

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL

**“EU QUERO É MORRER AFOGADA NO ROSÁRIO DE MARIA!”:
a música como suporte de redundâncias rituais e
veículo de promoção de afetos, imagens e identidade
na ladainha da Irmandade do Jatobá**

Gerusa Coelho dos Anjos

Belo Horizonte

2014

**“EU QUERO É MORRER AFOGADA NO ROSÁRIO DE MARIA!”:
a música como suporte de redundâncias rituais e
veículo de promoção de afetos, imagens e identidade
na ladainha da Irmandade do Jatobá**

Gerusa Coelho dos Anjos

Dissertação apresentada ao programa de
Pós-Graduação em Antropologia Social da
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
da Universidade Federal de Minas Gerais,
para obtenção do título de Mestre em
Antropologia.

Orientador: Prof. Dr. Leonardo H. G. Fígoli

Banca examinadora:

Prof. Pós-Dra. Glaura Lucas

Prof. Pós-Dr. Rubens Alves da Silva

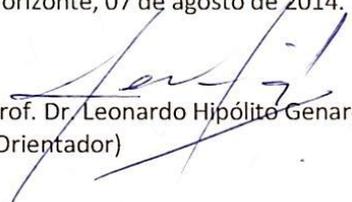
Belo Horizonte

2014



ATA DA DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO EM ANTROPOLOGIA DE GERUSA COELHO DOS ANJOS (Nº DE MATRÍCULA: 2012650745)

Aos 07 (sete) dias do mês de agosto de 2014 (dois mil e quatorze), reuniu-se no Auditório Prof. Baesse sala F-4059 - 4º andar do prédio da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora, para julgar, em exame final, a Dissertação intitulada: **“EU QUERO É MORRER AFOGADA NO ROSÁRIO DE MARIA!: a musica como suporte de redundâncias rituais e veículo de promoção de afetos, imagens e identidade na ladainha da Irmandade do Jatobá”**, requisito final para a obtenção do Grau de Mestre em Antropologia, Área de Concentração: Antropologia Social - Linha de Pesquisa: Antropologia da Religião. A Comissão Examinadora foi composta pelos professores doutores: **Leonardo Hipólito Genaro Fígoli – orientador (PPGAN-FAFICH/UFMG); Rubens Alves da Silva – (ECI/UFMG) e Glaura Lucas (Escola de Música/UFMG)**. Abrindo a sessão, o Presidente da Comissão, Prof. Dr. Leonardo Hipólito Genaro Fígoli, após dar a conhecer aos presentes o teor das Normas Regulamentares do Trabalho Final, passou a palavra à mestrande Gerusa Coelho dos Anjos, para apresentação de sua Dissertação. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa da candidata. Logo após a arguição dos examinadores, a Comissão se reuniu, sem a presença da mestrande e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Concluída a reunião, os membros da Comissão Examinadora aprovaram a Dissertação por unanimidade e o resultado foi comunicado publicamente à candidata pelo Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, o Presidente encerrou a reunião e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 07 de agosto de 2014.


Prof. Dr. Leonardo Hipólito Genaro Fígoli
(Orientador)


Profa. Dra. Glaura Lucas


Prof. Dr. Rubens Alves da Silva

AGRADECIMENTOS

A todos os membros da Irmandade de Nossa Senhora do Jatobá, pela abertura, atenção, generosidade e carinho enormes com que me acolheram. Este estudo só foi possível graças a eles.

Ao Ícaro, pelo companheirismo de sempre e, desta vez, até em campo. Ele foi meu assistente e meu braço direito nesta primeira empreitada como antropóloga e também o responsável pelas lindas imagens que compõem este trabalho.

Ao orientador Prof. Dr. Leonardo Fígoli, que abraçou minha ideia e me ajudou a conduzi-la com competência durante esta importante etapa de minha formação.

A todos os professores do PPGAN, pela rica experiência das aulas; também e principalmente aos meus colegas de turma, em especial Juliana, Daniela, Jéssica, Felipe e Gustavo, pela troca constante de opiniões, impressões e conhecimentos.

Aos amigos Luiz Flávio, Rogério e Bernardo, pela ajuda na realização do registro audiovisual durante parte do campo. Ao Daniel, por ter aceitado o desafio das transcrições para notação musical. E, principalmente, à Lívia, com quem as conversas iluminaram muitos pontos desta pesquisa.

Ao Prof. Dr. Pierre Sanchis, pela atenção e pelos sábios conselhos durante essa minha caminhada.

A todos aqueles que de alguma forma contribuíram com informações, dicas e conselhos, nos diferentes momentos deste estudo, em especial, à Prof. Pós-Dra. Glaura Lucas, à Prof. Pós-Dra. Leda Maria Martins e ao Prof. Pós-Dr. Rubens Alves da Silva.

“There is no way of extracting their hidden things save by the flint and steel of listening to music and singing, and there is no entry into the heart save by the antechamber of the ears”

B. Duncan MacDonald

RESUMO

Este trabalho é fruto do estudo etnográfico da experiência devocional das ladainhas cantadas nas novenas do Divino Espírito Santo e De Nossa Senhora do Rosário, realizadas durante os festejos do Reinado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, em Belo Horizonte. Investiga-se o papel da música como suporte de redundâncias rituais - gestuais, linguísticas e iconográficas - e veículo de promoção de afetos e imagens, importantes componentes da eficácia simbólica, de modo a compreender, não apenas que tipo de relação tais fiéis estabelecem com o sagrado, mas, principalmente por meio de que ferramentas as emoções são experimentadas por eles e, em especial, de que maneira tal processo reforça a identidade coletiva do grupo.

Palavras-chave: ladainha, Jatobá, música, símbolo, ritual, afeto, identidade.

ABSTRACT

This work is the result of an ethnographic study of the devotional experience of the litanies sung on novenas of the Holy Spirit and Our Lady of the Rosary, held during the celebrations of the Reign of the Brotherhood of Our Lady of the Rosary of Jatobá, in Belo Horizonte. It investigates the role of music as the support of rituals redundancies - gestural, linguistic and iconographic - and vehicle for the promotion of feelings and images, important components of symbolic efficiency, in order to understand not only what kind of relationship such faithful people establish with the sacred, but mainly through which tools the emotions are experienced by them and, in particular, the ways that this process strengthens the collective identity of the group.

Keywords: litany, Jatobá, music, symbol, ritual, affection, identity.

LISTA DE IMAGENS

Figura 1. Fachada da Irmandade Nossa Senhora do Rosário do Jatobá (p.19)

Figura 2. Panorama geral do altar da capela da Irmandade (p.19)

Figuras 3 e 4. Congadeiros se cumprimentam com o sinal de “Salve Maria” (p.20)

Figura 5. Abertura do Reinado – Congo Masculino (p.21)

Figura 6. Abertura do Reinado – Congo Feminino (p.21)

Figura 7. Abertura do Reinado – Moçambique (p.23)

Figuras 8 e 9. Visita à coroa na casa do Rei Congo (p.42)

Figuras 10 e 11. Visita à coroa na casa das Rainhas Conga e Perpétua (p.43)

Figuras 12 e 13. Almoço de confraternização na sede da Irmandade (p. 44)

Figuras 14, 15, 16 e 17. Guardas em cortejo pelas ruas do bairro durante a visita às coroas (p.44 e 45)

Figuras 18, 19, 20 e 21. Instrumentos das guardas do Jatobá (p.55)

Figuras 22 e 23. Capitão-mor do Jatobá (p.61)

Figuras 24, 25, 26 e 27. Fiéis fazem suas preces pessoais diante do altar na Novena do Divino Espírito Santo (p. 66)

Figuras 28 e 29. Gestos durante a reza na Novena do Divino Espírito Santo (p.75)

Figura 30. Parede da capela com fotos dos antepassados da Irmandade (p.77)

Figura 31. Convite da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do bairro Jatobá (p.102)

Figura 32. Panorama do público durante a Novena de Nossa Senhora do Rosário (p.105)

Figura 33. Panorama geral do altar da capela da Irmandade na Novena de Nossa Senhora do Rosário (p.106)

Figuras 34 e 35. Detalhes do quartinho de dona Mariinha, na casa da zeladora da Irmandade (p.109)

Figuras 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43. Bandeiras dos santos de devoção sendo buscadas nas casas dos reis para a festa de Nossa Senhora do Rosário (p.110)

Figuras 44, 45, 46, 47 e 48. Levantamento do mastro de Nossa Senhora do Rosário no encerramento da novena (p. 111 e 112)

Figuras 49, 50, 51 e 52. Guardas visitantes participam da festividade no Jatobá (p. 113)

Figuras 53, 54, 55 e 56. Reis do Jatobá trajados com vestimenta de festa (p. 113 e 114)

Figuras 57, 58, 59 e 60. Reinado e guardas saem em cortejo pelas ruas do bairro (p. 114 e 115)

Figura 61. Missa conga realizada na capela da Irmandade (p.115)

Figuras 62, 63 e 64. Reis participam do almoço de confraternização das guardas na sede da Irmandade (p.116)

Figura 65. Capitães batem candombe para homenagear os reis (p.117)

Figuras 66 e 67. Gestos durante a reza na Novena de Nossa Senhora do Rosário (p.167)

SUMÁRIO

E FOI ASSIM QUE ME VI ANTROPÓLOGA	11
I. TAMBORETE SAGRADO, ONDE NOSSA SENHORA SENTOU!	19
II. EU VOU REZAR O TERÇO, CANTAR COM ALEGRIA!	66
III. <i>ORA PRO NOBIS</i>	119
IV. EU GOSTO DE SOLTAR A VOZ PRA NOSSA SENHORA!	153
CONSIDERAÇÕES FINAIS	182
ANEXOS	185
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	207

E FOI ASSIM QUE ME VI ANTROPÓLOGA...

O trânsito simplesmente não andava e, o que era pra ser um problema, neste dia e só neste dia, virou uma solução. Eu havia saído do trabalho e aguardava já há quarenta minutos o meu ônibus. Mas naquele momento eu não estava com raiva. Eu estava encantada. Aproveitei aquele tempo todo de espera para pensar sobre a entrevista que eu havia feito naquela tarde, com um querido maestro aqui de Belo Horizonte. Esqueci de dizer: sou formada em Comunicação Social e trabalho há nove anos na Rede Minas, emissora cultural e educativa, como jornalista especializada em música de concerto.

Pois bem, naquela tarde eu havia tido uma verdadeira aula sobre música funcional e sobre como Bach fez da música a mais linda ferramenta a serviço de sua igreja; e revisava, enquanto aguardava meu ônibus certamente lotado, as palavras do meu entrevistado. Só que, ao contrário do trânsito de uma grande capital, o pensamento flui rápido, tão rápido que atravessa tempos e memórias e, veloz, fui parar na minha infância.

Lembrei-me de quando acompanhava minha mãe pelas casas da vizinhança para a reza do terço de Nossa Senhora visitadora. Todas as terças, uma casa diferente... e lá ia eu, com o livrinho de oração nas mãos, mas sem saber muito bem para que servia aquilo ali. Não foram poucas as vezes que me peguei tropeçando na reza da Ave Maria. E digo mais: eu não era a única. Presenciei algumas ocasiões em que as colegas de oração se perdiam nas contas do terço e puxavam a reza errada. Não era algo corriqueiro, mas acontecia. E sempre que eu presenciava um fato desses, criança, continha meu riso e pensava: elas simplesmente “cospem” as palavras e não se dão conta do que estão rezando. Parecia-me estranho. Aquilo, de fato, me incomodava.

E da minha infância com Ave Marias mal ditas (e não malditas!), fui direto para a cena de um filme, cujo nome não me lembro agora, mas cuja cena não me saiu mais da memória: era um velório e, em pé, ao lado do caixão, três senhoras carpideiras rezavam, cantavam e choravam o morto. Achava a cena curiosa... nunca vi contratarem pessoas para lamentar em um velório. E mais ainda: aquela repetição era hipnotizante, embora me parecesse vazia, afinal, o morto era desconhecido das carpideiras.

Pensamento encadeado, pensamento elaborado. Tais fatos me impulsionaram a refletir sobre a musicalidade da prece rezada nas diferentes situações e sobre seus papéis nos diversos grupos, levando-me às seguintes perguntas: como a musicalidade da prece rezada, fruto da repetição, era capaz de promover afeto? De que forma tal processo poderia reforçar, para determinado grupo de pessoas, a sua identidade coletiva? Por que, às vezes,

atos a princípio mal compreendidos e esvaziados de significado são, na verdade, repletos de sentido para aqueles que os praticam?

Na tentativa de encontrar tais respostas, eu, jornalista, fui parar no curso de especialização em Ciências da Religião, na PUC-MG, e lá, com o suporte de excelentes professores, fiz minhas primeiras leituras acadêmicas sobre o tema da religião e pude, finalmente, chegar ao meu objeto de interesse: a ladainha lauretana¹ - para mim, a mais musical das preces, em função de sua fórmula textual composta pela intercalação de diferentes títulos marianos com o constante refrão de súplica *Ora pro nobis / Rogai por nós*.

A carência de material sobre a oração chamou a atenção de Mauss e, mesmo depois de cem anos após o antropólogo ter escrito os primeiros rascunhos² de um estudo dedicado à prece, sua contribuição é, ainda hoje, uma das mais importantes nas ciências sociais. “De todos os fenômenos religiosos, poucos há que, mesmo se considerados apenas externamente, dão de maneira tão imediata como a prece a impressão da vida, da riqueza e da complexidade.” (MAUSS, 2009, p.229) E, apesar de tamanha relevância, a verdade é que de tal fenômeno pouco se sabe. “A pobreza da literatura científica em assunto de importância tão primordial é verdadeiramente notável.” (MAUSS, 2009, p.237).

Tal lacuna, pelo menos ao que se refere à produção acadêmica brasileira, realmente causa espanto, afinal, se for levado em conta apenas o panorama do país, já ficaria clara a necessidade de estudos mais aprofundados sobre a prece visto que, de acordo com pesquisa realizada pelo WIN-Gallup International sobre o índice de Religiosidade e Ateísmo, o Brasil é o 10º país mais religioso do mundo, onde 85% da população se declaram como pessoas religiosas³, e o maior país católico do mundo, com 126 milhões de fiéis (64,6% da população), segundo dados do Censo Demográfico de 2010, do IBGE⁴.

¹ Advinda da Casa de Loreto. Uma antiga tradição conta que a Santa Casa de Loreto é a mesma câmara murada de Nossa Senhora que existia em Nazaré, na Galiléia, na qual Maria nasceu, foi criada e recebeu a anunciação angélica de Gabriel sobre a maternidade divina de Jesus. Sobre o Santuário da Casa de Loreto, consultar <http://www.santuarioloreto.it>

² O texto *A prece*, de 1909, é parte inacabada da tese que Marcel Mauss preparou sobre o tema. A primeira parte chegou a ir para a gráfica das Editions Félix Alcan, mas foi retirada de lá pelo próprio autor. O motivo não se sabe. O texto, porém, chegou a circular entre amigos de Mauss e em referências que o autor mesmo fez em outras obras. O restante da tese, no entanto, permanece desconhecido.

³ A pesquisa foi realizada pelo WIN-Gallup International, em 2012, em 57 países, de 5 continentes. 50 mil pessoas foram entrevistadas a respeito de sua auto-percepção sobre crença e responderam a uma única pergunta: “Independentemente de você frequentar um lugar de culto ou não, você diria que você é uma pessoa religiosa, uma pessoa não religiosa ou um ateu convicto?”. O resultado revelou que 59% dos entrevistados se consideram religiosos, 23% se veem como pessoas não religiosas, 13% se consideram ateus convictos e os 5% restantes não souberam o que dizer ou não responderam à pergunta. No caso do Brasil, apontado como 10º país mais religioso do mundo, 13%

De acordo com a pesquisadora Mísia Lins Reesink, trata-se de um vasto campo que ainda precisa ser explorado pela Antropologia.

Ao que parece, a prece torna-se um objeto de maior interesse, produzindo uma análise mais aprofundada, quando os cientistas sociais se voltam para os processos de cura, sobretudo no catolicismo, mas também no contexto dos cultos protestantes; ou ainda quando se trata de preces de demandas aos santos e a Deus, em que não há a mediação de um rezador, mas visando também a uma cura ou benção de outro gênero. [...] No que diz respeito às outras situações, as reflexões sobre as preces são quase silenciosas. (REESINK, 2009, p.33)

Mísia Lins Reesink chama a atenção ainda para o fato de que na linguagem corrente do Brasil existe uma distinção religiosa entre as palavras prece e oração, distinção a princípio colocada pelos protestantes: os *crentes oram* enquanto os *católicos rezam*. De acordo com a autora, essa diferença se exprime porque “a *prece-reza* é entendida como ligada às fórmulas fixas das orações católicas, por exemplo: o terço, o que está de acordo com a origem latina do verbo rezar (reler, recitar). De seu lado, a *prece-oração* é percebida, pelos nativos, como liberta de toda forma e de todo ritual: é a consciência individual que se volta em direção à divindade cristã”. (REESINK, 2009, p.34). Apesar de tal diferença no uso, para este estudo, não nos prenderemos a isso. Usaremos *prece*, *reza* e *oração* como sinônimos possíveis.

É provável, portanto, que o desafio em estudar a prece esteja relacionado ao fato de ela ser “uma coisa tão complexa e tão proteiforme” (MAUSS, 2009, p.230). No caso do Brasil, é possível constatar a sua incontável variedade. Apenas para citar, entre as preces mais rezadas pelos fiéis, encontram-se as inúmeras orações libertas de forma e, em geral, praticadas pelos protestantes, e ainda as preces de forma fixa, como o Pai Nosso, a Ave Maria, a oração de São Francisco, o Credo, a Salve Rainha e a Ladainha, esta última, o tema do meu estudo.

O uso das muitas formas do gênero ladainha é bastante difundido e está presente em muitos povos e culturas, precisamente porque constitui maneira simples e imediata de conduzir a própria fantasia a determinadas situações ou pessoas: não é preciso muita atenção nem muita profundidade para deixar-se guiar por frases breves, definições lapidares, adjetivos e

das pessoas não se consideram religiosas, 1% se declara ateu convicto e 1% não soube ou não respondeu à pergunta.

Disponível em:

http://www.wingia.com/en/news/win_gallup_international_ae_religiosity_and_atheism_index_ao_reveals_atheists_are_a_small_minority_in_the_early_years_of_21st_century/14/, acessado em 28/04/2013.

⁴ Para detalhes sobre a religiosidade do brasileiro, segundo último censo demográfico, realizado em 2010, pelo IBGE, consultar:

ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religiao_Deficiencia/tab1_4.pdf. Dados acessados em 28/04/2013.

locuções imediatamente perceptíveis. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.55)

Na especialização, procurei, primeiro, entender o que era o fenômeno religião para, só depois, juntá-lo à música. Foi então que decidi tentar o mestrado na Antropologia. Apesar de mal conhecer tal disciplina, ela me parecia a mais adequada a fornecer o suporte e a abertura necessários ao estudo desses dois universos que tanto me maravilham: o sagrado e o sonoro!

Para minha surpresa, deu certo! Eu tinha um projeto, um orientador que abraçou minha ideia, começava a dar os primeiros passos pelos autores da área... só me faltava o tal do campo. Coloquei minhas habilidades de profissão em prática, acionei alguns contatos e acabei chegando à Irmandade do Jatobá através de professora Glaura Lucas:

Pelo seu relato, me lembrei, mais especificamente, da Irmandade do Jatobá, com a qual eu também trabalhei no mestrado e doutorado. Lá, até hoje, eles cantam, ao final de cada dia da novena, ladainhas de Nossa Senhora, em latim (misturado evidentemente com o português). Sempre fiquei muito impressionada de ver a capela repleta de gente, e todos dominando a letra. Eles têm umas quatro versões diferentes de melodias (todas lindas) para a ladainha. Se achar interessante posso também te indicar pessoas lá para você contactar.⁵

Tratava-se do campo ideal pois as congadas são manifestações culturais bastante expressivas nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Goiás e Paraná. Elas, que também são chamadas de ternos, guardas, cortes ou bandas, os grupos, são formadas predominantemente por homens e mulheres negros e tem entre seus grupos mais tradicionais o Moçambique, o Congo, a Marujada, o Candombe, os Caboclinhos, o Catopê entre outros. Reunidos, eles homens e mulheres de fé se apresentam em forma de cortejo real, incluindo danças e cantos para louvar seus santos de devoção, em especial, Nossa Senhora do Rosário.

Então, por intermédio dela, procurei a professora Leda Martins, Rainha de Nossa Senhora das Mercês no Jatobá, expliquei minha situação e pedi sua ajuda. E foi com um sorriso enorme que todos me receberam na reunião administrativa mensal da Irmandade. Apresentei-me e pedi permissão para acompanhá-los durante aquele ano a fim de realizar um estudo sobre suas ladainhas, na tentativa de compreender os Jatobás e responder as perguntas que tanto me inquietavam.

Para isso, optei por seguir a via de análise de seus rituais. E tal escolha tinha razão de ser: de acordo com Segalen, “o rito existe onde se produz sentido”. (SEGALEN, 2002, p.

⁵ Resposta enviada por email, em 24/02/2013.

29) E se o sentido por trás do canto da ladainha era o que eu buscava, então a interpretação dos ritos da Irmandade deveria ser o meu ponto de partida.

O estudo do rito sempre foi caro à Antropologia porque através dele era possível chegar ao “coração dos fatos sociais naquelas sociedades estudadas em seus primórdios pelos etnólogos”, uma vez que eles eram centrais para os grupos, “na medida em que organizavam tanto a vida individual (cerimônia de iniciação) quanto a vida coletiva (atribuição de formas de poder político, religioso etc.)”. (SEGALEN, 2002, p.33).

A discussão antropológica acerca do rito é vasta. Foram muitos os autores que contribuíram para a temática. Peirano, em *O dito e o feito*, pontua com precisão os olhares dos teóricos da disciplina acerca do tema. A princípio, o rito, juntamente e sempre associado ao mito, foi colocado como distinto e oposto a este, de modo a estabelecer com o mito uma correspondência entre o viver e o pensar, respectivamente. “Se o rito também possuía uma mitologia implícita que se manifestava nas exegeses, o fato é que em estado puro ele perderia a afinidade com a língua (*langue*). O mito, então seria o pensar pleno, superior ao rito que se relacionava com a prática”. (PEIRANO, 2001, p. 21)

Tal perspectiva, segundo a autora, remetia ao pensamento de Durkheim, e colocava a questão sob a antiga ótica dicotômica entre relações sociais e representações. Para o sociólogo, a função do rito e sua eficácia tinham, assim como a religião⁶, resposta no social. De acordo com Durkheim, tal razão estava no fato de que “os ritos são, antes de tudo, os meios pelos quais o grupo social se reafirma periodicamente”. (DURKHEIM, 1912, p.552, *apud* SEGALEN, 2002, p.23-4). De modo que

As representações religiosas são representações coletivas que expressam realidades coletivas; os ritos são maneiras de agir que só nascem dentro de grupos reunidos e que estão destinadas a suscitar, manter ou fazer renascer certos estados mentais desses grupos”. (DURKHEIM, 1912, p.552, *apud* SEGALEN, 2002, p.21)

O pensamento durkheimiano ainda é válido, por suposto. Mas é próprio da Antropologia a contínua incorporação, por parte dos teóricos, das contribuições de seus antecessores, sempre com reservas, críticas e sob novas elaborações. E, obviamente que isso se deu também para a teoria do rito. Depois de Durkheim, mas também sob a influência de seu pensamento, um autor que muito colaborou para o desenvolvimento do estudo ritual foi Turner, ao procurar resgatar a dimensão do viver, definindo os ritos como

loci privilegiado para se observar os princípios estruturais entre os ndembu africanos, mas também apropriados para se detectar as dimensões processuais de ruptura, crise, separação e reintegração social, cujo estudo ele havia iniciado com sucesso mediante a ideia de drama social (...) (PEIRANO, 2001, p.21-2)

⁶ “A religião é uma coisa eminentemente social” (DURKHEIM, 2003, p. XVI).

As contribuições de Turner fizeram dele o grande especialista do estudo do rito. No entanto, nos lembra Peirano, foi um pequeno ensaio clássico de Leach, escrito em 1966, que iria amenizar a oposição entre mito e rito ao não distinguir mais comportamentos verbais dos não-verbais, a partir da categorização de três tipos de ações - a saber a racional-técnica, a comunicativa e a mágica -, sendo as duas últimas consideradas rituais. “Esta era a grande inovação: o ritual era um complexo de palavras e ações e o enunciado de palavras já era em si um ritual. O ritual tornava-se, assim, linguagem condensada e, portanto, econômica, e o primitivo, um homem sagaz e engenhoso”. (PEIRANO, 2001, p.22) Desta forma, ao aproximar demais rito e mito, o autor fazia com que o primeiro perdesse sua grande especificidade - “a de transmitir e perpetuar o conhecimento socialmente adquirido”-, deslocando o rito da ordem do viver para a do pensar. (PEIRANO, 2001, p.22)

Apesar das importantes contribuições, ambos os autores deixaram de abordar, segundo Peirano (2001, p.22), um aspecto central do estudo ritual: perceber que traços formais, tanto do mito quanto do rito, também são produtos culturais resultantes de cosmologias distintas. O responsável por abordar tal questão foi Evans-Pritchard, outro importante nome do estudo ritual, ao analisar, anos antes, em 1929, a sociedade dos azande em comparação a dos trobriandeses: “usando-os como ícones da África e da Melanésia, Evans-Pritchard associou-os, respectivamente, aos rituais e aos encantamentos verbais”. (PEIRANO, 2001, p.22)

Ao destacar a importância do autor, Peirano chama a atenção para o fato de que, apesar das contribuições inovadoras que alimentam o pensamento e fazem crescer a disciplina, às vezes é bom e necessário retomar e, até mesmo recuar, para mais uma vez repensar a teoria e reapplicá-la a novos contextos; recuar para avançar. Era preciso, portanto, tomar emprestado de Durkheim a sua ideia-chave sobre a eficácia das forças ativas da sociedade e reconciliá-la com a proposta estruturalista de análise dos sistemas simbólicos. Era necessário, sobretudo, fazer com que “o rito pudesse ser recuperado – agora não só como um mecanismo bom para pensar, mas também como ação social boa para viver”. (PEIRANO, 2001, p.24).

Assim, se meu objeto era compreender os Jatobás enquanto grupo social, seria necessariamente investigando e interpretando seus ritos, e por conseguinte, seus mitos, que eu iria conseguir tocar essa empreitada, uma vez que “não existe sociedade que não sinta necessidade de manter e consolidar os sentimentos coletivos a intervalos regulares”. (SEGALEN, 2002, p.24)

Mas para isso, seria necessário encarar o ritual dentro desta nova perspectiva, mais performativa, na qual estão implicados forma e conteúdo, usando para tal, a ferramenta

oferecida pela hermenêutica: “Chamemos hermenêutica ao conjunto dos conhecimentos e das técnicas que permitem fazer falar os signos e descobrir o seu sentido (...)” (FOCAULT, 1966, *apud* GUIRAUD, 1973, p. 53) Seria fundamental entender que, na busca pelo sentido, faz-se mais que necessário estabelecer um equilíbrio entre o viver e o pensar.

A razão e a ciência apenas unem os homens às coisas, mas o que uno os homens entre si, no nível humilde das felicidades e penas cotidianas da espécie humana, é essa representação afetiva porque vivida, que constitui o império das imagens. (DURAND, 1988, p. 106)

Obviamente, aplicar tal forma de análise ao Jatobá seria tarefa não sem dificuldade, justamente devido às especificidades da Irmandade. Trata-se de um grupo situado em uma metrópole, cujos integrantes estão também comprometidos com suas rotinas individuais, atividades próprias do cotidiano de uma grande cidade, relativamente dispersos em termos geográficos, enfim, mesclados e envoltos em questões da contemporaneidade, mas que, apesar disso e ainda assim, fazem questão de preservar seus valores e sua identidade enquanto grupo, enquanto comunidade congadeira.

As mudanças pelas quais o mundo moderno, de modo geral, tem passado, dentro de uma perspectiva de ocidentalização das culturas, não devem ser vistas como um empobrecimento para a pesquisa antropológica. Em *A crise moderna da Antropologia*, Lévi-Strauss já apontava, de modo otimista, as possibilidades de renovação da disciplina, independentemente dessa possível tendência à horizontalidade das práticas humanas. “Enquanto as maneiras de ser ou de agir de certos homens forem problemas para outros homens, haverá lugar para uma reflexão sobre essas diferenças que, de forma sempre renovada, continuarão a ser domínio da antropologia” (LÉVI-STRAUSS, 1962, p.26, *apud* PEIRANO, 2001, p. 20).

Dito isso, é sob tal perspectiva que se procurou, aqui, interpretar e compreender os Jatobás, a partir da interpretação etnográfica de seus ritos, embasada pelo pensamento simbólico e ritual. Minhas impressões de campo, as emoções ali suscitadas e expressadas e as associações teóricas que fiz com a convivência na Irmandade durante um ano aparecem aqui divididas em quatro capítulos.

No primeiro deles, chamado de *Tamborete sagrado, onde Nossa Senhora sentou!*, procurei, através do que percebi nas festividades de abertura do Reinado e na visitação de coroas, conhecer a história constitutiva da Irmandade do Jatobá, compreender seu imaginário religioso e as várias questões relativas ao Reinado, através de uma investigação de seu mito fundante – a aparição e resgate de Nossa Senhora do Rosário pelos negros através da música - e os elementos por ele revelados, em especial a música, e como isso está refletido na organização estrutural, social e ritual daquele grupo.

Em um segundo momento, chamado por mim de *Eu vou rezar o terço, cantar com alegria!*, procurei, com base na descrição das Novenas do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário, desvendar o contexto ritual da ladainha, fazendo inicialmente uma análise da origem e desenvolvimento desta oração na Igreja católica e, posteriormente, narrando e interpretando as especificidades de tal reza dentro da Irmandade do Jatobá.

Após traçar tal panorama, em *Ora pro nobis*, procurei contextualizar a ladainha e suas transformações ao longo da história da Igreja, discutir questões relativas à simbologia tanto do aspecto teológico, mas principalmente o seu tratamento por parte da Antropologia, para, finalmente, fazer uma descrição semântica de cada um dos títulos marianos.

Por fim, em *Eu gosto de soltar a voz pra Nossa Senhora!*, procurei compreender como se experimenta ou vivencia o poder dos símbolos de tal oração, a sua intrínseca eficácia, primeiramente fazendo uma descrição semântica de cada um dos títulos marianos para, depois, com base nas falas dos fiéis e nas especificidades de tal prática no Jatobá, entender o papel da música como suporte de tais redundâncias simbólicas e sua atuação na promoção de afetos e na afirmação da identidade coletiva do grupo.

Espero que, com este trabalho, tenha conseguido levantar pontos relevantes da história, organização, estrutura social e simbologia da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, bem como seus valores, sua tradição, sua identidade e, com isso, ter contribuído para a literatura antropológica sobre rito e, em especial, sobre a prece, o sagrado e o sonoro. Para além dos fins acadêmicos e da relevância de tal estudo, mal sabia eu, que, junto a eles, lá no Jatobá, iria experimentar a maravilha!

II. TAMBORETE SAGRADO, ONDE NOSSA SENHORA SENTOU!

Quem passa em frente ao número 21 da rua Paulínia, no bairro Itaipu, em Belo Horizonte, sequer imagina que aquele pedaço de chão batido é testemunha de mais de dois séculos de uma rica história de luta, devoção e música.

A paisagem é pouco reveladora. No canto esquerdo, uma estreita calçada rústica, feita de cimento grosso, some em meio à entrada de terra seca e mato. É de aproximadamente 30 metros a caminhada que leva à grade azul de ferro, amparada por dois muros brancos, descascados, sobre os quais repousa um arco com os dizeres “Irmandade de Nossa Senhora do Rosário”. Muito mais que uma simples entrada. Cruzar aquele portão é também passar do cotidiano profano de uma capital ao mundo sagrado dos congadeiros.



(Figura 1. Fachada da Irmandade Nossa Senhora do Rosário do Jatobá)



(Figura 2. Panorama geral do altar da capela da Irmandade)

As três guardas do Jatobá estavam reunidas na sede da Irmandade. Na capelinha, o grande altar denunciava o tamanho da devoção daqueles fiéis e o hibridismo que deu origem à tradição de fé daquele povo. Imagens de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Nossa Senhora das Mercês, Santa Efigênia - os santos de devoção da Irmandade – juntamente com as bandeiras dos estandartes e imagens de outros santos, como Santo Antônio e Nossa Senhora Aparecida, eram iluminadas por dezenas de velas acesas em meio a muitos pares de arranjos de flores artificiais coloridas. No canto da direita, coroas douradas e bastões, sustentados por um enorme toco de árvore, na base do altar. Ali perto, próximo à parede, um púlpito com uma Bíblia e vários quadros com fotos dos antepassados. Era domingo de Ramos e o Reinado seria aberto.

De março, quando em geral os rosários são abertos, até fins de outubro, quando então os Reinos se recolhem e se fecham, os tambores cantam em Minas e guiam pelas ruelas e pelos asfaltos, pelas capelas e igrejas do Rosário, pelos quintais, as nações do Congo que, com seus reis e rainhas, seus capitães e marinheiros, rematizam a África em terras d'Américas. Como estiletos autografando as abissais desfronteiras e deslimites simbólico-geográficos dessas serras gerais, Congos, Moçambiques, Marujos, Catupés, Candombes, Vilões, Caboclos, na sua variedade rítmica, cromática e coreográfica, performam cânticos, gestos, ritmos e falas, como *aedos* e *griots* que imbricam a história e a memória, posfaciando o discurso cultural brasileiro com os prefácios africanos. (MARTINS, 1997, p.36)⁷

Os dançantes chegavam aos poucos, se cumprimentavam dizendo *Salve Maria* e, com as mãos direitas dadas, faziam um no outro o sinal da cruz.



(Figuras 3 e 4. Congadeiros se cumprimentam com o sinal de “Salve Maria”)

⁷ Além de acadêmica e pesquisadora, Leda Maria Martins é a atual Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá.

Em questão de meia hora, a pequena capelinha estava lotada. Com o rosário cruzado no peito⁸, homens, mulheres, jovens, crianças que começavam a dar seus primeiros passos, todos ali presentes se colocaram de pé e em silêncio quando o capitão-mor tomou a palavra e deu início à cerimônia puxando a reza do terço.

Naquele dia, ainda havia no centro uma mesa forrada por uma toalha branca de renda e, nela, a imagem de Nossa Senhora do Rosário e um rosário de 15 mistérios, com contas grandes, que tinha uma volta desenrolada pelos Reis Congos ao final de cada mistério rezado pelos fiéis. Ao final da oração, o capitão-mor fez seus agradecimentos e pediu que os santos de devoção abençoassem o Reinado que acabava de ser aberto.

O estrondo grave de uma caixa encheu-me de encantamento. Composta por homens e mulheres, a primeira guarda anunciava a sua apresentação diante do altar. Após a reza de um Pai Nosso e três Ave Marias e uma série de vivas aos santos de devoção, um dos capitães puxou o primeiro canto e a capela foi preenchida por uma música alegre, produzida por caixas, pandeiro, sanfona e reco-recos. A ação se repetiu três vezes: três vivas, seguidos de três diferentes cantos, apresentados na forma solo/coro. Foi então que uma mulher, segurando um estandarte com a bandeira de Nossa Senhora do Rosário, puxou a fila e foi seguida pelos demais membros daquele grupo e eles deixaram a capela dançando de costas para a porta, mas de frente para o altar.



(Figura 5. Abertura do Reinado – Congo Masculino)

⁸ “[...] todo congadeiro tem que ter o rosário de quinze mistérios [...] ele tem que usar é o de quinze mistérios. Por causa que é o rosário mais forte. É, minha fia, um terço de pedra é muito bonito e tudo, mas o rosário forte é o rosário de conta preta, feito de coco, que significa muita coisa. [...] O membro da irmandade é como se fosse um rosário, assim, as contas do rosário.” Palavras de D. Leonor Galdino, em entrevista realizada em 18/12/93. (MARTINS, 1997, p.166)

Enquanto essa guarda se dirigia ao pátio e passava pela casa da zeladora da sede, um grupo praticamente de mulheres se distribuía em duas filas em frente ao altar, todas vestidas com uma camiseta com a imagem de São Benedito. Entre elas, apenas quatro rapazes, os caixeiros, e à indicação da capitã, todas fizeram a oração - um Pai Nosso e três Ave Marias - seguida do primeiro canto. Em fila, uma a uma beijou o rosário lá aberto e continuou sua música e sua dança, que diferentemente da guarda anterior, era coreografada. De novo, a ação se deu por três vezes, sendo o último canto apresentado enquanto o grupo de mulheres já deixava a capela também de costas para a porta. Agora, era a vez de elas se dirigirem à casa da zeladora, portando a bandeira de São Benedito.



(Figura 6. Abertura do Reinado – Congo Feminino)

Por fim, o último grupo só de homens se posicionou frente ao altar. Dele fazia parte o capitão-mor. Da mesma forma como fizeram os demais, também foram rezados o Pai Nosso e as Ave Marias, seguidos de uma série de vivas ao som dos ataques dos instrumentos. Assim que o primeiro canto foi puxado, uma música extremamente ritmada, mais forte, marcada, preencheu toda a capela. Havia caixas e instrumentos metálicos, como a cinta de latinhas amarradas aos pés. Mais uma vez a ação se repetiu: três vivas, três cantos, e eles deixaram a capela em grupo, seguindo a única mulher entre eles, quem carregava a bandeira do Divino Espírito Santo.



(Figura 7. Abertura do Reinado – Moçambique)

Em geral, durante os cortejos, as guardas de Congo - as duas primeiras - se apresentam em duas filas, nas quais estão distribuídos entre os dançantes reco-recos (ou canzalos) e pandeiros. À frente, os primeiros caixeiros e as caixas de contraquia. Comandante e capitães vão ao centro, juntamente com o sanfoneiro e com o tirador de cantos, que leva o tamborim. Já os dançantes do Moçambique - última guarda a se apresentar - seguem agrupados, com os caixeiros à frente, seguidos dos que levam os patangomes e, por último, dos que batem as gungas ou campanhas com os pés. Ao centro vão os capitães⁹.

Depois que passaram pela casa da zeladora – até então eu não havia entendido a razão da ida até lá¹⁰ – as três guardas se reuniram no pátio central e, juntas, cada um com sua batida e seu canto, construíram uma paisagem sonora única e saíram em cortejo ao redor da capela. Após três voltas as guardas retornaram para o interior da igreja e foram

⁹ Dentre os instrumentos mais comuns utilizados pelos congadeiros estão “**Caixas**: tambores cilíndricos, carregados por meio de alças, tocados com baquetas, sendo as de Congo menores, apresentando afinações diferentes e as de Moçambique maiores, afinadas na mesma altura. **Tamboril**: pequena caixa, redonda ou quadrada, que é carregada pelo capitão que está conduzindo a guarda, como símbolo de comando. **Canzalo**: longo reco-reco de bambu, tocado apoiado no ombro. **Patangome**: chocalho de lata medindo aproximadamente 25 cm de diâmetro, com sementes ou chumbinho dentro, contendo alças laterais. Segundo os congadeiros, a maneira como é tocado lembra o trabalho dos escravos com as bateias nas minas. **Gungas (ou campanhas)**: chocalhos feitos de latinhas de conserva com sementes ou chumbinho dentro, presas em número de três a seis em uma correia de couro, sendo amarrada uma em cada tornozelo. Representam os instrumentos que eram presos aos tornozelos dos escravos para denunciar a fuga”. (LUCAS, 2005, p.116). Para uma descrição mais detalhada dos instrumentos, ver também LUCAS, G. *Os sons do Rosário*: um estudo etnomusicológico do Congado mineiro – Arturos e Jatobá. Dissertação de mestrado. USP. São Paulo, 1999.

¹⁰ Só depois fui saber que as guardas passavam lá por causa do quartinho de orações de dona Mariinha. Trata-se de um cômodo de cerca de 2m², onde há um pequeno altar, todo iluminado por velas, com imagens dos santos de devoção da Irmandade, fotos dos antepassados e de dançantes, e ainda, pequenas imagens de pretos velhos no chão, logo abaixo do altar.

recebidas pelo capitão-mor, que se postou de joelhos e beijou as bandeiras. Todos, em festa, cantaram e cumprimentaram seus reis e rainhas que ali estavam diante do altar. A música só parou para a série de vivas final. Estava aberto o Reinado da Irmandade do Jatobá.

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

De acordo com Lucas, o ano congadeiro transcorre em duas partes. Trata-se de um ciclo binário - que alterna o reino aberto e o reino fechado, tendo ambas as partes aproximadamente a mesma duração - vinculado ao calendário católico: “a abertura do reino tem que ser realizada após o período da quaresma, geralmente no sábado de Aleluia, enquanto o fechamento deve se dar, preferencialmente, antes do dia de Finados”. (LUCAS, 2005, p.166)

Com o fim da cerimônia de abertura do reino, as pessoas deixavam o espaço pouco a pouco, depois de sociabilizarem, conversarem sobre amenidades ou mesmo sobre assuntos relativos à Irmandade. Já era noite e eu podia me considerar uma pessoa plenamente tomada por dúvidas e encantamento. Ainda tinha muito a aprender sobre o Jatobá. Era necessário conhecê-los, para ter a chance de tentar entender pelo menos parte de tudo aquilo que eu havia observado. E foi o que eu fiz: corri atrás de sua história.

O endereço, juntamente com o que hoje equivale aos bairros Tirol, Vale do Jatobá, Marilândia e Piratininga, já fez parte de um enorme território que, do século XIX até meados do século XX, formava a chamada região do Jatobá. Naquela época, faziam divisa ali importantes fazendas. Casas grandes, que, como em toda Minas Gerais, sustentavam-se com o suor dos escravos vindos da África.

Nas fazendas que prosperaram na região oeste do Curral Del Rey, dentre elas a Fazenda Barreiro, a Fazenda do Pião, a Fazenda Olaria, a Fazenda Boa Vista, a Fazenda do Riacho, a Fazenda do Jatobá e, a maior de todas, a Fazenda da Pantana, escravos benguelas, angolans, cabindas, congos e moçambiques construíam os cabedais dos latifúndios e plantavam a riqueza dos proprietários. (MARTINS, 1997, p.72)

E foi na mais próspera dessas fazendas, a da Pantana, que começaram os primeiros festejos de Congado e Reinado na região. A enorme propriedade pertencia a donos pardos, o alferes Antônio José de Freitas e sua esposa Pulquéria Pereira de Freitas.

Com a partilha decorrente da morte do antigo senhorio, em fins do século XIX, toda a região da Pantana se desmembrou em latifúndios, entre eles, a Fazenda Jatobá, à qual a

menção mais antiga consta em um livro de registros datado de 1855, tendo como proprietária Dona Clara Maria da Conceição.

Posteriormente, a propriedade foi inventariada por Dona Francisca Silveira da Costa e, depois de sua morte, foi motivo de disputa entre viúvo e filhos do primeiro casamento. Assim, o território tornou-se cada vez mais fragmentado.

No início do século XX, parte da antiga Fazenda Jatobá foi comprada pelo Estado para a instalação de colonos europeus e, logo em seguida, cortada por uma linha de trem. Jatobá fazia parte da Vargem da Pantana, região fronteira entre o que hoje são os municípios de Belo Horizonte, Contagem e Ibirité.

Na década de 20, quem ia de Belo Horizonte para Ibirité (ex-Vargem da Pantana) deparava-se, depois do Túnel do Jatobá, à sua direita, com uma bela casa, localizada em terras onde outrora florescera a Fazenda Jatobá. Os campos ainda eram vastos e por eles pastavam búfalos, importados da Europa. Era o sítio do Túnel, de propriedade de Chico Novato, apelido de Francisco Salles Barbosa, casado com D. Eulália Maria de Freitas. Ele, alto, português imigrante; ela, baixa, preta, bisneta da lendária Madrinha da Pantana, D. Pulquéria Pereira de Freitas. (MARTINS, 1997, p.81-2)

Mais uma vez, com a morte dos donos, a Fazenda Jatobá se repartiu e um pedaço do terreno foi dado como herança a Vanderlei Salles Barbosa, um dos filhos do casal. O sítio do Vandí, como era conhecido, juntamente com as terras vizinhas do sítio de Virgolino Motta, ambos pertencentes num passado mais remoto à Fazenda da Pantana, formaram o chamado arraial do Jatobá, local onde foram fundados, por Malaquinhas do Formigueiro, após cisão com o Congado de Ibirité, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá e seu Reinado, ainda no início do século XX.

Tal qual se deu em boa parte do Brasil e, especialmente durante o ciclo do Ouro, em Minas Gerais, a população nativa era formada por mestiços, descendentes de portugueses, índios e africanos. Assim eram os avós de Vandí, o português Chico Novato e a mestiça Eulália; assim também eram os demais membros do arraial do Jatobá. E assim também foram os demais mestres de Reinado que sucederam Malaquinhas após sua morte, os senhores José Laureano, José Basil de Freitas, Virgolino Motta e João Lopes¹¹.

