos contemporâneos em meio de dinâmicas populares dá sentido à reafirmação da tradição no contexto contemporâneo de globalização crescente. É uma espécie de burla à abertura e síntese entre a sua diferença cultural e sua participação em um sistema moderno que evidência o regime de múltipla pertença dos sujeitos. Embora a maioria de versos são dirigidos para honrar ao São Benedito, aos festeiros e exaltar a cultura e história vilabelense, também alguns

envolvem temas políticos. Portanto, este momento é aproveitado para dizer coisas publicamente e obrigar aos governantes e habitantes do município a escutá-los, como se evidencia nos seguintes versos:

*Amém seu rei*

*O Anderson é ruim*

*O Wagner é pior*

*Ainda esse povo de Vila Bela*

*Tem que votar melhor*

*(...)*

*Amém seu rei*

*Eu ando confuso*

*E vim para perguntar ao senhor*

*Quando é que o governador vai deixar de fazer pouco caso*

*Com a greve dos professores<sup>38</sup>*

A possibilidade de ocupar um dobro papel, de cidadãos e de dançarinos, é dizer, autoridades da tradição, põe-los em uma posição que dirige suas palavras tanto para o público que responde a elas, como para as pessoas diretamente referidas e assim desenvolvem em ocasiões um “uso rebelde de la cultura tradicional (...) un contrarretrato que al voltear y confundir los tiempos le permite al pueblo hacer oír su voz”<sup>39</sup> (BARBERO, 1987, p. 142). Neste sentido as ideias do Bakhtin sobre carnavalização, polifonia e dialogismo podem dar bases para entender a maneira como o discurso funciona nesse contexto, sua motivação e efeitos.

Embora a Festa é um evento religioso e não um carnaval, podem encontrar-se nele alguns elementos da carnavalização (já que também se dá em um estado de *communitas*), como a eliminação das distâncias, supressão ou inversão das hierarquias, uma nova forma de relacionamento e a renovação de alguns aspectos da vida comunitária (BARROS, 2003). Nesse contexto é essencial considerar a ambiguidade dos personagens que falam e a ambivalência de seu

---

<sup>38</sup> Versos ditos durante a apresentação da Dança do Congo na Festa, ano 2016.

<sup>39</sup> “Uso rebelde da cultura tradicional (...) un contrarretrato que ao trocar e confundir os tempos lhe permite ao povo fazer ouvir sua voz” Tradução própria.

discurso que, ao mesmo tempo que reafirma a tradição, se insere e reconhece como parte de dinâmicas da estrutura moderna, derivando em um exercício polifônico de alguns agentes, do qual se deriva o dialogismo e a intertextualidade.

O dialogismo é concebido como o princípio da linguagem e o elemento que lhe dá sentido à enunciação de um discurso, pois implica necessariamente a presença e reconhecimento do outro como interlocutor válido que o compreende, pode assimilá-lo e reagir a isso.

Só se pode entender o dialogismo interacional pelo deslocamento do conceito de sujeito. O sujeito perde o papel de centro e é substituído por diferentes (ainda que duas) vozes sociais, que fazem dele um sujeito histórico e ideológico (Ibid., p. 2-3)

Assim se configura a palavra em uma perspectiva de outras vozes. No caso da Dança do Congo, isso implica que ela é escutada por muitos, mas também que é mencionada em nome da tradição e a população de Vila Bela, quer dizer que se “des-individualiza” o que se diz para ser parte da dança e a Festa, envolvendo sistemas de valores, sentidos históricos e comunitários. A cultura se instala assim nos diálogos, textos e discursos para defini-los dentro de um espaço e temporariedade concreta.

Nos espaços de carnaval se evidencia que muitas vezes o que se diz nesse ambiente festivo de maneira satírica ou irônica não afeta as relações da cotidianidade e é esquecido uma vez passa esse tempo, pois há maior permissividade e flexibilidade na expressão. Porém, em Vila Bela alguns versos tiveram consequências posteriores, pois algumas pessoas resultam incomodadas quando lhes dirigem versos em algum tom zombador.

Canclini (2001) argumenta que essa possibilidade de ridicularizar alguns personagens nesse contexto permitiria antecipar as sanções de quem atua de maneira contrária às tradições ou normas do grupo social. Não obstante, “no puede afirmarse que en las sociedades que se burlan de ciertas conductas, estas suceden con menos frecuencia, ni que el temor a ser ridiculizado, y no otro temor - sobrenatural o legal- sea la motivación para evitarlas” (p. 209)<sup>40</sup>.

A possibilidade de enunciar as ideias que alguns dos dançarinos têm como cidadãos também deixa ver outra esfera da Dança do Congo como exercício democrático e prática viva da cultura popular, pois nisso se cria uma possibilidade de expressão paralela à oficial. Trata-se de outras

---

<sup>40</sup> “Não pode afirmar-se que nas sociedades que se burlam de certas condutas, estas acontecem com menos frequência, nem que o temor a ser ridicularizado, e não outro temor - sobrenatural ou legal- seja a motivação para evitá-las”.

vozes “indagando en las resistencias su capacidad de asumir el conflicto activa, creativamente” (BARBEIRO, 1987, P. 87)<sup>41</sup>, como uma escapatória à censura e univocidade dos regimes autoritários ao mesmo tempo que reconhece e possibilita a comunicação interna da comunidade.

Estes discursos e textos na dança constituem um exercício e espaço dialógico e intertextual, pois permite diferentes vozes entrar em jogo frente a formas de percepção e encontro com discursos provenientes de outras visões e outros espaços. Deixa também ver um lugar ambíguo de quem os pronuncia, como dançarinos, como portadores de uma tradição e membros de uma cultura com características específicas, mas também como cidadãos inseridos em lógicas do Estado, a política, a economia e seus consequentes modos de vida e de relacionamento modernos.

---

<sup>41</sup> Inquerindo nas resistências sua capacidade de assumir o conflito ativa, criativamente.

### 3. AS DINÂMICAS INTERCULTURAIS:

#### A DANÇA DO CONGO ALÉM DE VILA BELA

*Assim, considerando os reinados negros como manifestações culturais com significados distintos para aqueles que os realizavam, ou seja as comunidades negras, e para aqueles que tinham o controle da sociedade escravista, para uns eles seriam formas de organização social e de construção de novas identidades, e para outros seriam comprovação do domínio sobre a comunidade negra e de um poder articulado ao império (MELLO E SOUZA, 2005)*

As diferentes expressões afrodescendentes no Brasil foram geradas na matriz intercultural da sociedade escravista. Particularmente, a partir do reconhecimento dos reis negros se promoveram e mantiveram em diferentes regiões algumas celebrações, sob a aceitação e tolerância da sociedade colonialista brasileira. Portanto, a Dança do Congo é uma prática que se deu sempre no encontro com outros olhares. Embora cumpra sua função como ponto de afirmação e reforço das comunidades negras, foi historicamente também um ponto de encontro e fronteira com setores dominantes.

Segundo Mello e Souza (2006), as danças e Congadas contêm símbolos centrais na formação das identidades de comunidades que se organizavam ao redor de figuras de mando como os reis, os quais cumpriram um papel catalisador de identidades anteriores em território brasileiro para a conformação de grupos sociais de afrodescendentes (p. 90). A tolerância e aceitação que estas expressões tiveram por parte da sociedade escravista tem que ver com a identificação que estes também sentiam com aquelas expressões por causa da adoção de alguns padrões europeus, como a manifestação do catolicismo. A execução da dança era em si mesmo um lugar de encontro de histórias divergentes, que para cada setor representava uma simbologia distinta.

O que para os senhores luso-brasileiros indicava a adoção dos padrões europeus e a subordinação, para a comunidade negra devia ser lembrança de grandes chefes que por terem boas relações com os comerciantes europeus que atuavam em suas terras tinham acesso àquelas roupas, que os distinguiam dos menos poderosos do que eles (MELLO E SOUZA, 2005 p. 88)

Atualmente, as hierarquias entre a população e a desigualdade de poderes se sustentam de modos mais sutis, mas seguem tendo efeitos concretos na vida das comunidades. Assim, “lo que se oponen ya no son un rey y un pueblo o capitalistas y trabajadores, sino una información globalizada e identidades comunitarias definidas en términos más culturales que económicos o

sociales” (TOURAINÉ, 1997, p. 58)<sup>42</sup>.

A crescente intensificação de intercâmbios e a inserção de novos agentes no campo cultural, geram novos modos de comunicação nas que os símbolos se deslocam, sendo recebidos e interpretados de múltiplas maneiras em meio da heterogeneidade vivida pelos diferentes setores sociais. De maneira que,

La comunicación cultural se establece entre actores que son como nadadores a los que las corrientes acercan y alejan sucesivamente, cuyas voces deforma el viento y que hablan también lenguas diferentes o dan sentidos diferentes a las palabras de la lengua vehicular que todos tratan de emplear para entenderse un poco (Ibíd., p.187)<sup>43</sup>

A comunicação intercultural se dá em diferentes níveis, está presente em diversos espaços e através de diversas práticas. Neste sentido, a Dança do Congo se constitui como um canal de comunicação intercultural na medida que abre seu espaço à chegada de novos agentes e ela mesma é levada a outras áreas. Portanto, a interculturalidade depende do deslocamento de pessoas e produtos que geram novos processos e experiências na vida da comunidade, tanto no município da Vila Bela durante a Festanza, como em outros espaços e tempos.

Novos agentes entraram progressivamente a jogar um rol determinante dentro do campo cultural. Os meios de comunicação, a academia e o Estado são alguns deles. As percepções que estes difundem sobre as características das culturas populares e as possibilidades que através disso brindam à comunicação entre culturas, sustenta relações de poder do campo cultural, apoiadas na exploração de imagens e produtos através de exercícios como a “folclorização” das práticas, reforçadas pela promoção de políticas de identidade por parte do Estado. Isso resulta em intentos por reduzir os indivíduos a uma única dimensão de reconhecimento em concordância com a identificação de uma sociedade nacional ou regional que muitas vezes desconhece as particularidades históricas e culturais dos sujeitos ou as comunidades.

Con frecuencia las identidades nacionales, étnicas y regionales se defienden con un discurso esencialista y ahistórico, anterior a los estudios de las ciencias sociales que entienden a las identidades como las maneras –cambiantes– en que las sociedades se imaginan y construyen relatos sobre su origen y su futuro (CANCLINI, 2000, p. 67).

---

<sup>42</sup> O que se opõem já não são um rei e um povo ou capitalistas e trabalhadores, senão uma informação globalizada e identidades comunitárias definidas em termos mais culturais que econômicos ou sociais

<sup>43</sup> “A comunicação cultural se estabelece entre atores que são como nadadores aos que as correntes aproximam e afastam sucessivamente, cujas vozes deforma o vento e que falam também das línguas diferentes ou dão sentidos diferentes às palavras da língua vehicular que todos tentam empregar para se entender um pouco.

A inclusão ou abrangência que pretendem as políticas identitárias implica uma fragmentação de vínculos nas comunidades, pois deixa de lado o reconhecimento das diferenças de alguns setores sociais. Neste sentido “las políticas identitárias, lo mismo que, a la inversa, las apelaciones puramente universalistas a la ciudadanía actúan contra la sociedad multicultural” (TOURAINÉ, 1997, p. 196)<sup>44</sup>. A raiz dessas políticas se geraram iniciativas culturais que não levam em conta a autonomia das culturas populares, pois muitas vezes caem em estereótipos que reduzem a capacidade e agência dos produtores, essencializando e negando o dinamismo das culturas.

Os encontros geram transformações em diferentes sentidos e produzem novos espaços. Barth (1976) considera a existência dos grupos culturais na medida que estes configuram um encontro com algo novo, a partir do qual se preserva, ao mesmo tempo que se apresentam adaptações e mudanças.

la persistencia de los grupos étnicos en contacto implica no sólo criterios y señales de identificación, sino también estructuras de interacción que permita la persistencia de las diferencias culturales (...) Las relaciones interétnicas estables presuponen una estructura de interacción semejante: por un lado, existe un conjunto de preceptos que regulan las situaciones de contacto y que permiten una articulación en algunos dominios de la actividad y, por otro, un conjunto de sanciones que prohíben la interacción interétnica en otros sectores, aislando así ciertos segmentos de la cultura de posibles confrontaciones o modificaciones (p.18)<sup>45</sup>

A comunicação intercultural se configura através de lutas de poderes assimétricos. As diferenças consideradas em uma matriz de desigualdade levam a pensar os processos de intercâmbio e construção dos sujeitos e comunidades, não como algo arbitrário, mas sim como o resultado de hibridações e seus efeitos. Assim, “el problema reside en que la mayor parte de las situaciones de interculturalidad se configura hoy no sólo por las diferencias entre culturas desarrolladas separadamente, sino por las maneras desiguales en que los grupos se apropian de

---

<sup>44</sup> “As políticas identitárias, o mesmo que, à inversa, as apelações puramente universalistas à cidadania atuam contra a sociedade multicultural” Tradução própria.

<sup>45</sup> “A persistencia dos grupos étnicos em contato implica não só critérios e sinais de identificação, mas também estruturas de interação que permita a persistência das diferenças culturais (...) As relações interétnicas estáveis pressupõem uma estrutura de interação semelhante: por um lado, existe um conjunto de preceitos que regulam as situações de contato e que permitem uma articulação em alguns domínios da atividade e, por outro, um conjunto de sanções que proíbem a interação interétnicas em outros setores, isolando assim segmentos da cultura de possíveis confrontações ou modificações.” Tradução própria.

elementos de varias sociedades, los combinan y transforman” (CANCLINI 2000, p. 109)<sup>46</sup>.

Existem diferentes elementos e processos nos que se manifestam essas desigualdades, considerando os rôis que cumprem os agentes que vão inserindo-se e apropriando-se das práticas culturais. Isto acontece, tanto dentro dos territórios onde as comunidades produzem as práticas, como fora deles. Para a dança do Congo se consideraram como determinantes quatro dinâmicas neste sentido. Em primeira instância –dentro do território- se apresentam a transmissão ou promoção intergeracional e a abertura e impulso do turismo; e na segunda -fora do território- se dão a representação da Dança do Congo em cenários e espetáculos, e a construção do folclore através de dispositivos como os meios de comunicação ou a academia.

### **3.1 Comunicação intergeracional**

A comunicação intergeracional é uma dimensão fundamental nas práticas comunitárias, pois nela radica a permanência de saberes, valores e memórias através da transmissão por parte das pessoas maiores da comunidade e sua respectiva resposta e recepção por parte dos mais jovens.

Em Vila Bela, desde que começa a Festa, inclusive antes do início dos dias de São Benedito, é possível observar aos meninos do povo imitando a marcha dos dançarinos do Congo, enquanto alguns entoam os respectivos cantos. No estudo realizado sobre o município em 1988, Bandeira já evidenciava esta dinâmica

Durante o período das festas e por muitos dias subsequentes, os meninos brincam de congo pelas ruas, sob a observação informal dos mais velhos que corrigem as imprecisões e lhes ensinam a reproduzir corretamente todos os detalhes do ritual. Desse modo, o período da festa, se apresenta também como período privilegiado de ensino-aprendizagem dos rituais, envolvendo e comprometendo as novas gerações com sua continuidade e preservação (BANDEIRA, 1988, p. 233)

O jogo é um exercício que reflete parte da história coletiva, o que está presente no entorno em que os meninos se desenvolvem, mas também a possibilidade de ser algo; é uma atividade que sintetiza a história coletiva com a biografia individual, na qual se captam significados e representações diretamente ligadas ao entorno de desenvolvimento. Os objetos que representam as espadas, cocares e tambores utilizados pelos meninos durante a Congada são mais que um mero

---

<sup>46</sup> “O problema reside em que a maior parte das situações de interculturalidade se configura hoje não só pelas diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente, mas também pelas maneiras desiguais em que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, combinam-nos e transforma-os” Tradução própria.

artefato de entretenimento, pois passam a ser uma marca dos signos históricos e socioculturais da tradição.

En este sentido, la actividad lúdica emerge como reflejo del acontecer social, remite a prácticas que surgen como figura (en el espacio, en el tiempo y en la acción) y como fondo porque proyecta relaciones y acciones que los individuos y grupos de una comunidad llevan a cabo. Estudiar cómo la cultura familiar, en el sentido de sistema de creencia, usos y costumbres, ha permeado con su cosmovisión las formas lúdicas supone considerar al juego como un dispositivo que preserva la herencia y el acervo cultural (Ridao, 2008). Por medio del juego y el juguete el niño aprende la cultura de sus antepasados, la sostiene y la transmite a las nuevas generaciones, desde múltiples formas y espacios. (MONTENEGRO, 2014, p.131)<sup>47</sup>

A brincadeira e a imitação se dão por parte dos meninos de maneira espontânea e aberta, sem necessidade de gestão ou organização institucionalizada. Porém, aproveitando esse interesse latente, desde os anos 90, sob a orientação do Joaquim Profeta dá Neves, quem era o Rei do Congo nesse momento, incentivou-se o acompanhamento e aprendizagem durante o mesmo período da Festa, embora nesse momento não contavam com um espaço para executar a parte cênica da dança, se dava unicamente no acompanhamento nas ruas.

Faz dois anos se organizou um grupo de meninos para realizar ensaios e fazer a apresentação de maneira concreta, o qual se conhece como Conguinho. Conta com os vestuários, personagens, instrumentos, um espaço e tempo estipulado, embora não se executa com todos os elementos dos adultos, por exemplo, os diálogos e versos não se realizam, mas se entoam todos os cantos e o acompanhamento dos instrumentos. Posteriormente, se sentam a observar a dramatização e a dança feita pelos adultos.

---

<sup>47</sup> “Neste sentido, a atividade lúdica emerge como reflexo do acontecer social, remete a práticas que surgem como figura (no espaço, no tempo e na ação) e como fundo porque projeta relações e ações que os indivíduos e grupos de uma comunidade realizam. Estudar como a cultura familiar, no sentido de sistema de crença, usos e costumes, tem permeado com sua cosmovisão as formas lúdicas supõe considerar a brincadeira) como um dispositivo que preserva a herança e o acervo cultural. Por médio da brincadeira e o brinquedo, a criança aprende a cultura de seus antepassados, a suporta e a transmite às novas gerações, desde múltiplas formas e espaços” Tradução própria.

Figura 1. Presentación del Conguinho, Festanza 2016



Fotografía: Laura Serrano

Quando os meninos estão na posição de público, observa-se a atenção que põem na dança; vários meninos gravam com celulares os diálogos e versos. É mais notório o interesse dos meninos que das meninas por ter gravações e imagens, do mesmo modo, são eles quem acompanham com elementos como os cocares, as espadas ou objetos que simulam os instrumentos. O menor interesse das meninas pode entender-se como resultado de sua participação minoritária e secundária no conguinho, já que unicamente participam duas ou quatro delas fazendo o papel de ramalhetes. Durante todo o percurso da Congada nas ruas os meninos marcham junto aos dançantes adultos, imitam seus movimentos e entoam os cantos, levando em suas mãos paus, ramos ou tubos que fazem o papel das espadas, com as quais não só acompanham, mas também simulam fazer parte real e inclusive, liderar a marcha da Congada, como se observa na figura seguinte.

Figura 2. Congada, Festanza 2016.



Festanza, 2016

As ruas são o espaço privilegiado para a aprendizagem desta prática, pois no município não se tem espaços institucionais ou oficiais para a transmissão ou ensino de manifestações culturais para meninos e jovens alternos à escola formal, onde não existe um esforço manifesto em recursos humanos ou financeiros para incentivar a formação nos docentes para que se transmitam, além do curriculum acadêmico, elementos culturais e históricos próprios do município. O senhor Elizio reconhece esta problemática:

Eu vejo que é a falta de educação mesmo, incluir conhecimento nos professores e transmitir para as crianças, então muita coisa está sendo distorcida por essa razão (ENTREVISTA, 2016)

No entanto, geraram-se iniciativas autônomas por parte de professores, funcionários e adultos da comunidade que se organizam para gerar essas dinâmicas de sustento da tradição desde a escola, embora elas não se encontram institucionalizadas, não se trata de programas sustentados no tempo, com recursos ou pessoal fixo. O senhor Juarez, Rei do Congo, quem exerce como professor em uma escola municipal, narra sua experiência:

...a gente soltava os alunos com o professor para acompanhar a festa, para eles passarem a entender melhor. Eu mesmo já andei várias vezes com meus alunos e

falei com eles assim: ó você pode instigar, falar, fazer perguntar se você não tem coragem de ir sozinho vou junto com você; pode fazer pergunta que eles vão responder para você, para fazer com que ele possa ter uma visão melhor do que essa festa é. E também dentro da escola, independentemente de festa ou não, a gente sempre está mostrando para eles a questão. Eu, por exemplo como rei do Congo e eu dou aula lá, então eles me instigam bastante, faz bastante pergunta para mim e eu respondo para eles... (ENTREVISTA, 2015)

A formação do Conguinho é também um esforço por organizar o interesse e a curiosidade dos mais jovens, reproduzindo e preservando essa prática em um espaço independente e sustentado no tempo, no qual se tem em conta os elementos coreográficos, seu conteúdo identitário, o que ela representa como história e como elemento próprio da comunidade da Vila Bela. Jônice Marques de Almeida, fala sobre a experiência:

Na verdade, foi uma iniciativa própria, foi com meus filhos que começaram e a gente foi dando um suporte para eles, (...) como temos só dois anos trabalhando com eles a gente procurou ensinar nesse período agora. Primeiro criar neles essa identidade, essa é a preocupação nossa deles quererem primeiro, deles se identificarem com essa questão cultural e dessa auto aceitação, deles estarem preparados. Agora nós vamos entrar numa outra fase que aí nós vamos preparar eles para essa parte das coreografias, a parte da encenação que é feita que até então eles sabem cantar as músicas (...) se eu falar para você que a história em si, da questão da origem do Congo, que é uma coisa explicativa, nem nós temos, porque foram coisas que foram passando de geração em geração e foi passado de pai para filho e as coisas foram acontecendo (ENTREVISTA, 2016)

A transmissão na dimensão familiar é relevante por ser a primeira instância de consideração quando algum dos homens não pode continuar executando a dança e seu lugar deve ser outorgado a alguém que possa executá-lo. Em muitos casos estas posições são passadas diretamente aos filhos ou aos sobrinhos que já se considera que são conhecedores da tradição. Isso é posto a consideração de outros bailarinos, que também podem propor outras pessoas para assumir o papel.

Porém, existem diferenças consideráveis entre os modos de interpretação dos menores e os adultos. O único papel que é ocupado por um menino na Dança do Congo, é o secretário de guerra, mas sua execução geral é responsabilidade dos adultos, pois é uma distinção a seu conhecimento e capacidade de executar uma prática emblemática da população.

A Dança do Congo dos adultos é a que capta a atenção, ocupa as ruas e o tempo do município na celebração de São Benedito, já que a prática dos meninos, embora tenha efeitos na comunidade, não é parte central ou fundamental da Festa. A caracterização dos adultos e homens que interpretam esta Dança, fala da responsabilidade que implica, já que a cultura popular

e suas manifestações são um espaço de conhecimento e de histórias que requerem a consciência da memória, por isso devem mostrar maturidade e seriedade em sua produção e execução.

A medida que se transmitem as práticas e saberes de uma geração a outra, diferentes dinâmicas se vão adaptando e gerando certas transformações, pois a reprodução não consiste em um mero exercício de repetição. Porém, nestas transformações permanecem os elementos de fundo que cumprem uma função simbólica. Nesse sentido, “el rito es capaz de operar, no como simple reaccion conservadora y autoritaria de defensa del orden viejo (...) sino como movimiento a través de la cual la sociedad controla el riesgo del cambio” (CANCLINI, 2001, p. 63)<sup>48</sup>. Os ritos como a Congada e sua dinâmica de transmissão intergeracional, implicam um exercício de acumulação histórica produto da fortaleza da identidade étnica, por isso o enraizamento mesmo da tradição pode justificar a ausência de canais objetivados como a educação institucional e sistemática.

A necessidade de administrar os espaços de reprodução de saberes e práticas pode surgir desde duas perspectivas. A primeira delas é o efeito das políticas de identidade nas culturas populares em relação com a indústria do turismo impulsionada pelos Estados, pois nelas se sustenta o discurso do resgate e a conservação que muitas vezes se apropriam as mesmas comunidades para gerar seus modos de transmitir, reproduzir e difundir. A partir disso se motiva a formação de grupos específicos para a interpretação de práticas, como acontece com o Conguinho, para ser exibidos como um esforço consciente por valorar sua tradição. No conguinho, isso se evidencia em fatos como a chamada ao grupo para sua apresentação em outros cenários, de acordo com o senhor Jónice:

então hoje eles inclusive estão recebendo convite, para agora o dia 30 de agosto eles estavam fazendo na Bolívia para apresentarem (ENTREVISTA, 2016).

A segunda perspectiva, derivada da anterior, considera a progressiva abertura ao mundo contemporâneo como um risco para o sustento dos laços comunitários. Conseqüentemente, a formação destes grupos, a modo de oficinas de aprendizagem, para os meninos e meninas são uma experiência recente nas culturas populares, sob a ideia de resistência. Particularmente, em Vila Bela da Santíssima Trindade, o Conguinho e o Choradinho existem há apenas dois anos. Em seu exercício de produção se evidencia um interesse por “cuidar” suas manifestações históricas

---

<sup>48</sup> “O rito é capaz de operar, não como simples reação conservadora e autoritária de defesa da ordem velha (...) mas sim como movimento através da qual a sociedade controla o risco de mudança”

promovendo a participação cada vez de mais pessoas, deste modo acontece com a irmandade.

Hoje nós já temos uma abertura um pouco maior para que as pessoas conheçam e vão tomando gosto para que elas possam participar. Hoje nós temos crianças, adolescentes, pessoas que participam (ENTREVISTA, 2016)

A criação de novos canais de difusão, embora tenham um efeito nos laços da comunidade vilabelense, respondem diretamente à abertura e contato com o mundo moderno, pois considera necessariamente a entrada de novos atores no plano da produção, circulação e consumo cultural. Isso requer a adaptação de alguns elementos para fazê-los suscetíveis de ser recebidos e interpretados pelos diferentes agentes do campo cultural.

Por isso, geraram-se exercícios autônomos para o aperfeiçoamento da prática que a levasse a atravessar os limites de entendimento com pessoas de sua cultura ou que provêm de outras, e assim provocar uma mediação que permitisse a compreensão dessa prática para criar maiores canais de fortalecimento e visibilidade. Como mostra disso, o senhor Juarez menciona seu esforço para aperfeiçoar os diálogos e fazê-los inteligíveis para quem assiste à apresentação, tanto vilabelenses, como estrangeiros.