E a mestiçagem, claro, ia muito além das características físicas dos moradores daquele povoado. Ela estava evidente, principalmente, na cultura local, como guia que

¹¹ De acordo com Martins, quando Zé Basil passou o bastão para as mãos de Virgolino Motta, foram inauguradas uma nova genealogia e uma nova estrutura na realização do Reinado do Jatobá, agora sob o comando dos Ferreira. Com o apoio de sua esposa, dona Maria, a Dindinha, Virgolino Motta entrou para a história como um dos maiores mestres do Rosário em Minas Gerais. Para detalhes sobre a história completa de constituição do Reinado do Jatobá, consultar: MARTINS, L. M., *Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Editora Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza, 1997.

conduziu a ressignificação das manifestações e expressões religiosas que se originaram nas bandas de Minas, de modo ímpar, desde os tempos do Brasil Colonial.

As culturas negras que matizaram os territórios americanos, em sua formulação e *modus* constitutivos, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias orais africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos, escritos e/ou ágrafos, com que se confrontaram. E é pela via dessas encruzilhadas que também se tece a identidade afro-brasileira, num processo vital móvel, identidade esta que pode ser pensada como um tecido e uma textura, nos quais as falas e gestos mnemônicos dos arquivos orais africanos, no processo dinâmico de interação com o outro, transformam-se e reatualizam-se, continuamente, em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão, coreografando a singularidade e alteridades negras. (MARTINS, 1997, p.26)

Para compreender questões relativas à identidade afro-brasileira dos Jatobás é necessário, além de retomar sua história, voltar no tempo e analisar a constituição das Irmandades negras no Brasil e, mesmo antes, como surgiu o catolicismo africano e quais são as suas particularidades a partir da vinda dos diferentes grupos étnicos escravizados durante o período colonial.

A relação entre Portugal e África começou no século XV, quando construíram um império a partir da formulação de sua política oficial de expansão marítima rumo ao norte da África. A principal região explorada pelos portugueses foi a chamada África Centro-Occidental, especialmente Congo e Angola. Este território, à época, era habitado por uma variedade de povos, organizados em aldeias, confederações e reinos. De acordo com Mello e Souza (2002, p.135), devido à sua grande e complexa variedade, difícil de ser reconstituída devido à ausência de fontes escritas, bem como à extrema mobilidade e mistura dos povos, eles foram denominados pelos pesquisadores que se dedicaram a estudá-los de banto, em função de sua unidade linguística.

Dentro da família banto, um dos grupos étnicos mais comuns era o dos bacongós congolese. De acordo com sua cosmologia, o mundo é dividido em duas partes complementares, a saber, “este mundo, dos eventos perceptíveis, e o outro mundo, das causas invisíveis, provocadoras dos acontecimentos percebidos” (MELLO E SOUZA, 2002, p.135). E foi justamente essa ordem simbólica que iria marcar profundamente a relação entre os portugueses e esse povo e dar início ao sincretismo religioso chamado de “catolicismo africano”.

Consta que, a chegada da expedição de 1491, à costa africana, no Congo, foi entendida pelos bacongós como um acontecimento sagrado, segundo explicação de Randles.

Parece que D. João II e *Nzambi Mpungu* estavam sendo percebidos pelos congoleses como a mesma entidade. Segundo veremos adiante, ao chegarem ao Congo, os portugueses foram recebidos como emissários da terra dos mortos, fonte de toda sabedoria, e seu rei foi identificado à mais poderosa de todas as divindades. Randles nos diz que *Nzambi Mpungu* significa “Deus” em kikongo moderno, mas que seu sentido na época dos primeiros contatos com os portugueses parece ter sido de “rei divino”. Dessa forma, o rei de Portugal pareceu ser aos olhos dos congoleses um deus vivo, superior ao seu próprio rei porque vivia em outro mundo, além da água, onde habitavam os mortos. (RANGLES, 1968 *apud* MELLO E SOUZA, 2002, p. 54)

O elemento da água na cosmologia congolesa é significativo, está associado ao sagrado e foi determinante para o episódio. A água é entendida pelos bacongus como uma das principais vias de acesso ao mundo dos mortos, uma via de comunicação com os ancestrais e, por causa disso, é presença central em seus rituais.

Tal relevância da água na cosmologia congolesa justifica, portanto e em grande parte, a interpretação produzida diante da aparição dos portugueses para os bacongus, uma vez que “o oceano era para os congoleses domínio do além, uma via de acesso para o outro mundo, espaço no qual estavam os mortos, que seriam brancos como os albinos”. (RANGLES *apud* MELLO E SOUZA, 2002, p.64). Assim, os portugueses foram recebidos pela família banto como seres sagrados e o seu rei como a própria personificação do divino¹².

Diante dessa interpretação cultural do encontro entre sociedades por parte dos congoleses, não foi difícil a implantação do catolicismo e a consequente adoção de novos ritos religiosos trazidos pelos brancos vindos do mar. No entanto, é exatamente neste momento que a questão se torna emblemática. Os ensinamentos missionários foram

¹² Sahlins, em *Ilhas de História*, para argumentar acerca da dicotomia estrutura-história, discute a questão da interpretação produzida pelos nativos polinésios sobre a chegada do Capitão Cook, confundindo-o com o Deus Lono. O autor tenta conciliar estrutura e histórica repensando dentro do sistema simbólico o elemento do referente, da práxis, ausente no estruturalismo. “A história é ordenada culturalmente de diferentes modos nas diversas sociedades, de acordo com os esquemas de significação das coisas. O contrário também é verdadeiro: esquemas culturais são ordenados historicamente porque, em maior ou menor grau, os significados são reavaliados quando realizados na prática. A síntese desses contrários desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos, ou seja, as pessoas envolvidas. Porque, por um lado, as pessoas organizam seus projetos e dão sentido aos objetos partindo das compreensões preexistentes da ordem cultural. Nestes termos, a cultura é reproduzida historicamente na ação. Por outro lado, entretanto, como as circunstâncias contingentes da ação não se conformam necessariamente aos significados que lhe são atribuídos por grupos específicos, sabe-se que os homens criativamente repensam seus esquemas convencionais. É nesses termos que a cultura é alterada historicamente na ação. Poderíamos até falar de “transformação estrutural”, pois a alteração de alguns sentidos muda a relação de posição entre as categorias culturais, havendo assim uma mudança sistêmica.” (SAHLINS, 1979b, p. 7).

recebidos sob outra chave interpretativa, dirigida pelas concepções próprias da cosmologia congoleza.

Nos aspectos da sociedade congoleza aqui tratados, como poder, religião, ritos e insígnias de poder, a grande mudança foi a incorporação de elementos do cristianismo e de costumes da sociedade lusitana às tradições baongo vigentes antes do contato com os europeus. Essa incorporação se deu sempre a partir de uma interpretação baongo dos ensinamentos, ritos e símbolos lusitanos propostos, sendo o resultado desse encontro um diálogo no qual as mensagens eram emitidas em uma chave e recebidas em outra, sem que isso impedisse a relação entre os diferentes. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 85)

A aparente facilidade de aceitação das novas práticas rituais católicas pelos congolezes se explicaria pela familiaridade com que este povo viu o cristianismo. “Os rituais básicos permanecem os mesmos, mas podem ser introduzidas mudanças em músicas, danças, rezas e símbolos. Elementos estrangeiros são incorporados, como novos objetos ou rituais, se puderem ser interpretados a partir do sistema religioso já existente”. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 70) Exemplos como o da simbologia da cruz ilustram bem tal adesão.

Para muitos povos bantos, a cruz era um símbolo de especial importância nas relações entre o mundo natural e o sobrenatural e a representação básica da cosmogonia baongo, organizada a partir da divisão entre o mundo dos vivos e o dos mortos, um sendo reflexo do outro, e estando ambos separados pela água. Portanto, é importante ressaltar que, ao adotarem a cruz católica, os congolezes estavam expressando suas crenças tradicionais ao mesmo tempo que levaram os portugueses a achar que abraçavam integralmente a nova fé. (MELLO E SOUZA, 2002, p.60)

Portanto, foi sob uma nova chave de leitura que a simbologia católica foi aceita pelo grupo linguístico banto, cujo pensamento era marcado pela incorporação de traços culturais impostos pelo contato entre os povos, porém lendo-os a partir do seu próprio instrumental cognitivo e em parte aceitando-as como próprias.

Na África, o processo de cristianização perpetrado pelos europeus, desde o século XVI, já havia tomado os santos como importantes aliados na conversão das populações locais. Segundo John Thornton, um conjunto de ideias religiosas semelhantes entre cristianismo e religiões africanas tendeu a aprofundar o processo de formação daquilo que o autor conceituou como “catolicismo africano”. Entre estas ideias semelhantes estaria a crença num “outro mundo” e na perspectiva de que este pudesse ser revelado. Concomitantemente, acreditava-se na existência de seres que promoveriam o intercâmbio entre “este mundo”, material e sensível, e o “outro mundo”. Dentro deste quadro de crenças, teria sido possível aos africanos apropriarem-se dos santos católicos muitas vezes identificando-os a divindades locais ou a espíritos ancestrais que poderiam não só fazer revelações sobre o “outro mundo”, mas também intervir na resolução de problemas relativos ao cotidiano deste mundo sensível e terreno (THORNTON, 1998, p. 235-254 *apud* OLIVEIRA, 2008, p. 27)

Nesse sentido, deve-se entender o catolicismo surgido na África como sendo dinamicamente construído a partir da resignificação e validação da simbologia religiosa

trazida pelos portugueses, e não puramente como uma simples combinação de cosmologias.

Durante os primeiros 200 anos de contato entre congoleses e europeus houve o desenvolvimento de um catolicismo africano, no qual os missionários cristãos viam sua religião, e as populações congolesas a sua forma tradicional de reverenciar os deuses e relacionar-se com o além. Diálogos de surdos ou reinterpretação de mitologias e símbolos a partir dos códigos culturais próprios, a conversão ao cristianismo foi dada como fato pelos missionários e pela Santa Sé, assim como a população e os líderes religiosos locais aceitaram as designações e ritos cristãos como novas maneiras de lidar com velhos conceitos. (MELLO E SOUZA, 2002, p.63)

Destacar a centralidade desta ressignificação em termos de etnicidade faz-se fundamental, portanto. Segundo Mello e Souza (2002, p. 72), o catolicismo africano, justamente por ser resultado de uma leitura da tradição católica pela chave da cosmologia africana, teria mantido as estruturas nativas conservadas, tornando-se “um instrumento de legitimação do domínio da nobreza congolesa por meio da aliança com a Igreja Católica” e, principalmente, teria reforçado a identidade étnica banto.

A problemática da etnicidade foi colocada por estudiosos das sociedades logo que perceberem que diferentes grupos, cada qual com suas especificidades culturais passaram a interagir em situações de acesso diferenciado ao poder. “Abner Cohen diz que “um grupo étnico é uma coletividade de pessoas que partilham alguns padrões de comportamento normativo, ou cultura, e que representam uma parcela de um grupo populacional mais amplo”.” (COHEN, 1978 *apud* MELLO E SOUZA, 2002, p. 141)

É justamente o contato entre diferentes grupos que ressalta as especificidades de cada um e, colocados em contraste e cientes de tais particularidades, surge em cada qual a necessidade de repensar seus valores, sua simbologia, bem como suas relações de poder – uma resposta construída e articulada a partir do contato com o outro e em circunstâncias situacionais próprias da relação estabelecida.

Segundo Manuela Carneiro da Cunha, nesse novo tipo de sociedade a coerência é dada pelo sistema multiétnico e não mais pela cultura original. Nesse contexto, os processos de constituição étnica dão-se pela seleção de certos traços escolhidos como símbolos privilegiados da identidade étnica e pelo esquecimento de outros. (CUNHA, 1985 *apud* MELLO E SOUZA, 2002, p. 143)

Assim, diante do seu novo contexto político, os africanos, em contato com os portugueses, puderam manter, se não a cultura religiosa que possuíam, pelo menos a chave de leitura com a qual repensaram e reinterpretaram os dados fornecidos pela nova situação relacional à qual foram submetidos. De modo que, se eles aceitaram a conversão ao

cristianismo, foi a partir de concepções próprias à sua identidade, preservando, assim, elementos étnicos e dando início, com isso, ao chamado catolicismo africano.

Processo similar se deu no Brasil, durante o período colonial. A África Centro-Ocidental forneceu grande quantidade de escravos para as Américas. A força abrupta com a qual foram arrancados de suas aldeias, a travessia traumática do Atlântico, o reagrupamento de indivíduos de diferentes etnias sem nenhum critério nas fazendas dos senhores de escravos, tudo impôs aos africanos um novo cenário social, cujo sentido precisou ser repensado e reestruturado diante de tantas quebras.

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 européia. Ao lado da diversidade dessas contribuições, as determinações do sistema escravista foram fundamentais na elaboração das novas formações sociais. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 149)

O que se desenvolveu no Brasil Colonial, portanto, foi um catolicismo negro, pautado pela nova condição situacional imposta pelo Novo Mundo, onde a Igreja Católica oficial não estava presente para o trabalho de catequese e, com a grande extensão territorial brasileira e o pouco investimento da Coroa portuguesa, o que se viu foi o surgimento das Irmandades leigas de negros, as quais atendiam necessidades políticas, sociais e religiosas dos escravos:

De modo geral, os estudiosos, que se debruçaram sobre a questão, mostraram como essas associações eram meios do grupo instituir formas de solidariedade, principalmente frente à morte e à doença, algumas vezes facilitando a obtenção da liberdade dos que eram escravos. Ao ingressar numa irmandade leiga, os africanos e seus descendentes também alcançariam maiores níveis de integração e aceitação na sociedade que os subjugava, podendo mesmo essas corporações serem caminho para alguma mobilidade social. Desta perspectiva, as confrarias funcionavam como sociedades de ajuda mútua, mas também serviam como canais por meio dos quais era possível controlar a vida dos africanos e com eles negociar. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 163)

O papel das irmandades estava diretamente relacionado à postura de resistência político-cultural adotada pelos negros traficados para as Américas.

Vistas como meios de integração dos negros na sociedade local e de humanização dos escravos que ali podiam se reunir e divertir, sem entretanto contestar o sistema escravista; como espaço físico e político que dava a seus membros um sentimento de identidade e orgulho; como centros de resistência cultural, espaço de concentração de reivindicações raciais e formação de lideranças; como base de resistência e defesa dos negros contra a escravidão e como forma de reação contra-aculturativa na medida

em que sob o manto dos santos eram adorados os ídolos nativos; como espaço de aculturação dos negros; como organismos voltados para a cristianização dos africanos e a ajuda mútua, sendo também lugar para o extravasamento das tensões, a expressão cultural e a manutenção de parte da herança ancestral, além de contribuir para a melhoria da vida dos escravos; como tendo um importante papel na formação de uma “consciência negra”, mesmo que dividida pelas diferenças étnicas, e como um instrumento de resistência e de construção de identidades – as irmandades de “homens pretos” foram alvo de múltiplas interpretações, além de terem, para os que com elas conviveram, funções diversas, sendo, como a eleição de reis negros, uma instituição culturalmente híbrida que podia ser entendida e vivida de formas variadas pelos diferentes segmentos sociais que com ela se relacionavam. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 189-0)

A maneira peculiar de vivenciar o sagrado¹³ nas irmandades se relaciona com o fato de que as práticas religiosas não eram diretamente determinadas por Roma e sua Igreja. Segundo Mello e Souza, o universo religioso das irmandades era, pois, bastante particular e fortemente marcado pela privatização entre devoto e santo.

As irmandades foram elementos fundamentais no exercício de uma religiosidade colonial e barroca, caracterizada pelo culto aos santos, pelas devoções pessoais e pela pompa das procissões e festas, marcada pela grandiosidade das manifestações exteriores da fé, na qual conviviam elementos sagrados e profanos. A essas especificidades do catolicismo colonial agregava-se um caráter prático e imediatista, que buscava consolo e soluções para as questões do cotidiano, principalmente por meio da interferência dos santos, aos quais eram dirigidas promessas que seriam cumpridas mediante o alcance da graça pedida. (MELLO E SOUZA, 2002, p.184)

Segundo a Mello e Souza (2002, p. 163), existe, no estudo sobre as irmandades, uma polêmica referente à possibilidade de elas terem servido de fachada para as práticas religiosas africanas, já frutos da mistura entre os elementos das diferentes culturas em contato. De alguma forma, traços do culto religioso das diferentes etnias banto atravessaram o Atlântico e foram preservados, em diferentes medidas, pelos membros das irmandades,

¹³ Definir o significado de sagrado não é simples. Para fazê-lo, Mircea Eliade preferiu basear-se na obra do fenomenólogo Rudolph Otto, para quem o sagrado “possui um elemento que é inapreensível pelos conceitos” (ROHDEN, 1998, p. 32). Portanto, ao elaborar o sentido de sagrado, Otto o define como algo *numinoso*, *mysterium tremendum*, de *majestas* e *energie*, algo *sanctum* e puramente *a priori*. É a partir desse pensamento que Eliade elabora o seu conceito de sagrado como sendo “o real por excelência, ao mesmo tempo poder, eficiência, fonte de vida e fecundidade” (ELIADE, 2001, p. 31). Esta manifestação do sagrado ao *homo religiosus*, ou hierofania, como é chamada na concepção eliadeana, se dá num espaço-tempo que demarca o mundo e confere sentido a quem a vive: um centro e um tempo sagrados. Nas palavras de Eliade: “A manifestação do sagrado funda ontologicamente o mundo. Na extensão homogênea e infinita onde não é possível nenhum ponto de referência, e onde, portanto, nenhuma orientação pode efetuar-se, a hierofania revela um ‘ponto fixo’ absoluto, um ‘centro’.” (ELIADE, 2001, p. 26). Para aprofundamento, consultar: ELIADE, M. *O sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

inclusive, a do Jatobá, onde o sincretismo mágico-religioso¹⁴ se expressa em relatos como o que segue abaixo, por exemplo, contado a mim por um dos congadeiros:

- Uma vez eu já ia caindo dentro do rio, nós ia passando na ponte aí João Lopes, com o bastão dele, ele me acordô.

- Como?!

- Me acordô, eu tava indo caindo no rio.

- Você estava desmaiando?

- Não, alguém faz. Hoje não tem muita coisa assim mais não, hoje eu praticamente eu não tenho muito medo do povo não, antes eu tinha. Aí que ele vai e começou a ensinar pra gente as coisa pra gente se defender, né?! Aí, o que é que acontece, a gente foi numa festa na Casa Branca, era Casa Branca que eles falava, aí tinha aquele tanto de marimbondo, João Lopes era sábio demais, aquele tanto de marimbondo, aí veio na direção da nossa guarda pra morder a gente mesmo, sabe?! pra picar a gente, aí, minha filha, ele sobe com o bastão dele assim, oh (*ela faz com a mão um movimento giratório, como um tornado*), ele fez e...oh, meu filho, é coisa que a gente presenciou, é coisa de falar e os outros... eu conto para algumas pessoas e as pessoas riem. Mas eu presenciei, algumas pessoas presenciaram aquilo. Aí ele fez assim com o bastão dele (*ela repete com as mãos o movimento giratório*), aqueles marimbondo veio pra nós, foi pra onde foi e mordeu uma guarda de Nossa Senhora do Rosário, mas picou mesmo. Porque a pessoa, assim, antes o congado era com muita magia, era tipo assim, né?!¹⁵

Os negros tiveram que passar por um processo de adaptação e ressignificação religiosa, de modo a se adequarem ao sistema político vigente e às práticas da Igreja que, independentemente e apesar de Roma, à sua maneira estava presente.

À reterritorialização e à restituição de formas expressivas da tradição africana alia-se a reinterpretação, pelo negro, dos ícones religiosos cristãos, investidos de novas conotações semânticas. Nessa via de leitura, a devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornam-se transmissores da religiosidade africana barrada pelo sistema escravocrata e pela interdição aos deuses africanos. (MARTINS, 1997, p.40)

Deste modo, o que se viu foi nascer e se estabelecer dentro das irmandades uma das mais ricas manifestações de sincretismo religioso: o Reinado¹⁶.

¹⁴Existe, na Antropologia, uma vasta bibliografia sobre magia. Para um aprofundamento sobre o assunto, consultar, entre tantos outros títulos, *Cultura Primitiva*, de Tylor (1871), *O ramo de Ouro*, de Frazer (1890), *Esboço de uma teoria geral da magia*, de Mauss (1904), *Bruxaria, oráculos e magia entre os Azande*, de Evans-Pritchard (1920), *Magia, ciência e religião*, de Malinowski (1948), *O feiticeiro e sua magia*, de Lévi-Strauss (1948), *Confissões e acusações de feitiçaria*, de Douglas (1970) e *Magia, feitiçaria e cura*, de Mildelton (1976).

¹⁵ Optou-se, neste trabalho, por preservar a verdadeira identidade dos sujeitos-congadeiros, preferindo, pois, tratá-los em referência aos cargos que ocupam dentro da Irmandade, de modo a evitar qualquer exposição pessoal. Em conversa, no dia 25/08/13.

¹⁶Em tempo, cabe lembrar: "Ainda que sejam tomados um pelo outro, os termos Congado e Reinado mantêm diferenças. Ternos ou guardas de Congo podem existir individualmente, ligados a santos de

A existência legal das irmandades negras evidencia que o cristianismo luso-brasileiro soube dar um lugar ao culto dos escravos, meio de controle é claro. Para alguns analistas, ferramenta de disciplina, pois nas irmandades “os escravos se reuniam em grupos em que aprendiam a disciplina, com ‘reis do Congo’, exercitando sua autoridade sobre ‘vassallos’ (apud Gilberto Freyre, 1984: 355, 356). Mas não é só isso: “A religião tornou-se o ponto de encontro e de confraternização entre as duas culturas, a do senhor e a do negro; e nunca uma intransponível ou dura barreira” (Gilberto Freyre, 1984: 356). (PEREZ, 2011, p.144-5)

De acordo com Lucas, a literatura do Congado refere-se às suas origens como estando associadas a duas matrizes em especial: a matriz negra, de culturas bantas, através das cerimônias de coroação de Reis do Congo, e de representação de lutas entre monarquias africanas e entre estas e a coroa portuguesa; e/ou a matriz europeia, através da Igreja Católica e do sistema escravista, que promoveram a devoção à Nossa Senhora do Rosário. Em relação à base europeia, são apontadas também outras tradições, como as representações de lutas entre mouros e cristãos, como tendo concorrido para a formação dos Congados. (LUCAS, 1999, p. 43).

Os membros do Jatobá têm o seu modo de entender o fenômeno:

- No Reinado... o Reinado está baseado em três pilares: o sacramento, o mandamento e o fundamento. Os dois primeiros estão ligados à igreja católica, o fundamento não. O fundamento é africano. Então do fundamento ninguém vai te falar.
- Por quê?
- Porque não, é um segredo do Reinado.
- Mas tem a ver com o candombe, o mito de Nossa Senhora?
- Não, tem a ver com o que é a estrutura de onde ainda tem o Reinado. Essa não é divulgada. Você pode perguntar a qualquer um de nós, qualquer capitão, ninguém vai te falar o que é que é o fundamento.
- Entendi.
- Agora sacramento, por exemplo, o que é que é sacramento? Todos os reis representam também o sacramento, tem a ver com os santos católicos. Mandamento? Levantar bandeira, por exemplo, a gente cumpriu o mandamento hoje, levantar bandeira. Então esses são os três pilares. Dois estão ligados à religião católica...
- E um à africana, que é o segredo que ninguém pode falar.

devoção em comunidades onde não exista o Reinado. Os Reinados, entretanto, são definidos por uma estrutura simbólica complexa e por ritos que incluem não apenas a presença das guardas, mas a instauração de um Império, cuja concepção inclui variados elementos, atos litúrgicos e cerimoniais e narrativas que, na *performance* mitopoética, reinterpretem as travessias dos negros da África às Américas". (MARTINS, 1997, p.31-2).

- E um, o terceiro, que é de raiz africana. Esse é o de segredo. Nem todo mundo sabe, tá?!¹⁷

.....

- Tem lugar que não tem Reinado, só tem Congado. Como funciona isso?

- Congado é mais folclore. Se você vai na festa de São Benedito em Aparecida do Norte, lá é mais de 90 guardas, mas a maioria é delas, 99% que você vê é folclore.

- E quando você fala que é folclore quer dizer o que?

- Aquelas caixa que parece... tem uma guarda que bate lá que é a mesma coisa de uma bateria de escola de samba *tum-tum-tum-tum*.

- E o Reinado?

- O Reinado não. O Reinado já é esse batido aqui (*as guardas estavam batendo na hora*).

- É pelo batido que dá pra ver a diferença, então?

- É, é pelo batido. Porque quando o congado é folclore, eles rodam muito, eles giram muito, eles botam muito enfeite, eles batem qualquer tipo de caixa. Em Reinado não. Em Reinado já tem até os caras que bate caixa.

- Não pode ser qualquer pessoa...

- Não. Eles aqui não deixa qualquer pessoa botar as mãos na caixa deles não. Então o Reinado tem... isso que eles fala que você não entendeu eu também não entendo, tem o fundamento, o sacramento e o outro....

- O mandamento.

- É, o mandamento. Mas só um que eu sei, o sacramento, é isso que a gente faz aqui.

- Que é?

- É a novena, é a reza, os cantos.¹⁸

Através dessa prática religiosa era possível aos negros resistir ao violento processo de sujeição e escravização, e vivenciar aspectos de sua própria cultura e cosmovisão.

“[A coroação de reis de Congo] era uma forma de manutenção aparente de uma organização social dos negros, uma sobrevivência que se transformou em fundamentação mítica. Na ausência de sua sociedade original, onde os reais tinham a função de liderança, os negros passaram a ver nos “reis de Congo” elementos intermediários para o trato com o sagrado”. (GOMES & PEREIRA, 1988, p. 182 *apud* LUCAS, 1999, p.46)

¹⁷ Em conversa, no dia 22/08/13.

¹⁸ Em conversa, no dia 23/08/13.

Era através das festas de Nossa Senhora do Rosário que negros de diferentes etnias, mas que compartilhavam a mesma condição sofrida de violência, interagiam socialmente, reconstruíam e ressignificavam sua cultura a partir de suas afinidades e memória africana. De tal forma que “a expressão religiosa do Congado e sua estrutura ritual originam-se de processos específicos de reinterpretação e reelaboração cultural e simbólica, desencadeados a partir da violência e da imposição cultural sofridas pelos negros durante a escravidão. (LUCAS, 1999, p.51)

Os batuques, os catumbis, os candombes seriam performados nas senzalas, ou nas sombras das matas, reminiscências reatualizadas de suas terras de origem e de seus ritos e divindades. Por todas as Minas, os reinos negros eram uma tradição de raiz e não havia embargo que abafasse a voz dos congos nesses grotões gerais. (MARTINS, 1997, p.83)

Assim, práticas rituais de festejo a certos santos católicos¹⁹, como Santa Efigênia, São Benedito, Nossa Senhora das Mercês, Nossa Senhora do Rosário e o Divino Espírito Santo, são, pois, deslocamentos sígnicos realizados pelos negros, de modo que a expressão de tal fé se dava de maneira tipicamente africana, com muita música, feita especialmente com instrumentos de percussão, muita dança e a coroação de reis de Congo.

No processo de contiguidade não se vislumbraria, como predominantes, a operação de analogia totêmica (do Candomblé) nem a de fusão sistêmica (a aglutinação umbandista), mas sim um deslocamento sígnico que possibilitaria traduzir, no caso religioso, a devoção de determinados santos católicos por meio de uma *gnosis* ritual acentuadamente africana em sua concepção, estruturação simbólicas e na própria visão de mundo que nos apresenta. (MARTINS, 1997, p.31)²⁰

As práticas vigentes dessa tradição religiosa, como a reza do rosário, a devoção dos negros à Nossa Senhora do Rosário, introduzida ainda na África pelos padres dominicanos no século XV, bem como a coroação de reis Congo, passaram por ressignificações particulares das matrizes supracitadas.

A expressão religiosa manifesta no Congado deriva-se, assim, do processo de imposição cultural sofrido pelos negros no interior do sistema escravista. Na complexa rede de transformações que se sucederam, os negros reelaboraram valores alheios à sua concepção de mundo, dando, portanto, conformação própria ao catolicismo. (LUCAS, 1999, p.47)

¹⁹ Lucas destaca o fato de que a Igreja Católica incentivava o culto dos negros aos santos acima citados exaltando, especialmente, a sua humildade e resignação, e não seus milagres ou beatitudes. (LUCAS, 1999, p.44)

²⁰ Mello e Souza faz uma crítica ao trabalho de Martins justamente por entender que a autora recorreu somente à cosmologia ioruba para analisar a lenda da aparição e resgate de Nossa Senhora do Rosário pelos negros, limitando, desta forma, o seu olhar, uma vez que deixou de considerar a relação das sociedades da África Centro-Occidental com o cristianismo, elemento fundamental na relação com a África mãe. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 311)

Isso posto, pode-se compreender como se deu a instauração do Reinado e da devoção à Nossa Senhora do Rosário na Irmandade do Jatobá. Segundo Martins, desde os primórdios da Fazenda da Pantana, os escravos celebravam o Reinado do Rosário. Conforme depoimento dado a Lucas pelo do antigo capitão de Reinado do Jatobá, João Lopes, em 2000, “os nego, eu acho, iniciaram a festa de Nossa Senhora do Rosário, implorando a ela para que eles se tornassem gente livre um dia aqui na terra de Santa Cruz”. (LUCAS, 2011, p.63)

De acordo com Perez, tratava-se de uma celebração comum entre os negros das irmandades que aqui se constituíram.

A bula *Sollocito Pastoralis Officii*, de 11 de junho de 1681, fixava sua realização para o primeiro domingo de outubro. A festa, celebrada pela irmandade de mesmo nome e formada somente por negros, articulava-se em torno de uma rainha e de um rei, os reis do Congo, previamente eleitos entre os membros da irmandade. Começava com o cortejo que seguia para a igreja, onde o rei e a rainha eram coroados pelo padre durante a missa. Depois, vinha a festa propriamente dita. Os membros da irmandade se reuniam na casa do rei e celebravam com cantos e danças africanas (os congos) um carnaval. (PEREZ, 2011, p.144)

Trata-se, pois, de uma herança do catolicismo africano. Tal devoção a esta santa, assim como a prática da recitação do terço, como já mencionado, deriva de uma prática implantada na África pelos padres dominicanos, ainda no século XV, e que foi trazida para o Brasil à época da escravidão. Também como já mencionado, a aceitação por parte dos africanos e seus descendentes de tais costumes cristãos estava ligada à familiaridade dessas práticas com seus cultos e simbologia²¹.

A intensa ação evangelizadora dessa ordem religiosa é tida por quase todos os autores que estudaram as irmandades do Rosário como fator de disseminação de tal invocação entre os africanos. Além de um culto mariano associado às lutas travadas contra os pagãos, pois frequentemente a vitória portuguesa na batalha de Lepanto era associada a Nossa Senhora do Rosário, a escolha da invocação remetia às características do rosário, elemento que ligava diretamente a Deus aquele que pedia. Segundo Frei Agostinho de Santa Maria, a devoção ao Santo Rosário da Virgem não foi inventada na terra pelos homens, mas dada pelo céu. O Rosário de Nossa Senhora simbolizaria a oração, meio de despachar as petições e de Deus conceder o que lhe pediam. Ao se utilizar do rosário, o crente estaria fazendo o pedido diretamente a quem despacha, sem o recurso a intermediários. Essa capacidade de unir o devoto diretamente ao alvo de sua prece, remete a outra explicação para o êxito do culto a Nossa Senhora do Rosário entre os negros, que seria a possível identificação do rosário com objetos mágicos constituintes da religiosidade africana, entre eles os já

²¹ Dentre as possíveis semelhanças, Sauders aponta “o hábito de rezar em conjunto, o culto aos santos (que podiam ser identificados a espíritos e deuses secundários de religiões africanas), a condução dos ritos por um sacerdote e as procissões com danças. Diz ainda que até mesmo a crença em demônios e bruxaria podia ser facilmente entendida pelos africanos. Entretanto, destaca que talvez o principal fator que levava à conversão era que esta era a chave da aceitação social.” (MELLO E SOUZA, 2002, p.160-1)

mencionados *minkisi*, rebatizados de *fetiches* pelos portugueses. Com relação a esse assunto, José Ramos Tinhorão, que entende que o catolicismo foi sempre integrado às comunidades negras por meio das “exterioridades do culto” e não pela “assimilação dos conceitos teóricos da fé”, conclui que os negros elegeram Nossa Senhora do Rosário para objeto de culto por terem estabelecido uma relação direta entre o seu rosário e o “rosário de Ifá”, usado por sacerdotes africanos. (MELLO E SOUZA, 2002, p.160-1)

De acordo com um importante membro da Irmandade do Jatobá, a relação dos negros com Nossa Senhora do Rosário está diretamente ligada ao mito de sua aparição e resgate pelos escravos.

– A Irmandade aqui é devota de Nossa Senhora do Rosário. As outras irmandades todas. De onde vem essa devoção?

– Olha, eles contam que Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar, né? Eles contam assim, que ela apareceu no mar. Aí, o senhor da senzala mandou fazer uma igreja pra ela, mas ela não quis sair do mar. Aí o Congo foi e bateu pra ela. Ela saiu do mar e eles queriam por ela na senzala, mas o senhor tinha mandado fazer uma... eles pegô e pois a imagem na capelinha que ele tinha mandado fazer. No outro dia eles foram lá e chegou lá e a imagem não tava lá. Eles dizem que onde ela tava foi pingando, foi pingando as lágrima dela, aí diz que as lágrima que Nossa Senhora foi chorando, por causa do martírio dos negros, foi formando o Rosário.

– Mas aí ela voltou pro mar?

– Ela voltou pro mar e aí os negro pegô e pediu o senhor pra fazer os candombe pra tirar ela.

– Então o Congo não tinha candombe?

– Não. Aí, eles pegaram e cortaram um pau, ocaram, fizeram os tambor e foram pra beira do mar pra cantar pra ela. Aí ela saiu do mar. Ela saiu do mar e o senhor punha ela na capela que ele fez, ela saia e voltava pra senzala. Tirava de lá da senzala, levava pra lá e ela voltava pra senzala. Até que os negro construíram uma capela agarrada na senzala e aí foi que ela ficou. Aí veio a devoção de rezar o Rosário de Nossa Senhora. Uma história bonita! E diz que o tempo que ela ficou na igreja que os negros tinha feito ela foi chorando e as lágrima foi formando o Rosário no chão. Aí eles pegaram e pegaram as continhas. Por isso que eles chamam lágrima de Nossa Senhora, conta de lágrima, esses terços que eles usa. Eles pegaram as continha, foi furando e foi amarrando com coisa de cipó, né?! naquela época nem linha tinha, desfiando, desfiando folha e amarrando, seguindo o que tinha pingado no chão. Eles foram olhando e fizeram, completaram o rosário. Quando eles completaro o rosário, aquele do chão sumiu. Eles contam assim. Por isso que os candombe, tem os candombe, tem um que chama acho que Santana, parece que é o candombe maior, diz que o nego tava tocando candombe, ela saiu do mar e sentou no candombe. Ela sentou nele e eles carregaram ela.²²

A mesma narrativa foi contada, com algumas pequenas variações:

²² Em conversa, no dia 21/07/13.

- Me conta uma coisa: por que a Irmandade é devota de Nossa Senhora do Rosário? Não tem uma história de que a santa foi pescada?

- Tem, tem. Ela apareceu no mar, né?! Então diz que apareceu aquela porção de congadeiro, tudo pra bater pra tirar ela do mar. Um batia, batia, vinha, tirava ela do mar e ela voltava pra trás. Aí não teve jeito, né?! Então, os branco, mas os congadeiro tudo era branco... Então, chegou uma guarda de gente preto, né?! E a guarda bateu na beira da lagoa, ela vai e veio remando, veio remando, e os nego foi e tirou ela de dentro d'água e levou pra igreja, aí batizou.

- Então ela gostou foi da música dos negros?

- É, dos negros. Por isso que tirou, eles tirou ela das água.

- Que bonita a história... E aí vocês rezam pra ela desde então?

- É. Tem aquela data que eles tiraram ela da lagoa, aí faz a festa, só em agosto.²³

Os próprios membros da irmandade sabem das pequenas variações da narrativa. Esse aqui menciona o fato e, na sequência, conta a versão que aprendeu:

- É, cada um conta uma. João Lopes contava pra nós assim que os escravo apanhava muito, que o senhor batia muito nos escravo. Aí, um dia eles andando na beirada da lagoa, do mar, e a santa apareceu pra eles. Aí ele foram, fizeram festeiro, cantaram e tudo, e a santa não acompanhou eles. Aí, segundo João Lopes contava, diz que foi os... porque o Congo dança de fileira, né!? Então esse povo foi, cantou, cantou, ela só olhou e não acompanhou eles. Aí foi o Moçambique, que é esses que bate aí, esses da gunga. Nossa Senhora também não acompanhou. Aí, o que é que os nego falou? Falou *oh, senhor, deixa nós fazer nossos instrumento e batê pra ver se Nossa Senhora? nós vão fazer a capelinha*. João Lopes contava que a casinha dela era de sapé, de pau-a-pique e sapé, que o sapé esbarrava no chão. Aí eles fizeram aquela casinha de sapé e pegaram os pau, cortaram, ocaram eles, né?! pegou folha de imbuana, imburana, sei lá, e puseram e aquilo colou... bom, isso é lenda, né?! claro que é lenda, eu não acredito nisso... e pôs na madeira e amarrou com cipó, por isso que cipó é sagrado no Reinado, amarrou com cipó, amarraram aqueles instrumento assim na cintura e foram. Aí o senhor falou com eles *vocês querem experimentar, vai, vai fazer o que vocês quer*. Aí eles foram. Aí quando eles chegou lá que bateu pra Nossa Senhora, né?! bate com a mão assim, o instrumento é amarrado aqui e eles bate assim (*ela faz o batido com as mãos nas pernas*), é assim que bate. Aí a santa pegou, saiu das águas, saiu pra fora do mar e acompanhou eles. Quando chegou na casinha de sapé que eles tinha feito pra ela, ela sentou em cima do candombe grande, que é o Santana. É aí que eles canta *ê tamborete sagrado, onde Nossa Senhora sentou! Tamborete sagrado, que Nossa Senhora sentou!* Aí eles repica o canbombe (*ela faz o batido com as mãos nas pernas novamente*)... uma coisa linda, menina!²⁴

Já outro membro do Reinado, relatou a origem do culto da seguinte forma:

²³ Em conversa, no dia 17/08/13.

²⁴ Em conversa, no dia 25/05/13.

- Você sabe de onde vem a devoção à Nossa Senhora do Rosário?
- Ah, aí você me apertou, eu não sei, porque vem de geração por geração. Quem sabe muito, quem sabe muito, muito, pra te explicar isso tudo é só o Expedito mesmo, é o Preto. Porque ele já é mais... esse aí sabia tudo. Isso aí veio dos escravos, quando pescou Nossa Senhora no rio...
- Pescou Nossa Senhora, como assim, que história é essa?
- Uai, Nossa Senhora Aparecida, uai, ela foi pescada no mar, os pescador achou ela.
- Mas é Nossa Senhora Aparecida ou Nossa Senhora do Rosário?
- Nossa Senhora Aparecida, ela foi pescada no mar.
- Mas aqui é Irmandade de Nossa Senhora do Rosário, e não de Aparecida...
- Pois é, mas ela também é Nossa Senhora Aparecida!²⁵

Essas são apenas quatro das versões do aparecimento e resgate de Nossa Senhora do Rosário relatadas pelos membros da Irmandade do Jatobá. Existem inúmeras variações sobre essa narrativa.

Transmitidas oralmente, essas narrativas revelam modalidades de recriação do tema, com recorrências, supressões e acréscimos próprios dos processos de transmissão oral, vestindo-se sempre com as estórias, cores, matizes e timbres dos lugares e do contexto que as assimilam, recriam e reproduzem. (MARTINS, 1997, p.45)

Diante da impossibilidade de falar de cada uma delas pelo fato de serem sem número, cabe aqui apenas destacar que todas - cada qual a seu modo, com sua gama de riqueza e variação - se referem ao episódio no qual a santa fora resgatada do mar pelos negros através de sua música²⁶.

²⁵ Em conversa, no dia 24/05/13.

²⁶ Lévi-Strauss, sobre as variações aparentes em um mesmo mito, disse: “Um etnógrafo, trabalhando na América do Sul, espantou-se com o modo como os mitos chegavam a ele: “Cada narrador ou quase conta as histórias a seu modo. Mesmo para os detalhes importantes, a margem de variação é enorme...”. E, no entanto, os indígenas não pareciam sensibilizar-se com essa situação: “Um karajá que me acompanhava de aldeia em aldeia ouviu muitas variantes desse tipo e recebeu-as com uma confiança quase idêntica. Não que ele não percebesse as contradições. Mas não tinha o mínimo interesse por elas...” (Lipkind 1940: 251) [...] O critério de validade não se prende, portanto, aos elementos da história. Perseguidos isoladamente, cada um deles seria intangível. Mas ao menos alguns deles adquirem consistência, pelo fato de poderem integrar-se numa série cujos termos recebem mais ou menos credibilidade, dependendo de sua coerência global”. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 31-2). Ainda sobre o tema do mito e suas variantes, consultar o tópico Mitologia e ritual. In: LÉVI-STRAUSS. *Antropologia estrutura II*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

Conforme Martins, uma das versões mais correntes em Minas, diz que à época da escravidão, negros viram uma imagem de Nossa Senhora nas águas do mar²⁷. Os brancos, tão logo souberam a resgataram, construíram uma capela e lá a colocaram em um trono. Porém, apesar da adoração que promoveram com seus hinos e preces, no dia seguinte a santa havia desaparecido do altar e reaparecido novamente nas águas. Após inúmeras tentativas frustradas de manterem a santa em sua capela, os brancos permitiram, finalmente e diante da insistência dos escravos, que eles também fizessem a sua tentativa. E assim a narrativa se completa:

Uma *guarda* de Congo dirige-se, então, para a praia e com seu ritmo saltitante, sua coreografia ligeira, suas cores vistosas, paramentos brilhantes e fitas coloridas canta e dança para a divindade. A imagem movimenta-se nas águas, alça-se sobre o mar, mas não os acompanha. Vêm, então, os moçambiqueiros, pretos velhos, pobres, com vestes simples, pés descalços, que trazem seus três tambores sagrados, os *candombes*, feitos de madeira oca e revestidos por folhas de inhame e bananeira. Com seu canto grave e glutal, seu ritmo pausado e denso, as *gungas*, seus *patangomes* e sua fé telúrica, cativam a santa que, sentada no tambor maior, o Santana ou Chama, acompanha-os, devagar, sempre devagar. (MARTINS, 1997, p.45)

É interessante notar, na lenda, uma mudança dos tradicionais lugares ocupados por negros e brancos na sociedade.

Tendo uma forma de organização social distintiva os Reinados negros podem ser lidos como um micro-sistema que opera no interior do macro-sistema, dramatizando um modo de reelaboração secular e religioso diverso, inscrito no cotidiano das comunidades, expressão de uma cosmovisão e de uma vivência do sagrado singulares. (MARTINS, 1997, p.47)

É no mito que o negro tem sua importância reconhecida. Ao ser o povo que tira Nossa Senhora do mar, o negro passa por um relevante processo de afirmação e valorização étnica, realizado a partir da inversão de papéis e poder com o branco. É para os negros que Nossa Senhora diz “sim”, é por eles que ela aceita ser resgatada.

Enviada de Deus, a santa só aderiu integralmente aos negros, que foram, portanto, os escolhidos para disseminar a sua palavra. Nessa lenda, evocada como explicação do culto à Virgem e dos atos do ritual, os negros se colocam como os verdadeiros difusores dos ensinamentos da fé cristã, escolhidos por sua pobreza, expressa nos pés descalços, nas roupas velhas, nos instrumentos feitos de árvores ocadas e peles esticadas de animais, de cabaças, sementes e paus dentados; por sua humildade, evidenciada ao pedir permissão ao senhor antes de tomar qualquer iniciativa; por sua espontaneidade, que transparecia quando tocavam ritmos só seus, dançavam conforme suas tradições e cantavam em suas línguas. Dessa forma viviam um catolicismo particular, no qual eram os detentores

²⁷ Cabe aqui, chamar a atenção novamente para a importância que a água tinha na cosmologia congoleza, como ponte para o sagrado.

dos ensinamentos mais secretos e verdadeiros, um catolicismo africano abrigado no seio das irmandades, onde eram constantes as disputas de poder entre os irmãos negros e os párocos, aos quais os negros não queriam se submeter. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 310)

É, portanto, na interpretação de Martins, essa identificação de Nossa Senhora do Rosário com o sofrimento dos escravos e sua opção pela música feita por eles que faz dela a sua santa protetora, na narrativa tradicional da origem do culto:

A fábula nos revela a oposição entre o “não” do escravocrata repellido pelo “sim” do escravo, a insistência do último, tanto no tecido da dicção retórica da afirmação étnica, como no agenciamento e na busca de meios para objetivos comuns. Assim, os escravos fabricam seus próprios tambores, utilizando-se dos elementos de que dispõem, folhas e troncos, e das contas, no lugar dos opelês. Essa instrumentalização sublinhada nas narrativas dos congadeiros traduz os processos de reterritorialização de sistemas simbólicos africanos no Brasil e a ressemantização dos elementos da religiosidade católica, assim como a criação de estratégias retóricas e instrumentos de resistência bélica, que propiciaram as revoltas dos escravos, a atuação efetiva dos quilombolas, e de várias outras manifestações negras contra o sistema escravocrata e as posições do sujeito negro na sociedade brasileira. (MARTINS, 1997, p.60)

Outro aspecto relevante trazido pela narrativa mitológica é o vínculo e a rememoração dos antepassados²⁸. Como foram os pretos velhos que resgataram Nossa Senhora, a memória desses escravos é constantemente lembrada pelos congadeiros em seus rituais.

Nos rituais do Congado, a religiosidade vinculada ao culto aos antepassados, bem como um conjunto de valores e saberes africanos que vem sendo reelaborados ao longo do tempo, se manifestam na forma de devoção, nas estruturas rituais, nos elementos simbólicos, em atitudes e comportamentos, na música e na dança, particularizando, assim, a experiência religiosa, que é também católica. A permanência desse sentimento em torno do culto aos ancestrais mantém vivos nos rituais do Congado fragmentos da história da escravidão selecionados pela memória cultural, e o sofrimento dos antepassados que viveram em cativeiro. Esse sentimento deixa transparecer no Congado a importância que culturas bantas atribuem à participação e interferência dos habitantes do tempo passado nos acontecimentos do presente. (LUCAS, 1999, p.51-2)

A cerimônia de visitação de coroa, realizada em junho, demonstra claramente esse respeito à memória dos antepassados, através de homenagens aos reis e rainhas do Jatobá.

Logo cedo as três guardas se reúnem na sede da Irmandade para o dia de festa. Sob o comando do capitão-mor, após uma abertura com as orações do Pai Nosso e da Ave Maria, cada guarda faz a sua apresentação diante do altar. Novamente o Congo masculino

²⁸ Novamente, aqui, a rememoração dos antepassados aparece como referência à cosmologia congoleza, uma vez que, nela os mortos são tidos como fonte da sabedoria e da harmonia.

foi o primeiro, seguido do Congo feminino e, por último do Moçambique. Depois de realizarem suas orações dentro da capela, uma a uma, as guardas saíram cantando sua música, passaram mais uma vez pela casa da zeladora com as bandeiras e, em cortejo, seguiram pelas ruas do bairro.

A primeira parada é na casa do Rei Congo. O primeiro a entrar é o Congo masculino. O mestre de guarda puxa as orações e improvisa versos para homenagear o Rei, que altivo, traz em suas mãos a coroa.

- A gente canta muita coisa que a gente aprendeu quando tava pequeno. A maioria a gente aprendeu há muitos anos pra trás, né?! Mas muitas coisas aí, às vezes de acordo com a apresentação na frente de um rei, de uma rainha, ali vem verso na cabeça da gente, assim, e a gente canta às vezes até sem esperar.²⁹

Juntos, todos rezam mais uma vez antes de deixar a residência para dar lugar ao Congo feminino. A guarda das mulheres segue o mesmo protocolo de homenagem, seguida, por fim, do Moçambique. Ao final das três apresentações, os ternos deixam a casa do Rei Congo e se dirigem, novamente em cortejo, para a próxima visita, a da coroa da Rainha Conga.



(Figuras 8 e 9. Visita à coroa na casa do Rei Congo)

Por morar em um bairro vizinho, dois ônibus foram fretados para o deslocamento das guardas. Ao chegaram lá, a homenagem é feita a ela da mesma maneira como foi com o Rei Congo. De sua casa, os ternos seguem para a da Rainha Perpétua e, de novo, se apresentam, um a um, fazendo suas orações, sua música e sua homenagem àquela coroa e também ao Rei Perpétuo, que lá estava³⁰.

²⁹ Em conversa, no dia 17/08/13.

³⁰ Ele mora em Betim, então, recebeu a homenagem na casa da Rainha Perpétua.



(Figuras 10 e 11. Visita à coroa na casa das Rainhas Conga e Perpétua)

Já era pouco mais de meio-dia quando os ternos pegaram o ônibus fretado para retornarem à sede da Irmandade, onde se reuniram no refeitório para o almoço. Era preciso também alimentar o corpo, pois a jornada da visitação é pesada, ainda mais em dia de sol extremamente forte. Uma comida saborosa foi servida a todos: arroz, feijão, vaca atolada e refrigerante gelado.



(Figuras 12 e 13. Almoço de confraternização pela visita às coroas na sede da Irmandade)

Havia aqueles, em geral do Moçambique, que se dirigiram ao quartinho do candombe e tomavam um aperitivo antes da refeição. A confraternização se estendeu até 15h, quando novamente as guardas saíram em cortejo para continuar a visitação de coroas.

Na parte da tarde, a primeira a ser visitada foi a coroa da Rainha Festeira. Depois dela, a do Rei Festeiro e a de Nossa Senhora das Mercês³¹. Por último, já com a noite caindo, foi a vez da coroa de Santa Efigênia. Depois, todos em cortejo foram para a capela,

³¹ A Rainha de Nossa Senhora das Mercês não pode estar presente. Ela foi representada por uma guarda coroa. Quanto à coroa de São Benedito, não vi qualquer menção a ela. Até aquele dia eu não havia conhecido ou mesmo visto o Rei de São Benedito nas cerimônias e reuniões que presenciei.

se apresentaram diante do altar e fizeram as orações finais. Toda aquela sequência tratava-se de uma repetição ritual justificada.

Os ritos têm por finalidade reunir o presente ao passado, o indivíduo à comunidade: “A função real de um rito não corresponde aos efeitos particulares e definidos que ele parece visar e pelos quais costuma caracterizar-se, mas a uma ação geral que, permanecendo sempre e por toda parte semelhante a ela mesma é, no entanto, capaz de assumir formas diferentes de acordo com as circunstâncias”. (DURKHEIM, 1912, p. 552 *apud* SEGALEN, 2002, p.23-4)

Isso porque se toda narrativa mítica conduz a organização social e cosmovisão da sociedade que a sustenta, assim também o é com relação ao congadeiro e sua devoção à Nossa Senhora do Rosário. O mito de aparição e resgate da santa pelos negros através de sua música está presente na estrutura social do Reinado e em sua elaboração do sagrado, em especial; e em função dele são estabelecidos os papéis e definidas as etapas e ações, de modo a significar cada elemento do grupo e de seus rituais.

A sintaxe que organiza os ritos e toda a representação simbólica deriva-se da narrativa fundadora, tecida pelo cruzamento do texto católico com repertórios textuais de arquivos ágrafos africanos, reencenados, como um texto terceiro, pela tradição oral. (MARTINS, 1997, p.47)

De tal forma que, dentro do Reinado, a função das guardas, sua posição hierárquica e o tipo de música executada por elas durante os rituais do Reinado são condizentes com a narrativa mítica. Na irmandade do Jatobá há três guardas, a saber: o Congo masculino, o Congo feminino³² e o Moçambique.



³² Segundo Lucas, a guarda de Congo feminino da Irmandade do Jatobá foi criada em 1979 depois de a capitã Edith ter manifestado desejo de uma maior participação feminina no Reinado. (LUCAS, 1999, p. 57)



(Figuras 14, 15, 16 e 17. Guardas em cortejo pelas ruas do bairro durante a visita às coroas)

Em suas celebrações, tal qual é narrado pela lenda, é o Congo quem primeiro se apresenta. O Congo é a guarda responsável por abrir o caminho e proteger a guarda Moçambique, cuja importância hierárquica é maior em função de ter promovido, de fato, o resgate da santa. E, por fim, estão os reis, representantes do candombe, detentor dos mistérios e do poder máximo.

A guarda de Congo segue sempre à frente, e, com sua movimentação rápida, saltitante, motivada sobretudo pelo ritmo do **Dobrado**, tem a função de abrir e limpar os caminhos para que o Moçambique e o reino coroadado possam passar. O Congo, assim, conduz a espada, para ir à frente abrindo caminho e o tamboril, porque simboliza os instrumentos que retiraram a imagem, enquanto o bastão do Moçambique indica o poder conquistado pelo seu resgate. (LUCAS, 1999, p. 60-1)

A mesma hierarquia se observa na música executada por cada uma das guardas. Conforme Lucas, é possível traçar uma linha imaginária que vai do Congo ao Moçambique e que designa um poder espiritual maior à medida que se aproxima mais dos reis e do candombe. Assim, a música do Congo é caracterizada por maior presença de repiques, o que implicaria em um maior afastamento dos padrões rítmicos básicos da África.

De modo geral, a presença mais frequente dos repiques indica situações de menor importância ritual, de maior relaxamento em relação às obrigações. Os repiques implicam num distanciamento dos padrões rítmicos básicos, sendo que os mais extensos provocam, ainda, uma quebra do caráter cíclico estabelecido pela repetição periódica do padrão, o que confere uma linearidade temporária ao desenvolvimento rítmico. (LUCAS, 1999, p. 259)

Por sua vez, a música feita pelos moçambiqueiros se aproxima mais das matrizes rítmicas africanas, fazendo com que ela seja, portanto, uma música de maior força espiritual, devido à sua maior estabilidade em relação a transformações³³.

³³ Para uma análise musical técnica a respeito das especificidades dos padrões rítmicos apresentados pelas guardas da Irmandade do Jatobá, consultar novamente: Lucas, G., *Os sons do Rosário: um estudo etnomusicológico do Congado mineiro – Arturos e Jatobá*. ECA/USP: São Paulo, 1999.

O Candombe é “o pai de todos os reinados aqui da terra”. O grupo é formado pelos capitães de Congo e Moçambique, que se reúnem especialmente para bater os tambores sagrados. O Candombe não sai às ruas, e o Moçambique foi “o único pessoal que adaptou bater os instrumentos, com mais ou menos a semelhança que bate o Candombe”. [...] Nos cortejos, portanto, é o Moçambique que conduz reis e rainhas, privilégio conquistado por ter resgatado a imagem do mar ou por representar o Candombe, sendo, assim, o primeiro na hierarquia. Ele toca e desloca-se devagar pois foi assim que a santa foi retirada das águas. Os moçambiqueiros são os que detêm os segredos e os mistérios, e seus cantos rememorizam a África e os antepassados. (MARTINS, 1997, p. 55 *apud* LUCAS, 1999, p.60)³⁴

Até mesmo o tipo de estrutura *solo x coro* assume, de acordo com Lucas, características específicas em cada guarda.

Em todos a resposta coral é um refrão fixo, identificador do canto. No Congo o solista tende a alternar com o coro os mesmos versos, embora, vez ou outra, imprima algumas variações textuais e melódicas. No Moçambique e no Candombe são mais frequentes os cantos em que o capitão intercala versos e melodias improvisadas com a resposta coral fixa. (LUCAS, 2005, p.114)

A música também representa, pois, o sagrado. A música: sem dúvida um dos itens mais emblemáticos e, deve-se sublinhar, o elemento fundante da narrativa mítica do Congado. Foi através dela que Nossa Senhora foi resgatada.

Os rituais do Reinado se cumprem em meio à música, cuja força emana dos sons produzidos nos instrumentos, dinamizando a palavra cantada e os gestos do corpo. Os instrumentos, principalmente tambores e caixas, são sagrados, corpos intermediários no canal de acesso do homem ao divino. O tocar, portanto, é um ato de oração, assim como o cantar e o dançar, não sendo a música instrumental um mero veículo para o canto e para a dança, nem tão pouco a música, como um todo, um componente ornamental na experiência religiosa. (LUCAS, 1999, p. 262)

A importância da música para o Reinado é incontestável. A música tem poder:

- Se guarda não tá boa, a gente consegue virar, se a guarda tá ruim, a gente consegue virar.
- Como assim virar?
- Virar nas música, pra poder erguer a guarda.
- Que não tá bem... Então a música é muito importante...
- A música é importante, mas música de raiz, umas música mais... (pausa, o depoente interrompe a fala)
- Mas e o sentimento da música também, né, que puxa?

³⁴ Citando o capitão João Lopes.

- É, igual essas música *mãe, mãe, mãe, meu coração tá doendo* ou *me ajuda marinheiro* ou *a estrelinha no céu clareou*, tipo essas música assim, aí a guarda vai tendo resposta.³⁵

Isso porque a experiência musical corresponde à experiência espiritual. “A entronização da santa no tambor realça o poder do instrumento e de sua música de criar uma interface com o mundo dos espíritos e das divindades, e reforça essa concepção ao inscrevê-la nos domínios de ação de Nossa Senhora”. (LUCAS, 2005, p.64)

Um membro da irmandade tem na música, ou melhor, em sua ausência, a resposta para o fato de nunca ter se interessado por sair nas guardas ou em atividades ligadas ao fundamento:

- Eu não gosto de candombe não.

- Por quê?

- Ah, sei lá. Mas tem uma coisa que eu vou te contar que é engraçado. No ano que eu nasci, papai não mexeu com congado. Ele cismou que não ia mexer com congado

- Não?

- Não. Foi um ano que ele decidiu que não ia ter congado e as guardas não saíram. Foi justamente o ano que eu nasci. O congado tava parado. Vai ver é por isso que eu nunca gostei de bater caixa, de dançar, de nada disso. Meu negócio é só rezar.³⁶

Outra dançante relatou que o velório de seu sobrinho e de muitos outros membros da irmandade fora acompanhado por música:

– Cantando no velório? Por que vocês cantam nessas horas?

– Por que tem que cantar...despedindo dele, uai.

– Despedindo com música?

– É... a alegria do moçambiqueiro, quando ele vai, do dançante, a alegria dele é essa! Quando a dona Leonora morreu, foi as três guardas formada! Quando a dindinha morreu, parou lá no Ibirité, na igreja, e foi subindo com ela com o caixão destampado e as três guarda batendo. O João Lopes foi a mesma coisa. Às vezes uns dançante pede pra quando ele morrer, ele quer essa guarda pra levar até no cemitério, então, tem que fazer o gosto, né?! É o último! Igual no meu caso, eu já falei com minha família, o dia que eu falecer, minha filha, meu velório é aqui e eu quero as três guarda. E não quero ninguém chorando... eu quero todo mundo é cantando, entendeu? Eu acho que esse dia vai ser um dia muito feliz pra mim!

– Por quê?

³⁵ Em conversa, no dia 25/08/13.

³⁶ Em conversa, no dia 23/08/13.

– Porque eu acho que é! Porque, ah, não sei, parece que é, né?!... porque a pessoa que vai dessa pra outra, e acaba tudo, você não vai ver.. lá não tem tristeza, não tem dor, não tem nada, lá é só paz! Eu queria, assim, sabe?! Morrer... isso eu penso, se desse pra mim ficar ouvindo ou ver se tinha muita gente no velório, se tinha muita gente cantando (risos)...

– (risos)

– Eu fico pensando *será que quando eu morrer vai muita gente, será que eles vai cantando, será como é que vai ser, meu Deus?! Ah, só Deus é que sabe. Agora, de morrer eu não tenho um pingão de medo, não. A hora que Deus quiser me levar, se eu tiver preparada, ele pode me levar! Eu aproveitei muito a minha vida. Eu quero é morrer afogada no Rosário de Maria! Isso eu gosto! Mas gosto mesmo!*³⁷

Em entrevista dada a Lucas, o já falecido capitão João Lopes, explicou o significado que da música para a cosmovisão do Reinado:

Porque os nego, quando viu Nossa Senhora, eles cantou pra ela. A importância do cântico do Reinado, é a originalidade do princípio. (...) Então, a importância do cântico no dia da festa, é buscada lá na beira do mar. A maioria de capitão que tá cantando os cântico daquele dia, dia de festa, ele tá com a mente dele fixado em Nossa Senhora, e o outro lado, ele tá lá em quem foi os primeiros donos do segundo reinado cá na terra, que era os nego véio que batia aqueles tambor, e as primeiras festas de Nossa Senhora do Rosário foi feita na senzala, porque Cristo eles num podia ir na Igreja pra ver. (LUCAS, 1999, p.57)

De acordo com Lévi-Strauss, música e mito possuem como caráter comum a propriedade de transcenderem, cada um à sua maneira, o plano da linguagem. Para isso, ambos – e neste caso também a linguagem – requerem, para se manifestar, a dimensão temporal. “Mas essa relação com o tempo é de natureza muito particular: tudo se passa como se a música e a mitologia só precisassem do tempo para infligir lhes um desmentido. Ambas são, na verdade, máquinas de suprimir o tempo.” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35)

O antropólogo sustenta que a música, além dos sons e ritmos, opera em um terreno bruto - por que não dizer material: “o tempo fisiológico do ouvinte”, transmutando-o “numa totalidade sincrônica e fechada sobre si mesma”, de modo que, ao ouvi-la, o sujeito atinge “uma espécie de imortalidade”. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35)

Em termos materiais, fisiológicos, o ato de fazer música exige coordenação e rítmica do corpo, além da transmissão de energia dos movimentos corporais para o instrumento (LEVITIN, 2010, p.67).

No nível neural, tocar um instrumento exige a orquestração de regiões do nosso cérebro reptiliano primitivo – o cerebelo e o tronco cerebral -, bem como de sistemas cognitivos mais avançados, como o córtex motor (no lobo parietal) e as regiões ligadas ao planejamento em nossos lobos frontais, a parte mais avançada do cérebro. (LEVITIN, 2010, p. 67).

³⁷ Em conversa, no dia 24/05/13.

Trata-se realmente de um processo fisiológico de extrema complexidade, que envolve toda uma malha cerebral e sua repleta rede de conexões³⁸. Tal processo só é possível porque, antes de tudo, a música é um conjunto de sons e pulsos organizados que é percebido não só pelos ouvidos, mas também por todo o corpo humano³⁹.

Fisiologicamente falando (a nível sensorial), embora a música seja essencialmente percebida pelo ouvido, este não é o único caminho pelo qual isso se dá. Vibrações musicais são movimentos de onda cuja amplitude é relativamente grande quando comparada à escala do corpo humano (ROUGET, 1985, p. 119, tradução minha)⁴⁰

Ora, o som nada mais é que uma onda vibratória propagada pelo ar e que, ao ser captada pelo ouvido humano, é enviada ao cérebro, onde é interpretada e significada. Por se tratar de uma onda vibratória, o som opera no domínio do tempo, sob forma de uma periodicidade, de uma frequência repetida. Segundo Wisnik, tal propriedade faz com que os sons sejam tidos como emissões pulsantes interpretadas pelo cérebro de acordo com pulsos corporais somáticos (como exemplo o fluxo sanguíneo) e os pulsos corporais psíquicos (como as ondas cerebrais):

Para dizer isso, podemos usar uma metáfora corporal: a onda sonora obedece a um *pulso*, ela segue o princípio da pulsação. Bem a propósito, é fundamental pensar aqui nessa espécie de correspondência entre as escalas sonoras e as escalas corporais com as quais medimos o tempo. Porque o complexo corpo/mente é um medidor frequencial de frequências. Toda a nossa relação com os universos sonoros e a música passa por certos padrões de pulsação somáticos e psíquicos com os quais jogamos ao ler o tempo e o som. (WISNIK, 1989, p. 19).

O autor defende que, no caso da música, o pulso se apresenta sob duas dimensões: as *durações* e as *alturas* (durações rítmicas, alturas melódico-harmônicas) (WISNIK, 1989,

³⁸ O ato de ouvir música provocava uma ativação, em cascata, de regiões cerebrais numa ordem específica. Primeiro o córtex auditivo, para o processamento inicial dos componentes do som. Em seguida, as regiões frontais, como a BA44 e a BA47, que havíamos identificado como participantes do processamento das estruturas e expectativas musicais. Finalmente, uma rede de regiões - o sistema mesolímbico - envolvidas nos estímulos, no prazer, na transmissão de opioides e na produção de dopamina, culminando numa ativação do núcleo acumbente. Durante todo esse tempo, o cerebelo e os gânglios basais mantinham-se ativos, presumivelmente apoiando o processamento do ritmo e da métrica. Assim, os aspectos de gratificação e reforço do ato de ouvir música parecer ser mediados por níveis crescentes de dopamina no núcleo acumbente e pela contribuição do cerebelo para a regulação da emoção, mediante suas conexões com o lobo frontal e o sistema límbico. (LEVITIN, 2010, p. 214-5).

³⁹ A linha de pensamento que a partir daqui se constrói a respeito da promoção de afetos da música por meio dos campos fisiológico e cultural, foi elaborada inicialmente e de forma embrionária por mim para o trabalho de conclusão de curso de Especialização em Ciências da Religião na PUC-MG, em 2011. Agora, revisito o tema com as lentes da Antropologia.

⁴⁰ Physiologically speaking (at the sensorial level), although music is mainly perceived by the ear, this is not the only path it can take. Musical vibrations are wave movements whose amplitude is relatively large when compared to the scale of the human body.

p. 20). Tome-se como exemplo a batida executada por um caixeiro do congado durante sua apresentação. O pulsar rítmico por ele entoado emite frequências que são percebidas como “recortes de tempo”, duração. Porém, se tais frequências forem tocadas por um instrumento capaz de produzir uma aceleração a partir de um registro aproximado entre dez e 15 ciclos por segundo, “elas vão mudando de caráter e passam a um estado de granulação veloz, que salta de repente para um outro patamar, o da *altura melódica*”, fazendo com que o ritmo vire melodia. (WISNIK, 1989, p. 20)

Essas duas dimensões do pulso, a duração e a altura, também apontam um aspecto essencial sobre as propriedades fisiológicas da música: este ponto oscilante que separa duração rítmica e altura melódica, entre dez e quinze vibrações por segundo, coincide justamente com a faixa vibratória do chamado ritmo alfa⁴¹, responsável por condicionar todas as percepções humanas.

A música teria, no limiar decisivo entre duração e altura, ali onde “a pulsação deixa de ser percebida como um elemento rítmico para aparecer como cor sonora de uma escala melódica”, aquela frequência vibratória que é, digamos assim, a nossa medida no turbilhão das vibrações cósmicas. O ritmo alfa, pulsação situada no coração da música (como linha divisória e ponto de referência implícito entre a ordem das durações e a das alturas), seria o nosso *diapasão temporal*, o ponto de afinação do ritmo humano frente a todas as escalas rítmicas do universo e que determinaria em parte o alcance do que nos é perceptível e imperceptível. (WISNIK, 1989, p.22-3).

Como aplicação prática da força do ritmo alfa no cotidiano, Wisnik cita o exemplo das árvores na estrada: “Quando árvores em série na beira da estrada, por exemplo, em sincronia com a velocidade do carro, entra nessa faixa de frequência, causam forte interferência sobre a atenção do motorista, podendo provocar acidente.” (WISNIK, 1989, p. 22). O que há, portanto, é uma sincronização entre as árvores e o carro, de modo a provocar a sensação de tempo paralisado. Processo semelhante se dá com a música. A música produz, em função de sua organização interna e em sincronia com o ritmo alfa do ouvinte, uma sensação percebida como uma espécie de imobilização temporal.

Esse mesmo tempo bruto, material, também é operado no mito. De acordo com Lévi-Strauss, tal como se dá com a música, a narrativa mitológica também se processa através dos mesmos mecanismos psicofisiológicos do ouvinte como, por exemplo, a periodicidade das ondas cerebrais e dos ritmos orgânicos, a capacidade da memória e a capacidade de atenção.

⁴¹O *ritmo alfa* (situado entre oito e treze hertz) é uma frequência cerebral que, ao que tudo indica, funciona para a nossa percepção como uma onda portadora de ondas, uma espécie de fundo condutor (desaparece no sono profundo e é recoberto por outros ritmos quando a nossa atenção está solicitada, mas é particularmente marcado no eletroencefalograma – quando os olhos estão fechados mas em vigília, ou quando olhamos sem fixar o olhar). (WISNIK, 1989, p. 22).

São principalmente os aspectos neuropsíquicos que a mitologia põe em jogo, pela duração da narração, a recorrência dos temas, as outras formas de retorno e paralelismo que, para serem corretamente localizadas, exigem que o espírito do ouvinte varra, por assim dizer, o campo do relato em todos os sentidos à medida que este se desdobra diante dele. Tudo isso se aplica igualmente à música. Mas, além do tempo psicológico, a música se dirige ao tempo fisiológico e até visceral, que a mitologia certamente não ignora, já que uma história contada pode ser “palpitante”, sem que seu papel seja tão essencial quanto na música: todo contraponto age silenciosamente sobre os ritmos cardíaco e respiratório. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35-6)

Porém, embora vários estudos tenham sido feitos no sentido de estabelecer a relação entre música, cérebro e emoção, ainda existem muitas lacunas a ser preenchidas, especialmente pelo fato de que boa parte de tais pesquisas é resultado de experimentos laboratoriais, estímulos auditivos que pouco ou nada tem a ver com os que de fato ocorrem em situações reais como os ritos religiosos.

É minha opinião que, dado o estado atual do nosso conhecimento, ao contrário do que possa ter sido dito, não existe uma teoria válida para justificar a idéia de que o desencadeamento do transe pode ser atribuída aos efeitos neurofisiológicos do som do tambor. Isso não significa que a bateria nunca é responsável por despertar o estado de transe, isso significa apenas que quando ela é responsável, o é por razões de outro tipo. (ROUGET, 1985, p. 175-6, tradução minha)⁴².

E o caminho que se pode seguir na busca por uma resposta complementar a tais questões é, sem dúvida, a via cultural⁴³. Esta outra via de operação, tanto do mito quanto da música, foi apontada por Lévi-Strauss. De acordo com o antropólogo, a matéria do mito é

⁴² It is my view that given the present state of our knowledge, contrary to what may have been said, there is no valid theory to justify the idea that the triggering of trance can be attributed to the neurophysiological effects of the drum sound. This does not mean that drumming is never responsible for entry into trance, it means only that when it is responsible it is so for reasons of another kind.

⁴³ O termo “cultural” aqui deve ser interpretado a partir de seu significado antropológico, compreendendo-o, portanto, como um conjunto de conhecimentos, práticas e habilidades que pode ser adquirido, transmitido e aprimorado pelo homem ao longo de sua história. De acordo com Laraia (2009, p. 49-50), atualmente, pode-se distribuir as pesquisas acerca do conceito de cultura em duas linhas distintas. A primeira considera a cultura como sistema adaptativo, ou seja, a cultura serve para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Nela, se destacam os pensadores Leslie White, Sahlins, Harris, Carneiro, Rappaport, Vayda, entre outros. Já a segunda são as chamadas teorias idealistas de cultura, que se subdividem em três linhas, a saber: 1) cultura como sistema cognitivo, ou seja, um sistema de conhecimento, de modelos construídos por uma comunidade sobre seu próprio universo, cujo grande nome foi Goodenough; 2) cultura como sistema estrutural, em outras palavras, um sistema simbólico fruto da criação acumulativa da mente humana, segundo Lévi-Strauss; 3) cultura como sistema simbólico, ou seja, um conjunto de símbolos e significados partilhados pelos atores das diferentes comunidades, cujos dois principais nomes são Geertz e Schneider. Embora seja de difícil definição conceitual, este autor defende que a cultura é de fácil assimilação na vida prática, uma vez que é ela quem condiciona a visão de mundo das diferentes sociedades. A cultura, portanto, funciona como uma espécie de óculos que vai permitir a cada homem ver determinado objeto e/ou situação sob determinado ponto de vista e, assim, ter diferentes sentimentos, impressões e posicionamentos em relação ao que lhe está diante dos olhos.

constituída por “acontecimentos históricos ou tidos por tais, formando uma série teoricamente ilimitada” e é justamente dessa série que “cada sociedade extrai um número limitado de eventos pertinentes” para elaborar suas narrativas mitológicas. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 35)

Assim também o é na música. Por ser uma linguagem, tal como o mito, a música é construída a partir de uma “série igualmente ilimitada dos sons fisicamente realizáveis, onde cada sistema musical seleciona a sua escala”, de forma que “número e intervalos variam segundo as culturas”. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 37)

Levitin chama a atenção para o fato de que o ser humano nasce com uma predisposição natural para interpretar os sons de determinadas maneiras:

Os sons bruscos, breves e altos tendem a ser interpretados por muitos animais como sinal de alerta; é o que podemos constatar comparando os gritos de alerta emitidos por pássaros, roedores e macacos. Os sons longos, mais suaves e que surgem aos poucos costumam ser considerados tranquilizantes ou pelo menos neutros. (LEVITIN, 2010, p. 106).

Porém, apesar dessa predisposição natural, são fatores culturais que irão determinar o entendimento que se tem de música. Trata-se, definitivamente, de uma linguagem, uma das muitas fontes desenvolvidas pelo homem para se expressar. O fazer musical, segundo Lévi-Strauss, supõe uma organização natural da experiência do sensível, o que não quer dizer que ela lhe seja submissa. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 41).

A música é, pois, rica em significados que vão variar de acordo com a sociedade à qual está vinculada. “O gênero diatônico ocidental, por exemplo, considerado um pouco grosseiro entre os árabes, engendra a coragem e corresponde ao temperamento das populações da montanha”. (WISNIK, 1989, p. 90).

Tal característica tem explicação no fato de “a música nascer inteiramente livre dos laços representativos”. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 42) Assim, o que é dado como barulho para um, soa ao outro como encanto. “Apesar de certas possessões serem engatilhadas pelo som extremamente barulhento de um chocalho maracá, outras, ao contrário, são induzidas pelo som suave de um canto acompanhado por uma cítara quase inaudível”. (ROUGET, 1985, p. 85, tradução minha)⁴⁴.

Essa propriedade lábil coloca o elemento audível entre os objetos físicos que mais se presta, segundo Wisnik, à criação de metafísicas.

A música, sendo uma ordem que se constrói de sons, em perpétua aparição e desaparecimento, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real: isso faz com que se tenha atribuído a ela, nas

⁴⁴ Although certain possessions are triggered by the sound of an extremely noisy gourd rattle, others, on the contrary, are induced by the sound of very gentle chanting accompanied by an almost inaudible zither.

mais diferentes culturas, as próprias propriedades do espírito. (WISNIK, 1989, p. 28).

Embora exista essa variante cultural que vai determinar o sentido atribuído a cada som, é necessário destacar ainda uma característica comum atribuída à música pelas mais remotas sociedades: o seu poder de estabelecer a ordem no universo.

Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemína-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador. Sobre uma frequência invisível, trava-se um acordo, antes de qualquer acorde, que projeta não só o fundamento de um cosmos sonoro, mas também do universo social. (WISNIK, 1989, p. 33).

As sociedades pré-capitalistas, tanto as civilizações orientais - chinesas, japonesa, árabe, entre outras -, quanto as tribos africanas e os povos originários das Américas, vivem a música como “uma experiência do sagrado, justamente porque nela se trava, a cada vez, a luta cósmica e caótica entre som e ruído.” (WISNIK, 1989, p. 34). Uma luta vivida como “rito sacrificial”, uma espécie de troca de “dons entre a vida e a morte”, “entre os deuses e os homens”, na qual o som é “o bode expiatório que a música sacrifica, convertendo o ruído mortífero em pulso ordenado e harmônico”. (WISNIK, 1989, p. 34).

Ora, se “toda vez que a gênese do mundo é descrita com a precisão desejada, um elemento acústico intervém no momento decisivo da ação.” (WISNIK, 1989, p. 37), tem-se aqui outra articulação entre os universos musical e mítico.

Se nos lembrarmos do exemplo da pentatônica chinesa, em que a cada nota está atribuída uma analogia cósmico-social, veremos que a música se liga ao mito do equilíbrio entre o céu e a terra, do qual ela é atualização. Sua prática não se separa de contextos cerimoniais, sacrificiais, solenizadores, aos quais ela presta serviço produzindo, com a sua repetitividade circular e assimétrica, o tempo próprio do rito. (WISNIK, 1989, p. 162).

Lévi-Strauss defende que os mitos também são formas de organização, de ordenação da realidade a partir da experiência sensível de cada sociedade. Pelo fato de não terem um autor, só existem se vivenciados em uma determinada tradição. “Quando um mito é contado, ouvintes individuais recebem uma mensagem que não provém, na verdade, de lugar algum; por essa razão se lhe atribui uma origem sobrenatural.” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 37)

Tal propriedade faz com o que mito seja projetado para além da percepção consciente do ouvinte “até um ponto onde a energia que irradia será consumida pelo trabalho de reorganização inconsciente, previamente desencadeado por ele” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 37).

Portanto, seja via campo físico, seja através da perspectiva da tradição, ou melhor ainda, através da ativação conjunta de mecanismos psicofisiológicos e de construções culturais, música e mito estão articulados e “acionam naqueles que as escutam estruturas mentais comuns”. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 47)

São justamente essas estruturas mentais comuns - homologias de domínios ou domínios diversos postos em contato pelas homologias promovidas pelos sistemas simbólicos - que são acionadas durante as cerimônias rituais do Reinado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá.

Com a mente voltada para os “nego véio” e para os santos católicos, os congadeiros cantam, tocam e dançam, reverenciando Nossa Senhora do Rosário, os antepassados escravos, e também São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora da Mercês. Os congadeiros buscam “lá na beira do mar” a origem, o princípio: a fundamentação mítica a aparição de Nossa Senhora do Rosário para os negros. (LUCAS, 1999, p.57)

A síntese afro-brasileira e o contato com os antepassados ressignificados são revividos através do mito e da música.

A intermediação com o plano dos mortos e das divindades através dos instrumentos e de sua música constituía um aspecto cultural compartilhado por muitos africanos. A música e a dança foram, portanto, meios importantes através dos quais os negros de então puderam manter o contato e as trocas com seus ancestrais, a exemplo do que se observa em muitos rituais afro-brasileiros de hoje, incluindo aí o Reinado do Rosário. (LUCAS, 2005, p.64)

A relação com o sagrado é estabelecida por meio dos mais diversos materiais sonoros: os instrumentos, dentro do Congado, são considerados sagrados, pois tocam para Nossa Senhora. “[...] o canto e os instrumentos constituem veículos de comunicação e acesso ao mundo divino, sendo ainda um dos meios através do qual os rituais são cumpridos”. (LUCAS, 1999, p.77). E por isso que eles só podem ser utilizados nas cerimônias e rituais do congado.

A presença africana na música do Congado se revela em questões básicas que se desdobram em vários aspectos. Ela se manifesta a partir da própria importância ritual atribuída aos instrumentos e à linguagem rítmica, resultando, por consequência, na concepção e na atitude cerimoniosa dos congadeiros, de respeito e de responsabilidade em torno da experiência musical. (LUCAS, 1999, p. 263)



(Figuras 18, 19, 20 e 21. Instrumentos das guardas do Jatobá)

Durante todo o trabalho de campo, apenas em dois momentos muito distintos foi possível observar a interrupção intencional da música. Ambos aconteceram durante os festejos de Nossa Senhora do Rosário. As guardas de Moçambique e do Congo masculino voltavam em procissão da casa do presidente da Irmandade, onde foram buscar a bandeira de Nossa Senhora do Rosário e a música seguia forte quando, ao atravessarem uma linha de trem, de repente, fez-se silêncio absoluto. Os instrumentos todos pararam e, enquanto os congadeiro cruzaram os trilhos, dois capitães, posicionados cada um em uma extremidade, erguiam seus bastões. Tão logo o último dançante atravessou a linha, a música recomeçou com toda potência. Intrigada com o rompimento e o retorno bruscos das batidas, questionei e me foi dada a seguinte explicação:

- Capitão, por que é que vocês pararam de tocar somente enquanto atravessávamos a linha do trem?
- Porque não pode.
- E por que não pode? Também observei que você e o outro capitão esperaram a passagem de todos com os bastões erguidos.

- A gente faz isso pra proteger, pra não trazer coisa ruim pras guardas. A linha é infinita, não acaba. Imagina um mal infinito. Ninguém quer. Então tem que proteger os dançante⁴⁵.

O segundo momento de silêncio também se deu neste mesmo dia. A guarda de Congo feminino havia saído para buscar a bandeira de São Benedito na casa onde vivia o vice-presidente da Irmandade. Ele havia morrido na semana da festa, há exatos sete dias, em decorrência de um infarto fulminante. Ao chegar lá, ao contrário do que fizeram Moçambique e Congo Masculino, as dançantes silenciaram a sua música e a sua mestre de guarda, ao invés de puxar cantos, propôs que rezassem pela alma do irmão congadeiro, em função do sétimo dia de morte do companheiro de irmandade. O terço e a ladainha foram pronunciados sem que uma canção fosse entoada. A bandeira de São Benedito deixou a casa do falecido em silêncio.

- Por que não teve música na hora de buscar a bandeira de São Benedito, na casa do falecido vice-presidente? Rezaram todo o terço e a ladainha e a ladainha não foi cantada.

- É que deve ter rezado o terço, o doloroso. Aí a ladainha não pode ser cantada.⁴⁶

Com exceção destes dois episódios, todas as cerimônias do Reinado são marcadas pela música.

Deduzimos, assim, que as expressões musicais e coreográficas dos negros, inseridas nas festas aos santos católicos, deviam incluir o caráter intercessor da música com a dimensão dos mortos e das divindades, uma vez que até os dias de hoje as caixas – instrumentos membranofones das guardas – são consideradas representantes dos candombes. Através da elaboração metafórica dos versos dos cantos e de procedimentos musicais específicos, os negros criavam, de maneira velada, ambientes de ações e de relações tanto sociais quanto espirituais, nos quais se identificavam e se comunicavam, penetrando nas tradições legadas pelos ancestrais e colocando-as em movimento nos próprios tempos e espaços da religiosidade oficial das festas, sem que isso fosse plenamente alcançado pelos olhares e ouvidos repressores dos representantes do poder. (LUCAS, 2005, p.64)

⁴⁵ Em conversa, no dia 24/08/13. Postura de proteção parecida foi observada também quando as guardas saíram em procissão pelo bairro, para visita à coroa dos reis. Toda vez que passavam por um cruzamento de ruas, ou os dançantes se viravam, andando de costas, ou, no caso especial do Congo feminino, as dançantes cruzavam as ruas, traçando uma espécie de caminho em meia-lua. Ao questionar um dos capitães sobre a particularidade da situação, me foi dada a seguinte resposta:

- Porque depende da superstição de cada pessoa. Tem uns que acredita que encruzilhada é lugar de despacho, então vira de costas pra não trazer coisas ruins pras guardas. Quando não vira, anda fazendo meia-lua, vai e volta.

⁴⁶ Em conversa, no dia 25/05/13.

Mas, além dos instrumentos sagrados, os cantos revelam-se extremamente importantes na paisagem sonora das cerimônias rituais do Reinado. “Certos cantos são conduzidos sem o acompanhamento instrumental e sem coreografias, mas não há música sem versos”. (LUCAS, 1999, p. 88).

Importância que é ainda maior para os moçambiqueiros: “[...] os moçambiqueiros são os senhores da música secreta e mágica, cantando a memória da África e dos antepassados. [...] A linguagem do Congo expressa a religiosidade e a vida mais recente do grupo, [...]” (GOMES & PEREIRA, 1988, p. 180 *apud* LUCAS, 1999, p. 85)

Os congadeiros, de modo geral, mas em especial os moçambiqueiros- estes considerados os senhores da música e os detentores do poder da palavra - devem necessariamente puxar e/ou improvisar cânticos, procedimento bastante corriqueiro durante os rituais do Reinado:

- E vocês aprendem isso desde pequenininho, aprendem música desde pequenininho?
- É... se você guardar, né?! Porque tem gente que não tem cabeça boa, igual eu, eu sou muito ruim, muito ruim com isso.
- Mas os cantos ajudam, né?! Tem a letra...⁴⁷
- É! As música tudo, igual... a maioria é mais louvando, né?! Então é fácil, não é muito difícil, não é música que exige muita coisa. Quem exige mais a cabeça é o capitão, né? Tem que guardar mais coisa.
- Pra puxar...
- Os versos, né?! Tem que ter a cabeça limpa, né?!
- Mas tudo canta decorado ou tem que improvisar?
- Acho que a maioria dos canto tem como colocar verso, né?! Você vai colocando, vai improvisando ali na hora.
- E eles fazem isso?

⁴⁷Declamados e cantados, com base em um número limitado de fórmulas estabelecidas, os verbos dos poetas marroquinos, foram analisados por Geertz em “A arte como sistema cultural”, em O Saber Local: novos ensaios em antropologia interpretativa. Neste artigo, o autor trata sobre o valor sagrado do verso, da palavra cantada, o meio caminho entre a palavra simples, cotidiana, e a palavra divina no mundo árabe. “Em suma, em termos de linguagem, ou mais precisamente em termos de linguagem atuada, a poesia se encontra entre os imperativos divinos do Corão e o empurra-empurra da vida cotidiana, e é isso que lhe outorga seu status incerto e seu estranho poder. Por um lado, ela forma uma espécie de complemento do Corão, cantando verdades que são mais que transitórias e menos que eterna em um estilo linguístico mais culto que o coloquial e menos erudito que o clássico. Por outro, ela faz com que o espírito da vida cotidiana atinja, se não a esfera do sagrado, pelo menos aquela dos inspirados. A poesia é moralmente ambígua porque não é sacra o suficiente para justificar o poder que realmente tem, nem secular o bastante para ser comparada com a eloquência comum”. (GEERTZ, 2000, p. 177)

– Fazem.

– Que legal!

– É... às vezes você ali achando bonito e fala *ah, isso é tudo decorado* mas não, às vezes é tudo ali na cabeça. Moçambique é muito assim. Fica o *ti-lê-lê ti-lê-lê-lê* aí o capitão vai colocando os verso dele ali, vai colocando.

– Olha, que bonito! Eu não sabia disso não. Achava que era decorado.

– Às vezes tem hora que você tá cantando pra rainha, vai chegar na casa da rainha, aí você quer falar alguma coisa pra rainha e você canta pra ela tudo em verso, você fala isso pra ela no verso.⁴⁸

Versos como “tamborete sagrado, com licença aí”, “Pai José tava dormindo, teve que acordar/hoje é dia de festa, nego tem que trabalhar”⁴⁹, vem à cabeça dos capitães, segundo eles próprios, como que por inspiração divina⁵⁰:

- Quem te ensinou os cantos?

- Ah, como diz... a gente canta muita coisa que a gente aprendeu quando tava pequeno. A maioria a gente aprendeu há muitos anos pra trás, né?!

⁴⁸ Em conversa, no dia 17/08/13.

⁴⁹ Estes versos foram cantados durante a cerimônia do Candombe, no dia 23/06/13. O evento não acontecia na Irmandade do Jatobá há sete anos. A decisão de retomar tal ritual foi do capitão-mor, que tendo assumido o cargo no início de 2013, optou por dar continuidade à tradição e aos ensinamentos de seu mestre, o já falecido capitão João Lopes:

- Eu tô muito contente que graças a Deus e a Nossa Senhora do Rosário eu tô com força e saúde pra continuar aquilo que o meu mestre João Lopes me ensinou. Esses candombe tava parado há sete anos e agora eu decidi retomar pra dar continuidade a esse Reinado tão bonito que nós temo aqui. Eu tô muito contente.

Nota-se que o ritual de candombe acontece sempre na madrugada da noite de São João, como relata um importante membro da Irmandade:

– Aqui só bate na noite de São João.

– Por quê?

– Ah, porque esses candombe a pessoa tem que saber como mexe com isso, como lida com isso, não é todo mundo que sabe. Então, por exemplo, lá em Contagem eles batia no início da festa, na hora de levantar mastro. Mas aqui, acho que a última vez que o candombe saiu da igreja, saiu lá de baixo, foi no dia que João Lopes morreu. No dia que o Matias morreu também, aí os candombe ficou da igreja até eles voltarem do cemitério. E quando morria outra pessoa, igual, morreu a rainha conga, morreu a rainha perpétua, aí eles batia os candombe lá em baixo.

– Entendi, então é apenas para ocasião especial.

⁵⁰ Sobre as improvisações no mundo árabe, Geertz, ainda em *A arte como sistema cultural*, no *Saber Local*, vai dizer: “No contexto islâmico, a poesia não é escrita primeiro e depois declamada. Compõe-se à medida que se declama, e as várias partes vão sendo unidas no próprio ato de cantá-las em algum lugar público.” (GEERTZ, 2000, p. 171)

Mas muitas coisas aí, às vezes de acordo com a apresentação na frente de um rei, de uma rainha, ali vem verso na cabeça da gente, assim, e a gente canta às vezes até sem esperar. Você estava lá em Diamantina?

- Não. Por quê?

- Que pena! Porque o dia que nós fizemos a apresentação eu cantei certas coisas lá que eu nunca tinha visto, nem na minha cabeça eu nunca tinha visto⁵¹.

A temática de tais versos, importante dizer, deve ser própria ao universo do Reinado, uma letra que “tenha a ver com o louvor aos santos e a Nossa Senhora, com as circunstâncias da festa, e com os temas relacionados”. (LUCAS, 1999, p. 84). Fugir a isso é sinônimo de grande falha, digna de repreensão. Durante o ritual do candombe, um jovem dançante, ao fugir do tema em seus versos, foi repreendido pelo capitão-mor:

- Se não for pra cantar Rosário eu paro tudo.