As pessoas que estão assistindo aquela dramatização, hoje até já entendem um pouquinho mais, porque antes as pessoas quase não entendiam direito por exemplo a pronúncia, a fala errônea, né? Que as pessoas rolavam e quase ninguém percebia ou entendia com lucidez, com clareza, aquilo que eles falam. Mas hoje melhorou bastante. A gente faz um trabalho, eu faço um trabalho junto com eles até de esclarecimento, embora às vezes a gente percebe que eles têm um pouco de resistência porque eles acham que falar errado é uma cultura. E sempre a gente está rebatendo, está mostrando que você falar errado não é cultura, acho que você tem que falar as coisas para o povo entender, para entender o sentido da coisa. Se não, não tem nenhum sentido apresentar uma dramatização na porta da igreja ou qualquer lugar e que não deixa esclarecer, que não chega nada esclarecido. Aí fica que o povo não entende a história (ENTREVISTA, 2015)

Essa claridade se faz com o fim de contribuir à preservação da memória, não obstante, orienta-se tanto à execução objetivada para mediar com outras culturas, como ao esforço por fortalecer a consciência subjetiva da história nos vilabelenses, para renovar cerimonialmente as solidariedades afetivas. Nessas dinâmicas, ultrapassar as barreiras comunicacionais, tanto na dimensão geracional como intercultural, é o que permite reconhecer a existência de uma comunidade que gera práticas e falar assim, de tradição, produção de sentidos e formas de entendimento em um exercício dialético de resistência, defesa e renovação no quadro dos intercâmbios culturais contemporâneos.

### 3.2. Chegada de turistas e visitantes

Durante a Festança, aumenta a chegada de pessoas a Vila Bela, tanto turistas de outras cidades ou países, como vilabelenses que residem em municípios próximos como Cáceres, Pontes e Lacerda e Cuiabá. O município de Vila Bela resulta um lugar chamativo por seus atrativos naturais como paisagens, cachoeiras e rios. Isso, somado à celebração da Festança e o reconhecimento que progressivamente adquiriu a Congada em Mato Grosso, são motivadores para a chegada de turistas ao município, o qual se evidencia em conversações com alguns assistentes, nas práticas de observação etnográfica e em alguns espaços discursivos como os versos do Congo ou os pronunciamentos das autoridades institucionais. Porém, não existem cifras oficiais sobre turismo.

A entrada de pessoas é bem recebida por alguns membros das irmandades e participantes das Festanças. Embora não existe um consenso generalizado, pois há quem vê a abertura progressiva como um risco para as tradições. Várias pessoas reconhecidas como autoridades e portadores da tradição vêm no turismo oportunidades e vantagens para a população, tanto em aspectos culturais como econômicos. A senhora Nemézia Profeta diz:

Hoje o turista não traz mais impacto, traz até benefício para a comunidade, porque a comunidade hoje sabe que o turista vem para ajudar essa parte econômica e ver também essa parte do folclórico, da história, né? Então hoje nós vemos que há necessidade até de divulgar mais para que haja mais turista, nos hotéis, nos bares, nas lanchonetes, nos restaurantes. Isso traz benefício à comunidade, então a gente vê de uma maneira muito gratificante a presença do turista e até é valorizante, porque é a valorização, porque a gente está vendo que estão vindo porque tem algo que chama esse povo, essa população turística. Então para nós isso está sendo agradável. (ENTREVISTA, 2015).

Em concordância com isso, relata o senhor Juarez:

...O turista que vem para aca, eu nunca escutei eles falar mal dessa festa. Eu nunca ouvi o turista falar mal dessa festa, mas antes eu vejo até eles engrandecerem a festa. Isso é o que eu vejo. (...) então eu vejo assim, turismo ele não atrapalha em nada, acho que ele só tem que engrandecer essa cultura nossa. (ENTREVISTA, 2015).

A consideração do turismo leva a desenvolver alguns processos de adaptação do ritual e as atividades inseridas nele, desde a funcionalidade do tempo no que se realiza, passando por modificações estéticas, até as transformações em modos de produção de comidas e bebidas tradicionais. Neste sentido, as intercessões e encontros que se dão na festa são um espaço para as

disputas de poder entre as práticas tradicionais das classes populares e os significados ou usos que têm para os representantes da hegemonia modernista, com atribuição de valores diferentes.

Para a população que produz e se identifica com a manifestação ritual, como o povo vilabelense com a Dança do Congo, prevalece o valor simbólico. Não obstante, com o aumento do turismo, aparece também o valor econômico como um fator importante em sua realização e percepção. O senhor Juarez manifesta o seguinte a respeito:

Eu acho, primeira coisa para atrair o turista, porque o turista quando ele vem a uma localidade, ele vem com dinheiro, ele vem para gastar. E qual é que o sentido de uma festa aí? É arrecadar para o município. O turista é a segunda arrecadação no mundo. Então, se você não organiza sua cidade, se você não faz um esgoto na cidade, não faz uma pavimentação na cidade, se você não incentiva as pessoas a construir os seus hotéis, a arrumar os seus hotéis para dar respaldo ao turista que vem para aca, por exemplo, é claro, é obvio que não vai ficar dinheiro em Vila Bela. (ENTREVISTA, 2015)

Apesar de que o turismo foi interpretado por alguns setores conservadores como um risco para a perda de tradição e do comunitarismo próprio das festas, apresenta-se também na prática como uma plataforma de autonomia quando a entrada de pessoas e avanços tecnológicos são administradas pela mesma população para seu fortalecimento e melhoramento de condições de vidas. Esta situação é exposta pelo Canclini (1982) sob a categoria de “readaptação cerimonial”:

La presencia de dinero foráneo, que podría interpretarse como pérdida de manifestaciones culturales nacionales, nos muestra la readaptación ceremonial, la nueva situación de una comunidad desgarrada que encuentra en la fiesta un medio para reafirmar lo que en su identidad procede del pasado, y, en los cambios, la forma de actualizar la representación de sus carencias, sus desigualdades, pero también su cohesión histórica (p. 170-171)<sup>49</sup>

O aproveitamento econômico ao mesmo tempo que reafirmação da identidade e da comunidade é visto na produção orientada para o consumo dos visitantes nesta época, o qual se evidencia nos mesmos modos de distribuição de bebidas artesanais como o Kanjinjin, o leite de tigre ou esquentaxereca, pois além de aumentar a quantidade que se elabora, estes são engarrafados de maneira promocional sob etiquetas como “Lembranças”, ou “Bebida tradicional de Vila Bela”. Além disso, evidencia-se a formação de cooperativas e organizações no município para organizar

---

<sup>49</sup> “A presença do dinheiro estrangeiro, que poderia interpretar-se como perda de manifestações culturais nacionais, nos mostra a readaptação cerimonial, a nova situação de uma comunidade desgarrada que encontra na festa um meio para reafirmar o que em sua identidade procede do passado e, nas transformações, a forma de atualizar a representação de suas carências, suas desigualdades, mas também sua coesão histórica”. Tradução própria.

a produção e distribuição. Esta situação em alguns casos funciona para as culturas populares como uma compensação de suas condições de marginalidade empregatícia.

Los objetos de origen indígenas son cada vez menos usados en las sociedades campesinas, pero la producción artesanal decaída es reactivada gracias a una creciente demanda de objetos “exóticos” en las ciudades del mismo país y del extranjero (Ibíd., p. 96)

A consciência que a população tem sobre as oportunidades que lhes gera a entrada de turismo se manifesta em suas narrações e é exaltada em cenários públicos durante as práticas mais reconhecidas. Por exemplo, durante a Dança do Chorado, é comum que as mulheres chamem ao cenário a pessoas que vão ao município por causa da celebração, como o governador e representantes das secretárias do estado; ou durante a Dança do Congo, são vários os versos que fazem referência aos visitantes, agradecem e exaltam sua presença e inclusive, manifestam que a difusão da Festa deve aumentar para gerar maior atração de turistas. Essa promoção por parte dos mesmos habitantes e participantes das danças, pode ver-se também como uma adaptação ou resposta às dinâmicas de inserção e intercâmbio.

*Amém seu rei*

*Vila Bela tem rio Guaporé*

*Que tem bastante tracajá*

*Vim dizer para o senhor rei*

*Porque e que não colocam um anuncio da Festa de Vila Bela lá em Cuiabá<sup>50</sup>*

Nesta dinâmica de reconhecimento, aceitação e promoção da chegada de turistas e visitantes, tem-se em conta também o setor de proveniência destes, não só pela contribuição econômica que podem brindar, mas também pelas possibilidades de difusão que eles brindam fora do território do município. Assim acontece com a mídia, frente à qual se mostra certa emoção por sua presença e o alcance que lhes dá.

*Amém seu rei*

*Vila Bela é*

---

<sup>50</sup> Verso recitado durante la Danza del Congo, 2016

*Uma cidade cultural  
E está tão famosa  
Que apareceu até no jornal*<sup>51</sup>

Como efeito desse reconhecimento e a consciência dos benefícios que o trabalho da mídia local traz para o município, eles são recebidos e motivados à tomada de fotografias e vídeos. Durante a apresentação das danças, os jornalistas e pesquisadores que se distinguem por suas equipes fotográficas ocupam os lugares privilegiados para as tomadas registros, e inclusive chegam a inserir-se na posta em cena para obter melhores imagens.

O papel das tecnologias nesta dinâmica é fundamental. A entrada de câmaras e celulares tem aberto plataformas de difusão mais efetivas que os canais institucionais (embora também aproveitadas por eles) para espalhar informação e imagens sobre a Festa. O turismo requer o fomento seletivo das diferenças; estas atualmente podem comunicar-se e são reforçadas através das redes sociais com imagens ou vídeos.

Para Canclini (1982) esta mescla é a base do turismo que converte às culturas populares em espetáculo a partir de duas operações: (i) mostrar que o antigo e o moderno podem coexistir, e (ii) organizar essa relação vinculando o artesanal com o industrial. Mas este processo de organização não está isento das relações de poder. O reconhecimento dos turistas e seu aproveitamento em certas dimensões, implica necessariamente que as classes populares realizem alguns reajustamentos que levam a preparação de certos elementos da festa em função de outros que cumprem um rol de espectadores e já não de participantes, separando a funcionalidade do sentido simbólico.

Los cambios en las danzas y la decoración, su coexistencia con espectáculos y diversiones urbanas exhiben las imposiciones de los dominadores y son también intentos de reoperar sobre ellas, vincular el pasado con sus contradicciones presentes (Ibíd., p.186)<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Verso da Danza do Congo, 2016

<sup>52</sup> “Nas mudanças das danças e a decoração, sua coexistência com espetáculos e diversões urbanas exibem as imposições dos dominadores e são também intentos por reoperar sobre elas, vincular o passado com suas contradições presentes”. Tradução própria.

Figura 3. Câmera e Smartphone como parte da apresentação da dança



Fotografia: Laura Serrano

A presença de tecnologias de difusão não se dá só por parte dos turistas. Também as pessoas da comunidade as aproveitam, inclusive desde as instituições. Em entrevista com o secretário de promoção de igualdade racial do município, relata que tem uma página da rede Facebook para a promoção e difusão da informação, na qual se compartilham imagens, programação, nomes dos festeiros, etc. Isso implica uma transcendência temporária e espacial da Festa e sua chegada a outros lugares, pessoas e grupos sociais, pois

la distancia y el tiempo ya no constituyen obstáculos mayores gracias a los satélites de comunicación y a internet. El aumento de las interconexiones desemboca en una verdadera reorganización de la temporalidad, que permite a personas situadas a distancias considerables, compartir la misma experiencia (ABÉLÈS, 2012; p. 58)<sup>53</sup>.

Existe uma diferença fundamental entre os modos como se utilizam essas tecnologias e os tipos de valor que ali se geram. Para a população vilabelense se trata de gerar seu aproveitamento em termos econômicos coletivos e lhe dão usos a estas ferramentas que reforçam os laços da comunidade como a tirada de fotos junto ao Congo como lembrança, a difusão de nomes de personagens para que sejam reconhecidos, ou o uso dos mais jovens para gravar os diálogos e as danças como mostra de interesse. O valor simbólico é o que prevalece nos usos das tecnologias

---

<sup>53</sup> “A distância e o tempo já não constituem obstáculos maiores graças aos satélites de comunicação e a internet. O aumento das interconexões desemboca numa verdadeira reorganização da temporalidade, que permite às pessoas situadas a distâncias consideráveis, compartilhar a mesma experiência” Tradução própria.

modernas e sua conexão às manifestações culturais.

Para os turistas, a difusão de imagens, junto à aquisição de produtos artesanais da Vila Bela, lhe adjudica a sua prática de participação na Festanza um valor signo, quer dizer, uma distinção como setor dominante que tem a possibilidade de exercer o poder de apropriação para condicionar as condutas das classes populares e “consumi-las”.

Si bien *materialmente* se trata del mismo objeto, *social y culturalmente* pasa por tres etapas: en la primera, prevalece el valor de uso para la comunidad que lo fabrica, asociado al valor cultural que su diseño e iconografía tienen para ella; en la segunda predomina el valor de cambio del mercado; en la tercera, el valor cultural (estético) del turista, que lo inscribe en su sistema simbólico, diferente – y a veces enfrentado- al del indígena (CANCLINI, 1982, p. 121)<sup>54</sup>

O valor signo tem importância desde o momento da aproximação dos turistas à Festança e, portanto, relaciona-se com a maneira como esta é vista e interpretada. Para quem é de fora, a Festança não diz o mesmo que para o vilabelense; quem se localiza como espectador não ocupa o mesmo rol dos participantes. A festa de Vila Bela, vista de uma perspectiva exótica e espetacularizada pode levar a reforçar visões fundadas em estereótipos da população afrodescendente. Embora isso não implique necessariamente uma conotação negativa, fala-se mais de estereótipos que generalizam histórias dos afrodescendentes e desconhecem as particularidades de suas memórias. Esta operação de redução é o centro do turismo que aumenta a exibição, mas deixa de lado a compreensão dos processos, caindo em categorias de abstração como “o típico” ou “folclórico” que resulta da submissão de rasgos particulares, sob uma tipificação comum e generalista.