- Mas é Rosário, capitão...

- Não é. Tem que cantar com respeito, senão eu encerro⁵².

É curioso notar o valor que o texto tem enquanto expressão de fé e sabedoria. “Esse saber torna-se acontecimento não porque se cristalizou nos arquivos da memória, mas, principalmente, por ser reeditado na *performance* do cantador/narrador e na resposta coletiva”. (MARTINS, 1997, p.146)

É através da música, do verso e da dança que o mito é reiterado, trazendo para o presente toda a tradição do passado, unindo congadeiros a seus antepassados. A música é, pois, elemento fundante e fundente: o som, as palavras e o corpo fundidos no ritmo dos instrumentos ganham nova significação nas performances congadeiras.

Nas performances rituais, essa experiência é posta em circulação, para usar uma expressão de TURNER (BRUNER, 1986, p.11), e os congadeiros ainda hoje expressam significados que foram registrados nos corpos de seus antepassados, como resultado dos processos violentos por que passaram, como se a experiência, ela mesma, fosse transmitida através das gerações. Contudo, esses sentidos também se atualizam através de processos determinados pelas condições sociais atuais desses afrodescendentes que ainda se encontram em grande parte marginalizados na sociedade mais ampla. MARTINS (2000, p.84), em estudos sobre os Reinados mineiros, nos demonstra que o corpo é o lugar da memória, echama de ‘oralitura da memória’ àquilo que em performance, “indica a presença de um traço cultural estilístico, mnemônico, significante e

⁵¹ Em conversa, no dia 17/08/13.

⁵² Conversa presenciada no dia 23/06/13, durante o ritual de candombe. Em função da altura das batidas dos tambores, não foi possível compreender a letra do verso entoado pelo cantante, motivo da repreensão acima relatada.

constitutivo, inscrito na grafia do corpo em movimento e na vocalidade” (LUCAS, 2005, p. 63)

Os cânticos pertencem a todos, pertencem à tradição⁵³. Eles foram passados de geração a geração, via oralidade, sendo, por isso, destituídos de uma autoria específica. Os cânticos e o cantar são coletivos, pois. “No circuito da tradição, que guarda a palavra ancestral, e no da transmissão, que a reatualiza e movimenta no presente, a palavra é sopro, hálito, dicção, acontecimento e *performance*, índice de sabedoria”. (MARTINS, 1997, p.146)

E, embora sejam de todos, ainda assim é possível tomar para si a palavra e improvisar⁵⁴, desde que dentro da tradição do Reinado. “Narrar e cantar são, assim, jogos de improvisação (como no jazz tradicional) sobre os motes e os temas na série curvilínea e espiralar da tradição”. (MARTINS, 1997, p.63)

- *Virgem do Rosário, sois rosa mimosa, entre as outras flores, sois a mais formosa, entre as outras flores* (cantando uma melodia)... essa foi nós que inventamos... agora, aquela outra *Virgem do Rosário, rosa mimosa* (canta uma segunda melodia), essa é antiga, antiga, nós aprendemos desde que era pequenininha...áí nos criamos outra, pra descansar dela.⁵⁵

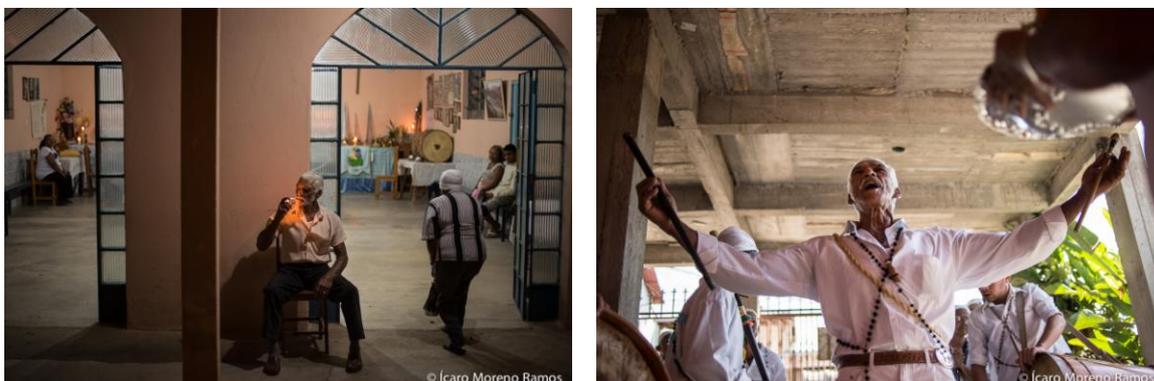
Os capitães partilham entre si o direito à palavra e a faculdade de criação é tomada por eles como fruto do poder divino.

⁵³ De domínio coletivo, como a linguagem, os cânticos do Jatobá são herdados, são exteriores ao indivíduo. Aqui, vale lembrar um conceito dicotômico central na obra de Saussure, que estabeleceu a diferença entre língua, de ordem social, e fala, de ordem individual. “A *Língua* é então, praticamente, a linguagem menos a Fala: é, ao mesmo tempo, uma instituição social e um sistema de valores. Como instituição social, ela não é absolutamente um ato, escapa a qualquer premeditação; é a parte social da linguagem; o indivíduo não pode, sozinho, nem criá-la nem modificá-la. Trata-se essencialmente de um contrato coletivo ao qual temos de submeter-nos em bloco se quisermos comunicar; além disto, este produto social é autônomo, à maneira de um jogo com as suas regras, pois só se pode manejá-lo depois de uma aprendizagem.” (BARTHES, 2001, p. 17-8)

⁵⁴ Novamente aqui, a dicotomia apresentada por Saussure. A fala, o improvisado, é individual, idiossincrático, é execução, em oposição à língua (os cânticos, a estrutura) que é social, coletiva. “Diante da língua, instituição e sistema, a *Fala* é essencialmente um ato individual de seleção e atualização; constituem-na, primeiro, as “*combinações graças às quais o falante pode utilizar o código da língua com vistas a exprimir o pensamento pessoal*” (poder-se-ia chamar de *discurso* esta fala desdobrada), e depois os “*mecanismos psicofísicos que lhe permitem exteriorizar estas combinações*” (...) O aspecto combinatório da Fala é evidentemente capital, pois implica que a Fala se constitui pelo retorno de signos idênticos: é porque os signos se repetem de um discurso a outro e num mesmo discurso (embora combinados segundo a diversidade infinita de palavras) que cada signo se torna um elemento da Língua; é porque a Fala é essencialmente uma combinatória que corresponde a um ato individual e não a uma criação pura”. (BARTHES, 2001, p. 18-9)

⁵⁵ Em conversa, no dia 23/05/13.

Criar, inventar, pode ser o resultado de uma elaboração maior para transformar um canto já existente, propor novos versos a melodias já conhecidas, ou apresentar um novo conjunto verso/melodia dentro dos padrões tradicionais. É um processo em que o particular se confunde com o coletivo, e onde o ato criativo é também reconhecido como um poder divino. (LUCAS, 1999, p. 87)



(Figuras 22 e 23. Capitão-mor do Jatobá)

Mas, tão logo um canto é inventado, logo também ele é apropriado pela tradição, fazendo com que a sua autoria caia rapidamente no anonimato, de modo a mesclar o novo e o antigo, o presente e o passado.

As construções musicais do Congado – cânticos, embaixadas e padrões rítmicos – se desenvolvem de acordo com uma dinâmica própria do universo das tradições orais. A cada ano, o antigo ressurgem novo, transcriado em outro tempo, e o novo se faz antigo, (re)criado a partir da referência ancestral. O vasto repertório de cantos está, pois, sujeito a um grau de mobilidade, e inclui, principalmente, aqueles “do tempo dos antigos” que são reatualizados, mas também contribuições dos congadeiros atuais através de recriações e readaptações, num diálogo contínuo entre o passado e o presente. (LUCAS, 1999, p. 83)

Cabe destacar que saber improvisar um canto é algo que só se aprende com o tempo. A formação de um capitão de congado é fruto de anos de vivência e intimidade com os rituais do Reinado.

Sem nomear os eleitos, os mestres mais velhos, os *anganga muquiche* de respeito, observam desde tenra idade os infantes mais promissores. Observam, ensinam, repreendem, punem, guiam, por períodos que podem durar toda uma existência. Receber o bastão de comando de uma guarda significa o reconhecimento de um poder e de um saber, no universo do sagrado, que instituem ascendência, autoridade e, acima de tudo, responsabilidade. (MARTINS, 1997, p.101-2)

É necessário, portanto, ser possuidor daquilo que Mauss chamou de autoridade sacerdotal. De acordo com o autor a eficácia de determinado ritual está diretamente relacionada ao cumprimento das funções pelas pessoas que de fato possuem o poder e a

sabedoria para isso. Bourdieu, também ao analisar as propriedades da linguagem autorizada, explicita as condições sociais determinantes para a eficácia do discurso ritual:

O porta-voz autorizado consegue agir com palavras em relação a outros agentes e, por meio de seu trabalho, agir sobre as próprias coisas, na medida em que sua fala concentra o capital simbólico acumulado pelo grupo que lhe conferiu o mandato e do qual ele é, por assim dizer, o procurador. (BOURDIEU, 1996, p. 89)

De forma que, dentre as atribuições de um capitão de congado estão “comandar, conhecer os cantares adequados para cada situação”, tais como a abertura de Reinado, a condução de Reis em cortejos, o pagamento de promessas, o levantamento de mastros, a visita a outras irmandades, etc.

Cabe ao capitão gerenciar seus comandados, dentro e fora das guardas, passar os preceitos, performar os ritos, resolver as contendas, abrir os caminhos ou fechá-los, zelar pelos paramentos, observar o cumprimento adequado dos rituais, ordenar, reger, ensinar, punir, vivenciar com beleza e harmonia o Rosário de Maria e a herança dos mais velhos. (MARTINS, 1997, p.102)

É preciso, pois, sabedoria e poder para conduzir a música que rege os rituais do Reinado. “Nos circuitos de linguagem dos Congados, a palavra adquire uma ressonância singular, investindo e inscrevendo o sujeito que a manifesta ou a quem se dirige em um ciclo de expressão e de poder.” (MARTINS, 1997, p.146)

E mais, é preciso ter o conhecimento de que música deve ser executada em cada momento: o canto certo para a ocasião certa. É preciso que também a situação ritual seja legítima.

Tal *reconhecimento* (fazendo-se ou não acompanhar pela compreensão) somente tem lugar como se fora algo evidente sob determinadas condições, as mesmas que definem o uso legítimo: tal uso deve ser pronunciado pela pessoa autorizada a fazê-lo, o detentor do cetro (*skeptron*), conhecido e reconhecido por sua habilidade e também apto a produzir esta classe particular de discursos, seja sacerdote, professor, poeta etc.; deve ser pronunciado numa situação legítima, ou seja, perante receptores legítimos (não se pode ler um poema dadaísta numa reunião do conselho de ministros), devendo enfim ser enunciado nas formas (sintáticas, fonéticas etc.) legítimas. (BOURDIEU, 1996, p. 91)

A eficácia reside, pois, na produção e reprodução das condições sociais intrínsecas ao ritual.

Assim, nos Congados, cada situação e momento rituais exigem propriedade da linguagem, expressa nos cantares: há cantos de estrada, cantos para puxar bandeira, cantos para levantar mastro, cantos para saudar, cumprimentar, invocar, cantos para atravessar portas e encruzilhadas, e muitos outros. Em cada situação, o capitão deve saber o canto adequado para aquele lugar e momento, pois o sentido da palavra e seu poder de atuação dependem, em muito, da propriedade de sua execução. Ele deve saber o que cantar e em que circunstâncias se produz a eficácia do canto, a vibração da voz e os momentos gestuais necessários para a produção do

sentido. A *performance* é que engendra as possibilidades de significância e a eficácia da linguagem ritual. (MARTINS, 1997, p.147)

É interessante notar que, embora haja momentos em que as guardas cantam e tocam juntas, suas funções e suas músicas são bem demarcadas, de modo que os sons não se confundem para os próprios participantes.

Os sons, em suas propriedades físicas, cruzam-se, mesclam-se, sendo percebidos por quem está do lado de fora das guardas como grandes massas sonoras, em que sobressai aquilo que lhe está mais próximo. Em seus conteúdos musicais, no entanto, os sons não se fundem. Todo um cuidado é tomado para não cantarem um mesmo cântico que outra guarda esteja entoado, e, principalmente, para manterem um andamento diferente do das outras guardas, mesmo que estejam executando um mesmo padrão rítmico. (LUCAS, 1999, p. 78)

Embora uma mesma música seja entoada durante um mesmo tipo de ritual, a sua execução é sempre única, particular. Isso porque, segundo análise feita por Lucas, em contribuição à Martins, o resultado de uma performance musical será determinado pela combinação de vários condicionantes, como o capitão que está puxando o canto, o número de pessoas presentes na cerimônia e a predominância de homens ou mulheres, o tom no qual a música foi tirada, a presença de quais tipos de instrumento, o fato de estarem dançando ou não ao tocarem, entre outros aspectos. “Além disso, os cânticos são repetidos diversas vezes, e essas repetições são também diferentes entre si, uma vez que é comum o capitão efetuar variações na melodia (embora mantendo a estrutura rítmico-melódica), ou mesmo improvisar.” (MARTINS, 1997, p.128)

Por fim, muito mais que a simples produção de sons, o fazer musical dos congadeiros está associado à performance ritual como um todo – seus elementos visuais, os cheiros, os sabores, o gestual próprio de cada cerimônia.⁵⁶ “A linguagem oral está indissolúvelmente ligada à dos gestos, expressões e distância corporal. Proferir uma palavra, uma fórmula é acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados ou pronunciá-la no decorrer de uma atividade ritual dada.” (SANTOS *apud* MARTINS, 1997, p.146)⁵⁷

⁵⁶ De acordo com Bourdieu, para que o ritual funcione e opere, é necessário, antes de tudo, que ele se apresente e seja percebido como legítimo. Para tal, é grande a contribuição do simbolismo estereotipado. “O simbolismo ritual não age por si só, mas apenas na medida em que *representa* – no sentido teatral do termo – a delegação: o cumprimento rigoroso do código da liturgia uniforme que rege os gestos e as palavras sacramentais constitui ao mesmo tempo a manifestação e a contrapartida do contrato de delegação que torna o padre detentor do “monopólio da manipulação dos bens da salvação”; ao contrário, a abdicação de quaisquer *atributos simbólicos* do magistério, a batina, o latim, os lugares e os objetos consagrados, manifesta a quebra do antigo contrato de delegação que unia o padre aos fiéis por intermédio da Igreja”. (BOURDIEU, 1996, p.93)

⁵⁷ Sobre as atitudes corporais e os gestos, ver As técnicas do corpo. In: MAUSS, M. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

O canto realiza-se nas cerimônias performáticas dos rituais do congado como “linguagem, conhecimento e fruição”, uma vez que unifica de modo complementar “a música, o gesto, a dança, o canto”, bem como exige “propriedade e adequação em sua execução”. (MARTINS, 1997, p.146)

Do ponto de vista do ouvinte, o que se tem é uma massa sonora multifacetada, marcada pelos instrumentos, cantos, diferentes timbres e orações, somados a sons cotidianos como toques de celulares, conversas paralelas, choro de criança, barulhos das ruas e foguetório, que se mesclam para formar uma paisagem sonora ímpar, na qual ritmos entoados pelas caixas se sobressaem e se confundem. “Trata-se portanto de uma massa sonora composta de ciclos de durações variadas que se repetem periodicamente, todos esses níveis temporais se processando simultaneamente. (LUCAS, 2005, p.101)

Tal paisagem⁵⁸ torna-se, portanto, o meio através do qual o congadeiro vivencia o sagrado e reafirma a sua identidade. Isso porque, enquanto suporte ritual, a música modifica a experiência temporal do indivíduo. “A música e a paisagem sonora desempenham um papel singular no processo de construção e sacralização do ambiente para a realização adequada dos rituais, delimitando e redefinindo tempos e espaços”. (LUCAS, 1999, p.77).

Espaço e tempo outros que são avaliados sob a cosmovisão do sagrado, fazendo com que essas duas dimensões sejam percebidas de modo diferente do rotineiro e, por consequência, modificando, através da música, a condição humana de *ser-no-mundo*.

De acordo com Rouget, a música modifica a experiência do ser no espaço, situando o homem – neste caso, o fiel – perante os demais e perante si mesmo. “Os sons que ouço demarcam o espaço à minha volta e me permitem integrar nele” (ROUGET, 1985, p. 121, tradução minha)⁵⁹

E dentro dessa paisagem sonora do congado, predominantemente marcada pelo ritmo dos tambores, um elemento musical chama atenção. Em meio ao ritual do Reinado, sob a influência do catolicismo, vozes femininas entoam, duas vezes ao ano, durante a novena do Divino Espírito Santo e a de Nossa Senhora do Rosário, o canto da ladainha lauretana.

⁵⁸ Embora relacionada com a imagem, a definição de paisagem sonora pode ser aplicada ao universo do som. Aqui, a noção de paisagem deve ser entendida como construção social, como estrutura significativa, tal qual explicitada por L. Fígoli no verbete “Paisaje”, do *Diccionario de la existência*. In: A. ORTIZ-OSÉS, P. Lancerosetalli (Org.) Barcelona: Anthropos, 2006, p.440: “Enquanto expressão simbólica do espaço, constitui muitas vezes, a pedra angular de imaginários sociais comprometidos com processos de construção de um território, uma região ou uma nação e, portanto, processos constitutivos da identidade de seus habitantes. (...) No horizonte de alguns imaginários sociais, a paisagem tem feito de um entorno exterior e visível a chave para a compreensão do sentido da vida humana”.

⁵⁹ “The sounds I hear mark out the space around me and enable me to integrate myself into it.”

Um canto que contrasta e ao mesmo tempo dialoga com o universo musical do congado. Um canto que, por suas especificidades, merece uma análise mais cuidadosa. Antes de irmos a ela, passemos, pois, primeiramente, à origem e à história da ladainha lauretana cristã e como ela se dá durante as novenas no Jatobá.

II. EU VOU REZAR O TERÇO, CANTAR COM ALEGRIA!

O som dos passos, arrastados no pátio de chão batido, se misturava, ao fundo, com o barulho abafado, emborrachado, das rodas dos carros que tentavam estacionar e com os gritos estridentes das crianças que brincavam de pique em torno do mastro central. Era maio, mês de Maria, e aos poucos, os membros da Irmandade do Jatobá chegavam para a Novena do Divino. Cada um que atravessava o portão adentrava aquele espaço sagrado dizendo “Salve, Maria”, em cumprimento àqueles que já estavam na sede.

Havia aqueles que se dirigiam à casa da zeladora da capela, que participa da guarda de Congo feminino, iam tomar um cafezinho, colocar o papo em dia. Havia também os que já seguiam direto para a igrejinha, deixavam suas bolsas e sacolas nos bancos laterais e se colocavam a rezar diante do altar, fazendo suas preces e acendendo velas. E havia ainda quem levasse uma garrafinha d’água para que, no altar, fosse abençoada.

Seja ajoelhado diante de uma das bandeiras; seja de pé, com os braços abertos e suspensos e com o olhar fixo para a imagem de Nossa Senhora; ou ainda simplesmente com a cabeça reclinada para baixo, em sinal de respeito, e as mãos unidas, segurando o rosário; cada um depositava ali, nos pés de Nossa Senhora, toda a sua fé e agradecimento.



(Figuras 24, 25, 26 e 27. Fiéis fazem suas preces pessoais diante do altar na Novena do Divino Espírito Santo)

Ao terminarem este momento íntimo de oração, se juntavam aos demais membros da irmandade, que sentados nos bancos de madeira da capela, aguardavam o início da reza do terço. As conversas entre os participantes, em geral, tratavam de amenidades. Alguns comentavam sobre episódios do trabalho, outros comentavam coisas relacionadas à saúde ou tratavam de temas da vizinhança. Havia aqueles que, curiosos, interessados e porque não dizer, solícitos, vinham falar comigo para saber como ia a pesquisa.

Enquanto o bate-papo fluía, a capela ficava cada vez mais cheia e o burburinho de vozes só crescia. De repente, tiros de foguete. O estrondo anunciava aos demais: a reza vai começar! A Novena do Divino, uma tradição de décadas, surgiu a partir de uma promessa feita por dona Mariinha, uma antiga matriarca da irmandade:

- Qual é a história da Novena do Divino? Por que vocês fazem essa festa?

- É por causa do meu irmão.

- Como é que ele chama?

- Laudelino. Laudelino dos Santos. Ele tinha um problema que ele desmaiava, sabe? Ele ficava dois, três dias desmaiado. Uma vez ele quase morreu numa enxurrada. Ele saiu e foi buscar um remédio pra mamãe, chegou no caminho ele passou mal. Tava chovendo, minha filha, se um moço lá em baixo não achasse ele, ele tinha morrido afogado na enxurrada. E desde pequenininho que ele tinha problema... Cachorro zangado mordeu ele quando ele era criança, aí o médico falou que ele ia ficar doido, e mamãe fez esse voto pro Divino Espírito Santo. Enquanto ela vivesse, eles faziam. Pai fazia antes, quando papai morreu, ela continuou. E ela morreu, a gente vai continuando.

- E hoje a irmandade toda participa, por conta de um negócio que sua mãe e seu pai começaram?

- Participa todinha. Então isso já vem de mais de 60 anos.

- E esse seu irmão é vivo?

- É. Ficou bom. Essa vez que eu to te falando que ele quase morreu na enxurrada, quando ele voltou, trouxe o médico aqui em casa e o médico falou assim com papai: se precisar do atestado de óbito, vai lá buscar porque ele não vai resistir. Ele ficou três dias, não achava pulso, não achava nada nele. Aí quando ele voltou, ele voltou mudo. Ele voltou mudo. E nós ria. Nós era criança e ele ficava fazendo assim com as mãos e nós ria feito num sei o que. Aí tinha um padre aqui no Barreiro, ele era um padre especial mesmo, sabe?! Aí falaram com mamãe pra levar ele no Barreiro e pediu pra padre Félix passar a chave do Santíssimo na boca dele.

- Pra ver se ele voltava a falar?

- Na hora. Na hora! Diz que o padre destrancou o Santíssimo, o ostensório do Santíssimo, abriu e passou a chave na boca dele. Ele voltou a falar na mesma hora. Na mesma hora. Papai já fazia a festa antes, mas aí é que ficou mais firme mesmo. Pai fazia antes por conta do cachorro zangado que mordeu ele quando ele era criança.

- Isso foi quando?

- Ah, hoje ele tá com 80 anos, parece. Ele era menino de seis, sete anos.⁶⁰

Desde então, em todo mês de maio a Novena do Divino é realizada pela Irmandade do Jatobá. Embora a novena tenha sido consequência da promessa particular de dona Mariinha, toda a comunidade abraçou o evento. Jovens, crianças, homens, mas principalmente mulheres formam ainda hoje o público da novena. A proporção entre os gêneros era de aproximadamente cinco para um.

- Mas me conta, eu vi muita mulher... cadê os homens da comunidade, eles não vem rezar não?

- Ah, muitos deles trabalham de noite, outros preguiça de vim, chega tarde do serviço, chega cansado, aí não vem.

- E os jovens?

- Ah... Os jovens aqui?! Os jovens não querem saber de nada não, sô! Agora a gente tá começando a resgatar os jovens de novo, mas eles não querem saber de nada não. Os jovens só quer saber de pizzaria, de hambúrguer, de sentar na esquina e bater papo. Não quer saber de nada não. Esses jovens de hoje não é igual antigamente não. Nós fazia mês de Maria aqui, você precisava ver que bonito.

- Você fala com coroação?

- É... o mês inteirinho.

- Quando você era menina?

- Não! Eu é que comandava a coroação. Eu vou trazer umas fotos pra você ver. A gente fechava ali tudo, o altar de um lado, de outro, ajeitava tudo, rezava o terço do dia primeiro ao dia 31. Aí, no meio do...quando chegava no dia de começar a novena do Divino, a gente fazia a novena do Divino com coroação, aí levantava o mastro e termina o mês de Maria. Depois, ah, eu fui ficando cansada, sabe? Eu falei *não vou mexer mais* e gente para ajudar é pouca ajuda que você acha. Ninguém tá querendo saber de assumir nada.⁶¹

Em sua pesquisa sobre as experiências devocionais da população rural do recôncavo sul da Bahia, Erivaldo Souza de Jesus, chama a atenção para o papel central que as mulheres ocupam enquanto rezadeiras. Para o autor, trata-se de uma desconsideração feminina à submissão geralmente exercida diante do homem para com as diferentes atividades do cotidiano rural.

É provável que, embora a sujeição da mulher ao homem estivesse incorporada em muitos aspectos do cotidiano rural, na experiência religiosa,

⁶⁰ Em conversa, no dia 20/05/13.

⁶¹ Em conversa, no dia 20/05/13.

a figura feminina tenha desconsiderado a subordinação e reconstruído o ritual, assumindo o posto de rezadeira. (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 25)

No Jatobá, fenômeno parecido foi observado, porém, além desta causa, é possível apontar ainda a própria dinâmica do Reinado, que confere grande parte de suas atividades aos homens, ficando a mulher impossibilitada muitas vezes de exercer determinadas tarefas.

Na batida do Candombe, por exemplo, realizada na noite de São João, pude observar um episódio marcante da divisão por gêneros nas funções do Reinado. Foi notavelmente maior a presença masculina no evento. As mulheres que lá estavam, pouquíssimas, foram apenas para assistir. Apenas os homens se apresentaram, cantaram, dançaram e foram os responsáveis por toda a ritualística da cerimônia. Uma das moças que ali estavam, me falou ao pé do ouvido:

- Aquele instrumento que ficou pra trás... mulher não pode pegar. Se pudesse eu levava pra guardar, ajudava eles, mas não pode pegar nos candombe.

Foi então que um dos homens, um capitão que participou de todo o ritual, retornou ao local, pegou o instrumento sagrado e o guardou no quatinho especial, junto com os demais que lá haviam sido depositados tão logo a cerimônia findou. Tal situação se explica, de acordo com Segalen pelo fato de que “a sociedade moderna reproduz as grandes divisões sexuais que em todo tempo e em toda parte estabelecem que os homens estão coletivamente encarregados de manifestar o sagrado. (SEGALEN, 2002, p.89-0)

Ainda sobre os frequentadores da novena, apesar de o público presente atualmente ser, como me contaram, menor do que o que vinha antigamente, é possível contar entre 20 e 30 pessoas por noite durante a reza. Em geral, a participação dos mais velhos é mais intensa. É possível notar que, às vezes, alguns dos poucos jovens presentes se distraem com acontecimentos pontuais, externos à capela, com a inquietação das crianças que brincam no pátio ou mesmo com aparelhos de celular.

A despeito de tais distrações, é relevante o interesse de alguns dos jovens da irmandade em participar da novena, o que demonstra a importância que dão àquilo que é caro à tradição do Jatobá. Muito embora, a presença deles seja consideravelmente maior em dias de apresentação das guardas, como visitação de coroa, por exemplo.

Reunidos, então, na capela, pelo disparo dos fogos, fazia-se necessário à reza o silêncio. Este era pedido através das badaladas fortes do sino de mão, entoado por dona E.F.M.⁶²... Uma, duas, três delas... e o burburinho cessava na hora. Em tom alto, a

⁶² Optei, como já disse, por preservar a verdadeira identidade dos sujeitos-congadeiros, preferindo, pois, tratá-los em referência aos cargos que ocupam dentro da Irmandade. Mas, diante da

rezadeira, ajoelhada diante do altar, de costas para os demais participantes, puxava o sinal da cruz e começava a reza do terço, cuja origem, para os membros da Irmandade do Jatobá, está associada à matriz africana do Reinado.

- A Irmandade aqui é devota de Nossa Senhora do Rosário. As outras irmandades todas. De onde vem essa devoção?

- Olha, eles contam que Nossa Senhora do Rosário apareceu no mar, né? Eles contam assim, que ela apareceu no mar. Aí, o senhor da senzala mandou fazer uma igrejinha pra ela, mas ela não quis sair do mar. Aí o Congo foi e bateu pra ela. Ela saiu do mar e eles queriam por ela na senzala, mas o senhor tinha mandado fazer uma... eles pegô e pois a imagem na capelinha que ele tinha mandado fazer. No outro dia eles foram lá e chegou lá e a imagem não tava lá. Eles dizem que onde ela tava foi pingando, foi pingando as lágrima dela, aí diz que as lágrima que Nossa Senhora foi chorando, por causa do martírio dos negro, que foi formando o rosário.

- Mas aí ela voltou pro mar?

- Ela voltou pro mar e aí os negro pegô e pediu o senhor pra fazer os candombe pra tirar ela.

- Então o Congo não tinha candombe?

- Não. Aí, eles pegaram e cortaram um pau, ocaram, fizeram os tambor e foram pra beira do mar pra cantar pra ela. Aí ela saiu do mar. Ela saiu do mar e o senhor punha ela na capela que ele fez, ela saia e voltava pra senzala. Tirava de lá da senzala, levava pra lá e ela voltava pra senzala. Até que os negro construíram uma capela agarrada na senzala e aí foi que ela ficou. Aí veio a devoção de rezar o Rosário de Nossa Senhora. Uma história bonita! E diz que o tempo que ela ficou na igrejinha que os negros tinha feito ela foi chorando e as lágrima foi formando o Rosário no chão. Aí eles pegaram e pegaram as continhas. Por isso que eles chamam lágrima de Nossa Senhora, conta de lágrima, esses terços que eles usa. Eles pegaram as continha, foi furando e foi amarrando com coisa de cipó, né?! naquela época nem linha tinha, desfiando, desfiando folha e amarrando, seguindo o que tinha pingado no chão. Eles foram olhando e fizeram, completaram o rosário. Quando eles completaram o rosário, aquele do chão sumiu. Eles contam assim.⁶³

A explicação dada pela rezadeira acerca da origem do rosário pode ser considerada como uma das muitas ressignificações da simbologia cristã feitas pelos africanos e seus descendentes durante o processo de adesão do catolicismo, conforme já elaborado no capítulo anterior.

Nos aspectos da sociedade congoleza aqui tratados, como poder, religião, ritos e insígnias de poder, a grande mudança foi a incorporação de elementos do cristianismo e de costumes da sociedade lusitana às tradições

necessidade de me referir às rezadeiras e de diferenciar os momentos em que cada uma delas participa, optei, no que se refere a elas, por chamá-las de dona E.F.M. e dona A.F.M., de acordo com suas iniciais.

⁶³ Em conversa, no dia 21/07/13.

bacongo vigentes antes do contato com os europeus. Essa incorporação se deu sempre a partir de uma interpretação bacongo dos ensinamentos, ritos e símbolos lusitanos propostos, sendo o resultado desse encontro um diálogo no qual as mensagens eram emitidas em uma clave e recebidas em outra, sem que isso impedisse a relação entre os diferentes. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 85)

Trata-se, portanto, de um elemento tipicamente cristão, o terço, assimilado, compreendido e reelaborado pelos congadeiros a partir da sua própria chave de leitura; um tipo de reconstrução sónica vai permear toda a ritualística e simbologia presentes das festas do Reinado do Jatobá.

A prática das rezas domiciliares, de acordo com Souza de Jesus, é decorrente do catolicismo popular e remonta ao período colonial, sendo comum entre as populações rurais e interioranas, para as quais o catolicismo oficial pouco pregou.

A religião praticada no campo era dirigida por homens e mulheres leigos, sem o estudo das disciplinas religiosas do catolicismo oficial. Eram, desse modo, os rezadores e rezadeiras que assumiam a liderança das práticas e rituais no catolicismo devocional, “puxando” as ladainhas aos santos do gosto popular, organizando procissões e peregrinações, conduzindo as novenas, trezenas, terços e ofícios. (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 22)

Como resultado, o que se viu desenvolver nessas comunidades foram práticas religiosas recriadas a partir do entrecruzamento das diferentes tradições que povoaram o Brasil.

Dessa forma, as pessoas aprenderam a vivenciar um catolicismo próprio, rural, cujo ritual ia sendo desenhado segundo os costumes locais. Tratava-se, pois, de uma síntese religiosa surgida a partir da reelaboração da tradição católica portuguesa, somada às tradições religiosas africana e indígena. (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 20-1)

Com os rosários em mãos, a reza do terço começa com um canto puxado pela rezadeira e respondido pelo coro da plateia do Jatobá. Todos rezam a oração do Credo. Dona E.F.M. faz o oferecimento do terço. Um segundo canto é entoado. É rezado o primeiro mistério, seguido do Glória ao Pai. Outro canto, outro mistério, mais um Glória. O procedimento se repete intercalando músicas de louvor às rezas dos mistérios.

No quinto e último mistério, os fiéis ou se colocam de pé – aqueles que antes estavam sentados – ou se põem de joelhos. Após o último Glória, mais um canto e o Pai Nosso seguido das três Ave Marias finais. O rosário é colocado no pescoço. Neste momento, dona E.F.M. puxa o canto da ladainha. O mesmo tipo de procedimento ritual se repete ao longo da novena, com variações de cantos e de cinco diferentes melodias para a ladainha.

É importante chamar a atenção, aqui, para a característica ritual ligada à performance. De acordo com Segalen, “para que exista rito é preciso que exista um certo

número de operações, gestos, palavras e objetos, que exista a crença numa espécie de transcendência”. (SEGALEN, 2002, p.33) É justamente essa reduplicação ritual que vai permitir que a comunidade que a pratica, nela se reconheça, desencadeando, assim, a operação processual da eficácia.

Essa emoção coletiva só pode nascer se todos se reconhecem nos gestos e símbolos manipulados. (...) Para se tornarem metáforas, os gestos, as representações materiais deve ser objeto de um consenso. Poderíamos dizer que, sem participação coletiva simbólica, não existe rito. (SEGALEN, 2002, p. 100-1)

Eficácia que não necessariamente se dá em termos materiais, mas sim na concretude com que se encara o ato social. “O rito situa-se definitivamente no ato de acreditar em seu efeito, através das práticas de simbolização”. (SEGALEN, 2002, p.27) De acordo com Mauss, a prece é precisamente um desses fatos. No ato social de rezar, os gestos e a crença em realiza-los, os aspectos ritual e mítico estão unidos na prece tal como as faces de uma moeda.

Ela [a prece] é plena de sentido como um mito; frequentemente é tão rica em idéias e em imagens como uma narração religiosa. É cheia de força e eficácia como um rito; com frequência é tão poderosamente criadora quanto uma cerimônia simpática. Ao menos no princípio, quando é inventada, nada tem de cego: jamais é algo inativo. (MAUSS, 2009, p.231)

Todo este ritual da reza do terço das festividades do Jatobá são conduzidos por dona A.F.M. e dona E.F.M., filhas de um dos mais famosos capitães de Reinado de Minas Gerais. São elas quem mantém o cumprimento da promessa após a morte de dona Mariinha, com quem aprenderam a rezar o terço desde pequenininhas. As duas são figuras centrais nas duas grandes festas que marcam o calendário religioso do Reinado do Jatobá. Ambas são as responsáveis pelos rituais de oração durante as novenas realizadas nessas festividades do Reinado.

-Engraçado, eu aprendi a rezar o terço num dia que E.F.M. caiu. Ela tinha um negócio, ela começava a rezar e de vez em quando ela dava umas tonteira assim e caía.

- Por quê?

- Não sei. Não sei, não. Na época mamãe falava que ela tinha solitária. Então, às vezes ela vinha pra cá rezar sem jantar aí ela ia rezando e...

- A pressão caía...

- Você pensa que não... ela ia amolecendo, amolecendo e caía. Aí quando foi um dia, mamãe.... Não! Não foi E.F.M., não. Era a minha outra irmã, que morreu. Nós fazia novena de Nossa Senhora visitar..., nós fazia novena o ano inteiro quando era criança. Só parava na quaresma, durante o tempo de quaresma. Nós tinha aqui uma imagem de uma santa que chama Nossa Senhora Visitadora, já ouviu falar?

- Sim, minha mãe participa é dessa, que vai de casa em casa, né?

- É, de casa em casa. Então a gente ia. Terminava a novena numa casa hoje, a santa ficava ali. No outro dia tinha. Nós ia cantando pra rua afora, aquela coisa, aqueles trem tudo. E num tinha distância não, minha filha, aonde que fosse todo mundo ia. Aí minha irmã tava rezando e eu ficava perto, eu era menorzinha e ficava perto olhando como é que elas passava a conta do terço, e ia também, aí eu passava duas, três vezes (risos). Aí quando foi um dia, eu tava com 13 anos, uns 12, 13 anos, aí E.F.M. passou mal e mamãe falou, me deu o terço e falou, *toma, reza*. Eu falei *mãe, eu não sei*. Ela falou *you sabe, você sabe e eu não tô te perguntando se você sabe, eu tô mandando você rezar*. E eu ajoelhei ali, continuei o terço e daí pronto. Não parou mais.⁶⁴

Todo aprendizado no Jatobá que diz respeito às práticas do Reinado se dá pela via da oralidade. De acordo com Souza de Jesus, “em se tratando de um catolicismo popular, foi a tradição oral que se encarregou de proclamar os caminhos da fé em suas mais diferenciadas nuances”. (SOUZA DE JESUS, 2006, p.29)

Isso porque, no período colonial, época de formação e constituição dessas comunidades, como a do Jatobá, o acesso à educação era quase inexistente entre os estratos mais baixos da sociedade- ainda mais entre os escravos! - e boa parte da população não sabia ler e escrever.

Num espaço onde a fé e seus rituais eram exercitados por uma maioria iletrada, a oralidade aparecia como principal forma de transmissão das tradições e dos costumes. Assim, a tradição das ladainhas sobrevivia apoiando-se no aprendizado que perpassava as relações familiares, indo de mãe ou pai para os filhos e filhas, e na garantia da sobrevivência de determinadas práticas culturais. (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 24)

Trata-se, aqui, de um ensinamento que se passa de geração em geração, ao longo dos séculos, e está diretamente ligado à memória coletiva da comunidade, uma vez que ela “é uma corrente de pensamento contínuo, de uma contiguidade que nada tem de artificial, pois não retém do passado senão o que ainda está vivo ou é capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.” (HALBWACHS, 2003, p.102)

De acordo com Halbswachs (2003, p.109), são características da memória coletiva o fato de não ultrapassar a duração média da vida humana e, por consequência, estabelecer uma espécie de ponte com o passado, uma vez que, ao apresentar ao grupo um quadro de si mesma no desenrolar do tempo, permite que seus componentes se reconheçam nessas imagens sucessivas.

Reconhecer por imagens, ao contrário, é ligar a imagem (vista ou evocada) de um objeto a outras imagens que formam com elas um conjunto e uma espécie de quadro, é reencontrar as ligações desse objeto com outros que podem ser também pensamentos ou sentimentos. (HALBWACHS, 2003, p.55)

⁶⁴ Em conversa, no dia 20/05/13.

Ou seja, por trás da memória desse aprendizado passado de geração a geração, o grupo se reconhece enquanto grupo nos valores que são transmitidos, reforçando, assim, a sua identidade coletiva.

A memória coletiva retrocede no passado até certo limite, mais ou menos longínquo conforme pertença a esse ou aquele grupo. Além disso, ela já não atinge diretamente os acontecimentos e as pessoas. (...) Parece que a memória coletiva tem de esperar que os grupos antigos desapareçam, que seus pensamentos e sua memória tenham desvanecido, para que se preocupe em fixar a imagem e a ordem de sucessão de fatos que agora só ela é capaz de conservar. (HALBWACHS, 2003, p. 133)

Portanto, é sobre o tempo que a memória coletiva atua e nas imagens que se perpetua. Imagens simbólicas que estão associadas aos gestos, às posturas, às ideias, aos comportamentos, aos hábitos, enfim, à toda sorte de atos sociais e representações que o grupo tem de si mesmo.

É no tempo, no tempo que é o de um determinado grupo que ele procura encontrar ou reconstituir a lembrança, e é no tempo que se apóia. O tempo e só o tempo tem o poder de desempenhar este papel à medida que nele pensamos como um meio contínuo que não mudou e que permanece hoje como era ontem, de modo que podemos encontrar o ontem no hoje. O fato de permanecer o tempo de alguma forma imóvel durante o período até bastante extenso é consequência de que ele serve de contexto comum ao pensamento de um grupo que, em si, nesse período, não muda de natureza, conserva quase a mesma estrutura e volta a sua atenção para os mesmos objetos. Enquanto meu pensamento pode retroceder num tempo desse tipo, aprofundar-se nele, explorar suas diversas partes com um movimento contínuo sem esbarrar em obstáculo ou barreira que o impeçam de ver além, ele se move num meio em que todos os acontecimentos se concatenam. Basta que se desloque nesse meio para encontrar todos os seus elementos. (HALBWACHS, 2003, p.146)

Portanto, ao acionar a memória dos participantes da novena, via oralidade, não apenas a fala dos antigos é retomada, mas todo o gestual da reza é acionado. O corpo acompanha cada palavra, repetindo movimentos como o abaixar de cabeça, o erguer os braços, o fechar os olhos, o colocar-se de pé, o ajoelhar-se, o sinal da cruz com o dedo polegar, o cumprimento cruzado do Salve Maria, enfim, toda uma gama corporal de gestos que conferem sentido àquilo que está sendo dito.

Na oralidade dos devotos e romeiros sobre o passado e sobre o presente, desnudam-se suas atitudes, seus comportamentos, suas visões de mundo. Através dela, compreendida não apenas como a fala, mas como um conjunto muito mais amplo de diversificadas formas de linguagem – os gestos, a postura, os risos, os silêncios – pode-se apreender os significados da devoção dentro do contexto das práticas populares. (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 18)



(Figuras 28 e 29. Gestos durante a reza na Novena do Divino Espírito Santo)

Tais gestos, a postura, os movimentos corporais próprios da reza do terço no Jatobá, muito mais do que simples processos mecânicos, são, de acordo com o que Mauss observou em seu estudo sobre as técnicas do corpo, modelos culturais resultantes de um longo processo de aprendizagens, que varia de sociedade para sociedade e que devem ser compreendidos também, pode-se dizer, dentro da perspectiva da memória coletiva.

Em toda parte nos encontramos diante de montagens fisio-psico-sociológicas de séries de atos. Esses atos são mais ou menos habituais e mais ou menos antigos na vida do indivíduo e na história da sociedade. Vamos mais longe: uma das razões pelas quais essas séries podem ser montadas facilmente no indivíduo é que elas são montadas pela autoridade social. (MAUSS, 2003, p.420)

Além de todo o conhecimento relacionado aos pilares que constituem a tradição religiosa do grupo, bem como toda sua ritualística, é por via oral que se transmitem também as letras entoadas, seja durante os desfiles de guarda, seja durante a reza das novenas.

- Ah, nós aprendeu com os outros... como nós fazemos, nós fomos rezando, nós fomos cantando, aí a gente foi aprendendo. A gente era tudo pequenininho assim – os menino de hoje não tem cabeça pra isso mais não – a gente aprendeu tudo vendo os outros fazerem, cantarem, rezarem, fazer coroação. A gente aprendeu tudo com o pessoal mais antigo, não tinha livro nem nada pra gente poder... elas também sabia tudo é igual nós sabemos hoje, era tudo na cabeça. Então o que elas cantavam, elas rezavam, a gente ia gravando.⁶⁵

Como já descrito, o terço no Jatobá consiste em rezar cada um dos cinco mistérios, sim, mas também em cantar. A maioria dos cantos tem origem na tradição católica.

- O terço tem uma variedade linda de cantos, que são cantos da igreja católica, que hoje em dia não se usa mais. Os cantos hoje estão tão sem graça! Você vê que são cantos lindos, que são cantos antigos! São cantos antigos que, ao longo do tempo a igreja católica foi substituindo, mas hoje eles muito menos felizes nos cantos do que antigamente. (pausa) Tem alguns que tem uma letra maravilhosa... tem um que é o *Abraçai em divina*... esse canto, a origem dele deve ser barroca porque é todo ele,

⁶⁵ Em conversa, no dia 19/08/13.

assim, de uma sensualidade impressionante. Sempre que eu ouço cantar, me lembra, assim, as imagens barrocas, essas linhas de sensualidade. (pausa) E as melodias bonitas.⁶⁶

Mas a ligação com a matriz africana não fica de fora das letras entoadas ao longo da novena. Os congadeiros do Reinado do Jatobá também cantam ao longo do terço músicas em louvor à Nossa Senhora do Rosário e lembram dos demais santos de devoção da Irmandade, a cada sessão do Glória.

*Maria concebe
O Verbo encarnado
Que veio ao mundo
Retirou pecado
Que veio ao mundo
Retirou pecado*

***Virgem do Rosário
Sois rosa formosa
Entre as outras flores
Sois a mais formosa
Entre as outras flores
Sois a mais formosa⁶⁷***

Cantam também em memória dos antepassados, sejam eles familiares próximos, relembrados nas intenções do terço, ou mesmo os negros que deram origem ao Reinado.

- Mas é muito bom, boba! A gente ainda consegue conservar isso, rezar o terço, cantar os cantos antigos das tradições, né?! Porque por aqui, oh, em Contagem, por exemplo, diz que eles não faz novena na capela mais, eles fazem novena nas casas, cada dia numa casa. Ibirité também eles estava fazendo isso. Quer dizer, então aqui é que a gente conserva a novena aqui, a tradição do antigo. Você vai ver é o canto do primeiro dia de novena! Acho que você nem nunca ouviu na sua vida, vai ficar de surpresa...⁶⁸

A referência constante aos antepassados e ao mito fundante da aparição e resgate de Nossa Senhora pelos negros aparece em todas as práticas ritualísticas do congadeiro. Seja nos elementos decorativos do altar, seja nos objetos dispostos pela capela, como a parede de fotos dos antigos reis, a referência aos antepassados está presente e é lembrada com orgulho pelos membros da Irmandade. Mais uma vez, aqui, nota-se uma reminiscência ou resquício da cosmologia congoleza que, como já dito no capítulo anterior, tinha para com os mortos uma relação sagrada, na qual eles eram os representantes de sabedoria e harmonia, reforçando, portanto, as bases que formaram a identidade da comunidade católica negra no Brasil.

⁶⁶ Em conversa, no dia 18/08/13.

⁶⁷ Trecho de canto apresentado na Novena do Divino, em 19/05/13.

⁶⁸ Em conversa, no dia 20/05/13.



(Figura 30. Parede da capela com fotos dos antepassados da Irmandade)

Certo dia, enquanto esperava o começo da reza, uma das participantes quis me apresentar os antepassados através dos retratos dispostos na capela:

- Esse aqui é o seu Virgolino. Quando seu Virgolino morreu, o cortejo tava aqui na igrejinha aqui embaixo e o caixão já tava lá no Ibirité e ainda tinha o cortejo saindo daqui ainda, era muita gente. Quando chegou lá no Ibirité, a guarda de lá já tava formada pra receber ele, que já era outra guarda, que tava formada já, a guarda do Ibirité, ela era do falecido seu Antônio também, que já faleceu. E o João Lopes....

- Que era o filho do seu Virgolino?

-É, ele pegou o cargo do pai dele, ele ficou no lugar do pai dele. Aí depois o João Lopes morreu, passou pro Matias, o Matias ficou um tempo e faleceu. Aí passou pro Ildeufonso, irmão do João Lopes, aí ele entregou o cargo esse ano. Aí dele passou pro que tá agora.

- E essa, quem é?

- É a dona Alzira, nossa antiga Rainha de Nossa Senhora das Mercês.

- Quem é aquela?

- Ela é mãe da secretária e da Rainha Conga atual, que ficou no lugar dela. E o Rei Congo, ficou no lugar do pai dele, que é aquele ali, o João Lopes. Não, espera, esse é outro! O Rei Congo é o Juvenal. Ele faleceu e o filho dele ficou no lugar do pai dele.⁶⁹

Além de revelar a forte relação com os antepassados, as letras dos cantos entoados durante o terço apontam, obviamente, toda a história de fé relacionada à Nossa Senhora do Rosário, reforçando a importância da música como elemento sagrado para o congadeiro.

⁶⁹ Em conversa, no dia 24/05/13.

*Louvemos minha gente
Louvemos à Maria
Sem seu bendito Filho
De nós o que seria?
Sem seu bendito Filho
De nós o que seria?*

***Eu vou rezar o terço
Cantar com alegria
No céu, no céu, no céu
Eu encontrei Maria
No céu, no céu, no céu
Eu encontrei Maria⁷⁰***

Acionam ainda a memória do sofrimento da escravidão e da resistência dos negros por meio de um imaginário agonístico em que as contas do Rosário se transformam em símbolos bélicos de uma luta travada com o mal.

*Hoje as contas do Rosário
São balas de artilharia
Que derrota o demônio
Quando eu rezo Ave Maria*

***Que derrota o demônio
Quando eu rezo Ave Maria⁷¹***

É curioso notar que, diferentemente do que acontece em outras celebrações do calendário do Reinado, a música cantada durante a reza da novena aparece apenas enquanto canto, sem a presença dos instrumentos sagrados. Durante o terço, apenas vozes, em sua maioria feminina, fazem a música de louvor aos santos e aos antepassados.

Independentemente da presença ou não dos instrumentos sagrados, novamente aqui é possível verificar a importância da música como elemento fundante do Reinado, pela sua importância no mito de origem, e como elemento fundente, uma vez que, para o congadeiro, a música é uma forma de mediação com o sagrado, é uma forma de oração.

- Aqui vocês cantam na mesma proporção que rezam.

- É, né?! Aqui é tudo cantado.

- E você acha que aqui tem esse tanto de música por quê?

- Os canto...do congado que ocê tá falando?

- Também, mas estou falando é do terço, da novena.

- Porque se a gente fosse... a gente já faz ao rezar... porque tem duas diferenças: o terço quando é de um velório, ele é só o terço. Já o terço em louvor a Nossa Senhora, é em louvor, é cantado. A gente reza os mistérios,

⁷⁰ Trecho de canto apresentado na Novena do Divino, em 18/05/13.

⁷¹ Trecho de canto apresentado na Novena de Nossa Senhora do Rosário, em 16/08/13.

porque tem os mistérios gozosos, dolorosos e gloriosos, e depois a gente vem falando cada dia do mistério, falando em louvor, né?! de Nossa Senhora.

- Por isso que tem música?

- É, por isso que tem a música.

- E quando você está rezando, você acha diferente de quando é cantado?

- Ah é! É!

- Mas qual é a diferença? Porque no final das contas, tudo é reza da novena.

- Por causa disso, por causa do louvor.⁷²

Mas a música é também uma prática que está relacionada a diversos aspectos da vida social do congadeiro. Neste sentido, o pensamento de Molino é esclarecedor. A argumentação do autor se dá a partir da pergunta que se faz sobre o que é a música. A primeira característica apontada pelo autor é de que se trata de uma realidade polimorfa, em função de suas inumeráveis variantes, a saber, a música entendida como a arte de combinar sons ou mesmo a música como acústica, ramo da física que estuda as propriedades sonoras, apenas para citar duas possíveis definições. A isso, soma-se o fato de que neste fenômeno existem ainda três importantes aspectos existenciais a serem considerados: “o seu triplo modo de existência, como objecto arbitrariamente isolado, como objeto produzido e como objeto percebido”. (MOLINO, 1975, p. 114).

Primeiramente, Molino passa pelo argumento das teorias míticas da música e sua associação com a linguagem e, portanto, ao símbolo:

Música e linguagem são traduzíveis, podendo passar-se diretamente de um sistema simbólico para o outro. Esta fronteira incerta e móvel entre linguagem e música põe em evidência a impossibilidade de definir uma música universal pelo seu material, o fenômeno sonoro: teria de se fazer aí intervir, nesse caso, a linguagem. Exemplo: entre muitos outros, das afinidades que ligam as diferentes formas simbólicas. (MOLINO, 1975, p. 114)

Seja para as teorias expressivas, para as quais a música provoca paixões fundamentais, ou para as imitativas, nas quais a música é como uma pintura da realidade, Molino, associando o fenômeno musical aos diversos fatos humanos, responde com convicção: não há música (universal), mas sim músicas. “Não há a música, mas um facto musical” (MOLINO, 1975, p. 114).

Há, portanto, que se considerar os cantos da prática oracional do terço no Jatobá como fato musical total, no sentido maussiano, de um fenômeno multidimensional: em seus

⁷² Em conversa, no dia 25/08/13.

aspectos social- a relação entre as pessoas participantes da Irmandade -; ritualístico- como marco de importantes momentos -; econômico - uma vez que condensa toda uma questão financeira envolvida na preparação das festividades -; moral - pois através das letras dos cânticos valores da comunidade são transmitidos, bem como ainda a natureza do fenômeno religioso em questão.

Este facto musical é um facto social, e as frases de Marcel Mauss valem tanto para a música como para a doação: “Os factos que temos estudado são todos, permitam-nos a expressão, factos sociais *totais* ou, se preferirem – mas não gostamos dessa palavra – gerais: isto é, fazem mexer, em certos casos, a totalidade da sociedade e das suas instituições... [...] Todos estes fenômenos são a um tempo jurídicos, econômicos, religiosos, e mesmo estéticos, morfológicos, etc”. (MAUSS, 1950, p. 274, *apud* MOLINO, 1975, p. 114)

Isso porque a reza do terço no Jatobá - bem como a religião e justamente por estar diretamente interligada a ela - é um fenômeno social, conforme explica Mauss. “Uma religião é um sistema orgânico de noções e de práticas coletivas relacionadas com os seres sagrados que ela reconhece”. (MAUSS, 2009, p.245). Trata-se aqui de um pensamento de influência durkheimiana, certamente. Para Durkheim, a religião é “uma coisa eminentemente social”, uma vez que representações religiosas são representações coletivas e só surgem no interior de grupos “e se destinam a suscitar, manter e refazer alguns estados mentais desses grupos”. (DURKHEIM, 2003, p. XVI).

Para esse autor - até o momento em que foi elaborado “As formas elementares da vida religiosa” -, duas doutrinas filosóficas se defrontavam para explicar a origem da Razão e, portanto, das categorias do pensamento humano. Para a primeira delas, as categorias não poderiam ser derivadas da experiência, eram, portanto, anteriores a ela e a condicionavam *a priori*. Já para a outra doutrina, as categorias eram construídas pelo indivíduo *a posteriori*, a partir de sua experiência.

Segundo ele, ambas apresentavam falhas e eram passíveis de contestação. “Se a razão é apenas uma forma de experiência individual, não existe mais razão. Por outro lado, se reconhecemos os poderes que ela se atribui, mas sem justificá-los, parece que a colocamos fora da natureza e da ciência” (DURKHEIM, 2003, p. XXII). Um exemplo dado por Durkheim é a categoria do tempo: é o caráter social que explica a necessidade das categorias; a concordância em relação à noção de tempo torna a vida comum algo possível. Não se trata de hábito, nem necessidade física ou metafísica, é uma espécie particular de necessidade moral.

Diante disso, Durkheim propôs uma teoria do conhecimento que pretendia reunir as vantagens contrárias do apriorismo e do empirismo, sem seus inconvenientes. A solução

apresentada pelo autor para explicar a origem das categorias de entendimento consistia em admitir a origem social dessas categorias.

A sociedade é uma realidade *sui generis*, tem suas características próprias que não se encontram, ou que não se encontram da mesma forma, no resto do universo. As representações que a exprimem têm, portanto, um conteúdo completamente distinto das representações puramente individuais, e podemos estar certos de antemão de que as primeiras acrescentam algo às segundas. (DURKHEIM, 2003, p. XXIII).

Para Durkheim, as representações coletivas deveriam ser consideradas produto de imensa cooperação ao longo do tempo e do espaço, criação de multidão a partir de idéias e sentimentos associados. Seriam, portanto, mais complexas e ricas que as representações individuais. Em função disso, o homem deveria ser entendido como um duplo, sendo individual e social ao mesmo tempo.

Portanto, do fato de as idéias de tempo, de espaço, de gênero, de causa, de personalidade, serem construídas com elementos sociais, não se deve concluir que sejam desprovidas de todo valor objetivo. Pelo contrário, sua origem social faz antes supor que tenha fundamento na natureza das coisas. (DURKHEIM, 2003, p. XXVI)

Assim sendo, as categorias, segundo Durkheim, deixavam de aparecer como noções simples, deduzidas de impressões pessoais complicadas pela imaginação popular, mas, ao contrário, “sábios instrumentos de pensamento, que os grupos humanos forjaram laboriosamente ao longo dos séculos e onde acumularam o melhor de seu capital intelectual” (DURKHEIM, 1978, p.160).

Lógica que também foi aplicada por Mauss em seu projeto inacabado de tese sobre a origem e eficácia da prece, entendida como fenômeno social, perspectiva diferenciada das que até então já tinham sido propostas pelas várias disciplinas voltadas para o estudo da prece. De acordo com o panorama traçado por Mauss, os poucos estudos realizados sobre a oração não a trataram de maneira adequada.

No que diz respeito à contribuição dada pelos filólogos, essa foi muito mais no sentido de avaliar o conteúdo semântico do formulário. “Procuravam antes determinar o sentido das palavras que o fiel pronuncia do que explicar sua eficácia”. (MAUSS, 2009, p.237)

Por sua vez, pelo campo da filosofia, o que foi estudado condizia mais com o que se pensava da prece do que o que de fato ela era. “E como, finalmente, as idéias de um homem refletem sempre mais ou menos as de seu meio, é a maneira pela qual a oração é compreendida por eles e em torno deles que se torna a matéria de seu estudo”. (MAUSS, 2009, p.241)

Caso parecido se deu entre os teólogos que, ao estudarem a oração, traziam contribuições numerosas, porém, em sua maioria, refletiam a visão religiosa à qual pertenciam.

Partem de crenças positivas, recebidas na tradição que praticam, que analisam no mesmo momento em que escrevem, e é com relação a estas crenças que procuram construir um sistema mais ou menos ordenado de seus ritos, de suas idéias, de seus sentimentos. Por isso às vezes vêem os fatos através de idéias religiosas que não lhes correspondem de forma alguma ou não mais lhes correspondem. (MAUSS, 2009, p.240)

Por fim, os antropólogos também contribuíram, mas sua preocupação relacionava-se às sobrevivências, ou seja, seu intento era o de “procurar aquilo que há de comum na vida religiosa de todas as humanidades; estudaram as civilizações superiores apenas para encontrar ao os traços das civilizações mais primitivas”. (MAUSS, 2009, p.237)

Portanto, como já dito anteriormente, um estudo sociológico da prece, com o objetivo de demonstrar a origem social dessa prática e os fundamentos coletivos de sua eficácia, sendo esta uma prática multiforme, quem de fato o realizou, mesmo que de forma embrionária, foi Mauss. Ele trabalhou a oração dentro da perspectiva de entendimento cuja origem se encontra no social, mostrou que a prece é um fenômeno que se transverteu nas mais diversas formas e funções e que, ainda assim, permaneceu a mesma em sua essência e, por fim, demonstrou também como o processo de eficácia é operado em tal prática.

E se a prece pôde ser assim considerada, isso se deveu principalmente a seu caráter coletivo.

Mas quando dizemos que a oração é um fenômeno social, não queremos dizer que ela não é em nenhum grau um fenômeno individual. Interpretar assim nossa tese seria compreendê-la mal. Não pensamos que a sociedade, a religião, a prece sejam coisas extraordinárias, sejam concebíveis sem os indivíduos que a vivem. Mas julgamos que, mesmo realizando-se no espírito do indivíduo, a oração tem sobretudo uma existência social, exterior ao indivíduo, na esfera do ritual, da convenção religiosa. (MAUSS, 2009, p.249-50)

Para Mauss, isso se revela de maneira mais clara na essência de certas religiões pelo fato de a oração ser pronunciada pelo grupo ou autoridade sacerdotal⁷³. Chamou minha atenção o fato de que apenas dona E.F.M. e dona A.F.M. tem a autoridade como rezadeiras que puxam o terço.

– E só tem vocês duas que puxam a reza aqui?

– Não, tem mais. A Cema sabe rezar, a Nailde sabe...

⁷³ “É o caso da Índia. A todo aquele que não é brãmane é vedado rezar”, ou mesmo entre os hebreus, embora não haja a proibição explícita da reza individual, “as únicas orações de que possuímos o texto são essencialmente coletivas”. (MAUSS, 2009, p. 246-7)

- Mas elas puxam?
- Não, não, não porque elas são rainhas também.
- Aí não pode?
- Não, mas não me pergunta o porquê também porque eu não sei. Porque só mandava e eu fazia⁷⁴.

O caráter coletivo da prece se confirma também porque sua presença, em alguma medida, se estende a outros tantos fenômenos coletivos, tais como as formas jurídicas, morais e a organização familiar.

Cimenta alianças, as adoções. Intervém em toda a vida judiciária com o juramento. Associa-se à moral na confissão, na oração expiatória, na culpa. Chega a ter funções econômicas. Efetivamente, as preces são muitas vezes valores, pois contribuem para fazer a riqueza das classes sacerdotais. Ademais, há civilizações inteiras onde são tidas como fatores de produção. (MAUSS, 2009, p. 249)

Como já discutido, muitos dos cantos que permeiam a reza do terço no Jatobá compõem a memória coletiva antiga da história religiosa e social do grupo.

- Aqui, se cantar a música *tão lindo é o céu, todo cheio de alegria, lá não há noite nem sombra, tudo é um claro dia*, a gente lembra da nossa Rainha Conga que já morreu. Se cantar aquela assim *Bendito, louvado seja o Rosário de Maria, Filha de Deus foram santos olhos de Santa Luzia*, eu lembro mamãe. Se cantar, ele já morreu também, se cantar *Com minha mãe estarei, na santa glória um dia, junto à Virgem Maria, no céu triunfarei*, eu lembro da minha irmã de criação que já morreu. Se cantar *Oh Maria concebida, sem pecado original*, essa eu lembro do meu irmão João Lopes. O dia que não cantava ele falava *hoje ocê não cantô a minha!*⁷⁵

A memória coletiva está diretamente relacionada à memória individual justamente por ser, de certa forma, a sua base. Halbwachs explica que memórias individuais são pontos de vista pessoais sobre a memória coletiva, de modo que a rememoração pessoal está situada na encruzilhada das redes de solidariedade múltiplas em que estamos envolvidos.

Quando escutamos vozes conhecidas, pensaremos antes nas pessoas que reconhecemos atrás delas e, quando escutamos vozes desconhecidas, na personalidade e nos sentimentos que elas nos revelam ou parecem expressar. Assim, nos reportamos a uma série de idéias que nos são familiares, idéias e reflexões acompanhadas de imagens: aos rostos de nossos pais, de nossos amigos, e também a pessoas que para nós representam a meiguice, a ternura, a secura, a maldade, o amargor, a dissimulação. Com essas noções estáveis, tão estáveis quando as noções dos objetos, cotejaremos as vozes que ouvimos, para identificá-las ou para nos prepararmos para identificá-las. (HALBWACHS, 2003, p. 194)

⁷⁴ Em conversa, no dia 20/05/13.

⁷⁵ Em conversa, no dia 23/08/13.

De tal forma que, por mais que certo canto seja associado a determinado membro do Jatobá, tal canto é, ainda assim, uma expressão da identidade coletiva do grupo, uma reafirmação de que aquele indivíduo, único em suas particularidades, faz parte de uma coletividade maior, com a qual se identifica, para a qual sua participação é fundamental no processo de reconstrução diária, mas principalmente pela qual se sente acolhido e representado.

É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa, o que será possível somente se tiverem feito parte e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo. Somente assim podemos compreender que uma lembrança seja ao mesmo tempo reconhecida e reconstruída. (HALBWACHS, 2003, p. 39)

A escolha dos cantos entoados a cada dia da novena é aleatória, conforme argumentam as duas rezadeiras, responsáveis por puxar os versos. Este mesmo tipo de memória é acionada quando se trata do canto da ladainha.

- Então vocês só fazem novena com ladainha na festa do Divino e na do Nossa Senhora do Rosário?

- É porque é as duas daqui, né?! As duas vezes no ano que a gente canta ladainha!

- Mas por quê? Por que só nestas festas?

-Ahhh, mas é porque as igrejas, as comunidades não sabe cantar isso, não. Então, quando chega na festa de Nossa Senhora do Rosário, o pessoal das comunidade vem tudo só pra ver cantar a ladainha. Tem dia que essa igreja fica que você não acha lugar de sentar... de tanta(ênfase) gente. Aí levanta mastro sexta, sábado, no domingo antes... reza novena sexta, sábado, no domingo levanta o mastro, aí continua a novena, quando é na sexta-feira levanta outro mastro e sábado levanta o resto. E aí, nós vamos que vamos, minha filha!

- E cada dia uma ladainha diferente?

- Cada dia uma ladainha diferente, é aquela que vem na cabeça, é aquela mesmo que canta! (risos).⁷⁶

Durante todo o campo realizado, pude distinguir cinco tipos diferentes de ladainhas, cinco diferentes melodias, apresentados na seguinte sequência, que segundo as próprias rezadeiras, é aleatória, uma vez que puxam aquela que vêm a cabeça na hora de cantar:

⁷⁶ Em conversa, no dia 20/05/13.

LADAINHA TIPO 1 (ver vídeo anexado):

Dias 18/05/13; 20/05/13; 22/05/13; 23/05/13; 16/08/13; 19/08/13, 21/08/13 e 24/08/13

LADAINHA TIPO 2 (ver vídeo anexado):

Dias 19/05/13; 25/05/13 e 23/08/13

LADAINHA TIPO 3 (ver vídeo anexado):

Dias 17/05/13; 21/05/13 e 18/08/13

LADAINHA TIPO 4 (ver vídeo anexado):

Dias 24/05/13 e 22/08/13

LADAINHA TIPO 5 (ver vídeo anexado):

Dias 17/08/13 e 20/08/13

Foi observado que as frases, mesmo sendo relativas a um mesmo tipo de ladainha, são apenas parecidas, mas nunca idênticas. Isso acontece porque a pronúncia do texto é sempre diferente, ou seja, apresenta outra métrica, requer outro ritmo da melodia.⁷⁷ Uma característica própria de um material que perpassa por gerações via oralidade.⁷⁸

Dona E.F.M. me contou que ainda existe um sexto tipo de melodia, mas que este não é cantando durante as novenas. Em sua explicação, fica claro o poder que a música tem na memorização e no cumprimento do ritual da ladainha:

- Tem uma ladainha que fala assim (*ela canta uma melodia diferente das outras cinco já apresentadas*): *Santa Maria*, aí eles fala assim *Ora pro nobis, Santa De Genitrix, Ora pro nobis, Santa Virgo Virginus, Ora pro nobis...* essa aí já é diferente das outras!
- Pois é, essa aí a senhora não cantou dia nenhum.
- Porque é muito difícil, o pessoal não acompanha ela.

⁷⁷ Apesar de um mesmo tipo de ladainha ter sido cantado em vários dias diferentes, há que se considerar que cada apresentação foi única e particular, conforme Daniel Augusto Oliveira Machado, compositor e pianista por mim contratado para fazer a transcrição dos cantos para notação musical (uma vez que não possuo os conhecimentos técnicos necessários para tal).

⁷⁸ Portanto, o material que segue em anexo deve ser entendido como uma fotografia musical, um registro de um momento específico, congelado em forma de notação tradicional. De modo que as partituras apresentadas devem ser entendidas como uma forma autêntica e verdadeira de uma execução específica, e não a transcrição de um padrão musical recorrente. Para conhecer um exemplo de cada tipo de ladainha, consultar o anexo.

- Por quê?

- Porque vai fazendo umas voltas.

- Mas nem sabendo a letra da reza?

- Não. (*ela faz sinal negativo com a cabeça*)

!!! (pausa... alguém interrompe a conversa para se despedir da rezadeira)

- Então, a senhora estava falando que o povo não acompanha essa porque...

- Porque não foi acostumado a cantar, né!?⁷⁹

Pode-se dizer aqui que, tais ladainhas, ainda que cantadas de modo aleatório e único a cada execução, constituem traços diacríticos que lhe conferem uma identidade própria à Irmandade do Jatobá face às demais comunidades. Nesse sentido, é possível considerar que este canto rezado ou reza cantada se converte em emblema, uma espécie de insígnia ou brasão musical do grupo, que o distingue dos demais congadeiros: “os processos de constituição étnica dão-se pela seleção de certos traços escolhidos como símbolos privilegiados da identidade étnica e pelo esquecimento de outros” (MELLO E SOUZA, 2002, p.143)

As rezas realizadas pela Irmandade do Jatobá são reveladoras das matrizes basilares do Reinado, o Catolicismo e a tradição africana. Ora, conforme bem disse Mauss, “o conjunto da oração traz a marca da Igreja organizadora do dogma e do rito”. (MAUSS, 2009, p.245) E, evidentemente, isso se aplica também à ladainha, cuja origem e desenvolvimento estão diretamente relacionados com a história do culto mariano dentro da Igreja Católica e do catolicismo africano desenvolvido pela família banto. De um lado, o dogma e o rito contidos na prece, de outro, a entonação, a prosódia, a melodia, que conferem um caráter único, idiossincrático, identitário étnico à reza cantada no Jatobá.

Com relação ao dogma e ao rito, segundo o Hans Belting, algumas questões foram determinantes para o estabelecimento do culto à figura de Maria. O crescimento do Cristianismo e sua afirmação como religião demandaram esforços dos teólogos no sentido de obter certas explicações.

A primeira dessas explicações, portanto, dizia respeito ao dogma principal dos cristãos: o Deus único formado pelas três pessoas da Santíssima Trindade - o Pai, o Filho e o Espírito Santo. Ora, para justificar a natureza humana de Jesus – assunto de controvertidas discussões teológicas -, a figura de Maria tornou-se fundamental, pois só ela poderia garantir uma vida humana a Cristo: “[...] em seu ventre deveria ter concebido o Deus

⁷⁹ Em conversa, no dia 23/08/13.

mesmo, se se quisesse manter de pé a unidade completa como sujeito da pessoa de Jesus”. (BELTING, 2009, p.49, tradução nossa)⁸⁰

Por outro lado, tal explicação gerava outras importantes perguntas: como seria possível a concepção de um ser divino a partir de um ato sexual? E como Deus poderia ser aquele que primeiro seria trazido ao mundo?

O próprio Leach⁸¹ expôs e discutiu a questão do nascimento virgem:

Na teologia do Cristianismo, não é suficiente que Jesus enquanto mediador seja ambigualmente humano e divino ao mesmo tempo, Maria tem *também* de funcionar como mediadora e precisa, portanto, ter características anômalas quando considerada como ser humano. E o que poderia haver de mais anômalo do que um ser humano sem pecado e uma mãe que é virgem? (LEACH, 1966, p.128)

Segundo o autor, certos grupos, como os trobriandeses, nunca ignoraram conhecer o processo fisiológico que está por trás do nascimento de uma criança. Se os etnólogos que os estudaram foram persuadidos disso, é porque estes compraram a fantasia evolucionista de que tais povos seriam primitivos e ignorantes. Segundo o autor, trata-se apenas de uma questão de dogma. E o mesmo se aplica ao caso cristão.

Ora, no seu contexto cristão o mito do Nascimento Virgem não implica ignorância dos fatos da paternidade fisiológica. Ao contrário, serve para reforçar o dogma de que o rebento da Virgem é o filho de Deus. Além do mais, a doutrina cristã sobre a paternidade física e espiritual de Deus-Pai não exclui a crença na paternidade sociológica de São José. (...) O mito, como rito, não distingue conhecimento da ignorância. Ele estabelece categorias e afirma relações. (LEACH, 1966, p.126)

A resposta, por parte da teologia, veio de Juan Damasceno, como explica Hans Belting: “ele parte de um primeiro nascimento atemporal da palavra divina a partir do Pai, diferenciando-o de um “segundo nascimento” no qual “aquele que não tem princípio nem corpo” se faz carne no ventre humano de uma mãe”. (BELTING, 2009, p.49, tradução nossa)⁸²

Deve-se ter em mente que o Cristianismo é uma religião baseada na Palavra. “Na teologia, a palavra tem preeminência porque se trata da palavra de Deus. Quando se fala dela, do que se fala sempre é do seu papel na revelação, ou seja, de se Deus só deixou a

⁸⁰ [...] en su seno debía haber concebido a Dios mismo; si se quería mantener en pie la unidad completa como sujeto de la persona de Jesús.

⁸¹ Em LEACH, E. *Nascimento virgem*. In: Trabalhos do Instituto Antropológico Royal. Londres, 1966.

⁸² Juan Damasceno parte de un primer nacimiento intemporal del logos divino a partir del Padre, diferenciándolo de un “segundo nacimiento” en el cual “el que no tiene principio ni cuerpo” se hace carne en el seno humano de una madre.

palavra atrás de si ou se indicou outros caminhos possível para o encontro com Ele. (BELTING, 2009, p.617, tradução nossa)⁸³ O texto sagrado é, pois, o suporte da revelação de Deus, a palavra autêntica do Senhor. Através da Palavra, o Cristianismo “como religião redentora, unia a salvação, quer dizer, a redenção, com a Revelação. (BELTING, 2009, p.205, tradução nossa)⁸⁴

Talvez por medo de criar uma deusa, os teólogos tenham mantido até meados do século IV uma posição mais reservada frente ao que deveria ser dito sobre a figura de Maria. No entanto, tal postura foi sendo aos poucos modificada diante da necessidade de se esclarecer mais acerca da pessoa de Cristo e, com isso, o suspense em torno de Maria foi sendo substituído por seu papel cada vez mais significativo para os argumentos da teologia cristã.

No entanto, até o século IV, a figura de Maria ainda era considerada menor no sentido de que tudo o que se havia escrito sobre ela estava centrado na pessoa de seu filho Jesus.

A feminilidade e a pessoa de Maria são secundárias na mesma medida que o seu serviço como um instrumento de trabalho de salvação tem o posto de primeira ordem. Os teólogos não só tinham a Deus Pai e a teoria do logos, mas também os problemas concretos que suscitavam a teoria do Docetismo, doutrina que reconhecia a Jesus apenas o corpo aparente, mas não a natureza humana. Portanto, se evitavam todas as semelhanças de Maria com uma deusa que poderia colocar em causa a vida humana de Jesus, e até mesmo suas fraquezas humanas em destaque. (BELTING, 2009, p.50, tradução nossa)⁸⁵

A resistência por parte dos teólogos em fazer de Maria uma divindade estava também no fato de que, em geral, as deusas mães eram características das religiões pagãs. “[...] As mães celestes eram objetos das religiões de mistério em que os iniciados buscavam a salvação e praticavam uma devoção pessoal. Elas também atuavam como oráculos,

⁸³ En teología, la palabra tiene preeminencia porque se trata de la palabra de Dios. Cuando se habla de ella, de lo que se habla siempre es de su papel en la revelación, es decir, de si Dios sólo dejó la palabra tras de sí o si indicó otros caminos posibles para el encuentro con Él.

⁸⁴ Como religión redentora, unía la salvación, es decir, la redención, con la Revelación.

⁸⁵ La feminidad y la persona de María son secundarias en la misma medida en que su servicio como instrumento de la obra de la salvación tiene rango de primer orden. Los teólogos no sólo tenían Dios padre y la teoría del logos, sino también los problemas concretos que suscitaban las teorías del docetismo, doctrina que sólo reconocía a Jesús en cuerpo aparente, pero no una naturaleza humana. Por ello, se evitaban todas las semejanzas de María con una diosa que pudieran poner en tela de juicio la vida humana de Jesús, y se subrayaban incluso sus debilidades humanas.

portadoras das chuvas e protetoras dos campos”. (BELTING, 2009, p.50-1, tradução nossa)⁸⁶.

Os representantes da Igreja viam o culto à Maria como uma regressão ao paganismo. Para os defensores desta linha de pensamento, Maria poderia, sim, ser objeto de honra, porém, jamais de adoração. Esta deveria ser reservada única e exclusivamente a Deus. Por causa disso, se desenvolveu por parte da Igreja um culto mariano baseado em formas emprestadas de formas já existentes, como o culto dedicado aos santos.

Todo simbolismo é, portanto, uma espécie de gnose, isto é, um processo de mediação através de um conhecimento concreto e experimental. Como uma certa gnose, o símbolo é um conhecimento beatificante, um conhecimento salvador, que não necessita de um intermediário social, isto é, sacramental e eclesial. Mas essa gnose, por ser concreta e experimental, estará sempre inclinada a figurar o anjo nos mediadores pessoais de segundo grau: profetas, messias e, sobretudo, a mulher. (...) Pois a mulher, assim como os Anjos da teofania plotiniana, contrariamente ao homem, possui uma dupla natureza que é a dupla natureza do próprio *symbolon*: criadora de um sentido e, ao mesmo tempo, *receptáculo* concreto desse sentido. (DURAND, 1988, p. 35-6)

Partindo de tais referências à construção do culto mariano dentro da Igreja, é possível notar que a história da ladainha está diretamente relacionada ao pensamento desenvolvido pela teologia cristã.

Uma oração não é somente a efusão de uma alma, o grito de um sentimento. É um fragmento de uma religião. Ouve-se ressoar aí o eco de toda uma imensa sequência de fórmulas; é um trecho de uma literatura, é o produto do esforço acumulado dos homens e das gerações. (MAUSS, 2009, p.245)

No que se refere à ladainha, o nome vem do latim *litanía*, derivado do grego *líte*, e significa súplica. De acordo com a Enciclopédia Católica Popular, de Dom Manuel Franco Falcão (2013), trata-se de uma prática que os cristãos herdaram da liturgia sinagoga⁸⁷, cujos primeiros formulários conhecidos datam do século V, no papado de Gelásio. Uma oração que, segundo Mershman (2013), em contribuição para a Catholic Encyclopedia, teve como forma original a repetição do refrão *Senhor, tende piedade de nós*, em uso na Ásia e em Roma.

⁸⁶ [...] Las madres celestiales era objeto de religiones místicas en las que los iniciados buscaban la salvación y practicaban una devoción personal. Además, hacían las veces de oráculos, portadoras de lluvias y protectoras de los campos.

⁸⁷ La sinagoga no es en sentido estricto un santuario sino una casa de enseñanza doctrinal y de oración. Su origen tal vez se remonte a la cautividad de Babilonia, cuando los judíos vieron necesaria la existencia de un espacio para reunirse en comunidad. (SEBASTIAN, 1994, p.108)

O Conselho de Vaison, em 529, passou o decreto: “Deixem que este lindo costume de todas as províncias do Leste e da Itália seja mantido, o cantar com grande efeito e compunção o “Senhor, tende piedade de nós” na missa, nas matinas e vésperas, porque tão doce e agradável é um canto, ainda que continue dia e noite, sem interrupção, que nunca poderia produzir desgosto ou cansaço”. (MERSHMAN, 2013, tradução nossa)⁸⁸.

A súplica é a função essencial máxima desta oração e se apresenta no refrão *Rogai por nós*, aclamação feita pelos fieis em resposta à invocação do ministro ou representante do clero. Este texto está contido nas mais diversas ladainhas - Ladainha de Nossa Senhora, Ladainha de Todos os Santos, Ladainha do Coração de Jesus, etc.- e sua repetição constante, sempre em resposta a uma frase invocativa, é uma das características fundamentais desta reza.

A temática da *ladainha* recobre um conteúdo de grande fervor religioso. Caracteriza-se como uma “oração ou prece litúrgica usada em rituais religiosos diversos, onde os fiéis, organizados ou não em procissão, entoam uma série de invocações a Deus, a Jesus Cristo, à Virgem e/ou aos santos, louvando-os ou solicitando-lhes graças e ajudas” (COSTA *apud* RAMOS DA SILVA, 2012, s/n)

De acordo com o levantamento feito pelos padres e pesquisadores italianos Basadonna e Santarelli existem vários tipos de ladainhas e acredita-se que a de Maria tenha derivado da dos santos.

Na primeira seção da ladainha dos santos, depois de certas invocações dirigidas a Deus, algumas se dirigiam a Nossa Senhora. Estava em primeiro lugar a invocação *Sancta Maria, ora pro nobis*. Acrescentaram-se no século X *Sancta Dei Genitrix* e *Sancta Virgo virginum*. Com o passar do tempo, outros títulos e louvores de conteúdo mariano foram acrescentados. Surgiram então até o século XII os primeiros formulários da ladainha de Nossa Senhora, autônomos quanto a outros textos do mesmo gênero. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.14)

Sendo, pois, a figura de Maria relativamente secundária para a Igreja, as referências e festividades em sua honra eram, em certa medida, pontuais nos primeiros séculos do Cristianismo. Hans Belting conta que, exceto pelos seus santos, o Cristianismo tinha pouco a oferecer se comparado aos antigos deuses pagãos tão numerosos, práticos e protetores.

Porém, a postura dos teólogos e representantes eclesiásticos teve que mudar: “A grande originalidade do Cristianismo foi converter a mitologia em teologia”. (SEBASTIAN, 1994, p.23, tradução nossa)⁸⁹. A demanda veio da população que, com resquícios de

⁸⁸ The Council of Vaison in 529 passed the decree: "Let that beautiful custom of all the provinces of the East and of Italy be kept up, viz., that of singing with great effect and compunction the 'Kyrie Eleison' at Mass, Matins, and Vespers, because so sweet and pleasing a chant, even though continued day and night without interruption, could never produce disgust or weariness".

⁸⁹La gran originalidad del cristianismo fue convertir la mitología en teología.

práticas pagãs, desejava cultuar imagens de deuses. “No plano popular da prática religiosa, no entanto, era urgente a necessidade de um substituto para as imagens de culto eliminadas, para as quais até então se havia pedido ajuda”. (BELTING, 2009, p.48, tradução nossa)⁹⁰

A teologia mariana precisava ser revista. Então, durante o Concílio de Éfeso, em 431, foi condenado o pensamento equivocado do arcebispo de Constantinopla, Nestório:

Este recusava-se a chamar a Maria “Mãe de Deus”, *Theotokos*, vendo nela, numa perspectiva antioquiana radicalizada, apenas a mãe do homem Jesus. O concílio proclamou Maria *Theotokos*, com uma preocupação inteiramente cristológica: a Pessoa do Verbo é que é o sujeito da criança no seio e depois nos braços da Virgem. (CLÉMENT, 1997, p.59-60)

Foi então que a Igreja finalmente concedeu à Maria um lugar ainda mais especial, reconhecendo-a como Mãe de Deus e generalizando assim a sua adoração. “A definição teológica deixou de ser um problema ao recorrer a uma fórmula que ganhou a aceitação da maioria. A partir de então, a nova figura pôde ser dotada de todos os estereótipos de uma mãe universal conhecidos através das outras deusas mães. (BELTING, 2009, p. 51, tradução nossa)⁹¹

Decidido o novo lugar de Maria na hierarquia cristã, a Igreja começou a trabalhar em uma nova literatura para justificar a nova posição da Virgem. Segundo Hans Belting, a figura da mãe de Deus foi, então, construída em três diferentes frentes. A primeira delas seria “recuperar a biografia de uma pessoa real que aparecia apenas nos evangelhos e que só desempenhava um papel de relativa importância nos textos apócrifos”, (BELTING, 2009, p.51, tradução nossa)⁹² sem que com isso a perfeição própria da mãe de Deus pudesse ser questionada de nenhuma maneira.

A segunda frente estava relacionada à primeira. Embora a figura de Maria fosse perfeita e divinal, ela precisava ser acessível. Era preciso “popularizar o “mistério” do papel cósmico de Maria como o maior milagre da criação, aquele que fazia retroceder os limites

⁹⁰En un plano popular de la práctica religiosa, sin embargo, era urgente la necesidad de un sustituto para las imágenes de culto eliminadas, a las que hasta entonces se había pedido ayuda.

⁹¹La definición teológica dejó de ser un problema al recurrirse a una fórmula que ganó la aceptación de la mayoría. A partir de entonces, la nueva figura pudo ser dotada de todos los estereotipos de una madre universal conocidos a través de otras diosas madres.

⁹² [...] recuperarse la biografía de una persona real que apenas aparecía en los evangelios y sólo desempeñaba en papel de cierta importancia en los textos apócrifos.

impostos pela biografia de uma pessoa real”. (BELTING, 2009, p.52, tradução nossa).⁹³ Para isso, a Igreja retratou Maria como uma espécie de ponte até Deus, metáfora retirada de textos do Antigo Testamento, que fez com que a Virgem se tornasse a figura intercessora oficial ante Deus.

Por fim, a terceira frente de atuação na construção da figura mariana propunha uma nova ideia sobre a já chamada Senhora do Mundo: a de que Maria era uma grande Mãe misericordiosa, que acolhia os fieis em seu coração, os protegia, e os ajudava a sanar as suas necessidades - características essas que foram herdadas das divindades outrora abdicadas.

O culto à Maria se tornava, pois, cada vez mais consolidado e o túmulo vazio da mãe de Deus dava margem para a constituição de um culto universal da Virgem, uma vez que “não abria as portas a privilégios locais sobre sua presença e favorecia a fé em aparições milagrosas daquela cujo corpo permanecia no céu”. (BELTING, 2009, p.53, tradução nossa)⁹⁴

Com o crescimento do culto mariano, era natural que Maria logo fosse venerada através de orações como a ladainha. Basadonna e Santarelli afirmam que desde o século V era prática corrente entre os oradores sacros referir-se à Maria utilizando expressões elevadas, sendo que os títulos invocatórios de tais saudações foram, em sua maioria, retirados das homilias e dos hinos, sobretudo orientais. “Naqueles *aves* repetidos em profusão já se podem entrever *in nuce* as futuras invocações das ladainhas marianas. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.15). Já no caso dos textos latinos, os títulos de Maria vieram das chamadas *laudes marianae*, composições poéticas medievais de versos breves, incisivos, muitas vezes rimados e quase sempre ritmados, amplamente difundidas nos séculos X e XI.

Esse fundo cultural e devocional ajuda a compreender como ao longo dos séculos se juntaram os primeiros formulários da ladainha de Nossa Senhora, ou seja, acrescentando-se, às ladainhas dos santos, títulos marianos sempre novos, tirados de textos antigos ou brotados espontaneamente dos lábios dos fiéis. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.16)

Mas, no caso do Reinado, especificamente, o culto mariano está diretamente relacionado igualmente à devoção da Nossa Senhora do Rosário. De modo que, a ladainha

⁹³ [...] popularizar el “misterio” del papel cósmico de María como el mayor milagro de la creación, lo que hacía retroceder los límites impuestos por la biografía de una persona real.

⁹⁴ [...] no abría las puertas a privilegios locales sobre su presencia y favorecía la fe en apariciones milagrosas de aquella cuyo cuerpo permanecía en el cielo.

do Jatobá, além de dialogar com as fontes da matriz católica, também revela suas referências à matriz africana. Nesta prece, mito e rito expressam a matriz católica do culto, mas a devoção à Nossa Senhora do Rosário, por sua vez, condensa uma história étnica que torna o culto, a reza cantada e o canto rezado do Jatobá uma prece etnizada. A ladainha foi aprendida pelos negros para louvar Nossa Senhora do Rosário.

- Quem é estudioso do latim é que vai entender o latim. Porque o latim não é afiado não porque os nego não sabia falar latim. Eles entrava dentro da igreja e aquele jeito assim que eles ouvia, eles repetia.⁹⁵

A novena do Divino acontece de modo que o último dia corresponda sempre ao último sábado do fim de semana fechado do mês de maio. Durante nove dias seguidos, membros da Irmandade de reúnem às 19h na capela da sede. A reza do terço é intercalada pelos cantos, juntamente com todas as intenções e agradecimentos e dura em média uma hora. Durante todo este período, o corpo é acionado.

Lévi-Strauss fala sobre a propriedade que o mito tem de acionar disposições físicas, visto que se estabelece também em terreno bruto, uma vez que “simetricamente, a grade interna, ou natural, de ordem cerebral, é reforçada por uma segunda grade interna, que é por assim dizer, ainda mais completamente natural, a dos ritmos viscerais. (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 48)

É comum, com o passar dos dias da novena, ouvir comentários de participantes do coro sobre o desgaste da voz: “- minha garganta está arranhando”, “- hoje não consegui cantar tão alto”, “- hoje estou um pouco rouca”. O canto da ladainha faz a garganta da rezadeira, especialmente, sentir. Em vários momentos durante os nove dias de encontro, ela comentou sobre sua voz estar falhando, sobre não mais conseguir cantar bonito como antigamente. Para amenizar o problema, dona E.F.M. tem um segredinho:

- Eu vi que a senhora coloca na boca alguma coisa enquanto reza, como se fosse uma balinha. O que é que é?

- É pedrinhas de sal grosso.

- E pra que serve sal grosso durante a reza?

- É pra garganta. Uma simpatia que aprendi com minha mãe, pra garganta ficar boa pra cantar⁹⁶.

⁹⁵ Em conversa, no dia 17/08/13.

⁹⁶ Em conversa, no dia 22/05/13.

A novena está envolvida em práticas religiosas de origens diversificadas. Pequenos acontecimentos que, aos poucos, vão revelando a presença das raízes ancestrais no catolicismo popular do Reinado.

- Vocês foram lá? Desceram lá embaixo?
- Descemos pra tomar café.
- Ali tem a cozinha com os fogão de lenha do lado e aquele quartinho que fica fechado, acho que ele abriu ele hoje...
- Sim, estava aberto, tinha um monte de rosário...
- Lá tem o candombe. Vocês viram o candombe alumiado?
- Candombe é três instrumento que põe assim, fica um, dois e três.
- É tipo um tambor?
- Um chama Santana, um Santaninha e o outro Chama. Aí, um dia da semana tem que alumiá, tem que cuidar, é... porque na antiguidade era os instrumento que os nego batia.
- Tem que ficar tipo alimentando ele?
- Na véspera de São João me parece que o capitão mor vai bater candombe.
- E a gente pode vir ver, dona E.F.M., ou é uma coisa só pra irmandade?
- Uai, pode. Ele vai fazer a fogueira e vai bater os candombe.
- E tem a ver com o mito de Nossa Senhora do Rosário, não tem?
- É, tem. Tem a ver com os nego, que é um candombe na, na... eles fala Zâmbia, Zambinha e não sei o que lá, mas na Umbanda ele é Pai Joaquim, Pai José e Pai Manoel, sabe?! É uma porção de segredinho, entende?!
- Mas eu acho que é por isso que é legal porque inclusive tem uma hierarquia que é para as pessoas saberem aos poucos, não tem que ficar sabendo tudo de uma hora pra outra.
- É, menino, mas as coisa dá carga na gente... eu rebolei pra rezar essa novena esse ano, uai. Tá doído! Que peso que tava ali perto daquele altar!
- Por quê?
- Eu custei! Menina, dá um peso aqui na gente, oh, que a gente começa a suar que o suor escorre que hoje quase que eu arranquei essa toca e joguei pra trás. Custei a suportar até o terceiro mistério, depois do terceiro mistério melhorou.⁹⁷

.....