Lo típico, o sea, lo que el turismo rodea de carteles inocuos para adaptarlo a nuestros preconceptos, es un escamoteo de la realidad que visitamos, pero también de la nuestra, de lo que a nosotros nos podría ocurrir si en vez de pasar por una escenografía que nos refleja, nos internáramos en los países de lo distinto (Ibíd. p. 131)

A integração de setores sociais que se faz evidente na chegada de visitantes e turistas a Vila Bela, mostra as oportunidades de adaptação e crescimento das práticas tradicionais sem renunciar à autonomia, mas em uma constante luta por mantê-la. Embora a luta pelo poder de produzir

---

<sup>54</sup> “Ainda que *materialmente* se trata do mesmo objeto, social e culturalmente passa por três etapas: na primeira, prevalece o valor de uso para a comunidade que o produz, associado ao valor cultural que seu desenho e iconografia tem para ela; na segunda, predomina o valor de troca do mercado; na terceira, o valor cultural (estético) do turista, que o inscreve em seu sistema simbólico, diferente –e as vezes enfrentado- ao do indígena”. Tradução própria.

símbolos e significados nas culturas é constante, a possibilidade de administração por parte dos agentes que fraturam o monopólio cultural do capitalismo, são uma janela para o fortalecimento das comunidades e os canais de interação na construção da sociedade multicultural.

### **3.3 A Dança do Congo em outros cenários**

As dinâmicas de encontro que transcendem a territorialidade do município da Vila Bela no período da Festança e a produção da Dança do Congo, acontecem em dois âmbitos diferentes. O primeiro deles é a saída do Congo através de seus mesmos produtores, é dizer, quando as pessoas que executam a Dança em Vila Bela saem de seu território para apresentá-la em espaços externos; e o segundo, dá-se quando pessoas alheias à comunidade aprendem a Dança do Congo e a levam a cenários de exibição ou espetáculo.

Sobre a saída do Congo a cenários de outros municípios e países por parte de seus produtores, o senhor Juarez relata que não existe um consenso generalizado sobre a pertinência deste exercício e emite sua opinião,

Aqui em Vila Bela, a gente já ouvi muitas pessoas que falam assim, que a festa do congo não deveria de sair daqui, que ela deveria ser feita somente aqui em Vila Bela e não lá fora. Bom, mas eu já penso o contrário, eu vejo assim que essa festa nossa tem que ser mostrada lá fora até porque quando se mostra uma coisa lá fora, ela passa a ser valorizada, entendeu? E as pessoas aqui acham o contrário. Elas falam não, se vocês querem mostrar lá fora, daqui a pouco não vem mais ninguém para Vila Bela, não vem mais ninguém para Vila Bela para prestigiar essa festa (ENTREVISTA, 2015)

A intenção de limitar a circulação da dança por parte de alguns membros da irmandade obedece à ideia de que a saída do município é uma debilitação de seu caráter ritual e a atração que isso gera, mas também à percepção que se tem da abertura como um risco de perda da tradição. Por isso, objetam frente a algumas transformações e adaptações que devem ser feitas para ajustar-se às exigências de quem os convoca, considerando que ao mudar elementos, o qual implica suprimir personagens ou diálogos, se alteram os significados e conteúdo da dança. Porém, alguns participantes, como o senhor Juarez, justifica a saída da Dança, quando esta é reproduzida com elementos como vestuários, diálogos e quantidade de pessoas correspondentes.

Se você está levando o grupo para um determinado lugar que eles não conhecem a festa, por exemplo. Se você só entrar e dar uma volta lá e cantar, que é o que ele vai entender com isso? Nada. Então a gente tem que fazer uma coisa para eles entenderem. Assim como todas as vezes que a gente saiu depois que eu entrei no

congo, todas as vezes que saiu, a gente fez essa apresentação praticamente completa para fazer com que o povo possa entender melhor dessa historia (...)

Eles colocam assim. Geralmente, as vezes eles falam assim: é tantas pessoas que nós queremos. Tipo assim, o congo são 28 pessoas, você apresentar com menos que 28, as vezes não tem sucesso, né? É meio estranho você fazer um pouquinho assim, mas as vezes já colocaram ali o máximo de 15 pessoas. E não tem como você apresentar (ENTREVISTA, 2015)

Existem também outras considerações que geram desacordos relacionados com questões logísticas, como os meios de transporte, as possibilidades de viagem das pessoas e as exigências que alguns deles fazem, vendo oportunidades de obter ganhos económicos através das apresentações.

Embora a Dança do Congo atualmente não faz parte de grandes canais transnacionais da indústria cultural, existem lutas sobre a maneira como esta deve ser administrada ao interior da comunidade. Os desacordos estão mais relacionados com a forma que com os conteúdos, pois se coincide na prioridade de conservar e transmitir os referentes simbólicos e históricos da Dança. O senhor Juarez, justifica a necessidade de sair e mostrar a dança em outros cenários sob a ideia de que essa visibilidade reativa as práticas, sustenta sua produção e circulação.

É uma maneira de você divulgar o seu congo lá fora. Porque o congo, na verdade ele caiu no esquecimento, há muito tempo o congo está esquecido, ninguém está convidando o congo para nada mais. A gente estava bem questionando isso dias atrás e eu falei ó pessoal o congo está esquecido, tem que fazer alguma coisa para resgatar essa festa nossa lá fora (ENTREVISTA, 2015)

A mudança de cenário em si mesmo, é um exercício que requer processos adicionais à apresentação da dança, mesmo que esta seja interpretada com a maior certeza possível. A ausência do contexto comunitário e ritual faz necessário criar canais de mediação para transcender a mera exibição coreográfica, considerando este espaço de reprodução como uma oportunidade de visibilizar a cultura vilabelense em um marco histórico e de configuração regional ou nacional. A enunciação explícita, concreta e consciente de características desta prática como sua história, seu lugar de proveniência e os modos de interpretá-la, põem de presente uma ausência de identidades e de habitus por parte de quem assiste. Requer-se, portanto, a exposição de uma linguagem comum a modo de tradução, já que, fora do ritual, a dança não fala por si mesma. Assim se assumiu em algumas situações, como a apresentação em San Ignacio, na Bolívia, sobre a qual se diz:

No final, a gente foi lá, se posicionou à frente do prefeito da cidade e aí eu tomei a palavra e a gente contou um pouquinho da história do Congo e eles ficaram satisfeitos, né? (ENTREVISTA, 2015)

Assim como existem diferenças entre os modos de emissão dos elementos simbólicos, também sua recepção e resposta varia nos espaços onde é apresentada. O encontro com o novo, a percepção da diferença e a construção de ideias sobre o próprio e o alheio, estabelecem modos de aproximação particulares. Apresentam-se reações de curiosidade e cautela como parte do distanciamento que se tem com produtos e práticas de outras culturas, outorgando uma valoração distinta à que dá quem se sente parte delas e reconhece sua espontaneidade. Sobre a mesma experiência na Bolívia, o senhor Juarez relata sua visão do público em comparação ao que percebe em Vila Bela

Agora, aqui em Vila Bela, eu não sei se é pelo fato de que as pessoas estão acostumadas já a assistir à festa que aí você percebe que eles assim, vão na porta de igreja para assistir essa dramatização, as vezes nem todo mundo dá esse valor que tem que dar, não sei se é porque eles já conhecem, todo ano tem essa festa, então a gente percebe assim um pouquinho que eles, aqui o povo não dá assim muito valor quanto lá fora (...) Então tem assim, tal vez disse que não tinha diferença, mas tem sim um pouquinho de diferença, porque lá realmente eles assistem para entender a história. Tanto é, que no meio daquele povão que tinha lá você não ouvia um piado de ninguém. Todo mundo quieto em silêncio total e batia palmas. Na hora batia palma, palma, palma, então era um silêncio total. Já no final, que nós terminamos a apresentação aí eles ficaram em pé, eles começaram a aplaudir e aplaudir, tentaram cantar junto com a gente sem saber, mas tentaram. Você percebe assim que eles também estavam se interagindo com a festa, que eles também queriam a festa (ENTREVISTA, 2015)

Essa diferença na recepção e a resposta mostra a reafirmação do público no rol de espectadores, por cima de participantes, pois a atenção, a comodidade para intervir ou reagir com aplausos, gritos, vaias ou risadas é uma característica da espontaneidade da comunidade e a flexibilidade de ação que eles têm sobre o ritual. Nos cenários externos existe uma marca que separa a subjetividade dos assistentes e a objetividade da Dança.

A pesar dos dissensos, a saída do Congo é um exercício atual e iniludível em um contexto de crescentes integrações e intercâmbios em todas as dimensões, onde o isolamento parece impossível, além de indesejável, mas no qual se desata uma luta pela transmissão de seus símbolos e significados.

A segunda maneira em que a Dança do Congo se desloca do seu território implica a aparição de outros agentes, pois se trata de quando ela é levada, por grupos externos a Vila Bela, em cenários

de espetacularização, cujos fins são principalmente estéticos e comerciais.

Através desses grupos, diversos produtos das culturas populares como as danças, comidas, músicas ou artesanatos, entram em espaços de circulação intercultural, onde adquirem reconhecimento por parte de outros setores sociais, embora seja de maneira parcial. Fundamentalmente, trata-se de um exercício de produção separado das tradições, no qual se têm em conta elementos metodológicos e pragmáticos como a preparação de cenários, movimentos coreográficos, a visibilidade de vestuários e maquiagens, a adequação de tempos e a educação dos corpos para a aprendizagem de rotinas.

A Dança do Congo, tem chegado a esses âmbitos de seleção de produtos para ser representados, por ser considerada uma das práticas emblemáticas de Mato Grosso, pois nela se condensa, ainda de maneira abstrata, a herança africana da região. Nisso, justifica-se sua eleição por parte de outros grupos, assim o manifesta Fernando Silva, diretor artístico do grupo Parafolclórico Vitória Regia,

Ela é importante primeiro, pelo fato de valorizar a cultura afro-mato-grossense, na minha opinião, e também para dizer que mato grosso teve presença africana (...) representar o Congo, a dança, permite fazer essa contextualização, essa divulgação e trabalhar isso com os alunos ainda faz com que eles possam levar isso, transmitir isso para outras pessoas (ENTREVISTA, 2016)

De acordo com isso, a Dança do Congo se constitui como uma prática propensa de ser “canibalizada” na medida que se funda em um imaginário do diferente e exótico, quer dizer, que se constitui como um objeto ou exercício de curiosidade e usufruto para alimentar os estereótipos e invenções existentes sobre as culturas populares, particularmente afrodescendentes, propensas a ser observadas e consumidas.

O ‘canibal cultural’ é então, tipicamente, um consumidor de costumes alheios e para isso se desloca de seu contexto para o contexto do outro, ‘primitivo’, com a finalidade de usufruir de seu modo de vida e suas expressões culturais (CARVALHO, 2010, p. 64)

Do mesmo modo, como produto do anterior, a consideração desta dança como emblemática do “folclore mato-grossense” (tema exposto mais adiante) faz-la suscetível de apropriação por parte de agentes externos ao município e à comunidade que a produz, pois se converte em um elemento comum que repousa sobre uma ideia compartilhada de identidade que remete a toda a população do estado, transpassando as fronteiras étnicas, de gênero ou classe, com o qual se

justifica sua adjudicação a outros setores sociais, como o disse Fernando Silva:

O impacto entorno da identidade gira mais em torno do sentido de identificar-se como mato-grossense, independente de questões étnicas, ou seja, negro, índio, etc. mas perceber que tudo isso faz parte de um processo. Então assim, quando a gente trabalha o Congo e qualquer outra dança mato-grossense, a gente intenta mostrar para o aluno que aquilo ali faz parte de mato grosso, logo, como mato-grossense, querendo ou não, faz parte da sua própria história, mesmo que não haja uma ligação direta, seja em termos de família o do próprio município. Mas mostrar para eles que aquilo faz parte da identidade enquanto mato-grossense (ENTREVISTA, 2016)

Contudo, aqueles elementos considerados como parte da “identidade mato-grossense” são modificados arbitrariamente na hora de ser levados a um cenário, frente a um público com o fim de ser mais atrativos e dinâmicos aos espectadores. A espetacularização é o processo fundamental pelo qual passam as expressões das culturas populares ao ser atravessadas por um exercício de violência simbólica através do qual os bens culturais são expropriados, tirados de seu contexto originário e postos sob uma visão espetacular, ou seja, como uma prática para ser vista e consumida, mas não vivida histórica e culturalmente.

As modificações da dança para sua exibição em cenários por outros grupos obedecem a sentidos pragmáticos em dois momentos: a preparação e a posta em cena. O primeiro deles, refere-se ao processo de aprendizagem e educação de seus representantes com tempos e metodologias estipuladas, mais relacionado com aspectos técnicos e artísticos que históricos ou culturais. Trata-se de um processo orientado, apoiado na estratégia de profissionalização, sobre a qual se estabelece uma base de produção acessível a todos os setores.

Esta estratégia de profissionalização a partir da qual se qualifica e hierarquiza aos produtores da cultura, implica a reconversão dos expoentes de culturas populares, no caso das danças, como coreógrafos, bailarinos e músicos, aumentando o valor da experiência estética, embora não implica encapsular-se nela, pois se viu que também os participantes do Congo em Vila Bela procuram estratégias de melhoramento tendo em conta a efetividade da mensagem e a história que se comunica aos turistas.

A construção dos corpos dos bailarinos para a apresentação das danças como elementos de exibição ou entretenimento, não implica a necessidade de uma bagagem cultural ou comunitária. Porém, isso tampouco quer dizer que exista um total desconhecimento sobre sua história, pois ela também brinda uma funcionalidade na produção. Os processos de montagem dos grupos externos

geralmente iniciam por uma aproximação teórica que permite uma compreensão sobre o que vai se interpretar, para logo passar ao treinamento corporal e coreográfico com uma maior compreensão.