⁹⁷ Em conversa, no dia 25/05/13.

- É muito bonito lá dentro da igreja, cantar pra Nossa Senhora, pra São Benedito, pra Santa Efigênia, pra Nossa Senhora das Mercês, cantar a ladainha e tal, tal, tal. É muito bonito, né?! É! Mas o perigoso tá lá nos candombe. (pausa) Pra gente fazer uma festa bonita, o capitão-mor tem que sofrer lá nos candombe.⁹⁸

- Naquela salinha, né?!

- É. Ali tem que alumiar, ali tem que fazer, ali... você sabe o que é candeeiro, né?! candeeiro é assim: pega uma vasilhinha, põe azeite, faz um pavio numa rolhinha de cortiça, põe ali dentro e aí acende. Chama candeeiro, que é o que os nêgoalumiava porque naquele tempo não tinha luz, né, não tinha vela. Aí eles punha água, azeite e punha aquele paviozinho ali e acendia. E lumiava o toco e o santo deles era o toco. Não tinha santo. Por isso que tem o toco. E quando a gente vai sentar no toco a gente tem que falar assim *dá licença* e aí bate pra dar licença, né?!⁹⁹

Este mesmo tipo de prática religiosa de matriz sincrética, presente no imaginário religioso dos Congadeiros, é quem determinou a atuação de cada uma das rezadeiras da Irmandade. Embora ambas saibam toda a ritualística presente na reza do terço, anos atrás, foi designado pelo antigo capitão-mor da Irmandade, que cada uma delas ficaria responsável por uma das Novenas. Dona E.F.M. reza a do Divino, e dona A.F.M., a de Nossa Senhora do Rosário.

- Mas antes de dona E.F.M. ser mestre de congo quem rezava a novena era ela. Quando a capelinha era lá em baixo, aqui mesmo... não, aqui não, aqui já foi eu que comecei a rezar. Ela rezava, ela que era a rezadeira. Depois quando ela passou a mestre de congo, aí João Lopes não deixou ela rezar mais.

- Por quê? Qual a diferença? Me explica o que é um mestre de congo e porque ela virou mestre...

- Não sei. Não me pergunta. Agora, mestre de congo é porque aqui não tinha guarda feminina, as meninas dançava no meio do congo masculino. E o capitão do congo masculino era muito sistemático, ele não gostava.

- E ele era quem?

- Era o pai da Iracema e o seu Claudionor. E eles não gostava de mulher dentro do congo. Então ficou entrando muita mulher e João Lopes falou *então vamo forma uma guarda feminina*. Aí formou a guarda feminina e ele colocou E.F.M. como mestre da guarda feminina.

- É como se ela fosse...

- É uma autoridade, mais que uma capitã, uma autoridade. E aí ele falou *agora você não vai rezar a novena mais*.

⁹⁸ De acordo com Lucas, "Para que a performance alcance a maravilha, reis e capitães costumam iniciar uma preparação pessoal dias antes das festas, purificando a mente, o corpo e o espírito através de jejuns, orações e abstinências" (LUCAS, 2005, p.64)

⁹⁹ Em conversa, no dia 25/05/13.

- Uai, mas não tinha um motivo?

- Ele não falava com a gente! Aí ele falou comigo *comadre, de hoje em diante ocê reza a novena, novena vai ser responsabilidade sua porque comadre E.F.M. é mestre de congo agora*. Aí eu falei *uai, o que é que tem a ver?* Ele falou *nada, faz o que eu mando e guarde o que você sabe*.

- E assim ficou...

- E assim até hoje eu não sei o porquê.¹⁰⁰

Assim, a reza do terço se repetiu ao longo dos nove dias, com exceção do último. Na data de fechamento, o ritual foi ampliado. Enquanto nos demais dias se rezou apenas o rosário, no último dia da novena a reza do terço foi seguida de uma missa católica e, por fim, da subida do mastro do Divino Espírito Santo – ritual marcado por expressões com fortes referências à religiosidade popular, como o batuque de instrumentos, as danças, os cantos em língua *benguela*, apenas para citar algumas.

O local estava bem mais cheio, se comparado aos demais dias da novena: cerca de 80 pessoas. Isso porque, o encerramento da festa se daria com o levantamento do mastro com a bandeira do Divino Espírito Santo, no pátio central da capela.

- Agora não faz igual era antes porque antes buscava a bandeira, vinha com o congado e tudo.

- Buscava onde?

- Cada ano saia da casa de um, mas agora, com esse movimento de carro que é, essa marginalidade do jeito que tá, é muita menina pequena, é muita criança, principalmente na guarda feminina, é muita criança. Eu falei *oh, gente, vamos mudar esse trem, vamos deixar a bandeira aqui na igreja, reza a novena, se o padre puder vir, vem, celebra uma missa, daqui a gente já sai e levanta o mastro porque daí evita de muita coisa*. Teve um ano aqui, minha filha, que eles saíram pra entregar coroa ou visitar coroa, não sei, um cara matou uma mulher ali perto da minha casa ali e passou no meio do congado assim com o revólver na mão como quem diz *ocês não fala nada não senão ocês toma também*. Então, criança você já viu, né?! A gente não dá conta de tomar conta.¹⁰¹

É notável a maior participação dos jovens neste dia, preferência que chega a ser verbalizada por muitos deles. Ao fundo da capela, próximos à porta de entrada, um grupo de jovens, perto dos quais eu estava, assistia à missa. Um deles, participante ativo da guarda de Moçambique, se dirigiu a uma moça do congo feminino, em tom de reclamação:

¹⁰⁰ Em conversa, no dia 20/05/13.

¹⁰¹ Em conversa, no dia 20/05/13.

- Ah, não! Congado não tem nada a ver com missa!¹⁰²

Tão logo soltou sua queixa, o rapaz saiu em direção à casa da zeladora, abandonando a cerimônia. Ao que, ouvindo, questionei à moça:

- Do que ele estava reclamando? Por que saiu da missa assim?

- É que a gente está acostumado com missa Conga!

- E o que é isso?

- É missa onde as guardas é que cantam na hora dos cantos.¹⁰³

Se antes a atmosfera sonora era mais contemplativa, em função do canto melódico da ladainha em latim e das canções conhecidas da liturgia católica; após a missa, houve um rompimento e uma mudança sonora significativa. As vozes eminentemente femininas deram lugar às batidas dos tambores das guardas. Neste momento, a atividade que foi comandada pelas mulheres, lideradas por dona E.F.M., cedeu espaço às guardas do Congo e Moçambique.

A postura gestual contida, a serenidade dos corpos de joelhos, o tom calmo próprio da oração são substituídos pela efervescência dos tambores e caixas, pelas danças que sacodem as gungas nos pés, pelo desfile dos ternos em torno da capela e, especialmente, pelo levantamento do mastro, momento no qual a bandeira é colocada no topo e que capitão-mor entoia um canto em língua *benguela*, dialeto negro que aprendeu com seu mestre, o capitão João Lopes, e dança passos ritmados em uma cadência típica.

- No Jatobá tem *benguela* e tem *ketu*, noutras irmandades predomina o *quimbundo*. No Jatobá predomina uma língua mais cara, que é o *umbundu*. Em outras irmandades tem *ketu* também, mas predomina o *quimbundo*, que é mais geral.¹⁰⁴

A festa segue com as três guardas deixando a capela, na ordem hierárquica Congo Masculino, Congo Feminino e, por fim, o Moçambique, cuja música e a dança se aproxima mais dos padrões rítmicos afros. Cada uma delas presta sua homenagem frente ao altar, fazendo suas orações e tocando seus instrumentos. Tão logo deixam a capela, seguidos por último da corte real, os três ternos, reunidos no pátio central da sede da irmandade, se põe

¹⁰² Em conversa, no dia 25/05/13.

¹⁰³ Em conversa, no dia 25/05/13.

¹⁰⁴ Em conversa, no dia 18/08/13.

a contornar a capela em cortejo. Amúsica, a esta altura, já é uma só, resultado da soma das sonoridades específicas de cada guarda. Ao todo são três voltas.

Do outro lado do pátio, o capitão-mor já deu início ao ritual de levantamento do mastro. É ele quem cava o buraco onde será enterrada a haste de cerca de cinco ou seis metros, que sustentará a bandeira do Divino Espírito Santo. Observei que ao seu lado, o tempo todo, estava dona E.F.M.. A rezadeira é também mestre de guarda, um dos mais altos cargos na estrutura do Reinado e, sem dúvida, uma das figuras centrais da Irmandade do Jatobá. Sua importância e conhecimento são tão vastos que seu nome chegou a ser cogitado para ocupar o cargo de capitão-mor, quando em final de 2012, o ocupante da época pediu para se desligar das obrigações de capitão. No entanto, as funções dentro do Reinado são separadas por gênero.

- Eu que ia ser capitão da irmandade. Mas eu não quis.

- Mas por quê você não quis?

- Não! Enquanto tiver homem da família que tem sabedoria, segundo a nossa tradição, mulher não pode ser capitão-mor não. É a tradição da irmandade. Agora no dia... o último agora é ele, ele é meu primo primeiro, mas se... Deus que dá ele muita saúde, vida e paz...mas se ele vier a falecer, aí agora eu posso pegar. Mas aí eu tenho que modificar uma parte porque tem uma parte no Reinado de Nossa Senhora que mulher não pode mexer. Tudo é magia, tudo é segredo!

- Agora, deve ter parte também que homem não pode mexer, que é só mulher...

- Não, os homem não faz Reinado sem ter uma mulher do lado deles.

- Por quê?

- Porque dos sete nêgo do Reinado - porque são sete nêgo, né?! – dos sete nêgo que comanda o Reinado, um é uma mulher. Ela só usava saia comprida, saia de pano de saco comprida e amarrada com cordão, não podia ser elástico não, cordão, e com aquele cordão ela amarrava os nêgo quando ela não queria que eles trabalhava. É tanto que dentro do Reinado os capitão tem medo de mulher.

- E que história é essa de sete negros de Reinado?

- Uai, é história, é segredo. São os segredo!¹⁰⁵

O relato acima, de rigorosa divisão sexual do trabalho religioso, nos lembra as observações de Maussno “Esboço de uma teoria geral da magia”, sobre o papel da mulher no universo das práticas mágicas. Ao analisar a figura do mágico, salienta que em muitas culturas, por possuírem certas características, as mulheres se tornam mais aptas à magia

¹⁰⁵ Em conversa, no dia 25/05/13.

que os homens. De modo geral, elas fornecem à magia os meios de ação ou agentes propriamente ditos, uma vez que tem nas diferentes fases da vida, a saber a puberdade, as menstruações, a virgindade, a gestação, o parto e mesmo a menopausa, as virtudes próprias às ações mágicas.

As velhas são feiticeiras; as virgens são auxiliares preciosos; o sangue dos mênstruos e outros produtos são elementos específicos geralmente utilizados. Sabe-se, aliás, que as mulheres são especialmente sujeitas à histeria; suas crises nervosas fazem-nas então parecer possuídas de poderes sobre-humanos, que lhes dão autoridade particular. (...) Acredita-se serem ainda mais diferentes dos homens do que o são; acredita-se serem o foco de ações misteriosas e, por isso mesmo, aparentadas aos poderes mágicos. Por outro lado, dado que a mulher é excluída da maioria dos cultos, e neles se reduz a um papel passivo quando aceita, as únicas práticas deixadas à sua iniciativa confinam com a magia. (MAUSS, 2003, p.65)

Por outro lado, Mauss afirma que a magia é uma espécie de introdução à noção de sagrado, sendo dele constitutiva, uma vez que, assim como se dá na religião, também a magia age sob forças espirituais. O autor deixa claro que ambas, magia e religião, só tem sentido se relacionadas à vida social e por meio da prática de ritos.

O que impõe um juízo mágico é uma quase-convenção que estabelece, antecipadamente, que o signo cria a coisa, a parte o todo, a palavra o acontecimento, e assim por diante. De fato, o essencial é que as mesmas associações se reproduzam necessariamente no espírito de vários indivíduos, ou melhor, de uma massa de indivíduos. A generalidade e o apriorismo dos juízos mágicos nos parecem ser a marca de sua origem coletiva. Ora, somente necessidades coletivas sentidas por todo um grupo podem forçar todos os indivíduos desse grupo a operar, no mesmo momento, a mesma síntese. A crença de todos, a fé, é o efeito da necessidade de todos, de seus desejos unânimes. (MAUSS, 2003, p. 158-9)

No estudo aqui realizado, as palavras pronunciadas pelo capitão-mor também são segredoporque sagradas. Apenas os conhecedores de *benguela* as compreendem. Com a ajuda dos demais capitães de guarda, a bandeira do Divino é colocada na ponta do mastro e este é levantado e enterrado pelo capitão-mor, que com seu bastão já havia preparado a ponta da haste para o recebimento do símbolo sagrado. Novamente, mais orações. A música cessa e é puxado um Pai-Nosso, com três Ave Marias. Agradecimentos são feitos, seguidos de vivas. Há a queima de fogos e, de novo, a música recomeça. As guardas dão também três voltas em torno do mastro. Ao passarem por ele, os membros fazem suas preces pessoais e reverências, deixando velas acesas a seu pé, circulando o rosário três vezes em torno do mastro ou mesmo se colocando de joelhos, redundância ritual que sublinha a importância do rosário em relação ao símbolo dominante do Divino, o mastro.

Cantos em língua portuguesa, cantos em língua *benguela*. O som das caixas e gungas. Tudo se mistura até o fim do cortejo, que, novamente volta para a capela. Lá

dentro, de novo, o capitão-mor puxa mais um Pai Nosso e três Ave Marias e agradece aos santos de devoção e aos antepassados pelo cumprimento das obrigações e a realização de uma bonita festa.

A comida não poderia faltar neste ritual. Uma deliciosa canjica foi preparada por dona E.F.M. e servida aos participantes da festa para amenizar o frio do mês de maio, recuperar a energia do corpo fortemente demandado pelos esforços físicos necessários ao cumprimento das atividades, mas principalmente aquecer os corações em uma espécie de comunhão final, numa comensalidade ritual que se integra como momento cerimonial do culto. Nesta congregação, as relações de hierarquia estabelecidas pelo Reinado se afrouxam. Os reis e rainhas continuam sendo reis e rainhas, mas compartilham com os demais dançantes – cada um contribuiu com parte dos ingredientes - e convidados como eu, tanto a comida quanto um bom dedo de prosa.

“Em primeiro lugar, a festa é evidentemente – e não podemos deixar de ressaltar esse traço – um ato coletivo. Ela está cercada de representações, de imagens materiais ou mentais, mas estas figuram como acompanhamento para o elemento ativo. Poderíamos dizer a mesma coisa de objetos materiais diversos, decoração, comida etc., que fazem parte da festa. Em segundo lugar, ela é, se não total, pelo menos complexa, envolvendo muitos registros da vida social. Nesse aspecto, a noção de festa ultrapassa a noção de rito e até mesmo a de cerimônia, sequência de ritos. Finalmente, é uma ação simbólica, na medida em que evoca um ser, um acontecimento, uma coletividade (...). A ação própria da festa é a simbolização. Mas o caráter simbólico envolve outro aspecto: para que o símbolo seja reconhecível, é preciso que ele esteja relativamente fixado. A festa assume formas rituais, obrigatórias, sem que o rito tenha aqui necessariamente caráter religioso nem obrigação de um valor moral”. (ISAMBERT, 1982 *apud* SEGALLEN, 2002, p.92)

Tudo o que presenciei durante a Novena do Divino pode ser chamado de performance social, como explica Silva: “Nesse sentido, Turner (1987, p. 74) estabelece a distinção entre as “performances sociais” (ritos como as peregrinações religiosas e/ou “dramas sociais” – a exemplo das insurreições) e as “performances estéticas”, tais como os “dramas estético-teatrais”. (SILVA, 2005, p. 43)

A diferença entre os dois tipos de evento está, de acordo com Schechner, que se dedicou também ao tema, entre as noções de eficácia e de entretenimento. Embora essas duas categorias não sejam consideradas pólos opostos pelo autor, mas sim uma ação contínua, as performances sociais ou dramas sociais, a despeito de toda a sua estética, buscam mesmo é a eficácia.

Quais são as diferenças entre dramas sociais e estéticos? Dramas estéticos criam tempos simbólicos, espaços e personagens; os caminhos da história são predeterminados pelo drama. Os dramas estéticos são ficções. Os dramas sociais têm mais variáveis, seus resultados são mais duvidosos e eles são como jogos. Os dramas sociais são “reais”, eles acontecem no

“aqui e agora”. Mas aspectos de dramas sociais, tais como dramas estéticos, são pré-organizados e ensaiados. (LIGIÉRO, 2012, p. 80)

Outra característica desse tipo de performance social é que ela, de alguma forma, se encontra aberta a mudanças, o que vai de acordo com uma das mais importantes propriedades constituintes do rito: a plasticidade.

Segalen explica que o rito tem uma grande capacidade de se adaptar às mudanças sociais e é bem aí que mora a sua polissemia. Esta propriedade também justificaria a manutenção dos rituais na sociedade moderna. De acordo com a autora, perceber a plasticidade dos rituais leva a reabilitar o sentido que cada um dos protagonistas lhes atribui. “Na verdade, de tanto insistir nos aspectos formais e, por conseguinte, fixos do ritual, podemos concluir que são os ritos que criam o sentido para os atores através da repetição”. (SEGALEN, 2002, p. 147)

De tal forma, pode-se concluir que os rituais do Reinado reforçam valores fundamentais de ordem religiosa, moral e social, através da repetição de práticas tradicionais, passadas de geração em geração. Porém, concomitante a esse processo e dentro do processo ritual, há ainda a possibilidade de transformação, atualização e reelaboração de valores, que passam pelo âmbito do próprio ritual, bem como e talvez principalmente, nos sujeitos-agentes.

Assim, a necessidade de resolução de problemas de saúde, de emprego e de moradia, por exemplo, motiva o estabelecimento de contratos sob a forma de promessas com os entes sobrenaturais e o cumprimento dessas promessas no interior do tempo ritual. (LUCAS, 2005, p. 142)

No caso da festa e da Novena de Nossa Senhora do Rosário, trata-se de uma celebração de proporções consideravelmente maiores que a do Divino. É o principal evento do calendário religioso do Reinado e acontece sempre no final do mês de agosto.

- Aqui tem duas novenas, a do Divino e a do Rosário, que é maior, é muito maior.

- E você sente essa diferença de uma pra outra?

- Ah, sente, igual... alevantação do mastro de Nossa Senhora do Rosário é muito bonito, muito bonito... emociona a gente demais!¹⁰⁶

No primeiro domingo da festa, as guardas se reuniram na sede da capela e saíram em cortejo pelas ruas do bairro, em direção à casa do Rei Congo, para buscar a bandeira¹⁰⁷. Era dia de levantamento do mastro do aviso, um convite à toda comunidade para a grande

¹⁰⁶ Em conversa, no dia 24/05/13.

¹⁰⁷ Novamente aqui neste cortejo foi observado que os membros das guardas se viravam de costas ao cruzarem as esquinas, tal qual foi explicado no capítulo anterior.

festividade de agosto. São muitos os eventos que envolvem a celebração à Nossa Senhora do Rosário no Jatobá:

Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do Bairro Jatobá

Agosto - 2013

A Irmandade Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, situada à rua Paulinia, nº 21 - Bairro Itaipu, juntamente com sua diretoria, Reis e Rainhas, Príncipes e Princesas, Capitães Congo e Moçambique, tem o prazer de convidar Vossa Excelência e Excelentíssima família para assistirem juntamente conosco esta grande festa que obedecerá a seguinte programação:

Dia 16/08 às 19:00 horas: Início da Novena com Recitação do Terço de Nossa Senhora do Rosário.
Dia 18/08 às 17:30 horas: Asteamento da Bandeira do Aviso.
Dia 23/08 às 20:00 horas: Asteamento das Bandeiras de Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês.
Dia 24/08 às 21:00 horas: Asteamento das Bandeiras de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito com queima de fogos de artifício.

Dia 25/08 às 05:00 horas: Alvorada
09:00 horas: Chegada das Guardas Visitantes. Será servido o Café da Manhã na casa da Sra. Lucinda.
11:00 horas: Missa Conga, celebrada pelo Pe. José Adilson Pontes. Após a Missa, almoço oferecido pela Rainha Festeira. Logo após o almoço cumprimento de promessas.
17:30 horas: Procissão dos Santos Padroeiros percorrendo as ruas do bairro.

Dia 26/08 às 07:30 horas: Visita aos Reis e Rainhas. Após formaremos cortejo até a Igreja do Rosário, onde será oferecido o almoço pelo Rei Festeiro. Logo após o almoço teremos cumprimento de promessas.
18:00 horas: Missa em Ação de Graças para todos os devotos de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Efigênia e Nossa Senhora das Mercês. Em seguida Coroação de novos Reis para o ano de 2014.

Haverá durante todos os dias Comemoração e Barraquinhas com várias guloseimas.
Desde já contamos com sua presença e pedimos uma Prenda para ser leiloadada em benefício da Irmandade.

<p>Rei Festeiro: Daniel Júnior Galdino Vieira Rainha Festeira: Luana Lopes Cardoso Rei Congo: João Eustáquio Lopes Rainha Conga: Nailde Galdino Vieira Rei Perpétuo: Eupídio Cândido de Medeiros Rainha Perpétua: Iracema Pereira Moreira Rainha N. Sra. das Mercês: Leda Martins Rainha de Santa Efigênia: Zélia Desimira</p>	<p>Capitão Mor: Expedito da Luz Ferreira Capitão Regente: Juarez Barroso da Silva Presidente: José Antônio Rodrigues Vice-Presidente: Adélio Ferreira da Silva Secretária: Leticia Pereira Galdino Vice-Secretária: Walquíria Kátia Santos Moura Tesoureiro: Francisco de Souza Coutinho Vice-Tesoureira: Vicentina Luiza Barbosa</p>
---	--

MORDOMOS

<p>1º Arthur Rodrigues Ferreira 2º Francisco de Souza Coutinho 3º Vitoria Soares Tito 4º Sérgio José Campos 5º Natália Biane dos Santos 6º Daniel Junior Galdino Vieira 7º Antônio Mendes Faria 8º Arceu Valério de Lima 9º Francisco Resende Barbosa</p>	<p>10º Adair Natalino de Lima 11º Ildefonso Mota 12º Valdomiro Ferreira 13º Wellington Carlos Moreira 14º Adélio Ferreira da Silva 15º Alcides Galdino de Lima 16º Jonas Rodrigues Ferreira 17º Valdimir Felipe Galdino de Lima 18º Leda Martins</p>	<p>19º Francisco Brant de Jesus 20º Pedro Henrique Moreira S. Moura 21º Alencar da Silva Cruz 22º Vicente Pereira Coimbra 23º João Neves da Cruz 24º Caulino Alves Parreira 25º Rosimeire F. Passos 26º Dilcinha José de Deus</p>
---	--	--

End.: Rua Paulinia, 21 - B. Itaipú - Ônibus: 1250, 329, 307 e 1310.

PATROCÍNIO:
Sebastião Batista de Aguiar (in-memoriam)
Zélia Maria Aguiar
FONE: 3511-7725
 Av. Belo Horizonte, 1597 - Bairro Niteroi - Betim - MG



REDE NOVA
 MÓVEIS
 UM JEITO NOVO DE PENSAR EM VOCÊ

Gráfica Andrade - 3385-5963

(Figura 31. Convite da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário do bairro Jatobá)

A festa do Rosário sempre mobilizou a Irmandade do Jatobá como um todo. Antigamente guardas de diferentes locais do estado vinham pernoitar na sede da fazenda durante os três últimos dias de celebração.

- Antigamente tinha a casa velha, tinha a casa velha lá em baixo. E meu negócio era limpar. Já as minha irmãs cortavam papel crepon, faziam as rosas, fazia lírios, fazia tudo que enfeitava dentro da igreja era elas que fazia, bandeirinha, corrente, tudo que enfeitava dentro da igreja era elas que faziam. Então eu ficava mais nessa parte, você entende? E naquela época vinha guardas inteiras de fora pra dormir.

- E onde punha tanta gente?

- Uai, a casa lá em baixo era grande demais, lá em baixo era uma fazenda. Então, o que é que fazia... quando chegava agora, por exemplo, maio, final de maio, princípio de junho, aí era hora de mamãe sentar na máquina e fazer aquele mundo de colchão, de saco de linhagem, desses sacos de passar pano no chão... e os homens ia pro campo, cortava capim....

- Pra fazer enchimento...

- E a gente carregava os capim de lá e enchia. Mas era 40, 50 colchões. E enchia aquilo tudo e se não desse tirava palha de bananeira. Aí enchia tudo, e fazia. Quando terminava as coisas, na sala, nos quartos, pra você passar você tinha que pisar assim pra não pisar na cabeça dos outros. Dormia gente lá em casa demais.¹⁰⁸

Os mais antigos, relembram com carinho as memórias desta época, quando a festa acontecia na antiga capelinha da Irmandade:

- Essa devoção a Senhora do Rosário eu aprendi com os meus pais tinha, né?! Eu era muito pequenininho, então eles me trazia pra essa festa aqui. Aqui era um terreno só e a igreja era lá em baixo, com uma capelinha, você viu até o retratinho dela ali, né?!

- Sim.

- Pois é, e aquela capelinha, eu tinha aí os meus 14, 15 anos quando nós construímos aquela igreja. Então a situação toda vida andou muito difícil aqui pro Virgolino, que era meu tio, pai do João Lopes, aí então nós fizemos uma folia de Reis e o dinheiro que nós ganhamos com a folia de Reis foi o que fizemos aquela igreja lá. Mas aí eu já tinha 14, 15 anos por aí nessa época.

- Mas aí o senhor já mexia com as guardas?

- Já mexia com as guardas, já dançava. Eu era pequenozinho, assim, ó, num tinha ônibus, num passava ônibus, aquela estrada de rodagem e vinha de misto, de trem de ferro. Antigamente falava misto, né?! Hoje nem sei, hoje tem é...

¹⁰⁸ Em conversa, no dia 20/05/13.

- Metrô?

- É, metrô, essas coisas. Aí era só até a estação Barreiro só que tinha. Aí, da estação Barreiro pra cá a gente vinha a pé. Mas quando chegava no meio do caminho, eu ficava cansado, aí meu pai me montava nas costas dele e me trazia. Aí chegava aqui eu sumia no meio do povo aqui dançando.¹⁰⁹

Por questões de ordem prática, impostas pela rotina das grandes cidades, não é mais possível que as guardas de fora se instalem para dormir na sede da Irmandade. Apesar disso, a devoção continua com o mesmo fervor de antes. Neste ano, aproximadamente 15 guardas vieram de fora para a festa, cerca de 700 dançantes estiveram reunidos no pátio da sede do Jatobá para louvar Nossa Senhora do Rosário.

Os ritos, assim imutáveis, seriam fruto da continuidade das gerações, os mais jovens aprendendo com os mais velhos. Todavia, se aceitarmos a idéia de mudança da forma, será possível admitir que o conteúdo da mensagem cultural expresso por um ritual permanece idêntico? Nada é menos certo. Os atores sociais nem sempre se colocam como exegetas da tradição. No entanto, estão bem conscientes das mudanças – quando não são eles mesmos que as reivindicam, como no caso das “festas da fé” que se pretendem “modernas”. (SEGALEN, 2002, p. 118)

O ritual da reza da novena se repete, tal qual se deu em maio. Porém, desta vez, o número de frequentadores aumenta. Cerca de 80 participantes vieram à capela para rezar para Nossa Senhora do Rosário. O número de homens também é maior, na proporção de um para cada três mulheres. Apenas membros da irmandade e pessoas do bairro participam da reza. As guardas visitantes só chegam para o fim de semana seguinte, último da festa, para as celebrações da bandeira, coroação de reis festeiros, entre outras atividades.

Além do maior número de fiéis, outra diferença é que desta vez quem puxa a reza é dona A.F.M., conforme já explicado. No entanto, é curioso notar que, embora seja ela a responsável, em função de sua saúde frágil, ela conta sempre com a ajuda da irmã E.F.M. para entoar cantos ou mesmo puxar a sua ladainha favorita, cuja letra ela não consegue lembrar.

- Agora, aquela que cantou ontem eu não consigo cantar de jeito nenhum.

- Por quê?

- Não sei! Eu misturo tudo, misturo tudo! Eu misturo meio com princípio com fim com tudo. Só comadre E.F.M. que canta ela assim. Quer dizer, se eu cantar junto com ela, eu canto, mas eu sozinha eu não canto de jeito nenhum, eu misturo tudo. Quando eu quero cantar ela, eu já falo *fica perto de mim* (risos) porque na hora que ela vê que eu vou embolar, aí ela entra (risos).¹¹⁰

¹⁰⁹ Em conversa, no dia 17/08/13.

¹¹⁰ Em conversa, no dia 20/05/13.

Nos dias da novena do Rosário, as intenções se repetem. Os santos de devoção e os antepassados são lembrados ao longo da oração do terço. Cantos são entoados pelo coro, que desta vez responde de forma mais vigorosa, tanto pelo número de participantes, quanto pelas notas graves das vozes masculinas ali presentes.

É importante notar também que o público da novena do Rosário comporta ainda pessoas de fora da Irmandade, que vem para ver a festa, e pesquisadores de diferentes áreas, como sociologia e história, por exemplo. A presença deles foi maior nos três últimos dias da festa, muito embora, nesta edição do evento, um grupo de São Paulo acompanhou toda a festividade, fazendo registro audiovisual e coletando dados para a publicação futura de material didático para escolas públicas.¹¹¹



(Figura 32. Panorama do público durante a Novena de Nossa Srª do Rosário)

De acordo com Silva, existem duas categorias desenvolvidas por Schechner que definem o perfil do público presente em uma performance social: a que se refere a esse público como acidental, diferenciando-o do público integral, que de fato possui algum envolvimento com o ritual em questão. O autor aplicou-as em seus estudos sobre a Congada, distinguindo os frequentadores da festa da seguinte forma:

Os “integrais” se definem pelo perfil de público que possui algum tipo de afinidade eletiva com o(s) *performer(s)* e/ou compartilham da mesma rede de relação social.(...) Espectadores dessa prática ritual que se autodenominam como “acompanhantes” ou, ainda, aqueles que “andam atrás dos ternos”, sendo estes, em geral, pessoas ou grupos que – para

¹¹¹ Me foi informado que este grupo de pesquisadores estava ali para desenvolver tal material didático, que seria distribuído gratuitamente às escolas públicas, como cumprimento à lei 10.639, que obriga o ensino do tema "História e Cultura Afro-brasileira e Africana". Eles já são frequentadores antigos da Irmandade e, com formados em Antropologia, há tempos coletam dados e pesquisam o tema.

usar uma categoria proposta por Magnani (1984) – pertencem ao mesmo “pedaço” que os membros dos grupos de congados, ou seja, categoria de pessoas que possuem relações de vizinhança com os *performers* das congadas (“dançantes”), ou ainda, fazem parte da rede familiar ou de parentesco. [...]

Em pesquisas realizadas nos anos de 1980 e 1990, sobre o congado no Centro-Oeste mineiro, os meus interlocutores costumavam usar com frequência a expressão “de fora” para se referir às pessoas que estavam na cidade para conhecer de perto (como era o caso daqueles que se identificavam como pesquisadores) ou simplesmente assistir à festa de Nossa Senhora do Rosário (no papel de “turista”). Observei que os congadeiros sempre se referiam aos “de fora” como aqueles que “não sabem direito o que é o congado, [e por isso] acham que é folclore” ou “carnaval”; pois, para eles, congadeiros, não havia dúvida de que o congado era “festa religiosa”. (SILVA, 2005, p.60)

Outra diferença em relação à do Divino é a decoração, muito mais pomposa e incrementada na festa de Nossa Senhora do Rosário. No altar, as flores artificiais deram lugar aos arranjos naturais. Os tecidos foram trocados e mais velas iluminam as imagens dos santos de devoção.



(Figura 33. Panorama geral do altar da capela da Irmandade na Novena de Nossa Sr^a do Rosário)

- O pátio está todo de bandeirinha hoje. Você ficou aqui ajudando a enfeitar?
- É. Você tem que ver o altar, que lindo que tá! Todo enfeitado com flor natural. Eu tô aqui desde 9h da manhã, minha filha!
- Nos preparativos?
- É, arrumando aí!
- Nossa Senhora agradece!! É muita devoção, né?!
- A gente faz! Só o que ela faz pra nós... não é nem isso aqui que a gente faz (*gesticula unindo polegar e indicador, fazendo um sinal de pouco*). Ah,

eu faço de boa vontade! Isso aqui que a gente faz não é nem um pouquinho do que Nossa Senhora dá pra gente!¹¹²

Mais tarde vim a saber que o dançante com quem tive a conversa acima seria coroado rei festeiro naquela semana, em promessa que fez à Nossa Senhora por tê-lo curado de dois tumores, um no ouvido e outro no pescoço.

E é essa mesma fé que move cada um dos membros da Irmandade do Jatobá durante a festa, que segue com fervor durante a semana, com a reza do terço e o canto da ladainha. Na sexta, as atividades começam a se diferenciar do que houve em maio.

Reunidos na sede da capela mais cedo, os membros do Congo masculino e do feminino saem em cortejo para a casa de uma moradora do bairro, ao encontro da Rainha de Nossa Senhora das Mercês, da Rainha Perpétua e do Rei Perpétuo, para buscar a bandeira de Nossa Senhora das Mercês. Lá, a guarda se coloca diante de seus reis e os capitães fazem saudações, improvisando cantos para homenageá-los. A porta-bandeira entra na casa e passa por cada cômodo levando o símbolo sagrado do Divino Espírito Santo, como que abençoando aquele lar. A música é interrompida e todos rezam juntos diante dos reis, em uma sala decorada com flores, velas e fotos dos antepassados. Após a oração, é servido um lanche.

O mesmo ritual é repetido, sincronicamente, pela guarda de Moçambique, que há poucos metros dali, havia ido buscar a bandeira de Santa Efigênia. A Rainha de Santa Efigênia, com a bandeira em mãos, recebe as saudações dos capitães e assiste à apresentação da guarda. Também estavam presentes a Rainha Conga e o braço direito do Rei Perpétuo. Após as homenagens à Rainha e as orações, um lanche foi servido aos membros da guarda.

Após buscarem as bandeiras, as três guardas, seguidas dos reis, todos trajados com vestimentas típicas de festa, caminharam em cortejo pelas ruas do bairro em direção à sede da capela, onde por elas esperava o capitão-mor, já com o solo do pátio preparado para o hasteamento dos mastros. Antes, é rezada a novena. Depois dela, o ritual de levantamento dos mastros se repete, porém de forma prolongada, uma vez que são três as bandeiras hasteadas.

De acordo com Halbwachs, os mesmos ambientes exercem sobre nós mais ou menos o mesmo gênero de ação. De modo que, se reunidos em um local ritual tradicional e eleito pela comunidade, como o pátio e a capela do Jatobá, a memória coletiva dos congadeiros é estimulada e, conseqüentemente, toda a gama de sentimentos identitários e de grupo por ela despertados.

¹¹² Em conversa, no dia 17/08/13.

Quando inserido numa parte do espaço, um grupo molda à sua imagem, mas ao mesmo tempo se dobra e se adapta a coisas materiais que a ele resistem. O grupo se fecha no contexto que construiu. A imagem do meio exterior e das relações estáveis que mantém com este passa ao primeiro plano da ideia que tem de si mesmo. Essa imagem penetra em todos os elementos de sua consciência, deixa mais lenta e regula sua evolução. Não é o indivíduo isolado, é o indivíduo enquanto membro do grupo, é o grupo em si que, dessa maneira, permanece sujeito à influência da natureza material e participa de seu equilíbrio. (HALBWACHS, 2003, p. 159)

A queima de fogos fecha a cerimônia no pátio e as guardas se dirigem para a capela, sempre tocando, dançando e cantando, para o encerramento das atividades do dia. Os reis e rainhas se põem em frente ao altar. De repente a música é interrompida.

Se, por um lado, o fim da realização do fluxo de um certo canto, com suas inúmeras repetições, é muitas vezes imprevisível, conformado pelas circunstâncias, por outro lado, há um direcionamento conclusivo determinado pela estrutura interna do nível da unidade solo/coro, ou seja, o canto sempre será concluído quando a última frase da unidade solo/coro for entoada pela resposta coletiva. (LUCAS, 2005, p.103)

A pausa brusca é decorrente de um sinal dado pelo capitão-mor. Ele, mais uma vez puxa as orações, fazendo seus agradecimentos e lembrando os antepassados. Chama uma salva de vivas. Ao final, todos se abraçam, se cumprimentam com o sinal do Salve Maria e fazem suas preces pessoais acendendo velas no altar e beijando as imagens e bandeiras lá expostas. As celebrações da sexta-feira chegaram ao fim.

O dia seguinte é marcado por ritos especiais. Assim que cheguei à capela, a rezadeira estava defumando o local com um turíbulo, enquanto o Congo masculino fazia suas orações. Neste dia, finalmente tive provas de ter obtido a confiança da Irmandade. Pouco antes daquele momento, eu havia sido designada por um dos membros do grupo para guardar o turíbulo comigo, até que precisassem dele. Trata-se de um objeto sagrado, importante para o ritual do dia.

Capela incensada, a guarda sai para o pátio e se dirige ao quatinho que fica na casa da zeladora da sede, depositário de imagens dos santos de devoção, imagens de pretos velhos e fotos de antepassados. Vão até lá como que para tomar benção antes de seguirem com as atividades do dia. O mesmo se dá com o Congo feminino. Enquanto eles se apresentam e fazem suas orações, o Congo masculino e parte da guarda de Moçambique seguem para o Lindéia, bairro vizinho, para buscar a bandeira de Nossa Senhora do Rosário da casa do presidente da Irmandade e avô do primeiro mordomo¹¹³. Um

¹¹³ “- Mordomos são aqueles que são encarregados de comprar os fogos para fazer o show pirotécnico da bandeira de Nossa Senhora do Rosário e de buscar a bandeira e de trazer a bandeira. Então, todo ano, dentre os mordomos, se escolhe um para ser o primeiro mordomo, ou seja, o que é responsável por levar a bandeira pra casa dele, enfeitá-la e vim trazendo de lá até a igreja e durante

ônibus é alugado para levar o grupo até lá, mas a volta, após as homenagens, cantos, orações e lanche, é feita a pé, em procissão até a sede da capela.



(Figuras 34 e 35. Detalhes do *quartinho* de dona Mariinha, na casa da zeladora da Irmandade)

A distância é longa e, durante o percurso, algumas pessoas da região vão se juntando ao cortejo. A Rainha Conga segue o tempo todo rezando o terço. Já a bandeira de Nossa Senhora do Rosário vai passando de mão em mão, cada membro faz questão de carregá-la pelo menos um pouco. Os integrantes das guardas seguem tocando, enquanto os devotos levam velas acesas durante todo o trajeto. Muitos ficam com pequenas queimaduras nas mãos, provocadas pela parafina quente que escorre. Novamente aqui, como já citado no capítulo anterior, uma pausa repentina na música, para que a guarda atravessasse a linha de trem.

Um pouco mais distante dali, mas não muito longe da capela, o Congo Feminino e parte do Moçambique foi buscar a bandeira de São Benedito. A casa em questão era a do recém-falecido vice-presidente da Irmandade. Lá, diferentemente do que aconteceu nas demais casas e como já mencionado no capítulo anterior, não houve música, apenas a reza do terço, para a alma do falecido.

Após praticamente uma hora depois, os grupos se encontram e são recebidos com fogos na sede da Irmandade. Cada guarda, uma de cada vez, entra na capela e faz suas preces, seguidas de sua apresentação, e deixam o espaço em direção ao pátio. Na vez do Congo feminino, a mestre de guarda joga pétalas de rosas brancas nos instrumentos. Na sequência, a vez do Moçambique.

o caminho vai revezando entre os mordomos. E os mordomos compram os fogos de artifício para a festa pirotécnica de sábado.” Em conversa, no dia 18/08/13.



(Figuras 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42 e 43. Bandeiras dos santos de devoção sendo buscadas nas casas dos reis para a festa de Nossa Senhora do Rosário)

Terminadas as apresentações das guardas, chega a hora do último dia da novena. A capela está lotada e dona A.F.M. puxa o terço. Neste dia em especial, ela contou com a ajuda de dona E.F.M. para os cantos, inclusive o da ladainha, devido à sua voz mais vibrante e potente.

Após a reza do terço, novamente, o ritual de levantamento do mastro é realizado, agora, com as bandeiras de São Benedito e de Nossa Senhora do Rosário. O cortejo em torno da capela, os dançantes em procissão fazendo suas preces pessoais ao pé do mastro, o capitão-mor, apoiado por dona E.F.M. comandando toda a ritualística para a homenagem aos santos devotos e, por fim, o show pirotécnico, seguido da despedida das guardas, agora já dentro da capela, com as orações finais diante do altar e de seus reis. A cerimônia vara a madrugada afora.





(Figuras 44, 45, 46, 47 e 48. Levantamento do mastro de Nossa Srª do Rosário no encerramento da novena)

No dia seguinte, cedinho, as guardas saem cedinho para a alvorada. Segundo o mestre de guarda do Congo masculino, a prática é um jeito de rememorar e homenagear os antepassados:

- Alvorada é o mesmo que matina da madrugada. É antigamente os negro fugia da senzala. Tinha os que fugia de vez e tinha os que voltava logo cedinho, antes dos senhor de escravo acordar. E aí todo mundo achava que eles tinha passado a noite toda na senzala. Então, na alvorada a gente tá prestando homenagem pra esses nego. A gente vai passando de casa em casa e vai acordando os reis e as rainha.¹¹⁴

Com o decorrer da manhã, guardas de diversos locais do Estado vão chegando para a festa. Elas vêm, uma de cada vez, cantando a sua música e dançando para celebrar Nossa Senhora do Rosário e cumprimentar seus anfitriões na sede da capela.

Em seguida, se dirigem para a casa de uma moradora do bairro que, há anos, faz questão de oferecer um lanche – pão com molho bolonhesa, refrigerante e cafezinho - para os convidados da festa.

¹¹⁴ Em conversa, no dia 24/08/13.



(Figuras 49, 50, 51 e 52. Guardas visitantes participam da festividade no Jatobá)

Sua casa, com as portas escancaradas, recebe um a um os ternos visitantes, que se apresentam para a Rainha de Nossa Senhora das Mercês, a de Santa Efigênia, a Rainha festeira, cuja coroa ela irá passar a outra no dia seguinte, acompanhada de sua princesa. Todas elas, vale destacar, estão mais altivas que nunca, trajando suas vestimentas de gala e portando suas coroas.





(Figuras 53, 54, 55, e 56. Reis do Jatobá trajados com vestimenta de festa)

Lá, elas esperam, em companhia de seus visitantes, a chegada dos demais reis, cujas três guardas do Jatobá foram buscar em suas casas logo cedo na alvorada. O cortejo chega com o final da manhã. Vestindo suas fardas de gala, as guardas se apresentam às rainhas e, após lancharem, saem em procissão, agora sim, absolutamente todos, em direção à sede do grupo. Ternos visitantes, guardas do Jatobá, reis e rainhas da Irmandade... todos seguem em festa, canto e oração para a capela, onde será realizada a missa conga.





(Figuras 57, 58, 59 e 60. Reinado e guardas saem em cortejo pelas ruas do bairro)

A porta da capela está fechada. O capitão-mor canta pedindo licença ao padre para entrar, lembrando com este gesto o fato de que seus antepassados escravos não tinham permissão para frequentar a igreja. O padre, então, abre a porta e as guardas entram, fazendo suas reverências e abrindo passagem para os reis e rainhas, que se colocam diante do altar. Tem início a missa conga, na qual as guardas se alternam nos momentos de canto.



(Figura 61. Missa conga realizada na capela da Irmandade)

Do lado de fora, dançantes visitantes, pessoas da comunidade, parentes, amigos, pesquisadores e curiosos confraternizam em rodas de bate-papo, enquanto na cozinha da irmandade, o almoço está sendo finalizado.

A missa termina e as guardas saem em cortejo da capela e levam os reis e rainhas para almoçar no refeitório da irmandade. Um a um os ternos descem para lá, se servem de comida e bebida, e sobem para dar lugar àqueles que ainda não almoçaram. O número de convidados é tão grande - cerca de 15 guardas, aproximadamente 700 dançantes - que o almoço dura a tarde toda. À medida que há este revezamento no refeitório, há também o

revezamento das guardas que prestam suas homenagens dentro da capela e se apresentam no pátio. Há ainda o leilão de brindes, mimos doados pela própria comunidade.



(Figuras 62, 63 e 64. Reis participam do almoço de confraternização das guardas na sede da Irmandade)

Meu cansaço físico neste dia era notável. O sol quente, a poeira seca do chão batido e pisado pelos dançantes de gungas, o inchaço por ficar de pé por horas a fio. Já era o décimo dia de festividade e eu, cada vez mais, tinha a certeza de que era a fé que sustentava cada um daqueles dançantes, era o amor à Nossa Senhora do Rosário que lhes dava tanto ânimo. O dia estava longe de terminar. Já era quase 20h quando as guardas saíram em procissão pelas ruas do bairro. A esta altura do dia, parte dos visitantes já se preparava também para ir embora e o movimento de pessoas já era menor.

O último dia de festa, uma segunda-feira, contou apenas com a participação das guardas locais. As celebrações começaram novamente com a saída das guardas da sede da capela em encontro a seus reis e rainhas. Em suas casas, era oferecido um lanche e, ao retornarem todos para a sede da Irmandade, foi oferecido a todos um almoço pelos reis festeiros.

Após a refeição, pela segunda vez no ano, o capitão-mor, acompanhado dos outros capitães, bateu os candombes em homenagem aos reis e aos antepassados. A cerimônia durou pouco mais de uma hora.



(Figura 65. Capitães batem candombe para homenagear os reis)

Em seguida a ela, todos voltaram para a capela, onde teve início o pagamento de promessas. Fiéis que tiveram a intercessão de Nossa Senhora do Rosário para conseguir determinada graça ali estavam, diante do altar, para agradecê-la. Acompanhados sempre por uma das guardas e pelas guarda-coroas, esses fiéis, portando uma coroa em suas cabeças, davam três voltas, cada um, em torno da capela, e iam em direção aos mastros com as bandeiras dos santos devotos, por vezes até descalços, como forma de pagamento de suas promessas.

As práticas do catolicismo popular foram construídas a partir da relação íntima e fiestabelecida entre aquele que faz um pedido, que solicita uma intercessão e que, tendo seu pedido e graça alcançada, louva e agradece em Rezas, e aquele que assume o papel contrário, de atender e interceder, junto a Deus, os rogos das necessitadas almas humanas. Santos e devotos unem-se em pactos de fé que se materializam em forma de devoção. (SOUZA DE JESUS, 2006, p.26)

O pagamento de promessas dura praticamente a tarde toda. E já é no cair da noite que acontece, então, a coroação dos reis festeiros para o próximo ano. Coroação também que é fruto do cumprimento de uma promessa por uma graça atingida.

Chega, então, o final da festa de 12 dias de celebrações de Nossa Senhora do Rosário. O encerramento se dá, claro, com música, dança, orações e uma sensação de bem-estar e vontade de que chegue logo o próximo ano:

- Quando acaba a festa, o último dia da festa aqui, minha fia, nosso Deus, ah, mas eu choro demais, na hora que eles canta aquela música *se a morte não me matar, tamborim; se essa terra não me comer, tamborim; ai, ai, tamborim, para o ano eu voltarei, tamborim!* Ah, mas eu choro demais!¹¹⁵

Da etnografia das novenas do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário aqui apresentada, passemos agora para a análise simbólica dos rituais e sua eficácia.

¹¹⁵ Em conversa, no dia 24/05/13.

III. ORA PRO NOBIS

É com a voz bem alta e com o olhar fixo no altar que dona E.F.M. puxa a primeira estrofe da ladainha, logo após o coro rezar a metade final da última Ave Maria do terço. Seu timbre vibrante, aberto, mas não impostado, enche a capela com uma linda melodia:

Kerie eleison
Kerie eleison
Kerie eleison
*Keriste eleison de nós*¹¹⁶

Em resposta, o coro formado pelos demais fiéis, em sua maioria mulheres, inunda a pequena igreja com o último verso dito pela rezadeira, cantando-o em uníssono, com naturalidade, mas nem por isso menos potente:

Keriste eleison de nós
Keriste eleison de nós
Keriste eleison de nós
Keriste eleison de nós

Ao fundo daquele tecido sonoro é possível ouvir uma espécie de contracanto, entoado por uma voz masculina discreta, porém bastante grave, uma voz secundária mais grave, aparentemente improvisada. Trata-se do capitão-mor, que bem à frente do altar, canta a oração com toda a sua fé em Nossa Senhora.

Enquanto alguns seguem de joelhos, com a mão no peito, olhos fechados; outros cantam de pé, com os braços abertos, velas acesas nas mãos e o olhar fixo na imagem de Nossa Senhora do Rosário.

O canto segue na forma *solo x coro* e, com andamento variável, aumentado progressivamente, os 51 títulos invocatórios à Maria são entoados pelos participantes da Novena do Divino. Uma das mais tocantes expressões de fé por mim já presenciada.

Uma das coisas que mais chama a atenção na ladainha do Jatobá é o texto híbrido. Passada de geração em geração via oralidade, a ladainha foi se transformando ao longo do tempo. Existem partes em latim, partes em latim vulgar, modificado, há palavras aportuguesadas e outras claramente cantadas em português.

¹¹⁶ Optei por, ao descrever o canto da ladainha do Jatobá, manter a grafia das palavras tal como elas são pronunciadas, e não como são escritas em latim. Isso porque, na sequência, irei discutir uma característica da oração realizada na Irmandade: o texto aportuguesado.

- É, porque, o que acontece, na verdade, é latim vulgar já, né?! E o latim vulgar, em vários momentos, ele é aportuguesado. Ou então o próprio latim é modificado, a terminação. O “ium” às vezes vira “e”.

- E você sabe a razão disso?

- Isso é normal da língua, né?! Toda língua se modifica. Se você pudesse ouvir o português de 300 anos atrás possivelmente você não iria reconhecer. É normal da língua se modificar.

- Você vai escutando e repetindo do jeito que ouviu...

- É, ela vai se transformando normalmente. Se você pegar você, de onde vem? Vem tem vossa mercê, vosmecê, você e agora tá virando cê. É o normal, a língua de certo modo vai se adaptando. A tendência é aportuguesar, como nós estamos no Brasil a vida inteira, é aportuguesar.

- Pois é, eu senti muita dificuldade na hora de ouvir porque não entendia direito, tinha horas que eu ficava com a impressão de que era português mesmo. Cheguei a pegar o texto em latim, mas tem hora que não bate.

- Não bate porque modifica. É a tendência de aportuguesar. E é particularmente dependendo do tipo de ladainha que canta. Tem algumas que você observa que o latim se mantém mais. Já em outras ele vai se aportuguesando mais. Como é uma língua que não é falada mais, ela só é exercitada no canto e sem nenhum controle. Então foneticamente ela vai se modificando. Mesma coisa você observar os cantos que são em língua africana. Observa pra você ver, a abertura do Moçambique é o Pai Nosso em africano. Tem um capitão que canta dois pedacinhos só, tem outro que canta mais. Um partes são em benguela, outras partes já são aportuguesadas, outras partes já é... uma modificação do próprio latim. Eles falam *Patum Nossu com uma Ave Maria*. Olha pra você vê, *Pater Nossu com uma Ave Maria*, isso possivelmente é uma modificação do latim *Pater Noster*. E a própria língua benguela também é modificada¹¹⁷.

“As primeiras transformações da oração, as primeiras formas fixas, específicas, de que ela se revestiu”, são, de acordo com Mauss (2009, p.234), um ponto importante a ser considerado no estudo da prece, pois, a sua evolução “é uma parte da própria evolução religiosa; os progressos da prece são, em parte, dos da religião”. (MAUSS, 2009, p.232).

Portanto, antes de demonstrar como tais transformações se deram com a ladainha, cabe discutir, ainda que de forma breve, a necessidade de controle que a Igreja teve ao fixar a fórmula desta oração, a partir da apresentação de todo um debate acerca da perda de sentido dos símbolos que permeou a história da Igreja e do qual a ladainha é produto.

De acordo com Durand, tratando-se do Ocidente iconoclasta, existiu, para além da forma de Bizâncio, no século V, com sua exigência de pureza do símbolo, um outro tipo de iconoclasmo, pautado pela evaporação do sentido e que seria o “traço constitutivo e continuamente agravado da cultura-ocidental” (DURAND, 1988, p. 24). Neste tipo de iconoclasmo, o Ocidente contrapôs violentamente ao conhecimento simbólico três

¹¹⁷ Em conversa, no dia 18/08/13.

elementos pedagógicos antagônicos, de modo a estabelecer, através da explicação positivista, a extinção do símbolo.

À presença epifânica da transcendência, as Igrejas oporão dogmas e clericalismos; ao “pensamento indireto”, os pragmatismos oporão o pensamento direto, o “conceito” – quando não o “percepto”; finalmente, diante da imaginação abrangente, “senhora do erro e da falsidade”, a ciência construirá as longas correntes de razões da explicação semiológica, assimilando aliás estas últimas às longas cadeiras de “fatos” da explicação positivista. (DURAND, 1988, p. 24)

É bem verdade que, diferentemente do que se dá com o racionalismo que se pretende universal, as imagens simbólicas são sempre sujeitas a situações históricas e locais, de onde advém a sua necessidade intrínseca de serem constantemente revisitadas e revividas. Dada tal questão, tem-se aqui a redução do símbolo à sua potência social, uma vez que seu sentido, ameaçado pelo regionalismo, transforma-o, portanto, no que R. Alleau chamou de “sintema”, ou seja, “uma imagem que tem por função, antes de mais nada, um reconhecimento social, uma segregação convencional” (ALLEAU *apud* DURAND, 1988, p. 33). Tornando-se sintema, o que se tem é a funcionalização da imagem simbólica, processo no qual se “corre o risco de se esclerosar em dogma e em sintaxe”. (DURAND, 1988, p.34).

Ora, de acordo com Durand, a virtude essencial do símbolo é assegurar, mesmo no seio do mistério pessoal, a presença da transcendência. Assim, tomando-se a Igreja como funcionalmente dogmática, esta não poderá jamais admitir a liberdade da inspiração da imagem simbólica – o que seria um sacrilégio - e, como consequência, o que se tem é uma recusa categórica do ícone, de modo a minar o poder humano de relação com a transcendência, um poder de mediação natural do símbolo. “A arte católica romana é uma arte ditada pela formulação conceptual de um dogma. Ela não reconduz a uma iluminação; ela simplesmente *ilustra* as verdades da Fé dogmaticamente definidas”. (DURAND, 1988, p.37)

No caso da ladainha mariana, a construção e fixação do tipo formal clássico, levaram séculos para se estabelecer. Basadonna e Santarelli explicam que o culto mariano passou, no século VI, por uma fase decisiva em função das guerras do Império-Romano contra os ávaros, os persas e o islã. Por causa desses conflitos, cresceu o culto à Maria por parte do Estado, já que era necessário, como explica Hans Belting, desviar a esperança para a ajuda celestial e juntar a população sob um símbolo de unidade.

Mostra disso são as invocações oficiais prescritas nos livros de cerimônias imperiais para a festa da Assunção, que encomendam a proteção intercessora de Maria, exaltam à virgem e mãe como “rio eterno” e como “fonte de vida dos romanos”, e imploram sua ajuda na batalha para os

imperadores, que dela receberam a coroa e que a levavam como escudo invencível. (BELTING, 2009, p.55, tradução nossa)¹¹⁸

De acordo com os autores, seria impossível determinar os vários tipos de ladainhas marianas, uma vez que “muitos textos manuscritos e impressos do século XV contendo formulários deste gênero ainda não foram pesquisados suficientemente, por isso continua aberto o discurso sobre a matéria”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.13) No entanto, dentre o que já foi analisado, pode-se considerar, três tipos principais de ladainhas marianas, a saber, a veneziana, que esteve em uso até 1820, na basílica de São Marcos, em Veneza, na Itália; a deprecatória, cujo formulário de súplica mais antigo, do século XII, vem de Mogúcia, na Alemanha; e a lauretana, que esteve em uso desde a primeira metade do século XVI no santuário da Casa Santa de Loreto, na Itália - “Entre os inúmeros formulários do gênero ladainha de tema mariano, firmou-se o que esteve em uso deste a primeira metade do século XVI no santuário da Casa Santa de Loreto. Procede daí a denominação lauretana”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 17). Por fim, os autores ainda se referem a outras ladainhas, que podem ser consideradas como rearranjos da veneziana e da lauretana, variações feitas, sobretudo, entre os séculos XV e XVI.

A partir de então, com efeito, a questão essencial não mais a de saber qual autor que imaginou tal oração, mas qual a coletividade que a empregou, em que condições, em que estado de evolução religiosa. Não se procura mais o texto original, mas o texto recebido, tradicional e canônico; não são mais as idéias de um homem que se procuram reencontrar sob as palavras, mas as de um grupo. (MAUSS, 2009, p.256)

No que se refere à ladainha lauretana, as fontes mais antigas encontram-se em um manuscrito do século XII, conservado na Biblioteca Nacional de Paris (Lat. 5257), e num códice do século XIV da Biblioteca Capitular de Pádua (B 63), conforme relacionado por Basadonna e Santarelli. Este manuscrito contém 73 títulos invocatórios “breves, às vezes poéticos e animados de bom ritmo”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.17-18)

Em 10 de dezembro de 1531, por ocasião do lançamento da primeira pedra das obras de revestimento de mármore da Casa Santa, o capítulo lauretano cantou a ladainha de Nossa Senhora. É a primeira notícia certa sobre o costume de cantar no santuário lauretano a ladainha mariana. (VOGEL, G. A., 1859 *apud* BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 19)

Outras referências à ladainha lauretana foram feitas em manuais como o formulário de orações de Grass, datado de 1558. Com isso, vieram as primeiras publicações do texto,

¹¹⁸ Muestra de ello son las invocaciones oficiales prescritas en el libro de ceremonias imperial para la fiesta de la Asunción, que encomiendan a la protección intercesora de María, ensalzan a la virgen y madre como “río eterno” y como “fuente de vida de los romanos”, e imploran su ayuda en la batalla para los emperadores, quienes de ella habían recibido la corona y consigo la llevaban como escudo invencible.

a da *Nuova dichiarazione della Santa Casa di Loreto*, em Florença, em 1572, e a de Bernardino Cirillo, em Macerata, em 1576, ambas na Itália. Essas impressões da ladainha favoreceram sua difusão pela Europa¹¹⁹. Primeiro porque os textos eram escritos em latim, a língua oficial da Igreja católica, falada em todos os lugares daquela região, e, segundo, através da atuação dos peregrinos que visitavam o Santuário da Casa de Loreto e levavam para casa as impressões da ladainha lauretana, tornando esta prece cada vez mais conhecida.

Em situações de necessidade, tanto na esfera privada como na pública, é mais que compreensível o desejo pela presença de uma ajuda celestial em seu lugar de culto e em sua imagem. A *ideia* de uma religião era menos importante que o encontro direto com seu representante. Por isso os lugares de culto se converteram rapidamente em centros de peregrinação nos quais se oferecia de maneira sugestiva e com perspectivas de êxito o encontro com a figura do culto que prestaria sua ajuda. (BELTING, 2009, p.56, tradução nossa)¹²⁰

Porém, apesar de tais publicações, ainda não foi nesse momento que a fórmula clássica da ladainha lauretana tinha se fixado. Cabe dizer, antes de mais nada, que a noção de fórmula apresenta as seguintes propriedades:

caráter cristalizado; inscrição em uma dimensão discursiva; função de referente social de uma dada formação discursiva. A invocação “Santa Maria, rogai por nós” configura, portanto, uma fórmula discursiva, seja pela sua realização estrutural como uma sequência injuntiva cristalizada, seja por sua inscrição no domínio discursivo religioso. (RAMOS DA SILVA, 2012, s/n).

Ora, a questão relativa à fixação formal está ligada à natureza oral da prece. Mauss explica que a plasticidade da palavra confere à oração duas possibilidades de acomodação.

A primeira diz respeito ao formulário. “Ora, a oração está, como o vimos, em perpétuo devir. Seria difícil fixar um momento em que ela se realiza mais completamente do que em qualquer outro lugar. A sucessão histórica das formas torna-se, pois, o fator importante da explicação”. (MAUSS, 2009, p.259). Por ser baseada em palavras, a prece pode ser modificada, é em certa medida livre, podendo variar de acordo com o entendimento dos fiéis.

¹¹⁹ Segundo os autores, só no século XVI foram cerca de 20 outras impressões do texto da ladainha lauretana.

¹²⁰ En situaciones de necesidad, tanto en la esfera privada como en la pública, es más que comprensible el anhelo de la presencia de una ayuda celestial en su lugar de culto y en su imagen. La *idea* de una religión era menos importante que el encuentro directo con su representante. Por eso los lugares de culto se convirtieron rápidamente en centros de peregrinación en los que se ofrecía de manera sugestiva y con perspectivas de éxito el encuentro con la figura del culto que prestaría su ayuda.

No começo totalmente mecânica [a prece], agindo só por meio de sons proferidos, acabou por ser totalmente mental e interior. Depois de ter concedido apenas uma parte mínima ao pensamento, acabou por não ser mais do que pensamento e efusão da alma. No início estritamente coletiva, dita em comum ou ao menos segundo formas rigorosamente fixadas para o grupo religioso, algumas vezes até mesmo proibida, torna-se o domínio da livre conversação do indivíduo com Deus. (MAUSS, 2009, p.233)

A individualização da prece dava margem para que o formulário fosse modificado conforme a consciência particular de cada praticante. “Como as palavras são mais plásticas do que os gestos individuais, pôde seguir as variações e os matizes das consciências individuais e, por conseqüência, deixar a máxima liberdade possível à iniciativa privada”. (MAUSS, 2009, p.234).

Tal plasticidade também permitiu que mudanças ocorressem em termos institucionais. Uma vez que a ladainha ainda não havia sido canonizada pela Igreja, o próprio Santuário de Loreto propôs um novo formulário, a ladainha “moderna”¹²¹, com um conteúdo exclusivamente bíblico, para se diferenciar da ladainha “antiga”.

O novo texto da ladainha foi musicado por Costanzo Porta e publicado em Veneza em 1575 sob longa inscrição (em latim no original): “Ladainha da virgem Maria mãe de Deus, derivada da Sagrada Escritura, que se costuma cantar na Casa Santa de Loreto todos sábados, vigílias e festas da mesma Beata Virgem, com música a oito vozes de Costanzo Porta, maestro da mesma Casa Santa”.(BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 21)

A ampla difusão da ladainha “moderna” no Santuário de Loreto contou ainda com a ajuda do arcediogo local, Júlio Candiottidi Senigallia, que em 1578 solicitou ao Papa

¹²¹ Tradução em língua portuguesa do texto latino da ladainha lauretana moderna: Senhor, piedade/ Cristo, piedade/ Senhor, piedade/Cristo, piedade/ Cristo, ouvi-nos/ Deus Pai Celeste, *tende piedade de nós*/ Deus Filho, Redentor do mundo/ Deus Espírito Santo/ Trindade Santa, Deus único/ Santa Maria, *rogai por nós*/ Santa Mãe de Deus/Santa Virgem das virgens/Mãe dos viventes (Gn 3,20)/ Mão de belo amor (Sr 24,34) / Mãe da santa esperança (Sr 2,8)/ Paraíso de delícias (Gn 2,8) /Árvore da vida (Gn 2,9) / Casa da sabedoria (Pr 9,11) / Porta do céu (Gn 28,17) / Desejo das colinas eternas (Gn 49,26) / Cidade de refúgio (Nm 35,11-13) / Glória de Jerusalém (Jt 15,17) / Santuário de Deus (Ex 25,8) / Tabernáculo da aliança (Ex 25,8) / Altar do incenso (Ex 30,1) / Escada de Jacó (Gn 28,12) /Espelho sem mancha (Sb 7,26) /Lírio entre espinhos (Ct 2,2) /Sarça ardente incombusta (Ex 3,2) /Velo de Gedeão (Jz 6,37) / Trono de Salomão (2Sr 7,13) / Torre de marfim (Ct 7,4) / Favo que goteja (Ct 4,11) /Horto fechado (Ct 4,12) / Fonte selada (Ct, 4,12) /Fonte de águas vivas (Ct 4,15) /Nave de mercador que traz de longe o alimento (Pr 3,14) /Estrela da manhã (Sr 50-6) /Aurora nascente (Ct 6,9) / Bela como a lua (Ct 6,9) /Fúlgida como o sol (Ct 6,10) /Exército enfileirado para a batalha (Ct 6,9) /Trono da glória de Deus (Jr 3,17) /De todos os perigos *livrai-nos, Virgem gloriosa*/ Por tua concepção salutar *livrai-nos, Virgem gloriosa*/Por tua santa Natividade/ Por tua admirável Anunciação / Por tua imaculada Purificação/Por tua gloriosa Assunção/Nós, pecadores *te rogamos, escutai-nos*/Dignai-vos nos impetrar uma verdadeira penitência/Dignai-vos conservar e incrementar as associações a ti consagradas/Dignai-vos impetrar paz e unidade para a Igreja santa e todo o povo cristão/Dignai-vos impetrar o eterno repouso a todos os fiéis defuntos/Mãe de Deus/Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, *perdoai-nos, Senhor*/ Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, *ouvi-nos, Senhor*/Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, *tende piedade de nós*. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 23-5)

Gregório XIII que introduzisse na basílica de São Pedro, em Roma, o novo formulário. Porém, tal pedido não teve aprovação, apesar do “conteúdo e cunho devoto e piedoso da nova ladainha”, a Igreja preferiu manter a posição estabelecida por Pio V (1566-1572), na reforma tridentina dos textos litúrgicos, através da qual “eliminara do ofício de Nossa Senhora todas as preces que aí se encontravam nas várias edições”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 21)

Seja pela negativa da Igreja em oficializar tal prece, seja pela ampla divulgação que a ladainha “antiga” teve devido aos peregrinos - fato que fez com que a oração caísse no gosto dos fiéis e fosse há tempos por eles praticada -, a versão “moderna”, embora tenha tido algumas reimpressões, acabou, com o tempo, caindo no esquecimento, mantendo-se a fórmula “antiga” como a preferencial, sendo fixada e cristalizada, inclusive pelo canto.

Ademais, o breve de Sisto V – papa da mesma província de Loreto, notoriamente devoto da Casa Santa e benfeitor insigne do santuário e do castelo de Loreto, que elevou ao grau de diocese e de cidade em 1586 – punha indiretamente a ladainha *antiquas* sob tutela pontifícia, decretando também sua definitiva vitória sobre a *nova*. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 26)

Neste período correspondente à Reforma Tridentina¹²², bem como o período subsequente a ela - totalizando os papados de Pio V, Gregório XIII, Sisto V e Clemente VIII - surgiu uma nova questão para a história da ladainha lauretana. Conforme contam Basadonna e Santarelli, um decreto publicado pelo Papa Clemente VIII, em 1601, tentou restringir a proliferação de formas das ladainhas com o objetivo de centralizar o culto e evitar possíveis erros doutrinários no conteúdo das expressões invocatórias de Maria. A ladainha foi, portanto, objeto de rigoroso controle por parte da hierarquia religiosa da Igreja, que buscava definir a interpretação que se deveria ter da simbologia contida nas imagens que seu texto evocava, conforme já explicado por Durand.

Ora, toda Igreja é funcionalmente dogmática, está institucionalmente do lado da letra. Uma igreja, como corpo sociológico, “recorta o mundo em duas partes: os fiéis e os sacrílegos”, especialmente a Igreja Romana que, no momento culminante de sua história, mantendo com mão firme a faca de “dois gumes”, não poderá admitir a liberdade da imaginação simbólica” (MOREL *apud* DURAND, 1988, p.34)

¹²²O século 16 foi marcado pelas Reformas religiosas. Nesta época, a Igreja havia perdido muito espaço e poder para os protestantes, seguidores de Lutero e Calvino. Foi então que os católicos desencadearam o movimento da Contra-Reforma ou Reforma Tridentina, com o objetivo de conter o protestantismo e recuperar o espaço perdido. O Concílio de Trento foi convocado pelo papa Paulo terceiro e teve uma experiência longa e agitada. Os teólogos mais famosos da época elaboraram os decretos, que depois foram discutidos pelos bispos em sessões privadas. As determinações desse concílio fortaleceram o catolicismo e orientaram a Igreja Católica até meados do século XX.

O texto do decreto assim dizia:

Porque muitos em nosso tempo, inclusive pessoas sem mandato, divulgam todos os dias novas ladainhas sob pretexto de nutrir a devoção, tanto que circulam inúmeras fórmulas de ladainhas, em algumas das quais os competentes encontram expressões inadequadas, em outras – o que é mais grave – expressões perigosas e até erros, querendo providenciar com solicitude pastoral, a fim de que se estimulem a devoção das almas e a invocação de Deus e dos santos sem nenhum detrimento espiritual, prescrevemos e ordenamos que, conservadas as ladainhas antigas e comuns contidas nos breviários, missais, livros pontificais e rituais, assim como a ladainha que se costuma cantar na Casa Santa de Loreto, os que quiserem publicar outras ladainhas ou recitar ladainhas já publicadas nas igrejas, nos oratórios ou durante as procissões deverão enviá-las à Congregação dos Ritos para a aprovação e, se necessário, para a correção. Que ninguém tenha a ousadia de publicá-las ou recitá-las publicamente sob pena de incorrer em graves sanções – além de que em pecado – a juízo do Ordinário e do Inquisidor. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 26-7)

A proibição, segundo os autores, permaneceu em vigor praticamente até o tempo atual, ficando definido o formulário da ladainha lauretana como sendo:

LADAINHA DE NOSSA SENHORA¹²³

Senhor, tende piedade de nós

(Kyrie eleison)

Cristo, tende piedade de nós

(Christe eleison)

Senhor, tende piedade de nós

(Kyrie eleison)

Cristo, ouvi-nos

(Christe audi nos)

Cristo, atendei-nos

(Christe exaudi nos)

Deus Pai do céu, tende piedade de nós

(Pater de Coelis Deus, Miserere nobis)

Deus Filho Redentor do mundo, tende piedade de nós

(Fili Redemptor mundi Deus, miserere nobis)

¹²³ Texto da tradução latina da ladainha de Nossa Senhora, a ladainha lauretana, conforme publicação de Padre João Carlos Almeida, referente ao ano de 1995. Este formulário apresenta variações daquele publicado por Basadonna e Santarelli e aprovado em 09 de junho de 1992 pela Congregação dos Sacramentos e o Culto Divino. Optei aqui em apresentar o do Padre Joãozinho por ser o mais recente e conter a mais três invocações iniciais, a saber: “Deus Pai do Céu”, “Deus Filho Redentor do Mundo” e “Deus Espírito Santo”.

Deus Espírito Santo, tende piedade de nós

(Spiritus Sancte Deus, miserere nobis)

Santíssima Trindade, que sois um só Deus, tende piedade de nós

(Sancta Trinitas unus Deus, miserere nobis)

Santa Maria, rogai por nós

(Sancta Maria, ora pro nobis)

Santa Mãe de Deus

(Sancta Dei Genitrix)

Santa Virgem das virgens

(Sancta Virgo Virginum)

Mãe de Cristo

(Mater Christi)

Mãe da Igreja

(Mater Ecclesiae)

Mãe da divina graça

(Mater divinae gratiae)

Mãe puríssima

(Mater purissima)

Mãe castíssima

(Mater castissima)

Mãe sempre virgem

(Mater inviolata)

Mãe Imaculada

(Mater intemerata)

Mãe digna de amor

(Mater amabilis)

Mãe admirável

(Mater admirabilis)

Mãe do bom conselho

(Mater boni consílli)

Mãe do Criador

(Mater Creatoris)

Mãe do Salvador

(Mater Salvatoris)

Virgem prudentíssima

(Virgo prudentissima)

Virgem venerável

(Virgo venerada)

Virgem louvável

(Virgo praedicanda)

Virgem poderosa

(Virgo potens)

Virgem clemente

(Virgo clemens)

Virgem fiel

(Virgo fidelis)

Espelho de justiça/perfeição

(Speculum justitiae)

Sede da sabedoria

(Sedes Sapientiae)

Fonte de nossa alegria

(Causa nostrae laetitiae)

Vaso espiritual

(Vas spirituale)

Tabernáculo da eterna glória / Vaso honorífico

(Vas honoralibe)

Moradia consagrada a Deus / Vaso insigne de devoção

(Vas insigne devotions)

Rosa mística

(Rosa mystica)

Torre de David

(Turris davidica)

Torre de marfim / Fortaleza inexpugnável

(Turris ebúrnea)

Casa de ouro / Santuário da presença divina

(Domus aurea)

Arca da aliança

(Foederis arca)

Porta do céu

(Janua Coeli)

Estrela da manhã

(Stella matutina)

Saúde dos enfermos

(Salus Infirmorum)

Refúgio dos pecadores

(Refugium peccatorum)

Consoladora dos aflitos

(Consolatrix Afflictorum)

Auxílio dos cristãos

(Auxilium Christianorum)

Rainha dos anjos

(Regina Angelorum)

Rainha dos patriarcas

(Regina Pratriarcarum)

Rainha dos profetas

(Regina Prophetarum)

Rainha dos apóstolos

(Regina Apostolorum)

Rainha dos mártires

(Regina Martyrum)

Rainha dos confesores da fé

(Regina Confessorum)

Rainha das virgens

(Regina Virginum)

Rainha de todos os santos

(Regina Sanctorum Omnium)

Rainha concebida sem pecado

(Regina Sine Labe Originali Concepta)

Rainha assunta ao céu

(Regina in Coelum Assumpta)

Rainha do santo Rosário

(Regina Sacratissimi Rosarii)

Rainha da família

(Regina Familiae)

Rainha da paz

(Regina Pacis)

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, perdoai-nos Senhor

(Agnus Dei qui tollis peccata mundi: parce nobis Domine)

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, ouvi-nos Senhor

(Agnus Dei qui tollis peccata mundi: exaudi nos Domine)

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós

(Agnus Dei qui tollis peccata mundi: miserere nobis)

Rogai, por nós, santa Mãe de Deus,

para que sejamos dignos das promessas de Cristo

(Ora pro nobis Sancta Dei Genitrix, Ut digni efficiamur promissionibus Christi)

Na Irmandade do Jatobá, durante as Novenas do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário, o que se vê é o texto supracitado, com modificações referentes à pronúncia do latim, que como já mencionado, não é pura, pelo contrário, há trechos bastante aportuguesados como: “*Orai*” pro nobis, no lugar de Ora pro nobis; “*Estrela*” matutina, no lugar de Stella matutina, “*Consolai seus*” Afflictorium em substituição a Consolatrix Afflictorium, ou mesmo frases inteiras como “*Espírito Santo é Deus*” para Spiritus Sancte Deus, apenas para citar alguns exemplos¹²⁴.

Outra mudança perceptível no caso das ladainhas cantadas no Jatobá é a adaptação do texto à melodia, de modo que às vezes há repetições das invocações:

Kerieeleison

Kerieeleison

Kerieeleison

Keriste eleison de nós

Keriste eleison de nós

Keriste eleison de nós

Keriste eleison de nós

Keristee leison de nós¹²⁵

¹²⁴ A pronúncia da palavra “*Orai*” em lugar de “*Ora*” foi observada algumas vezes ao longo das novenas, porém não foi constante. No entanto, as demais palavras em português acima relacionadas, a saber, “*Estrela*”, “*Consolai*” ou mesmo “*Espírito Santo*” foi constante durante o canto das ladainhas.

¹²⁵ Abertura da ladainha tipo 1, cantada nos dias 18/05/13; 20/05/13; 22/05/13 e 23/05/13, na Novena do Divino Espírito Santo, e nos dias 16/08/13; 19/08/13, 21/08/13 e 24/08/13, durante a Novena de Nossa Senhora do Rosário.

Ou até a exclusão de alguns títulos marianos presentes no texto oficial, como foi possível verificar na ladainha tipo 3, na qual a invocação *Mater Ecclesiae* não aparece, e na ladainha tipo 1, por exemplo, que não tem o título *Mater boni consílli*.

É curioso ainda que, dentro os cinco tipos identificados, existe um refrão totalmente em língua portuguesa, que não faz parte da fórmula clássica da oração, mas que foi acrescentado à ladainha:

***Ajudai a Ladainha
Maria Mãe dos pobres
Amparo dessa vida
Ora pro nobis¹²⁶***

Esse tipo de mudança no formulário - e a criação de diferentes cantos sob tal texto - só foi possível em função de uma outra característica apontada por Mauss, a outra possibilidade de acomodação da prece, derivada de sua natureza oral e ainda ligada à tendência à individualização. Trata-se, é bom deixar claro, de uma tendência, uma vez que, mesmo havendo o deslocamento de sua prática para os lares, tal rito permanece coletivo, uma vez que se realiza através de pequenos grupos como as famílias e os membros da comunidade. No caso da ladainha lauretana, como já mencionado, foi com a ajuda dos peregrinos do Santuário da Casa de Loreto que ela teve sua difusão pela Europa.

No âmbito privado da casa, a imagem mariana desempenhava funções similares às que anteriormente se havia outorgado às imagens de Isis. No entanto, não se tratava de relacionar seu poder milagroso a uma fórmula mágica, mas sim de atribuí-lo a Maria em função da oração do proprietário da imagem. (BELTING, 2009, p.62, tradução nossa)¹²⁷

O fato de tal oração ser baseada em palavras fez com que ela pudesse, portanto, ser praticada fora do âmbito oficial dos rituais da Igreja.

Os ritos começam por ser sobretudo coletivos; são realizados quase que somente em comum, pelo grupo reunido. A maior parte das crenças só existe inicialmente sob uma forma tradicional; estritamente obrigatórias, ou ao menos comuns, encontravam-se difundidas em toda a comunidade com uma uniformidade cujo rigor dificilmente pode ser imaginado. A atividade dos indivíduos em matéria de noções e de atos religiosos exercia-se então nos limites mais estritos. A evolução inverteu a proporção e, no fim, foi a atividade do grupo que se viu limitada. As práticas religiosas tornaram-se, na maioria das vezes, verdadeiramente individuais. (MAUSS, 2009, p.233)

¹²⁶ Trecho da ladainha tipo 3, cantada nos dias 17/05/13, 21/05/13 e 18/08/13.

¹²⁷ En el ámbito privado de la casa, la imagen mariana desempeñaba funciones similares a las que anteriormente se habían otorgado a las imágenes de Isis. Sin embargo, no se trataba de ligar su poder milagroso a una fórmula mágica, sino de atribuirlo a María en función de la oración del propietario de la imagen.

Mísia Lins Reesink chama tal propriedade da prece de “gesto mínimo”. A autora usa este termo não como algo menor, que desqualifique a oração, visto que, de acordo com Mauss, “ela é, com efeito, sob muitos pontos de vista, um dos fenômenos centrais da vida religiosa”. (MAUSS, 2009, p.230) Mas, sobretudo, para destacar o fato de que para a performance da prece, precisa-se de um mínimo de gestos, se comparado a outros rituais.

Nesse sentido, é com relação à economia de gestos da prece, e não em outros aspectos, que se faz referência a um mínimo, ao mesmo tempo em que se considera que, mesmo nesse caso particular, a prece subsiste plena de beleza, complexidade e, principalmente, de sentido. (REESINK, 2009, p.35)

Além de ser utilizado em função da exigência gestual mínima, o termo “gesto mínimo”, adotado pela autora se deve ao fato de que se trata de um fenômeno de caráter habitual entre os cristãos no sentido de que, ainda que não se siga a prática religiosa ritual do calendário religioso, o fiel não deixa de praticar a sua oração cotidianamente.

[...] durante o dia, em qualquer lugar e a qualquer momento, pode-se realizar uma prece. Pois, como se trata de um rito que exige um mínimo de gestos, não precisando às vezes mais do que de murmúrios, ele se adapta a todas as situações, tendo em vista sua “plasticidade”. (REESINK, 2009, p.35)

Novamente é necessário dizer que, embora tenha havido um deslocamento da prática da ladainha para os lares, seguindo uma tendência de individualização da religião, não se pode negar que se trata ainda de um rito coletivo sagrado uma vez que se apoia em símbolos reconhecidos pela coletividade e em fórmulas discursivas fixas. Isso porque “aquilo que faz a santidade de uma coisa é o sentido coletivo de que ela é objeto, expresso especialmente no rito”. (SEGALEN, 2002, p.20)

Segalen explica que os ritos tem por finalidade unir o presente ao passado, o indivíduo à comunidade através do estímulo da memória coletiva. Sua essência estaria na capacidade de misturar o tempo individual ao tempo coletivo, uma vez que “o rito é caracterizado por uma configuração espaço-temporal específica, pelo recurso a uma série de objetos, por sistemas de linguagens e comportamentos específicos e por signos emblemáticos cujo sentido codificado constitui um dos bens comuns de um grupo”. (SEGALEN, 2002, p.31)

No que diz respeito à ladainha lauretana, as primeiras referências de sua recitação em âmbito doméstico datam de 1589 na Casa religiosa de Nossa Senhora da Solidão de Nápoles para as meninas órfãs. Conforme contam Basadonna e Santarelli, a prática religiosa da ladainha nos lares foi recomendada na disposição do capítulo geral dos dominicanos, de 1615: “desejava-se que a piedosa prática da recitação e do canto da

ladainha lauretana fosse introduzida em todas as famílias cristãs”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.29)

Os autores chamam a atenção para o fato de que até muito recentemente os livros religiosos de uso doméstico traziam ao lado do texto latino da ladainha lauretana a tradução para a língua local, favorecendo, desta forma, a compreensão de cada um dos títulos marianos. “Como aconselha o apóstolo Paulo: “Rezai com o espírito, mas rezai também com a inteligência” (ALMEIDA, 2010, p.22)

Porém, como eles próprios advertem, embora as traduções tivessem a intenção de facilitar o entendimento por serem privadas, elas causavam confusões devido à inexatidão da interpretação do texto latino e à grande variedade de versões.

A dificuldade de apresentar o significado do texto latino deve-se sobretudo à sua sinteticidade escultural e a seu frescor imediato, duas qualidades que a língua latina possui em grau eminente e que na ladainha lauretana atingem verdadeiros cimos poéticos. Acrescente-se a densidade conceitual de alguns títulos marianos e melhor se compreenderá como é difícil uma tradução adequada e persuasiva de várias das invocações da ladainha lauretana. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 35)

Apesar de o conteúdo semântico não ser algo determinante para a eficácia da prece, trata-se de um ponto importante a ser considerado. A não-determinância do conhecimento semântico por trás do texto da prece está diretamente relacionada ao fato de que a eficácia de um rito vem de si mesmo.

Em seu estudo sobre a prece, Mauss vai dizer que “a eficácia atribuída ao rito não tem, portanto, nada em comum com a eficácia peculiar aos fatos materialmente realizados”. (MAUSS, 2009, p.267) Isso porque a eficácia esperada de um rito não advém de uma lógica puramente empírica que se esgotaria na instrumentalidade técnica da ligação causa-efeito. Trata-se de uma eficácia *sui generis*, portanto.

No caso da ladainha lauretana, o conteúdo semântico do formulário das invocações é marcado pelas figuras retóricas da repetição e da acumulação. “Quanto mais forte é a redundância mais a comunicação é significativa, fechada, socializada e codificada; quando mais franca é, mais a comunicação é informante, aberta, individualizada e descodificada”. (GUIRAUD, 1973, p. 23)

Trata-se, como explica Santiago Sebastián, do uso do símbolo pelo homem com o objetivo de expressar uma realidade que lhe apresentava abstrata, aquilo que lhe era invisível aos sentidos, como um sentimento ou uma ideia. E, no que diz respeito à religião, não foi diferente.

O homem recorre ao símbolo em função do desejo misterioso de transcender seu estado, é uma atividade psíquica tão natural e espontânea como as primeiras funções psicológicas. É óbvio que as religiões e alguns sistemas de pensamento tenham recorrido aos símbolos para atuar

diretamente sobre os problemas do homem. (SEBASTIAN, 1994, p.18, tradução nossa)¹²⁸

O conceito de símbolo é, sem dúvida, um dos mais complexos e polêmicos das ciências humanas e a própria Antropologia se dedicou a ele. Na teoria clássica, dentro de um paradigma racionalista, foi grande a contribuição de Durkheim para a teoria simbólica, especialmente em *As formas elementares da vida religiosa*. Nesta obra, o autor, ao tratar as representações religiosas como representações coletivas, desenvolve sua teoria sociológica do conhecimento, na qual a sociedade aparece como fonte do pensamento lógico, como modelo. “A religião é uma coisa eminentemente social” (DURKHEIM, 2003, p. XVI).

Para Durkheim, as representações coletivas são produto de imensa cooperação ao longo do tempo e do espaço, criação da multidão e, portanto, mais complexas e ricas que as individuais.

Portanto, do fato de as idéias de tempo, de espaço, de gênero, de causa, de personalidade, serem construídas com elementos sociais, não se deve concluir que sejam desprovidas de todo valor objetivo. Pelo contrário, sua origem social faz antes supor que tenha fundamento na natureza das coisas. (DURKHEIM, 2003, p. XXVI)

Neste sentido, as categorias do entendimento - compreendidas enquanto representações coletivas - possuem grande importância enquanto instrumento de pensamento, visto que funcionam como ossatura da inteligência.

Contrapondo-se a esta preocupação com a estrutura, estão autores que defendem uma perspectiva empírica, de ordem semântica, para a análise do simbólico. Aqui, é grande o papel dado ao contexto do acontecimento. Um exemplo é Malinowski, para quem o significado está diretamente ligado à função e, portanto, só pode ser apreendido no contexto de uso e de situação.

O autor¹²⁹ oferece uma rica análise da magia como chave para o conhecimento da mentalidade nativa, valendo-se, para isso, de dados objetivos fornecidos pelo povo *Kiriwina* durante sua pesquisa de campo. Após uma detalhada descrição analítica, Malinowski chega à definição de magia a partir da análise do ponto de vista nativo:

A magia representa para os nativos um departamento especial; é um poder específico, essencialmente humano, autônomo e independente em sua ação. Este poder é uma propriedade inerente a certas palavras

¹²⁸El hombre recurre al símbolo por el deseo misterioso de transcender su estado, es una actividad psíquica tan natural y espontánea como las mismas funciones psicológicas. Es obvio que las religiones y algunos sistemas de pensamiento hayan recurrido a los símbolos para actuar directamente sobre los problemas del hombre.

¹²⁹ MALINOWSKI, B. *A magia e o kula*. In: *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Editora Abril/Coleção Os pensadores, 1984.

pronunciadas juntamente com a realização de certas ações, por uma pessoa que está qualificada a fazê-lo devido a suas tradições sociais e à observância de certas prescrições. As palavras e atos tem este poder em si mesmos, e sua ação é direta, não havendo agentes intermediários. Seu poder não deriva de autoridade de espíritos ou demônios, ou de quaisquer outros seres sobrenaturais. Não é considerado como tendo sido arrancado da natureza. A crença no poder das palavras e ritos como uma força fundamental e irreduzível é o dogma básico do credo mágico desses nativos (MALINOWSKI, 1984, p. 308)

Isso posto, nota-se que a significação de um sistema simbólico para Malinowski passa necessariamente pela confiança do primitivo na eficácia da própria palavra. Com este autor, é possível ainda aprender que significado do que representa a magia só é atingido após a observação sistemática e empírica das ações e práticas nativas, fazendo com que o etnógrafo parta da preocupação com a função para chegar ao significado. Tem-se, pois, uma abordagem pragmática estabelecida.

Algo similar se dá com Boas, cuja abordagem culturalista visa apreender o significado no horizonte dos processos sociais, ou seja, como uma configuração resultante de arranjos ao longo da história. Tal perspectiva implica, pois, na variação de significados internos dos conjuntos culturais e faz com que o culturalismo enderece seus estudos para a dinâmica geral dos processos culturais e para o modo como o espírito de uma cultura, o “gênio de um povo” se adaptava aos elementos tomados de empréstimo a um padrão tradicional.

‘Pesquisar a história completa do fenômeno particular’ servia a um duplo objetivo: por um lado, removia a ‘influência dos ambientes’, de modo que se podia chegar à subestrutura fisiológica e psicológica do homem; por outro, uma vez que ‘os fenômenos que surgem de uma causa física comum a todas as tribos’ podiam ser assim isolados, uma comparação ‘das histórias do desenvolvimento’ poderia levar à descoberta de ‘leis gerais’ do desenvolvimento humano (STOCKING, 2004, p. 28-9).

Grosso modo, as noções de símbolo tratadas por tais escolas clássicas, podem ser colocadas de duas diferentes maneiras, ambas diretamente ligadas ao debate entre “estrutura” e “acontecimento”, tão caro ao pensamento ocidental moderno, sendo a primeira estritamente composicional, e a segunda, contextual.