Assim o descreve o diretor Fernando sobre a Dança do Congo feita pelo grupo Vitória Régia:

Primeiro a gente fez uma contextualização, a gente estudou um pouco sobre a questão da escravidão no Brasil, a gente falou sobre a questão racial, sobre o preconceito, enfim, primeiro teve uma contextualização histórica para depois ir para a parte da dança, da coreografia, do corpo (...) Quando a gente começou treinar o movimento dos braços, o interessante que eu lembro foi a relação que se estabeleceu por exemplo dessa parte histórica, da própria história de Vila Rica, da Congada e tudo mais, e da relação com os movimentos. Então essa contextualização fez com que o aluno de imediato, ao entrar no processo coreográfico, ele fazia uma relação direta com o que foi dito anteriormente. Quer dizer, a questão dos movimentos fortes dos soldados, a relação de como é que o corpo mantinha essa questão e como que isso ia ser materializado através do passo, a questão da força, como expressar essa força do soldado, a questão do gingado. Então assim, a gente teve que fazer essas adaptações e em cima dessas adaptações fazendo sempre essa leitura (ENTREVISTA, 2016).

A apropriação dos elementos das culturas populares para a exibição de suas práticas se dá de maneira parcial, é dizer, por um tempo limitado e em um espaço concreto. Isto implica uma sorte de “empréstimo” das identidades culturais comunitárias para pô-las em círculos de difusão que geram, nos diferentes sujeitos que a interpretam e a observam, modos de perceber a diversidade cultural e encarar a diferença. Isso acontece especialmente em contextos de alta integração e diversidade como o latino-americano, onde essa identidade começa a transformar-se para abranger espaços mais amplos ao da comunidade, como o regional ou nacional.

O processo de extrapolação e limitação é o que rodeia as transformações que se materializam e fazem visíveis na posta em cena. As mais evidentes têm que ver com o tempo, que se reduz (o qual implica o ajuste dos diálogos e cantos), a interpretação da música, os elementos materiais como vestuários e parafernália que em ocasiões devem adaptar-se às possibilidades do grupo ou sua fabricação ditada em função do efeito visual, as idades dos participantes e em alguns casos, inclusive na possibilidade de incluir novos personagens. No caso da Dança do Congo, por exemplo, Fernando Silva relata que tiveram que incluir mulheres na apresentação quando não se conta com o suficiente número de homens para completar o papel dos soldados e as modificações coreográficas que se fizeram em relação às figuras e movimentos.

Sobre a questão dos corpos, como a gente tem uma perspectiva estética mais assim, mais atual, obviamente que não há a possibilidade, não houve aliás a possibilidade, de materializar tal qual porque é impossível, né? Mais a gente tentou transmitir o máximo como é feita em Vila Rica com algumas adaptações,

até mesmo por conta da idade deles, por serem jovens, porque a dança em si, se você nota, a maioria são adultos, tirando o príncipe, então os movimentos deles não são exagerados, devido à idade, as condições físicas. Então assim, para não ficar para o jovem muito amaciante, digamos em termos coreográficos e falar ‘ai professor, está muito simplório’ ou “está muito chato” então a gente procurou manter a leitura do auto e fazer com que os passos fosse mais estilizados, por essa preocupação do palco, do apresentar e tudo mais.

A gente procurou fazer figuras que rompessem só com a linearidade, porque o Congo de Vila Bela, ele é linear, então por uma questão coreográfica a gente pensou na distribuição do espaço a gente procurou outras figuras, mas sempre remetendo a esse movimento que remetesse à manifestação de vila bela (ENTREVISTA, 2016).

Os motivos que guiam estas transformações são fundamentalmente estéticos, mas se encontram orientados para a esfera comercial e propagandística em que jogam agentes da indústria cultural, do entretenimento e o turismo, como construtores ou legitimadores da cultura ocidental e a hierarquização de expressões ou práticas, com base na qual se reordenam as relações entre grupos sociais.

Para o público, o objeto ou prática espetacular aparece separado de seu sentido cultural e referências históricas, sendo suscetível de ser ressignificada por parte de quem o administra e quem o observa, a partir do qual se institui uma relação particular entre os representantes das culturas populares e o público. Este último adquire o caráter de espectador, quer dizer, de observador alheio ao que está acontecendo sem nenhuma conexão ritual à tradição, estabelecendo só um contato instável com mensagens que podem deslocar-se em diferentes cenários e gerar múltiplas leituras.

Enquanto na Dança do Congo em Vila Bela é possível a interação entre os dançarinos e o público, sua adesão aos cantos e reações aos versos e movimentos, principalmente na circulação nas ruas, quando a dança se apresenta em outros cenários por outros representantes, marca-se um claro limite entre os dois espaços e o rol de cada um: observar e ser observados.

O caso de Vila Bela, a relação com o público é totalmente diferente porque o público participa do processo, então não é simplesmente um mero espectador porque ele acompanha a procissão, ele acompanha o cortejo, diferente a nossa relação que se estabeleceu com o público, por uma questão de palco, espaço, altura (ENTREVISTA, 2016)

A existência destes grupos em muitos casos está respaldada pelas mesmas culturas populares. No caso da Vila Bela, conhecedores da tradição como o senhor Juarez e o Senhor Elizio manifestaram não ter objeções frente aos grupos que representam sua dança fora do município, reconhecem sua existência e aceitam que é uma forma válida de fazer visível a Dança e gerar

atração com base nela para o município. Adicionalmente, as políticas culturais incentivam o fortalecimento de grupos que se consideram produtores culturais e artísticos com um nível adequado para a participação em circuitos nacionais e transnacionais.

A profanação (como a ‘espetacularização e canibalização’) é uma via de mão dupla. Por um lado, é o próprio grupo que aceita se ‘auto-profanar’, isto é, retirar a sua tradição cultural e devocional da dimensão protegida do sagrado e expô-la ao entretenimento dos consumidores em um contexto profano. Por outro lado, são os espectadores que também contribuem para esse desgaste, independente do esforço dos artistas populares, na medida em que rejeitam a dimensão mítica e sagrada, fixando-se apenas nos aspectos exteriores do espetáculo (CARVALHO, 2010, p.60)

Assim, esta forma de encontro em particular implica a intercessão de agentes, práticas, interesses, cenários e produtos que estão em jogo para estabelecer modos de produção, de execução e consumo. Nestas interações é talvez onde se fazem mais evidentes as assimetrias no exercício do poder. Entretanto, as considerações sobre o que se diz de cada cultura, quem o diz, em que espaços e como isso transcende à vida prática das comunidades, estão em discussão constante, guardando o potencial de converter-se tanto em cenários de fortalecimento de autonomia, enriquecimento e fortalecimento cultural, como espaços de legitimação, promoção e populismo hegemônico, embora inegavelmente hoje seja notória a predominância de uma destas tendências.

### **3.4 Folclorização**

Na América Latina, as tradições dos povos indígenas e afrodescendentes se viram submetidos a um projeto de dominação cultural hegemônico que pretende impor práticas, línguas, crenças, saberes e cosmologias validadas pelo pensamento ilustrado ocidental. Embora algumas expressões foram grandemente reduzidas, outras sobreviveram, como aconteceu com a Dança do Congo que já contava com certa aceitação entre a classe dominante, mas foram apropriadas por setores hegemônicos para ser difundidas em nome da nação, posteriormente espetacularizadas e postas em função do consumo e o lucro, de maneira que os bens culturais passaram a ser considerados primordialmente em sua dimensão estética ou comercial, sob a exotização dessas expressões.

Isto implicou, além do reconhecimento das diferenças, um estabelecimento de hierarquias com intrincadas relações de poder, a partir da qual surgiram distinções sobre o lugar que ocupam

as manifestações culturais dentro do amplo campo da cultura. O campo cultural, mediado por dimensões econômicas e sociais, estabeleceu a distinção abstrata entre “arte culta” e “folclore”, apoiados na seleção e consagração de bens culturais com fins lucrativos, propagandísticos ou inclusive populistas e demagógicos.

A invenção do folclore obedece a relações de poder e intenções de apropriação e colonização de expressões culturais para a construção da hegemonia, no qual atuam agentes como a indústria cultural, a mídia ou a academia, contribuindo a legitimar essa categoria como uma ferramenta das classes dominantes na medida que permite classificar e hierarquizar. Trata-se de um exercício que permite a um setor hegemônico falar pelas classes populares e pô-las sob um rol legitimador com visões românticas e idealistas de seus bens, mostrando aos povos como agentes passivos, dos quais importam mais os produtos visíveis da cultura que os sujeitos que a criam.

A Dança do Congo foi considerada uma das expressões folclóricas mais emblemáticas de Mato grosso, tratada baixo essa etiqueta na mídia regional e nos meios de difusão das instituições como a secretária de cultura e turismo do estado. Inclusive, muitas pessoas da comunidade se referem a ela com este término como parte do acervo cultural e histórico da população vilabelense. Entretanto, a categorização de folclore e sua idealização em canais de intercâmbio com práticas e visões modernas funda uma ideia de passado e pertença coletiva dos bens culturais sob uma ideia de “pureza”, como se estes se encontrassem em um passado imóvel. Trata-se de um exercício de colonialidade na medida que pretende administrar os produtos das culturas populares, atribuir-lhes um lugar no campo da cultura e pô-los no lugar de representação de um mito de origem das sociedades.

Toda operación científica o pedagógica sobre el patrimonio es un metalenguaje, no hace hablar a las cosas, sino que habla de y sobre ellas. El museo y cualquier política patrimonial tratan los objetos, los edificios y las costumbres de tal modo que, más que exhibirlos, hacen inteligibles las relaciones entre ellos, proponen hipótesis sobre lo que significan para quienes hoy los vemos o evocamos (CANCLINI, 2001, p.193)<sup>55</sup>

A inclusão de comunidades afrodescendentes, camponesas e indígenas nestes processos de difusão de identidades e pertença cultural, pretende criar e reproduzir uma aparência de democracia

---

<sup>55</sup> “Toda operação científica ou pedagógica sobre o património é uma metalinguagem, não faz falar as coisas, mas fala de sobre elas. O museu e qualquer política patrimonial tratam os objetos, os prédios e as costumes de tal forma que, mais que exibi-los, fazem inteligíveis as relações entre eles, propõem hipóteses sobre o que significam para os que hoje o vemos ou evocamos”. Tradução própria.

e tolerância, mesmo quando os métodos de integração se fundem na colonização e dominação de setores historicamente marginalizados, cuja intervenção nos processos de significação de seus próprios bens em cenários interculturais é pouca ou nula, devido a suas condições estruturais de desigualdade e pobreza. Assim,

Los productos generados por las clases populares suelen ser más representativos de la historia local y más adecuados a las necesidades presentes del grupo que los fabrica. Constituyen, en este sentido, su patrimonio propio. También pueden alcanzar alto valor estético y creatividad, según se comprueba en la artesanía, la literatura o la música de muchas regiones populares. Pero tienen menor posibilidad de realizar varias operaciones indispensables para convertir esos productos en patrimonio generalizado y ampliamente reconocido: acumularlos históricamente (sobre todo cuando sufren pobreza o represión extrema), volverlos base de un saber objetivado (relativamente independiente de los individuos y de la simple transmisión oral), expandirlo mediante una educación institucional y perfeccionarlos a través de la investigación y la experimentación sistemática. Se sabe que algunos de estos puntos se cumplen en ciertos grupos - por ejemplo, la acumulación y transmisión histórica dentro de las etnias más fuertes-; lo que señalo es que la desigualdad estructural impide reunir todos los requisitos indispensables para intervenir plenamente en el desarrollo del patrimonio en sociedades complejas (Ibíd., p. 188)<sup>56</sup>

A folclorización de produtos e práticas sintetiza as relações entre setores modernos e os considerados “pre-modernos”, é dizer, entre o presente e o passado através de práticas fundamentadas em noções de “preservação” ou “resgate” do folclore sem contaminação, produto de alianças entre agentes como os governos, acadêmicos e a mídia. O popular e o tradicional não pode explicar-se fora das relações que tem com os setores que promovem a modernidade e a construção de uma hegemonia política apoiada na cooptação das culturas.

Sobre a academia, Renato Ortiz reconhece que o impulso dos estudos folclóricos no Brasil se deu com objetivos mais ideológicos que cientistas e, de acordo com isso, Canclini (2001) expõe

Gran parte de los estudios folclóricos nació en América Latina por los mismos impulsos que los originaron en Europa. Por una parte, la necesidad de arraigar la formación de las nuevas naciones en la identidad de su pasado; por otra, la inclinación romántica de rescatar los sentimientos populares frente al iluminismo y cosmopolitismo liberal (p. 200)

Os setores mais conservadores reafirmam continuamente práticas coloniais sobre as

---

<sup>56</sup> “Grande parte dos estudos folclóricos, nasceram na América Latina, pelos mesmos impulsos que os originaram na Europa. Por uma parte, a necessidade de enraizar a formação das novas nações na identidade do seu passado; por outra, a inclinação romântica de resgatar os sentimentos populares frente ao iluminismo e cosmopolitismo liberal” Tradução própria.

tradições e as culturas que as produzem, caindo na romantização e idealização do folclore e das culturas populares que em muitos casos termina sendo prejudicial na medida que nega a autonomia das comunidades, seu dinamismo, capacidade de transformação e de adaptação.

A carta do folclore americano da OEA em 1970 expõe uma posição frente à mídia e o progresso moderno. Nela se usam expressões como “não desvirtuar o folclore” e se diz que o folclore se constitui de bens inalteráveis e é necessário saber quais são as tradições que não há motivos para mudar, além de mencionar que os meios modernos de comunicação aceleram o processo de desaparecimento do folclore e fazem perder sua identidade aos povos americanos.

Não obstante, Canclini através de diversos textos expõe que os povos não vivem sua cultura e suas tradições como uma simples complacência melancólica, mas sim o sentem como parte ativa e permanente no reforço de suas relações comunitárias e sua abertura à modernidade, que muitas vezes reconhecem de maneira satírica ou burlesca, sendo também uma maneira efetiva de se arraigar em suas tradições.

A Dança do Congo é um exemplo do uso destas estratégias como modo de resistência, pois já ela se configura como um veículo de expressão de conflitos sociais tomando ferramentas contemporâneas que lhe permitem difundir vozes historicamente silenciadas para visibilizar sua história fortalecendo a autonomia da comunidade. Portanto, falar neste sentido de folclore, sob uma noção de “pre-modernidade” e de “modernidade” dos setores hegemônicos, como duas instâncias esquematicamente contrapostas não é mais que uma falsa oposição.

A classificação das expressões populares e sua folclorização são a base para diferentes exercícios de autoritarismo, promovido nos atos de comemoração, como carnavais, desligados referências semânticas, que não aludem explicitamente a conflitos sociais entre etnias ou classes. Através deste exercício de teatralização se configura uma relação entre governo (como representantes dos setores modernos) e povo (como as culturas populares), baseados em uma posta em cena dos patrimônios, ou seja, sem conflitos diretos, pois existe uma simulação de naturalidade e atemporalidade a partir da qual “para el conservadurismo patrimonialista, el fin último de la cultura es convertirse en naturaleza. Ser natural como un don” (Ibíd., P. 161)<sup>57</sup>.

Além da academia e as instituições, os meios de comunicação também cumprem seu papel nas tentativas mais sutis de homogeneização e consolidação da nação ordenada pela classe

---

<sup>57</sup> “Para o conservadorismo patrimonialista, o fim último da cultura é converter-se em natureza. Ser natural como um dom” Tradução própria.

dominante. Desde os anos 50 com o aumento de programas televisivos se deu a expansão do modelo de espetáculo produzido pela indústria do cinema. E a partir dos anos 60 o fortalecimento da indústria publicitária tentou difundir uma imagem articulada de todas as expressões culturais imersas nas dinâmicas do espetáculo. A partir disso, gerou-se uma percepção sobre a expropriação das expressões de algumas culturas tradicionais para ser postas ao serviço dessas indústrias.

Através do rádio, o cinema e a televisão, apresentou-se a oportunidade de exportar uma figura identitária unificada de espaços como, “o colombiano” ou “o brasileiro”, e inclusive “o latino-americano”, mas também de setores como “o afro” ou “o indígena”, que se mostra e reforça a ela mesma com características específicas, ao mesmo tempo que dá uma possibilidade de reconhecimento das mesmas populações em espaços globais.

Em Vila Bela da Santíssima Trindade, progressivamente a presença da mídia regional foi aumentando. Durante os dias da Festanza é possível ver canais televisivos e periódicos de Mato Grosso e Cuiabá tomando registro das atividades e falando com as pessoas do município. Embora haja existido algumas resistências sobre a maneira em que se elabora a informação, hoje é mais vista como uma oportunidade de visibilização.

Alguns Jornais e revistas publicaram reportagens dentro de uma visão dualista de arcaico e moderno, veiculando apreciações consideradas ofensivas pela comunidade. Essas reportagens provocaram sentimento de aversão a jornalistas, atualmente já superado na própria etnicidade que, na situação mais ampla de alteridade, visualizou nas reportagens escritas e televisadas sobre o ciclo de festas comunitárias, com destaque para o Congo, instrumentos prestigiosos de afirmação da identidade negra (BANDEIRA, 1988, p.26)

Através da mídia, a festa se desloca do marco de compreensão da comunidade e os assistentes para outros espaços, por isso é uma ferramenta utilizada pelo Estado para dar externamente um espetáculo da história e os mitos institucionais da nação como base de sua unidade e consciência política. Assim, ferramentas como a televisão, o cinema ou a rádio contribuem a formar os símbolos de identificação coletiva (CANCLINI, 2001, p. 189).

Para Barbeiro (1987), os meios deram a possibilidade de consolidar os projetos nacionais ao representar um espaço de encontro entre as massas e o Estado nas tecnologias comunicacionais. Neles, a arte popular, como manifestação das diferentes culturas, refaz-se frente à vista de diferentes públicos guiados pela atualização dos gostos e da informação através da televisão e o cinema. García Canclini (2001) resume o papel dos meios em três etapas: a massificação sócio-política, seguida da aliança dos meios e o populismo e, finalmente, a aparição das comunicações

maciaças como agentes da inovação.

Así como en otro tiempo las identidades eran objeto de puesta en escena en museos nacionales, en la segunda mitad de nuestro siglo la transnacionalización económica, y el mismo carácter de las últimas tecnologías comunicacionales (desde la televisión hasta los satélites y las redes ópticas), colocan en el lugar protagónico a las culturas-mundo exhibidas como espectáculo multimedia (CANCILINI, 1995, p. 111)<sup>58</sup>

Falar de folclore e modernidade como dois instâncias esquematicamente contrapostas, não é mais que uma falsa oposição. Hoje é possível ver a coexistência de sociedades tradicionais em meio dos paradigmas de produção industrializada e do consumo. Essa coexistência se dá em uma via dupla. Por um lado, a permanência das culturas populares e suas manifestações são aproveitadas como elementos de coesão nacional para a consolidação dos Estados. Por outro lado, é também uma estratégia de sobrevivência dos setores populares capazes de adaptar-se às mudanças e acolher e utilizar ferramentas para ter melhores condições materiais de vida.

Nos quejamos, no sin razón, de que la televisión descontextualiza el acontecimiento, el cual, para ser comprendido, tendría que volver a ubicarse en un conjunto histórico, y lo transforma en una situación humana que suscita reacciones elementales de simpatía o antipatía, pero también es por conducto de los medios de comunicación que dejamos de ser únicamente seres sociales cuyos roles son definidos por normas sociales establecidas (TOURAINÉ, 2005, p. 55)<sup>59</sup>

As culturas, os povos e as práticas que eles criaram e sustiveram como próprio, obtêm nesses intercâmbios e esses canais de difusão e de reapropriação uma possibilidade de independência que não seria possível com o isolamento, o fechamento ou a passividade.

---

<sup>58</sup> “Assim como em outro tempo as identidades eram objeto de posta em cena em museus nacionais, na segunda metade de nosso século, a transnacionalização econômica e o mesmo caráter das últimas tecnologias comunicacionais (desde a televisão até os satélites e as redes ópticas), colocam no lugar de protagonista às culturas-mundo exibidas como espetáculo multimídia”. Tradução própria.

<sup>59</sup> “Nos queixamos, não sem razão de que a televisão descontextualiza o acontecimento, o qual, para ser compreendido, teria que volver a localizar-se em um conjunto histórico e o transforma em uma situação humana que suscita reações de simpatia ou antipatia, mas também é por conduto da mídia que deixamos de ser unicamente seres sociais, cujos roles são definidos por normas sociais estabelecidas”. Tradução própria

## 4. CONSIDERAÇÕES

O desenvolvimento desta pesquisa levou a pensar diferentes considerações, em dimensões tanto metodológicas como epistemológicas, sobre o papel da academia, os estudos da cultura no contexto latino-americano e a construção de uma sociedade democrática multicultural. Além de abrir novas inquietações e questionamentos para aprofundar as reflexões e a compreensão dos modos de vida das classes populares, sua construção e o tratamento da diferença.

É fundamental pôr como foco de análise cultural o quadro relacional para a constituição das culturas e os diferentes setores sociais. A compreensão das culturas, sob a atual ordem de integração e mundialização, dá-se na circulação e a coexistência de olhares externos e os modos em que as comunidades se refletem a si mesmos; processos nos quais a comunicação intercultural ocupa um lugar principal, ao ser o canal de entendimento, interação e a condição de possibilidade para uma sociedade democrática e multicultural.

Neste sentido, resulta impossível pensar separadamente as diferentes esferas em que se desenvolvem os grupos sociais, sejam estes camponeses, indígenas, afrodescendentes ou outros de setores ocidentalizados, pois suas práticas e sua mesma existência atual é produto dos intercâmbios e a circulação em diferentes espaços de ideias, manifestações e distintos modos de expressão, subjetivação e socialização. As diferentes categorias de diferenciação são estabelecidas unicamente em referência mútua e, embora estas foram muitas vezes o dispositivo de legitimação das hierarquias, podem ser também o foco de ações reivindicativas da particularidade e a democracia em nações pluralistas como a brasileira.

A realização de uma análise integral deve pensar mais em processos e canais, que em espaços determinados, grupos ou regiões isoladamente, pois as dinâmicas de interação se intensificaram progressivamente, as fronteiras são difusas e as instâncias de subjetivação e comunicação se dão cada vez em esferas mais amplas. A única maneira de evadir-se destes processos seria o isolamento consciente.

Os intercâmbios têm um caráter multidireccional e multidimensional, envolvem elementos econômicos, mas também culturais e sociais. A isso, contribuíram os avanços tecnológicos, levando a que os processos sejam abstraídos e deslocados em outros níveis, além de gerar novos modos de atribuição de valores através de diferentes estratégias de apropriação e difusão de símbolos em imagens ou vídeos. Nas novas tecnologias se materializou a dupla via em que os

dispositivos de produção, apropriação e consumo são aproveitados pelos agentes culturais de diferentes setores na luta do capital simbólico, pois permitem dirigir a imagem e significação que se transmite de certos lugares, produtos e práticas, inclusive para a mesma comunidade que as produz.

Os agentes culturais que fazem parte destes processos são conscientes dos intercâmbios que se produzem e procuram a maneira de administrar as adaptações e transformações apoiados na autonomia, com o fim de aproveitá-los para o fortalecimento de sua comunidade e cultura. Entretanto, não se pode evitar a desigualdade que resulta de um processo histórico de acumulação de poder hegemônico por parte dos setores ocidentalizados e modernos, relação na qual a violência simbólica exerce rol fundamental para a construção de relações interculturais e suas conseqüentes dinâmicas.

As maneiras como as culturas populares reagem frente a estas assimetrias é visível na formulação de estratégias para a promoção, visibilidade da cultura e, inclusive, o impulso de seu consumo orientado ao fortalecimento econômico. Exemplo disso é o uso de agentes externos como a mídia e a academia com o fim de ganhar um reconhecimento e visibilidade, a demanda de promoção para o turismo, a ativação na produção de artesanatos sob o rótulo de “típico”, os discursos apoiados na exaltação da história particular e a necessidade de seu “cuidado” sob exercícios de pedagogia e memória. Não obstante, todas estas estratégias estão atravessadas pela predominância do valor simbólico das práticas comunitárias.

O que permite a intervenção de vários agentes nos processos de apropriação, representação e difusão, é a circulação dos símbolos amplamente e sua possibilidade de significação desde diferentes esferas. Isto constitui uma possibilidade fundamental da construção da democracia, pois evidência o acesso aos espaços de circulação e consumo por parte de diversos setores sociais. Neste sentido, a globalização e a mundialização impulsionam de maneira cada vez mais fluída e acelerada os intercâmbios em marcos mais extensos.

Os diferentes símbolos culturais são assim re-apropriados e resinificados continuamente em correspondência com os contextos dos grupos sociais e situações históricas em que são produzidos, observados, consumidos e reproduzidos, exercício no qual se dá o reconhecimento e a construção das particularidades e, portanto, das diferenças. Nisto intervêm múltiplas esferas de desenvolvimento e atores que fazem difusos os limites e as fronteiras culturais, pois constantemente

se dão novos modos e olhares sobre as práticas que se constituem como canais de comunicação intercultural.

Em concordância com isso, as visões que marcam uma oposição cortante entre as esferas, pouco contribuem a uma visão integral dos fenômenos sociais e do campo cultural, já que levam a e visões deterministas, e inclusive classistas, que tendem a falar pelas culturas populares, caindo em uma dinâmica de colonialidade do saber, na medida que tende a validar aquilo que é dito desde os centros acadêmicos e de investigação, por cima do que é expresso pela própria experiência dos sujeitos.

É fundamental propender para que o quefazer intelectual passe por um exercício de revisão e reflexividade permanente. Principalmente, os estudos culturais, ligados às instituições estatais, seus pronunciamentos, práticas, modos de percepção e administração dos bens culturais em cenários de consagração e ordenamento, devem expor uma perspectiva crítica frente às políticas autoritárias ou coloniais que sustentam hierarquias e impulsionam a dependência de alguns setores, limitando a autonomia das classes populares sobre suas mesmas produções, o qual obstaculiza o processo de construção de uma sociedade multicultural fundamentada no conhecimento e respeito do outro.

Na medida que o estudo e a promoção desde setores como os meios de comunicação, o estado e a academia, assumam os conflitos nos que se dá a existência das culturas e as necessárias transformações que isso acarreja, podem contribuir a consolidar um campo de estudos em função da construção de nações que aceitem a diferença e promovam a autonomia dos diferentes setores sociais em situações dignas, considerando aspectos econômicos e simbólicos, já não como algo abstrato, mas sim como uma condição de possibilidade de um projeto histórico solidário dos grupos sociais preocupados com a forma em que se habita o espaço e se estabelecem as relações.

A análise das culturas populares tem como foco a transformação, como o reconhece Renato Ortiz: “Assim que ou folclore É interpretado como sendo ás manifestações culturais de cunho tradicional, a noção de cultura popular É definida em recipientes térmicos exclusivos de transformação” (ORTIZ, 1994, P. 71).

Todo o anterior foi fazendo-se evidente ao refletir sobre a Dança do Congo de Vila Bela da Santíssima Trindade e sua execução no território, pois ali se via a claridade das ideias e a consciência da situação de encontro que têm os habitantes do município e produtores da cultura, ao igual aos modos de organização e resposta que se adaptam às demandas e novas realidades de

integração. Nestas, os bens culturais são vistos como uma possibilidade de expansão econômica e social do município, mantendo sua autonomia, entendendo que esta não se consegue na negação das interações com o mundo moderno, mas sim na possibilidade de administrar os próprios bens, seus cenários, transformações e modos de circulação.

O papel da comunicação imediata, ou seja, entre a mesma comunidade, é fundamental na medida que garante a vigência dos elementos em um nível cultural, é dizer, assim que contêm um sentido e uma função simbólica que reproduz os laços de coesão e solidariedade interna, além de permitir identificá-los como marca diferenciadora de uma comunidade. Assim foi visto na Congada que, embora se apresenta em diferentes regiões do Brasil e se menciona como uma prática emblemática do estado de Mato Grosso, encontra modos de execução e de sustento do ritual que são produto de sua história e memória particular, o qual se faz evidente em suas comidas, bebidas, oferecimentos, cantos, versos, vestuários, instrumentos, etc.

A investigação das culturas populares deve contribuir a difundir a voz de seus agentes e propugnar por que a comunicação intercultural se dê em um exercício legítimo que reconhece interlocutores válidos em sua autonomia, saberes, valores e sua história coletiva.

No contexto de mundialização atual, a construção dos sujeitos e grupos sociais se dá, tanto subjetiva como socialmente, a partir dos conflitos. A existência dos grupos sociais está sob um mesmo marco que abrange inúmeras formas de produção de sujeitos, não existe uma oposição entre mundos modernos e “pre-modernos”, o que há são modos diferentes de encarar e vivenciar a modernidade, suas ferramentas e, também, como necessidade imperante, de administrar os conflitos e encontros entre classes, culturas e ideologias. Em palavras do Alain Touraine (1997): “Si los dos caballos que constituyen su dotación tiran en sentidos contrarios, la sociedad no puede sino volcar y fracturarse” (p. 56).<sup>60</sup>

Os estudos culturais na América Latina, sob a ideia da integração e globalização, a partir de diferentes casos vão mostrando linhas de articulação e pontos de reivindicação comum, não só dos estudos teóricos ou analíticos, mas também de parte dos movimentos sociais que reivindicam a participação das culturas populares e a validade de seus conhecimentos e práticas.

A oportunidade de investigar manifestações afrodescendentes brasileiras sob o olhar de estrangeira, além das limitações, levou a estabelecer algumas reflexões em torno das similitudes

---

<sup>60</sup> “Se os dois cavalos que constituírem sua dotação atiram em sentidos contrários, a sociedade não pode a não ser derrubar e fraturar-se” Tradução própria.

históricas na configuração das nações latino-americanas, a participação de indígenas e africanos e seu atual rol como legitimadores de uma ideia de nação fundada mais no imaginário compartilhado, que em fronteiras factuais geográfica ou socialmente. Portanto, a multiculturalidade não é uma questão limitada a espaços nacionais ou locais, circunscrita em territórios ou tempos estabelecidos, mas sim se dá na confluência histórica de espaços também regionais, como no caso da América Latina, e inclusive, globais.

Durante esta pesquisa resultou inevitável estabelecer algumas analogias com situações de manifestações rituais colombianas que orientam os conflitos desde diferentes perspectivas, é dizer, a maneira em que as aproveita o Estado, a mídia, as comunidades produtoras e outros setores que têm a possibilidade de apropriar-se e significá-la, como os turistas, investigadores, visitantes ou artistas comerciais, entre outros.

Foi imperante também a reflexão sobre a necessidade de unir caminhos, pois, assim como se evidenciam relações de interação, não isentas de assimetrias, entre setores ocidentalizados e culturas populares, também elas, ocupando espaços em distintas nações e processos regionais que esfumam as fronteiras, devem consolidar processos de comunicação que beneficiem sua soberania e quebrem progressivamente o mito da universalidade e a validade superior dos produtos dos setores hegemônicos.

Ao respeito, é necessário indagar sobre experiências reivindicativas das classes populares em favor do fortalecimento de sua autonomia, que valem a pena ser tomadas como modelo, pois é possível encontrar em nosso entorno numerosas experiências de luta e resistência frente à violência da colonialidade, que acontecem no cultural, mas envolvem fundamentalmente interesses econômicos e políticos.

Além desses questionamentos, ficam múltiplas inquietações que se desprendem da pesquisa em diferentes direções. O território, a história, os modos de produção gastronômica e artesanal, a divisão de tarefas culturais entre homens e mulheres, as estratégias pedagógicas da dança, os modos de recepção e interpretações da dança sob uma lógica de consumo, entre muitas outras, são algumas dimensões que expõem inquietações especificamente sobre o município de Vila Bela.

Porém, também leva a pensar a necessidade de realizar mais estudos sobre casos específicos que arrojem evidência sobre os modos em que as culturas populares se reconfiguram continuamente, dando voz a elas para narrar suas vivências e conhecimentos adquiridos na mesma experiência dos intercâmbios e a interculturalidade. Para isso, é fundamental ter em conta estruturas

materiais como a construção de espaços e cenários para a exaltação e consagração de produtos, as mudanças de vestuários, uso de ferramentas de trabalho, de relacionamento, comunicação, apropriação ou difusão de saberes e sobre os mesmos corpos de quem faz parte de uma comunidade, pois é nele onde fica de presente uma “subjetividade socializada”.

Com base no anterior, é necessário mencionar também o exercício de interdisciplinaridade, não só como desejável, mas também iniludível. A história, que permite entender as repercussões atuais dos processos de construção de comunidades; a sociologia, que leva a explorar as relações entre sujeitos e o papel da institucionalidade nelas; a antropologia, que se aproxima a compreensão no reconhecimento da diferença; a comunicação, que deixa ver os canais multidireccionais em que circulam os símbolos e informações; a geografia, psicologia, e outras áreas sociais, ligadas inclusive a outros campos como a arquitetura, a gastronomia ou a economia, entre muitas outras, arrojam elementos distintos para levar a estudos integrais em diferentes âmbitos científicos.

A reflexividade, a compreensão da experiência a partir de diferentes realidades e a interdisciplinaridade, são elementos transversais da tarefa acadêmica que procuraram ser aplicados no percurso desta investigação, desde seu planejamento, passando por cada uma das fases metodológicas, com o fim de elaborar um documento pertinente não só academicamente, mas também socialmente, na medida que pretende projetar-se como uma ferramenta que contribua ao reconhecimento da soberania das classes populares sobre seus produtos e o fortalecimento de sua autonomia.

## REFERENCIAS

- ABÉLÈS, Marc. Antropología de la globalización. Buenos Aires: Ed. Del Sol, 2012.
- ABONIZIO, Juliana & DE FAVA, Bruna Mendes. Comida ritual em Vila Bela: análise da experiência da reza cantada, almoço da imperatriz e chá afro. **Revista eletrônica Documento Monumento**. Vol. 10, N° 1, Universidade Federal de Mato Grosso, Diciembre de 2013.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades Imaginadas**. São Paulo: Companhia das letras, 1991.
- ARÉVALO, Javier Marcos. La tradición, el patrimonio y la identidad. **Revista de estudios extremeños**. España: Vol. 60, N° 3, pags. 925-956, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: martinsfontes, 2015.
- BANDEIRA, Maria de Lourdes. **Território Negro em Espaço Branco**. São Paulo: ed. Brasiliense, 1988.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de & FIORIN, José Luiz. **Dialogismo, polifonía e intertextualidade: em torno de Bakhtin**. Sao Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.
- BARBERO, Jesús Martin. **De los medios a las mediaciones. Comunicación, cultura y hegemonía**. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.
- \_\_\_\_\_. **La globalización en clave cultural: una mirada latinoamericana**. Disponible en <http://www.er.uqam.ca/nobel/gricis/actes/bogues/Barbero.pdf> Recuperado en 20 de 09 de 2016
- BARTH, Frederik. **Los grupos étnicos y sus fronteras**. México D.F: Fondo de Cultura Económica, 1976.
- BAUDRILLARD, Jean. **Crítica de la economía política del signo**. México D.F: Siglo veintiuno, 1974.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **La distinción: criterios y bases sociales del gusto**. Madrid: Taurus, 1998.
- \_\_\_\_\_. **El sentido práctico**. Buenos Aires: Siglo veintiuno, 2007.

- \_\_\_\_\_. **Sobre el poder simbólico.** Disponible en [http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu\\_SobrePoderSimbolico.pdf](http://sociologiac.net/biblio/Bourdieu_SobrePoderSimbolico.pdf) Recuperado en 20 de 09 de 2016.
- BRAIT, Berth. **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido.** Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2997.
- BRETON, David Le. **Sociología del Cuerpo.** Buenos Aires: Nueva visión, 2002.
- CANCLINI, Nestor García. **Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización.** México D.F: Grijalbo, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad.** Buenos Aires: Paidós, 2001.
- \_\_\_\_\_. **Diferentes, desiguais e desconectados. Mapas da interculturalidade.** Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Las culturas populares en el capitalismo.** México D.F: Nueva Imagen, 1982
- \_\_\_\_\_. **A globalização imaginada.** São Paulo: Iluminuras, 2013.
- \_\_\_\_\_. Políticas culturales: de las identidades nacionales al espacio latinoamericano. En N. García Canclini y C. Moneta. **Las industrias culturales en la integración latinoamericana** (pags. 67-94) México: Grijalbo, 2000.
- CARVALHO, José Jorge. ‘Espetacularização’ e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina. **ANTHROPOLÓGICAS**, Vol 21, N° 1. Pags. 39-76, 2010.
- CASTRILLON, Fabiola Barros. **“QUE MUKAMBA É ESSA?”. Estudo sobre a festa do Congo de Vila Bela da Santissima Trindade-MT.** Monografia de Graduação (sin publicar). Instituto de Linguagem, Universidade do Estado de Mato Grosso, Cáceres, 2007.
- CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano. Artes de fazer.** Petrópolis: Ed. Vozes, 1998.
- \_\_\_\_\_. **La invención de lo cotidiano 2 Habitar, cocinar.** México: Universidad Iberoamericana, 2007.
- CLIFFORD, James. Museus como zonas de contato. **Periódico Permanente.** Brasil:, N° 6, Febrero de 2016.
- COMISSÃO NACIONAL DE FOLCLORE. **Carta do Folclore Brasileiro.** Disponible en <http://www.fundaj.gov.br/geral/folclore/carta.pdf> Recuperado en 20 de 09 de 2016.
- DOUGLAS, Mary. **Pureza e Perigo.** São Paulo: Perspectiva, 1976.

- DULCEY-RUIZ, Elisa. Generaciones y relaciones intergeneracionales. **Envejecimiento y vejez 2015: categorías y conceptos**. Bogotá: ed. Siglo del Hombre, 2015.
- ELIAS, Norbert. **Teoría del símbolo: un ensayo de antropología cultural**. Barcelona: Península, 1994.
- GEORGE, Pierre. **Sociedades em mudança**. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.
- GÓES, José Roberto Pinto de. Reis Negros Coroados. **Topoi**. Vol. 3 N°4, Rio de Janeiro, págs. 183-189, 2002.
- GOMEZ, Gloria E. Cuerpo, significante y goce. **Jardín de Freud**. Bogotá: N° 2, págs. 68-79, 2002.
- HANNERZ, Ulf. Fluxos, fronteiras, híbridos: palavras chaves da antropologia transnacional. **MANA**, Vol 3, N° 1, pags. 7-39, 1997.
- HOBSBAWM, Eric. **A invenção das tradições**. São Paulo: Paz e terra, 2014.
- INSTITUTO DO PATRIMONIO HISTÓRICO E ARTISTICO NACIONAL. **Inventario nacional de referências culturais: A festança de Vila Bela da Santissima Trindade, Mato Grosso**. Ministério da Cultura. Cuiaba, diciembre, 2001.
- II ENCUESTRO SURAMERICANO DE CULTURAS POPULARES. **Carta Sul-Americana das culturas populares**. Disponible en <http://culturadigital.br/setorialculturaspopulares/files/2010/02/2008-Carta-Sul-Americana-das-Culturas-Populares-Caracas-2008-Portugues-BR.pdf> Recuperado en 20 de 09 de 2016
- KAEPPLER, Adriane L. Dance in anthropological perspective. **Annual Reviews Of Anthropology**, Vol. 7, pags. 31-49, 1978.
- LIMA, José Leonildo. **Vila Bela da Santissima Trindade, MT: Suas falas, seus cantos**. Dissertação de mestrado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2000.
- LINDO DE LAS SALAS, Monica. **La danza. Conceptos y reflexiones**. Barranquilla: Universidad del Atlántico, 2010.
- MELLO E SOUZA, Marina de. **Reis Negros no Brasil escravista**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006
- \_\_\_\_\_. Reis do Congo no Brasil, séculos XVIII e XIX. **Revista de História**. N°. 152, pags. 79-98. Universidad de São Paulo, 2005.

- MONTENEGRO, Ana M. & RIDAO, Ángela. Los juguetes de la infancia: intervención y diálogo intergeneracional. **Espacios en blanco - Serie indagaciones**, N° 24, pags. 127-150, Junio 2014.
- MORIN, Edgar. **Saberes globais e saberes locais: o olhar transdisciplinar**. Rio de Janeiro: Garamond, 2000.
- MOURA, Marília de Conceição Reis de. (2005). **Construções culturais nas praticas alimentares da festança em Vila Bela da Santissima Trindade, Mato Grosso**. Dissertação de Mestrado. Cuiabá: Universidad Federal de Mato Grosso, 2005.
- ORTIZ, Renato. **Identidade Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- \_\_\_\_\_. **Um outro território**. São Paulo: Olho d'agua, 2000.
- \_\_\_\_\_. **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2003.
- OSORIO, Patricia Silva & GONÇALVES, Renata de Sá. Dança e Cultura popular. **ACENO**, Vol 1, N° 2, pags. 12-24, 2014.
- OSORIO, Patricia Silva. Do bolo com tcha ao cake with tea: siriri e processos de mediação cultural. En J. Lima Cruz Teixeira, & L. Rodrigues Vianna, **Artes Populares no Brasil Central: Performance e Patrimônio**. (págs. 359-372.). Brasília: Idade de Pedra, 2012.
- SCHAEFER, Sérgio. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. **Bakhtiniana**, Vol 6, N°1, pags. 194-209, São Paulo, 2011.
- SCHLESINGER, Philip. & MORRIS, Nancy. Fronteras culturales: identidad y comunicación en América Latina. **Estudios sobre las Culturas Contemporáneas**, Vol 3, N° 5, pags. 49-85, 1997.
- SOLANO, Laura de la Rosa. Entre africanidades y africanismos: Fiestas públicas en Cartagena de Indias, Colombia. **Revista Mosaico**; Vol. 3, N° 1, pags 5-16, 2013.
- TEIXEIRA, Ivan. Literatura como imaginário: introdução ao conceito de poética cultural. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da linguagem**. São Paulo: Difel, 2001
- TOURAINÉ, Alain. **¿Podremos vivir juntos?** México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1997.
- TURNER, Bryan S. Avances recientes en la teoría del cuerpo. **REIS, Revista Española de Investigaciones Sociológicas**. N° 68, pags. 11-40, 1994.
- TURNER, Victor W. **O processo ritual**. Petrópolis: Vozes, 1974.

## **ENTREVISTAS**

Jonice Aparecido Marques de Almeida

Julho 2015 – Vila Bela da Santissima Trindade

Juarez Gonçalves de Paula

(Entrevista hecha con Heloiza Ariano)

Julho 2015 – Vila Bela da Santissima Trindade

Julho 2016 – Vila Bela da Santissima Trindade

Nemezia Profeta Ribeiro

Julho 2015 – Vila Bela da Santissima Trindade

Elizio Ferreira de Souza

Julho 2016 – Vila Bela da Santissima Trindade

Fernando Silva

Agosto, 2016 – Cáceres

Octubre 2016 – Cuiabá

## ANEXO 1

### DIÁLOGOS DA DANÇA DO CONGO

Tomado de: CASTRILLON, Fabiola Barros. “**QUE MUKAMBA É ESSA?**”. **Estudo sobre a festa do Congo de Vila Bela da Santíssima Trindade-MT**. Monografia de Graduação (sin publicar). Instituto de Linguagem, Universidade do Estado de Mato Grosso, Cáceres, 2007.

**Rei:** Olá, olá, olá, Secretário do meu real Estado!

**Guerreiros cantam:** “Ooooo Meu Rei Senhor, Senhor meu Rei Meu rei sinhô Sinhô meu Rei. OoooH! Lá pretinho de Guiné Voltai a este lar Mandai-me ao nosso lar.” (Repete 2 vezes)

**Rei:** Olá, olá, olá, Secretário do meu real Estado! Rei-Vale a minha andesa! Vale minha Nossa Senhora! Onde está esse Secretário que não congia8 meus gritos e meu chamado, hoje, nesse dia? Olá, olá, olá, Secretário da minha real coroa.

**Secretário:** Rei Senhor, perdoai-me que não ouvi o vosso grito, nem vosso chamado, hoje, nesse dia!

**Rei:** Que foi Secretário? Tava dormindo ou tava acordado?

**Secretário:** Rei senhor! Eu num tava dormindo nem acordado, eu tava era sarapantado de ver essa buía ematinada entrar no seu reinado adentro sem respeito a vossa coroa”.

**Rei:** É contra o meu reino, Secretário? Então vai-me congiar que gente são essas. Se for gente de festa, grita festa, mas em festa. Se for gente de guerra comanda guerra, mas em guerra. Vai vur!

**Secretário:** Rei, senhor! Para mim são gente de festa e não de guerra.

**Rei:** Secretário de Guerra! Vai me congiar que mukamba é essa. Se for gente de festa grita festa, mas em festa, se for gente de guerra grita guerra, mas em guerra. Vai vur! Escambanhe!

**Secretário:** Rei Senhor, são os pretinhos de Guiné, coroados de pena e metido de galacete, metido de arma contra o Rei da Monarca.

**Rei:** Secretário de Guerra! É contra o meu Reino Secretário? Vai me congiar que mukamba é essa. Se for gente de festa grita festa, mas em festa, se for gente de guerra comanda guerra, mas em guerra. Vai vur!

**Secretário:** Rei senhor.

**Rei:** Escambanhe!

**Secretário:** Bem que são gente atrevida, ante que me faça romão na terra do seu inimigo. Onde está que eu não mato ocêis tudo”.

**Secretário:** Rei Senhor, aí chegou o Embaixador Mumbique de Mombaça, que traz carta e mukamba, que manda seu Rei morrer de Bamba.

**Rei:** Príncipe, meu filho!

**Príncipe:** O que foi, meu pai?

**Rei:** Vai me buscar esse fidalgo belo. Traz aqui na minha presença como manda minha real coroa. Vai vur. Embaixador: Escambanhe!

**Embaixador:** Aqui trago uma mukamba, pelo que eu mesmo Embaixador que mando em guerra. Bem sabeis que nessa casa festeja o glorioso Benedito Santo. Bem que são convocados e a dança vence guerra.

**Rei:** Alevanta, Embaixador! O que vi, logo verás!

**Embaixador:** Eu também ofereço o meu Estado.

**Rei:** Podereis entrar que os meus portais são francos lavrados de ouro e prata, assim como manda minha real coroa! Vai vur!

**Embaixador:** Sim, Senhor inganaiá.

**Rei:** Secretário de Guerra, vai me congiar que mukambas são essas.

**Secretário:** Oh! Meu irmão Rei do Congo, vos remeto essa mukamba pelo meu Embaixador que manda em guerra, que tu prometeste tua filha Princesa Dona Ana Maria de Gouveia. Se não mandarás, faço guerra até vencê-lo.

**Rei:** Pois Embaixador, por causa dessa atrevida mukamba, tu ficarás preso dentro do meu reino até segunda ordem. Vai-Vur. Escambanhe!”

**Os guerreiros cantam:** “Guerra, Guerra, Guerra, Guerra Mandai todos em campanha Guerra em campanha Kondos, Kondos, matingondê Falais comigo, mantingondê Sarangangá. Ô!Sarangangá Ei Sarangangá Matingomdê Sarangangá (bis)

Chegou, chegou, chegou mantingomdê Ei sarangangá, ei sarangagá”.

**Secretário:** Rei Senhor! Os campos estão tomados, nesse momento, dos teimosos mumbungues que não posso vencê-los.

**Rei:** Está com medo Secretário? Então deixa que eu...

**Príncipe:** Abrandai a tua fúria para a sua defesa e abaixo o seu Estado. Deixe que eu mesmo vou ver estes teimosos mumbungues. Que o Pedro mais o Cazu e o Muntuê, na ponta da minha canfanha, trarei a cabeça deles todos.

**Rei:** Toma essa minha imbrever que tem balas de cafangas e fundangas e tem vencido muita batalha. Vai vur!

**Secretário de Guerra:** Escambanhem!!

**Guerreiros cantam:** Guerra, guerra, gueeerra Guerra, guerra, gueeerra Mandai todo em campanha Guerra em Kondos, kondos, matingondê Falais comigo, matingondê Ei Sarangangá, Ei! Sarangangá Ei sarangangá.

**Secretário:** Valei-me meu São Benedito! Dante era sangue de branco, hoje é sangue de preto. Valei-me para vencer essa batalha real: lá confraco! lá confraco! lá confraco...

**Guerreiros cantam:** Em paz, em paz, em paz Em paz, em paz enganaiá. Em paz, em paz, em paz Em paz, em paz enganaiá.... Oiá lá matingombe Oiá lá matingombe Oiá lá matingombe Oiá lá matingombe.

**Secretário:** Rei senhor toma aqui os teimosos mumbuques vencidos. O reino de Bamba perdeu-se a Guerra.

**Rei:** Vai me trazer estes teimosos mumbungues. Todos aqui na minha presença, como manda a minha real coroa. Vai-Vur.

**Secretário:** Sim , sinhô meu Rei! Escambanhe!

**Guerreiros cantam:** Oh! Mio Rei Sinhô, Senhôô Enganaiá Oh! Mio Rei Sinhô, Senhôô OoooH! Lá pretinho de Guiné Voltai a este lar Mandai-me ao nosso lar.

**Rei:** Bizauras minhas e filhas, que a mim está parecendo coisa que eu vi na mata das jurubevas. Passarinhos estrangeiros cantando com tão grande voz. Oh! Que vozes tão sutil. Oh! Que vozes tão sonoras! Secretário de Guerra, quem são eles?

**Secretário:** É o Pedro Gingue, José Mote, Papimenta, Macacote e Maduki e João do Guiriri

**Rei:** Ô Que nem que me lambesouro! Sai tua amada tesouro, manga de capoeira da mata, perna de mosquito cantiga de imirato, dente de onça pintado, olho daquele home veio que morreu escomungado, lá na rua o arifunto, junta tudo isso faz uma mesinha bem aprovado traga aqui na minha presença assim como manda minha real coroa. Vai vur! Secretário de Guerra, farei Capitão-ajudante virar temor da ilha de meu valor. Casará com a minha filha, a Princesa Dona

Ana Maria de Gouveia, e ganharás a chave dourada do meu peito, assim como manda minha real coroa. Vai vur!

**Rei:** Cara de umbanda quinani, nariz de muqueta

**Soldado X:** *Versos livres*

## ANEXO 2

### CANTOS DA DANÇA DO CONGO

Tomado de: LIMA, José Leonildo. **Vila Bela da Santíssima Trindade, MT: Suas falas, seus cantos.** Dissertação de mestrado. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, 2000.

- I. Cantos que são cantados quando um integrante da dança ou festeiro é convidado, a fim de compor o cortejo para a realização do desfile.

*Sai, sai o ingome sai*

*Saia do caminho*

*Sai ingomerê*

*Chegou, chegou, chegou enganaiá*

*Chegou, chegou, chegou enganaiá*

*Pra fazer a nossa festa de São Benedito*

*Pra fazer a nossa festa de São Benedito*

- II. Cantos cantados no início da embaixada

*Bateram o sino respondeu lá vidraça*

*Bateram o sino respondeu lá vidraça*

*Viva Benedito Santo que ganhou a sua graça*

*Viva Benedito Santo que ganhou a sua graça*

*Mais é ô Mariá*

*Mais é ô Mariá*

*Viva Benedito Santo*

*Que ganhou a sua graça*

- III. Cantos que caracterizam o ritual da matança dos soldados

*Em paz, em paz, em paz,*

*Em paz, em paz, em paz enganaiá*

*Já, lá, lá, mutè*

*Já, lá, lá, mutè*

*Já, lá, lá, calunga*

*Já, lá, lá, mutè*

*Olha lá matingombê, ê ê ê*

*Olha lá, matingombê, enganaia*

IV. Cantos que marcam o fim da festa de São Benedito

*Sinhô rei vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Sinhô rei vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Senhora Rainha vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Senhora Rainha, vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Sinhô Juiz vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Sinhô Juiz vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Senhora juíza vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Senhora juíza vamos embora,*

*Sua festa já acabou*

*Ramalhetes vamos embora,*

*Sua festa já acabou  
Ramalhetes vamos embora,  
Sua festa já acabou*

*Acabou-se a festa com muita alegria  
Acabou-se a festa com muita alegria  
Viva benedito Santo hoje neste dia  
Viva benedito Santo hoje neste dia*

V. Cantos que são cantados de forma aleatória durante o desfile

*Ô marinheiro ô marinheiro  
Ô marinheiro ô marinheiro  
O navio está no porto  
O marujo vai ao mar*

*Um adeus, bela menina  
Tanto tempo eu cheguei  
Eu pensava ela não vinha  
Para nunca mais me ver*

*La chica caracó,  
oia lá miragongo  
Ah! Vamos ver,  
Ó miragongo, Ora Muxirungo  
O seu Manoel mandou me contar  
Como é a cana do canavial  
Canavial do sobre tenente  
Cada pé de cana  
Cada pé de gente  
Ô bumba auê  
Bumba xerê*

*Passeia na praia  
Matingombê, matingangolê*

*Oh! Glorioso São Benedito  
Fica aí no seu louvor  
Oh! Glorioso São Benedito  
Fica aí no seu louvor*

*Se a rainha está sentada sem intenção de levantar  
Se a rainha está sentada sem intenção de levantar  
Sinhô rei vamos embora, sinhô juiz mandou chamar  
Sinhô rei vamos embora, sinhô juiz mandou chamar*

*Viva São Benedito  
Lá do céu a glória  
Por aquele menino  
Que nos deu  
A glória por aquele menino que nasceu  
A glória*

*Ah viva benedito com muita alegria  
Porém vosso nome não é zombaria  
Viva, viva, viva*

*Chilena, chilena carmilá  
Olha o caminho uau chilena carmilá*

*Ajuê calunga todo mundo sabe  
Ajuê calunga todo mundo sabe  
Saltemos do mar em terra  
A mesma pessoa  
Saltemos do mar em terra  
A mesma pessoa*

*Por cima dum lambari  
As ondas do mar são tantas  
Não podemos conseguir*

*Olha lá matingombê, ê ê ê  
Olha lá, matingombê, enganaia*

*Olha moleque pequenino  
Sai fora do caminho  
Eu pego meu facão  
Sua cabeça vai no chão*

*E giá e giá  
E giá e giá  
Olha tanque canela  
Que dança  
Olha lá giá*

*Olha furundú uma vez Luanda  
Que eu já vou me embora*

*Vamos minha gente  
Levantar o ferro  
O ferro está pesado  
Vamos suspender o ferro*

*Olha bamba cutia cutia  
Olha bamba cutia cutiá*