Ainda na primeira vertente, a que valoriza a estrutura, temos também Lévi-Strauss, na tradição intelectualista, concebe o símbolo a partir de uma noção diádica – significante/significado -, tomada de empréstimo da Linguística, campo que muito influenciou o antropólogo, em especial, das teorias de Jakobson e Saussure, bem como da fonologia. “Já não se trata mais de uma colaboração apenas ocasional, em que linguistas e sociólogos, cada qual trabalhando em seu canto, lançam mutuamente, de tempos em tempos, o que creem poder ser de interesse para o outro.” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 46)

Nesta noção diádica do signo linguístico, formado pelas partes significante/significado, o sentido é obtido pela oposição de contrários; o valor é constituído por suas conexões e diferenciações em relação a outros signos, no âmbito estrutural.

[A fonologia] Ela não renovou apenas as perspectivas linguísticas – uma transformação de tal amplitude não se limita a uma disciplina específica. A fonologia desempenha, em relação às ciências sociais, o papel renovador que a física nuclear, por exemplo, desempenhou para com o conjunto das ciências exatas. (...) Em primeiro lugar, a fonologia passa do estudo dos fenômenos linguísticos *conscientes* para o de sua *infra-estruturainconsciente*; recusa-se a tratar os *termos* como entidades independentes, tomando como base de sua análise, ao contrário, as *relações* entre os termos; introduz a noção de *sistema* (...) e finalmente, ela visa à descoberta de *leis gerais* (...). (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 45)

Ao introduzir o modelo da linguagem no pensamento antropológico para compreender, por exemplo, as estruturas elementares do parentesco e chegar, assim, ao seu conceito de átomo de parentesco a partir de uma operação por oposição binária de contrários “pai - filho – mãe - tio materno”, Lévi-Strauss ultrapassa o plano do sensível, as relações biológicas, para atingir o inteligível das relações no plano das significações, entendendo o inconsciente humano como vazio, pura forma - pois o que vale é a forma e não o conteúdo -, desenvolvendo no interior dessa abordagem, a sua ideia de função simbólica.

O inconsciente deixa de ser o inefável refúgio das particularidades individuais, o repositório de uma história única, que faz de cada um de nós um ser insubstituível. Reduz-se a um termo com o qual designamos uma função, a função simbólica, especificamente humana sem dúvida, mas que em todos os homens se exerce segundo as mesmas leis. Que na verdade de reduz ao conjunto dessas leis. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p.219)

Pensamento composicional similar aparece em Sahlins¹³⁰. O autor adota uma perspectiva também estrutural¹³¹, na qual o entendimento dos códigos simbólicos ligados ao consumo na sociedade ocidental, e o estabelecimento da sua significação se dão por contrastes binários entre os significantes, empregando, e expandindo para as sociedades modernas, o modelo estruturalista de Lévi-Strauss e, por consequência, assumindo o modelo linguístico de Saussure.

A produção, então, é a prática de uma lógica muito mais penetrante do concreto, lógica que é produzida como uma apropriação simbólica da natureza. Não se trata simplesmente de espécies que são “boas para pensar”. A famosa afirmação de Lévi-Strauss é aplicável a todos os tipos de

¹³⁰ No que se refere a este autor, adequá-lo a uma única perspectiva seria impossível. Isso porque Sahlins foi um pesquisador cujo pensamento transitou pelas mais diferentes correntes, sendo ora representante do neoevolucionismo, ora do determinismo cultural, ora do neoestruturalismo.

¹³¹ Em SAHLINS, M. *La pensée bourgeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura*. In: *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

coisas e relações que ocorrem normalmente. O todo da natureza é o objeto potencial da práxis simbólica (...). (SAHLINS, 1979a, p. 195)

Aqui, Sahlins argumenta que a sociedade ocidental burguesa pode ser considerada uma cultura ancorada em um modo de produção simbólica cujo *locus* institucional é a economia. “É por suas diferenças significativas em relação a outros bens que os objetos se tornam trocáveis: portanto, tornam-se valores de uso para algumas pessoas, que são correspondentemente diferenciadas de outros sujeitos.” (SAHLINS, 1979a, p. 177-8)

Para chegar a esta tese, o autor analisa dois importantes processos culturais, a alimentação e o vestuário, itens de primeira necessidade, mas que, em função do simbolismo, estruturalmente determinado, que reveste de significado os bens econômicos segundo a lógica dos significantes e dos significados, tornam-se interessantes objetos de análise da produção capitalista enquanto produção de significação simbólica.

Os bens ficam como um código-objeto para a significação e avaliação de pessoas e ocasiões, funções e situações. Operando em uma lógica específica de correspondência entre contrastes materiais e sociais, a produção é portanto a reprodução da cultura em um sistema de objetos. (SAHLINS, 1979a, p. 178)

Em contraposição a essa a primeira ideia de símbolo, cujo valor (significado) é determinado pela estrutura acima discutida e exemplificada, se contrapõe uma abordagem dos valores simbólicos mais empirista, uma tentativa de apreender o significado dos símbolos determinado tanto pela posição estrutural quanto pelo seu uso, o que implica levar em consideração os contextos efetivos em que os símbolos são empregados e compreendidos pelos agentes. Com efeito, Sahlins, em outro estudo dedicado ao valor dos símbolos¹³², revisita a controvertida relação entre estrutura e história e propõe que a análise e interpretação dos símbolos seja feita de uma perspectiva fenomenológica - mais sensível na apreensão do sentido dos símbolos no contexto da ação efetiva dos agentes e submetido aos interesses diferenciais dos sujeitos nesses contextos, “afinal, aquilo que está em questão é a existência de estrutura *na* história e *enquanto* história” (SAHLINS, 1979b, p. 181)

Portanto, ao introduzir variáveis como interesses e biografias sociais diversas –cabe destacar, estranhas ao estruturalismo - Sahlins tenta resolver o conflito entre “estrutura” e “acontecimento”, conciliando os eixos de estabilidade e história e repensando, dentro dos sistemas simbólicos, o elemento da práxis, ausente no modelo estruturalista.

Minha argumentação é que esse diálogo simbólico da história – diálogo entre as categorias recebidas e os contextos percebidos, entre o sentido cultural e a referência prática - coloca em questão uma série inteira de oposições calcificadas, pelas quais habitualmente compreendemos ambas, a história e a ordem cultural. (SAHLINS, 1979b, p. 181)

¹³² Em SAHLINS, M. *Estrutura e história*. In: Ilhas da História. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

Ao flexibilizar o modelo estrutural para articulá-lo com a história, com o acontecimento, com o horizonte empírico em que os acontecimentos simbólicos se situam, Sahlins chama a atenção para o papel que essas variáveis próprias do contexto de ação exercem no processo de ressignificação, de revisão dos símbolos, uma vez que, “esses usos referenciais põem em jogo outras determinações dos signos, além de seus significados recebidos, ou seja, o mundo real e as pessoas envolvidas” (SAHLINS, 1979b, p.185). O mito, pois, se torna *mitopraxis*, na medida em que se ajusta e se recria, em função da nova conjuntura de acontecimentos, derivada dos interesses dos sujeitos e do contexto de ação.

O problema enfim recai na relação de conceitos culturais e experiência humana, ou o problema de referência simbólica: de como conceitos culturais são utilizados de forma ativa para engajar o mundo. (SAHLINS, 1979b, p. 181)

Em uma perspectiva empírica semelhante da análise simbólica, Turner¹³³ argumenta que os símbolos devem ser entendidos no contexto do seu campo de ação, ou seja, “em relação ao seu contexto mais amplo, isto é, ao sistema total de símbolos que constitui um dado tipo de ritual” (TURNER, 2005, p. 63). Deve-se, portanto, levar em conta o contexto em que os símbolos ocorrem para se chegar à compreensão dos significados, uma vez que os significados dos símbolos dependem não apenas da posição estrutural dos mesmos, mas de sua articulação com os processos sociais.

Aqui os elementos significativos do sentido de um símbolo são relacionados com o que ele faz e com o que se faz com ele, por intermédio de quem e para quê. Esses aspectos só podem ser compreendidos se levarmos em conta, desde o início, representando-a pelos construtos teóricos apropriados, a situação global do campo em que o símbolo ocorre. (TURNER, 2005, p. 80)

Ou seja, o sentido dos símbolos, segundo Turner, deve ser apreendido tanto no plano da lógica da cultura quanto pelo contexto global da situação de ação, uma vez que, por serem forças que inclinam pessoas e grupos para a ação, sua significação só é de fato cabalmente atingida dentro dos processos sociais de tais grupos.

Tem-se, então que, para Turner, a análise dos símbolos deve passar por quatro “níveis” de interpretação, do mais amplo ao mais estreito: o contexto mais geral do campo de ação, o contexto do ritual específico, a conduta dos agentes em relação a cada símbolo e, por último, a comparação com outros setores do sistema total. Só através deste tipo de processo analítico que os dados recolhidos e as observações feitas têm boa parte de seu sentido revelado.

¹³³ Em TURNER, V. *A floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EDUFF, 2005.

Para Turner, os símbolos são “a menor unidade do ritual que ainda mantém as propriedades específicas do comportamento ritual”, “um fator de ação”, “uma força positiva num campo de atividade” (TURNER, 2005, p. 49). De forma que, diferentemente do que sugere o pensamento de Lévi-Strauss - e sua referência saussureana-, nesta perspectiva se faz necessário levar em consideração *oreferente* do símbolo - terceira categoria da semiologia pierciana- aqui introduzido como campo ou contexto da ação¹³⁴.

Uma vez colhidas as interpretações dos informantes a respeito de um dado símbolo, nosso trabalho de análise não fez senão começar. Teremos, em seguida, de aproximarmo-nos gradualmente do significado de ação do nosso símbolo, por meio do que Lewis (1949, p. 149) chama “uma crescente especificação”, do contexto de ação significativo mais amplo ao mais estreito. Somente no decorrer desse processo analítico é que os “significados” dos nossos informantes adquirem sentido como objetos de estudo. (TURNER, 2005, p. 80-1)

Ao propor tratar o símbolo como uma força positiva e não simplesmente como um objeto, bem como ao considerar a dimensão empírica, o campo de atividade no qual os símbolos intervêm, Turner chama a atenção para a natureza polissêmica dos símbolos com sua multiplicidade de significados e para a necessidade de apreender a atualização de cada valor segundo os conflitos próprios do campo de ação.

É na comparação com outros setores do sistema total, e com referência aos princípios articuladores do sistema total, que, muitas vezes, nos tornamos conscientes de que os fins e propósitos abertos e ostensivos de um dado ritual ocultam desejos e objetivos inconfessos ou mesmo “inconscientes”. Vamos nos dar conta, também, da complexa relação existente entre as pautas de significado explícitas e ocultas, entre as manifestas e as latentes. (TURNER, 2005, p. 79)

Essas diferentes perspectivas sobre análise antropológica dos símbolos, que aqui se estende aos símbolos rituais, tem implicações diretas na interpretação dos dados etnográficos, uma vez que a ideia de ritual vai servir, ainda hoje como um modelo para analisar eventos sociais. Segundo Peirano, isso se deveu à constante renovação teórica que a disciplina passou e passa a cada vez que dados etnográficos são colocados em debate, o que resulta, mesmo diante de um tema já tão profundamente discutido como o ritual, na ampliação de perspectivas, no surgimento de novas correntes e na expansão da análise para os demais eventos sociais, de modo geral.

Rituais e eventos críticos de uma sociedade ampliam, focalizam, põem em relevo e justificam o que já é usual nela; se há uma coerência na vida social

¹³⁴ O símbolo, pois, é compreendido por Turner a partir de uma noção triádica. Nela, o sentido só é apreendido em relação ao referente para o qual este símbolo aponta. Trata-se, portanto, de uma abordagem ligada à questão da empiria e para a qual a problemática do “acontecimento” e sua dinâmica são fundamentais.

como antropólogos acreditamos, então o tipo de análise que se aplica a rituais também serve a eventos. (PEIRANO, 2001, p. 8)

De tal forma que a definição do que é um ritual, um evento especial para determinado povo, é sempre relativa – nunca absoluta ou *a priori* - e demarcada em termos etnográficos. Ora, se a ação ritual é ação social e se realiza em um contexto de partilha de cosmovisões, é importante considerar que existe em tais ações sociais, necessariamente e sem anular seu objetivo ou eficácia, uma comunicação, seja por palavras ou atos, o que faz da linguagem um elemento chave para a antropologia.

A linguagem é parte da cultura; também é possível agir e fazer pelo uso de palavras. Em outros termos, a fala é um *ato de sociedade* tanto quanto o ritual. Há uma consequência fundamental dessa constatação: a antropologia sempre incorpora, de forma explícita ou implícita, uma teoria da linguagem. (PEIRANO, 2001, p. 9)

Peirano explica que durante um longo período da história da disciplina, a antropologia se apoiou na teoria linguística de Saussure para um estudo da simbologia ritual.

A definição de signo como a relação entre conceitos e imagens acústicas, se por um lado destacou a dimensão psíquica da língua, por outro deu ênfase à estrutura e à arbitrariedade como definidoras da linguística (que seria parte da semiologia) na ciência que se afirmava (Saussure s/d). O caráter social da língua estava estabelecido e permitia analogias com outros códigos. (PEIRANO, 2001, p.9)

Porém, em se tratando dos rituais, tal paradigma mostrou-se, com o tempo, insuficiente, uma vez que nos rituais a ação é tão ou mais importante que o pensamento.

Novamente foi na teoria linguística que a antropologia buscou apoio para tratar questão ritual em termos de ação, ao considerar a presença do objeto por referência ao pensamento de Peirce e Jakobson, que destacaram a performance dos signos ao enfatizarem a linguagem em uso.

Em Peirce, “o signo representa alguma coisa, seu objeto” (1955: 99), o que permite, sem se tornar uma unidade monolítica, tomar a forma de um ícone (“um signo que se refere ao Objeto que denota meramente em virtude de características próprias”), um índice (“um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de ser realmente afetado por esse Objeto”) ou um símbolo (“um signo que se refere ao Objeto que denota em virtude de uma lei, usualmente em associação a idéias gerais”; cf. Peirce 1955: 102). Já para Jakobson, o “contexto da situação” reflete-se nas diferentes funções da linguagem, que influenciam e/ou informam o significado dos signos. Quando dirigida de forma primordial ao remetente, domina a função emotiva; ao destinatário, a função conativa; ao contexto a função referencial; à própria mensagem, a função poética; ao contato, a função fática; e ao código, a função metalinguística (Jakobson s/d). (PEIRANO, 2001, p.9-10)

Além dos dois linguistas, outra fonte da qual a antropologia se alimentou para repensar a questão ritual em termos de ação foi Austin. Peirano explica que para este autor,

as palavras devem ser entendidas enquanto atos, podendo, pois, ser referenciais, mas também fazer coisas por meio de seu próprio pronunciamento, estando aqui mais uma vez no domínio da ação, do ato, do rito.

Desse ângulo, Austin recorta atos performativos, que são aqueles nos quais a enunciação já constitui sua realização: “Eu prometo” é um exemplo. Trata-se de expressão que não apenas exprime algo no presente ou no futuro, mas é um compromisso, uma ação, com uma força intrínseca que o autor chama de “*ilocucionária*” (PEIRANO, 2001, p.10)

Assim, colocando a ação como centralidade, a antropologia ampliou as perspectivas de exame do ritual uma vez que trouxe para dentro de sua interpretação a dimensão teórico-política, nascida da “temporalidade do evento”, da “criatividade do vivido”, da “perda e do ganho inevitáveis do instante histórico”, de modo a unir na análise ritual “objetivos teórico-intelectuais e político-pragmáticos”. (PEIRANO, 2001, p. 10)

Por fim, retomando as diferentes perspectivas de análise antropológica dos símbolos cabe destacar ainda outra importante contribuição: a hermenêutica de Geertz e sua noção de símbolo pautada pela interpretação da cultura como um texto, analogia ancorada nas idéias de Ricoeur sobre a fixação do significado pela inscrição etnográfica. Entendida a cultura como legível e interpretada como um texto, a partir da aplicação de métodos próprios da hermenêutica, Geertz conferiu ao etnógrafo o status de um leitor da cultura, no esforço singular de interpretar o mundo que observa. Isso gerou reflexos, reconfigurações no fazer etnográfico e na teoria social, uma vez que a apreensão dos significados dos símbolos, segundo Geertz, deveria passar pela apreensão do ponto de vista do nativo obtido nem tanto pela penetração da mente do nativo, uma impossibilidade, mas pela aproximação, no texto etnográfico, de categorias de “experiência próxima” com categorias da “experiência distante” nativas, fazendo assim o exercício da interpretação de sentido do universo simbólico nativo. Uma solução retórica, dada pela via da escrita¹³⁵.

A ponte entre nosso mundo e aquele de nossos sujeitos (extinto, opaco ou simplesmente em frangalhos) não reside na confrontação pessoal – a qual, quando acontece, corrompe tanto a nós quanto a eles. Ela reside num tipo de leitura experimental da mente.(...) Não se compreende o pensamento dos selvagens nem pela mera introspecção, nem pela mera observação, mas sim procurando pensar como eles pensam e com os seus materiais. (GEERTZ, 2004, p. 129-30)

Essa grande variedade de perspectivas em relação ao uso dos termos relacionados ao imaginário se deve, provavelmente, ao fato de a imaginação, a fantasia, ter sofrido crescente desvalorização no pensamento do Ocidente e na Antiguidade Clássica, como

¹³⁵ Conforme GEERTZ, C. *Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura*. In: A interpretação das culturas. São Paulo: Editora LTC, 1989 e GEERTZ, C. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 1997.

explica Durand: “De qualquer modo, “imagem”, “signo”, “alegoria”, “símbolo”, “emblema”, “parábola”, “mito”, “figura”, “ícone”, “ídolo” etc são utilizados indiferentemente pela maioria dos escritores”. (DURAND, 1988, p.11)

De acordo com este autor, existem dois modos de representação do mundo. No primeiro deles, modo direto, a própria coisa parece estar presente na mente, como na percepção, na sensação. Já no segundo, o modo indireto – o que aqui nos interessa - o objeto não pode se apresentar à sensibilidade “em carne e osso”. Neste caso, ele é re(a)presentado à consciência por uma imagem. (DURAND, 1988)

O símbolo, para Durand, pertence à categoria dos signos - forma econômica, reduzida, de representar uma longa definição conceitual¹³⁶. Vai além: nesse modo indireto de representação, o símbolo é a expressão sgnica em sua forma mais acentuada porque

remete a um indizível e invisível significado, sendo assim obrigado a encarnar concretamente essa adequação que lhe escapa, pelo jogo das redundâncias míticas, rituais, iconográficas que corrigem e completam inesgotavelmente a inadequação. (DURAND, 1988, p.19)

Tal inadequação por excelência se revela, de forma paradoxal, através de uma das características do símbolo: a unificação de significados díspares - o que faz com que ele tenha muito de arbitrário - e, no entanto, há nele muito menos de “convenção” do que o emblema. Ou seja, o símbolo, para Durand, tem valor apenas por si próprio, é uma representação que faz aparecer um sentido secreto. Revela algo oculto. É epifania de um mistério.

O símbolo, assim como a alegoria, é a recondução do sensível, do figurado, ao significado: mas, além disso, pela própria natureza do significado, é inacessível, é *epifania*, ou seja, aparição do indizível, pelo e no significante. (DURAND, 1988, p.14-5)

A essa propriedade do signo simbólico, Turner dá o nome de condensação e ela está, também para ele, diretamente relacionada à unificação de significados díspares.

Os *significata* díspares são interconectados por associação em pensamento ou na prática. Tais qualidades análogas ou por associação podem, em si mesmos, ser bastante triviais ou aleatórios ou amplamente distribuídos por uma gama de fenômenos. Sua própria generalidade torna-os capazes de aglutinar as mais diversas ideias e fenômenos. (TURNER, 2005, 58-9)

Mas a revelação de tal mistério, a compreensão do sentido de um símbolo, só é possível graças a uma de suas mais importantes características: a redundância¹³⁷. É por ela

¹³⁶ Durand fala em dois tipos de signos, os arbitrários, puramente indicativos e destituídos de qualquer motivação, por exemplo, as palavras e os números. E os alegóricos, ou seja, aqueles que contêm um elemento concreto ou exemplos do significado, tais como as alegorias, emblemas e apólogos. (DURAND, 1988, p.13)

que o símbolo busca superar a inadequação fundamental do significante ao significado e vice-versa, tornando possível a compreensão do seu sentido e, portanto, viabilizando também a sua eficácia.

Tanto o imperialismo do significante que, ao se repetir, chega a integrar numa única figura as qualidades mais contraditórias, como o imperialismo do significado, que consegue transbordar sobre todo o universo sensível para se manifestar, repetindo incansavelmente o ato “epifânico” possuem o caráter comum da *redundância*. É através do poder de repetir que o símbolo ultrapassa indefinidamente sua inadequação fundamental. (DURAND, 1988, p.17)

Tomando apenas o aspecto formulário da ladainha lauretana tem-se, pois, a acumulação e a repetição como importantes figuras retóricas da imagem mariana. “A acumulação é uma figura de pensamento, na qual predomina a sequência e emparelhamento de termos linguísticos pertencentes à mesma esfera conceitual, a que associamos o conceito de isotopia¹³⁸”. (RAMOS DA SILVA, 2012, s/n)

Correspondência de sentido que, de forma redundante, simboliza, nos 51 títulos invocatórios, a figura de Maria através de seis séries temáticas principais, conforme relacionado por Ramos da Silva.

A primeira das séries presentes na ladainha remete à “figurativização da temática de Jesus Cristo e da Santíssima Trindade” (RAMOS DA SILVA, 2012, s/n) através dos títulos:

Senhor, tende piedade de nós
Cristo, tende piedade de nós
Senhor, tende piedade de nós
Cristo, ouvi-nos
Cristo, atendei-nos
Deus Pai do céu, tende piedade de nós
Deus Filho Redentor do mundo, tende piedade de nós
Deus Espírito Santo, tende piedade de nós

As invocações iniciais foram retiradas da Ladainha de Todos os Santos. De acordo com o padre João Carlos Almeida - conhecido como Padre Joãozinho - tais falas revelam

¹³⁷ Segundo Gilbert Durand, há três tipos de redundância. A primeira delas é a dos gestos, característica da classe dos símbolos rituais. A segunda se refere à repetição das relações linguísticas e é própria do mito e de seus derivados. Já a terceira redundância está representada pelos símbolos iconográficos e é relativa à cópia.

¹³⁸ Em Linguística, o conceito de isotopia é entendido, grosso modo, como correspondência de sentido.

que, em verdade, na ladainha, não se reza à Maria, mas *com* Maria. Desde o início, portanto, fica claro o papel de Maria como intercessora dos homens diante de Deus. “A mulher é, portanto, como o anjo, o símbolo dos símbolos, tal como aparece, na mariologia ortodoxa, sob a figura de Théotokos, ou na liturgia das Igrejas cristãs, que de bom grado se assemelha à Esposa, na qualidade de intermediário supremo” (DURAND, 1988, p. 36) Mais do que um pedido de perdão, as invocações iniciais representam uma atitude não de adoração, mas de louvor.

A Ladainha nos coloca desde o início em clima de louvor penitencial. Reconhecemos que somente Deus é Deus. Deixamos de lado a idolatria do ter, do poder e do prazer e assumimos a atitude da humilde serva do Senhor, que diz: “Eis-me aqui. Faça-se em mim!”. (ALMEIDA, 2010, p.22)

A segunda série apresentada por Ramos da Silva refere-se à “figurativização da temática da maternidade de Maria” (RAMOS DA SILVA, 2012, s/n) e traz os seguintes títulos marianos:

Mãe de Cristo

Mãe da Igreja

Mãe da divina graça

Mãe puríssima

Mãe castíssima

Mãe sempre virgem

Mãe Imaculada

Mãe digna de amor

Mãe admirável

Mãe do bom conselho

Mãe do Criador

Mãe do Salvador

Padre Joãozinho recorda que a imagem maternal de Maria representa o laço perpétuo entre a humanidade e a divindade de Jesus. “Nossa humanidade foi assumida pela sua divindade. Invocar Maria como Mãe de Deus na humanidade de Jesus significa acreditar em nossa salvação”. (ALMEIDA, 2010, p.15). Basadonna e Santarelli entendem tais invocações à maternidade de Maria em seu sentido pleno, visto que “é mãe de Cristo, homem verdadeiro, homem perfeito, homem completo”, mãe da Igreja e mãe amorosa de cada um dos fiéis – e filhos - que nela crê. Repetição e polissemia nos doze títulos de Maria Mãe que, segundo Durand, anseiam reduzir a inadequação essencial entre, de um lado, o

significante Mãe, um signo lingüístico com significação inequívoca e, de outro, o caráter universal e divino dessa maternidade única que constitui o seu significado simbólico, representado pelas múltiplas maternidades figuradas em cada louvor.

A terceira série temática retrata a virgindade de Maria. As invocações relativas a tal característica são:

Virgem prudentíssima

Virgem venerável

Virgem louvável

Virgem poderosa

Virgem clemente

Virgem fiel

A imagem virginal é um dos principais dogmas marianos. Segundo Padre Joãozinho, este dogma bíblico indica que, de fato, aquele que nasceu de Maria é Deus encarnado. “Ele assumiu a nossa carne e por isso fomos salvos. Dizer que Maria concebeu do Espírito Santo é professar a fé na divindade de Jesus”. (ALMEIDA, 2010, p.15). Sobre tal imagem, Basadonna e Santarelli referem-se a passagens dos evangelhos de Lucas e Mateus, nas quais a maternidade virginal de Maria é contada como obra do Espírito Santo.

O anjo anuncia a Maria que ela “conceberá e dará à luz um filho a quem ela dará o nome de Jesus: ele será grande e será chamado filho do Altíssimo” (cf. Lc 1,31) A observação de Maria é inteiramente lógica: “Não conheço homem”, ou seja, “não convivo com homem”, como era costume para o período imediato após o noivado oficial. [...] José conheceu o estado de Maria e ficou perturbado e perplexo sobre como deveria agir; veio ter com ele um anjo que lhe anunciou “Não temas tomar consigo Maria tua esposa, porque o que nasceu nela vem do Espírito Santo. Ele dará à luz um filho e tu o chamarás Jesus” (Mt 1,20)” (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.17)

A quarta série traz Maria em suas figuras simbólicas, evidenciando “sua virtude e papel como co-redentora da humanidade” (RAMOS DA SILVA, 2012, s/n). Essas figuras merecem atenção especial no que se refere à análise de seus conteúdos. Segundo Padre Joãozinho, tais títulos tem suas raízes nos textos bíblicos. São eles:

Espelho de justiça (perfeição)

Sede da sabedoria

Fonte de nossa alegria

Vaso espiritual

Tabernáculo da eterna glória

Moradia consagrada a Deus
Rosa mística
Torre da santa cidade de David
Torre de marfim
Casa de ouro
Arca da aliança
Porta do céu
Estrela da manhã
Saúde dos enfermos
Refúgio dos pecadores
Consoladora dos aflitos
Auxílio dos cristãos

A primeira dessas invocações, *Espelho da justiça (perfeição)*, pode ser entendida, conforme esclarecido por Padre Joãozinho, a partir do Livro da Sabedoria – “A Sabedoria e reflexo da luz eterna, espelho nítido da atividade de Deus e imagem da sua bondade” (Sb 7,26) – e também de uma carta de São Paulo aos Coríntios – “Hoje vemos como por um espelho, confusamente; mas então o veremos face a face” (1Cor 13,12). Portanto, nesta invocação, Jesus é contemplado na face de Maria. “Quem vê a Mãe enxerga o Filho. Ela é um espelho que reflete “justo”, “perfeito”, o “santo”.” (ALMEIDA, 2010, p.15)

Já o título *Sede de sabedoria* tem sua referência no Antigo Testamento: em Salomão (Sb 7,7ss), que preferia a sabedoria em detrimento ao poder régio e às riquezas; e também no Livro dos Provérbios (Pr 8,22ss), que “apresenta a Sabedoria como proveniente de Deus desde toda a eternidade, antes que existissem as coisas criadas” (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 126). Assim, Maria é sede de sabedoria na medida em que abrigou em seu ventre a própria sabedoria divina “pela encarnação do Verbo, e porque sempre seguiu a verdadeira sabedoria que só vem de Deus”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 128).

Fonte de nossa alegria, Maria é chamada de bem aventurada por trazer ao mundo o amor de Deus, de acordo com o que ensina a Igreja. A inspiração para este título mariano vem do Evangelho de Lucas (Lc 1,44), que narra a visita de Maria à sua prima Isabel, que a recebe dizendo: “Bendita és tu entre as mulheres e bendito é o fruto do teu ventre. De onde me vem a honra de que a mãe do meu Senhor venha me visitar?”. Conforme explica Padre Joãozinho, “quem está próximo de Maria está perto de Jesus. Ela é também Causa de nossa alegria, como canta a Ladainha” (ALMEIDA, 2010, p.100).

A figura simbólica do Vaso aparece em três títulos marianos, o de *Vaso espiritual*, o de *Vaso honorífico* (ou *Tabernáculo da eterna glória*) e o de *Vaso insigne de devoção* (ou *Moradia consagrada a Deus*).

No primeiro caso, trata-se de uma alusão ao Evangelho de Lucas (Lc 1,35) no qual o anjo Gabriel fala à Maria da anunciação: “O Espírito Santo virá sobre ti e te cobrirá com sua sombra”. Ou seja, Maria é invadida de espiritualidade, torna-se repleta da divindade: “ela ‘contém’ o espírito, vive do espírito, manifesta o espírito e oferece-o a quem quer que o procure”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 132).

Já no segundo caso, *Vaso honorífico* (ou *Tabernáculo da eterna glória*), a referência é buscada em uma carta de Paulo a Timóteo (2Tm 2,20-21), conforme explica Padre Joãozinho, aludindo ao fato de que justamente por ter sido serva que Maria se tornou rainha digna de honra:

Numa grande casa não há somente utensílios de ouro e de prata mas também de madeira e de barro. Aqueles para ocasiões especiais, estes para uso diário. Quem, portanto, conservar puro e isento dessas doutrinas, será um utensílio nobre, santificado, útil ao seu possuidor, preparado para todo uso benéfico. (ALMEIDA, 2010, p.106).

Por fim, a terceira referência figura Maria como *Vaso insigne de devoção* (ou *Moradia consagrada a Deus*) e vem também de uma carta de Paulo aos Coríntios (1Cr 3,16): “Não sabeis que sois templos de Deus e o Espírito de Deus habita em vós?”. A idéia por trás desta invocação é lembrar o fiel cristão de que, assim como Maria, ele também se fez morada de Deus no batismo, sendo, pois, consagrado a Ele.

O ensinamento de São Paulo ganha assim luz ainda mais fulgente, tornando-se contínua perspectiva do cristão: ser templo de Deus, consagrar o próprio corpo à presença de Deus, cada qual segundo sua vocação, na virgindade ou no matrimônio, sempre com a delicadeza e a profundidade que jorram do dom de Deus. Maria torna-se então mãe e educadora dessa santidade comum a todos. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.132).

A outra figura simbólica refere-se à Maria como *Rosa Mística*, entendida na escritura sagrada como metáfora à sabedoria de Deus em vários momentos. Segundo Basadonna e Santarelli, há uma passagem bíblica que exalta a sabedoria divina através de referências à natureza:

Cresci como cedro do Líbano, como o cipreste nas montanhas do Hermon. Cresci como a palmeira de Engadi, como as plantações de rosas em Jericó, como uma oliveira majestosa na planície, cresci como um plátano. Como a canela e o bálsamo aromático, como a mirra escolhida exalei perfume; como o gábano, o ônix e o estoraque, como a exaltação de incenso no tabernáculo. Estendi os ramos como o terebinto, e meus ramos são majestosos e belos. (Sr 24,13-16) (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.141)

E o mesmo tipo de procedimento foi usado para louvar Maria. São várias as fontes de inspiração para o título de *Rosa Mística*, como aponta padre Joãozinho (ALMEIDA, 2010, p.111-12). Algumas delas aparecem no livro do Eclesiástico: esta “rosa mística” é cultivada em Jericó (Eclo 24,14). Os filhos de Deus também são exortados a “crescer como roseira plantada na beira da água corrente” (Eclo 39,13) ou mesmo o elogio à Simão, no qual ele é comparado à “flor da roseira em dia de primavera”. (Eclo 50,8)

A figura da *Torre* está presente nas duas próximas invocações marianas. A primeira, *Torre da santa cidade de David*, tem referência bíblica no primeiro livro dos Macabeus, capítulo 1, versículos 33 e 34. Nesta passagem, a cidade de Davi é reconhecida como cidade de fortaleza invencível, em função de suas torres de segurança. Assim é Maria em sua fortaleza, mãe protetora, que traz segurança a seus filhos: “Com o título de torre de Davi, contemplamos Maria como mulher hebréia que desempenhou papel singular na história de seu povo, que foi fiel à sua identidade, acolhendo e protegendo a vocação particular que recebeu de Deus”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.144). Já o segundo título mariano com o termo torre, *Torre de marfim*, tem origem no Cântico dos Cânticos (7,5), no qual o pescoço da amada é comparado a uma “torre de marfim” e também no livro dos Reis, que faz referência às riquezas e ao poder de Salomão dizendo: “mandou fazer um grande trono de marfim, revestido de ouro fino” (1Rs 10,18), materiais mais nobres existentes naquela época. Conforme explica Padre Joãozinho, “Maria é para nós, seus filhos, um grande tesouro [...] Sua riqueza não é feita de pedras preciosas ou de ouro. Ela nos deu de presente o Rei dos reis, o Senhor dos senhores: Jesus!” (ALMEIDA, 2010, p.119)

Já o título de *Casa de ouro* tem origem no livro dos Reis que conta que no Templo de Jerusalém tudo “era feito de ouro” (1Rs 7,50). Como o ouro é um dos mais nobres metais, Maria é *Casa de ouro* porque carregou em seu ventre o bem mais precioso e nobre, o filho Jesus. Basadonna e Santarelli, por sua vez, estendem esta invocação também aos fieis: “Somos também “casa de ouro” porque em nós também está presente Deus, verifica-se também em nós o desígnio de Deus, nós também tornamo-nos lugar onde Deus habita e manifesta-se ao mundo”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 152)

O título de *Arca da aliança* é uma das invocações mais populares de Maria. Essa metáfora aparece já no Antigo Testamento “Sabemos da importância que tinha a Arca da Aliança no Antigo Testamento. Dentro dela estavam as Tábuas da Lei, recebidas por Moisés no monte Sinai como sinal da Aliança entre Deus e o seu povo” (ALMEIDA, 2010, p.123). Ou seja, fala de Maria como figura contemplada pela graça divina, missionária de Deus.

Arca da aliança é a Igreja que, por ser lugar da presença de Jesus ressuscitado, também é lugar onde acontece a relação entre Deus e o

homem. [...] Invocar Maria como “arca da aliança” coloca na mente e no coração a ideia precisa do plano de Deus, conduzindo a uma sincera e constante pertença à Igreja. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.152)

A invocação de Maria como *Porta do Céu* tem sua base em uma metáfora recorrente nos textos bíblicos, em aparições como “Eu sou a porta. Se alguém entrar por mim será salvo; tanto entrará como sairá e encontrará pastagem” (Jo 10,9) ou “Ele ordenou às nuvens do alto e abriu as portas do céu” (Sl 77, 23). Esta metáfora está diretamente ligada ao anseio do fiel pela salvação.

A devoção a Maria é uma porta para entrar no Coração de Jesus. No Templo de Jerusalém havia um tabernáculo onde era guardada a Arca da Aliança, dentro da qual estavam as Tábuas da Lei dadas por Deus a Moisés no monte Sinai. No tabernáculo havia uma grande porta. Dizer que Maria é a Porta do Céu é afirmar que por meio dela somos conduzidos à intimidade com Jesus e assim podemos chegar à salvação. (ALMEIDA, 2010, p.128)

A figura *Estrela da manhã*, por sua vez, aparece no Apocalipse - “Estrela radiosa da manhã” (Ap 22,16) -, em Lucas (Lc 1,78), ao falar da Nova Aurora que precede o “dia do Senhor” - e em tantos outros momentos da escritura sagrada, referindo-se sempre à chegada dos novos tempos que Jesus vem inaugurar. Assim, Maria é a *Estrela da manhã* porque foi ela “quem trouxe ao mundo a luz divina, abrindo nova era na história, em que o próprio Deus torna-se luz para os homens”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 159)

Os próximos quatro títulos tem sentido parecido. A invocação mariana de *Saúde dos enfermos*, cuja origem está no Evangelho de São Marcos (Mc 6,56), faz menção aos doentes que eram curados por Jesus em seu tempo: “Onde quer que ele entrasse, aldeias, cidades ou sítios, traziam os doentes para as praças; suplicavam que os deixasse tocar pelo menos na franja de sua veste; e todos os que o tocavam ficavam curados”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.162). Esta missão foi dada por Jesus aos apóstolos e também à Maria. “De modo ainda mais sublime, Maria recebeu este mistério. Não erra quem se consagra aos cuidados da Mãe de Deus.” (ALMEIDA, 2010, p.134)

Ela também é *Refúgio dos pecadores*. Este título tem referência em São Lucas (23,34), que fala sobre a misericórdia de Deus que perdoa “setenta vezes sete” e dá a vida pelos seus filhos. “Maria é “refúgio dos pecadores”, ou seja, ressaltando a imagem, é o lugar onde o pecador, ao se reconhecer pecador, deseja esconder-se para achar maneiras de mudar de vida. Esse refúgio, o da misericórdia de Deus, tem Maria como garantia concreta”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.165)

Assim também é título de *Consoladora dos aflitos*, advindo de São Mateus: “bem-aventurados os aflitos porque serão consolados” (Mt 5,4). Nesta invocação, Maria aparece como grande intercessora e, principalmente, consoladora dos que sofrem e por ela rogam.

Maria é realmente “consoladora dos aflitos” não tanto porque intercede junto ao Filho, como em Caná quando obteve o milagre da mudança da água em vinho, mas porque toma sempre o partido de quem está sofrendo para tornar menos negativo o sofrimento, transformando-o em “cruz” ou instrumento de redenção. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.168)

Por fim, a última invocação com esta temática coloca Maria como *Auxiliadora dos cristãos*. É curioso que esta invocação, diferentemente das demais, tem sua origem não na escritura, mas decorrente da história da própria Igreja. Trata-se de uma expressão mais recente, portanto. Para Basadonna e Santarelli, a origem de tal título está diretamente ligada à devoção salesiana. “São João Bosco¹³⁹ fez dela expressão de sua devoção a Nossa Senhora, deixando-a como herança espiritual para suas duas famílias religiosas, a masculina e a feminina” (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 171). A referência também é citada por Padre Joãozinho, porém, ele se refere ainda a dois outros episódios como fontes importantes: a invocação de Maria feita pelo papa Sisto IV, em 1476, em função de um forte temporal e a vitória na batalha naval de Lepanto, na Grécia, sobre os turcos otomanos, em 1571, que o papa São Pio V atribuiu à Maria.

No ano anterior os turcos haviam tomado a ilha de Chipre, que pertencia à República de Veneza. Era uma conquista estratégica que permitiria dominar todo o mar Mediterrâneo e, conseqüentemente, toda a Europa cristã. A batalha de Lepanto durou apenas três horas e representou o fim da ameaça turca à Europa. Este fato foi tão marcante e decisivo para a cristandade, que o dia 7 de outubro ficou dedicado a Nossa Senhora da Vitória, e depois a Nossa Senhora do Rosário. O Senado de Veneza mandou colocar a seguinte frase abaixo do quadro comemorativo da vitória: “Nem as tropas, nem as armas, nem os comandantes, mas a Virgem Maria do Rosário é que nos deu a vitória”. (ALMEIDA, 2010, p.143-4)

Analisadas as invocações simbólicas da quarta série temática, a quinta série da ladainha refere-se à Maria como rainha. Este conjunto é representado pelos títulos:

Rainha dos anjos

Rainha dos patriarcas

Rainha dos profetas

Rainha dos apóstolos

Rainha dos mártires

Rainha dos confesores da fé

Rainha das virgens

Rainha de todos os santos

Rainha concebida sem pecado

¹³⁹ Nascido em 1815, perto da cidade de Turim, na Itália, Dom João Bosco foi um grande devoto da Santíssima Virgem Auxiliadora, além de fundador da Congregação dos Salesianos dedicada à proteção de São Francisco de Sales.

Rainha assunta ao céu

Rainha do rosário

Rainha da paz

Sobre a imagem de Maria como *Rainha*, Padre Joãozinho explica que o título veio em decorrência da subserviência de Maria ao Senhor, quando disse “Eis aqui a serva do Senhor”. “Ela foi serva e por isso é Rainha! Anjos, patriarcas, profetas, apóstolos e mártires reconhecem a realeza daquela que deu à luz o Rei dos reis”. (ALMEIDA, 2010, p.16)

Por fim, a última série traz a “figurativização da intercessão de Maria junto a Cristo – remissão dos pecados”, refletida pelas invocações:

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, perdoai-nos Senhor

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, ouvi-nos Senhor

Cordeiro de Deus que tirais os pecados do Mundo, tende piedade de nós

Segundo Basadonna e Santarelli, Jesus é invocado como “Cordeiro de Deus” pois “toma sobre si todo o mal que devasta o mundo inteiro e toda a história da humanidade desde suas origens até o último de seus dias” e, graças a Ele, “somos assim libertados do mal e podemos reencontrar nossa identidade própria, nossas capacidade de verdade e bem e nossas possibilidades de vida” (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p. 213). Ao terminar a Ladainha com tais invocações, fica evidente o papel de Maria como intercessora junto a Deus. “Nossa Senhora aponta-nos presentes no mundo o Cordeiro de Deus, a força de sua redenção, o valor de seu sacrifício, dando-nos a certeza de que ele age aqui e neste momento, em situações aparentemente de desespero”. (BASADONNA, SANTARELLI, 2000, p.213)

Todas as invocações supracitadas vêm intercaladas, cabe acrescentar, pela repetição copiada, idêntica e constante do refrão *Rogai por nós*, que reforça a imagem de Maria como Mãe virginal e intercessora, em conformidade com o pensamento da teologia cristã.

Independentemente das particularidades de cada autor acerca da análise do símbolo, como já dito, as noções simbólicas da Antropologia Clássica supracitadas são pautadas ora pela estrutura, ora pela empiria. Divisão típica do pensamento moderno ocidental, marcado pelos pares de oposição temática intelectualismo-empirismo/estrutura-acontecimento/estabilidade-história.

Neste sentido, proponho uma hermenêutica que priorize a análise dos dados apontados a partir de seu contexto, tal qual sugerida por Turner, uma vez que o Reinado do Jatobá se revelou um rico campo de análise, repleto de especificidades próprias à sua natureza sem, no entanto, desconsiderar a contribuição dada pelo pensamento estruturalista de Lévi-Strauss.

Partindo dessa perspectiva, tentarei responder as perguntas: como os símbolos contidos nas ladainhas são experimentados e entendidos pelos membros da Irmandade? Qual, afinal, é o significado atribuído pelos fiéis aos símbolos instituídos? E o papel que o canto tem nesta oração, qual seria? Mergulhemos, agora, na tentativa de respostas.

IV. EU GOSTO DE SOLTAR A VOZ PRA NOSSA SENHORA!

- Desde que começou o Reinado aqui, desde que começou o Reinado, toda novena era feita com a ladainha cantada em latim, mesmo porque não tinha nem missa em português. Você não lembra não, você já pegou missa só em português. A missa era toda em latim! Então quando a gente ia à missa falava assim *oh, amanhã é dia de assistir à missa!* Dia de assistir à missa. Por quê? Porque a gente não entendia nada. Então, enquanto o padre celebrava a missa toda em latim, aí o pessoal tirava o terço, rezava terço, rezava outras rezas, sabe?! Cantava! Na hora da consagração o povo cantava. Aí só tinha uma dona lá, que ela era professora, que ela sabia o momento exato de cantar o canto do ofertório, o canto da comunhão. Ela sabia. Mas de resto, a gente só participava da missa quando o padre falava o final e a gente respondia *amém*. (risos)

- (risos)

- A gente só entendia duas coisas da missa. Era a hora da consagração porque as campainhas batia e a gente entendia. Criou-se que aquilo era um momento de silêncio. Todo mundo ajoelhava, então era um momento de silêncio. Levantou daquilo, na hora de rezar o Pai Nosso, se a dona Arlete tivesse lá, o padre rezava em latim e ela rezava em português. Se ela não tivesse lá, era só o padre que rezava. E o final, que era o Amém. A gente só entendia isso.

- E as músicas, os cantos, também era todos em latim?

- A maioria era. A maioria era... a adoração do Santíssimo era em latim, a Ave Maria era em latim, a maioria das coisa era em latim. Depois é que foi vindo, vindo, vindo e passou pro português. Aí é que foi que o povo começou a ir e a participar da missa. Hoje você não vai à missa, você não assiste à missa. Você participa da missa! E naquele tempo não. Nós só falava *amém, amém, amém*.¹⁴⁰

Ora, a reza da ladainha está inserida, como apresentado anteriormente, dentro do terço das novenas do Divino Espírito Santo, em maio, e de Nossa Senhora do Rosário, em agosto, sendo esta última a principal festa realizada pela Irmandade dentro do Reinado. A ladainha é a oração que vem na sequência do terço e que antecede as graças finais. Trata-se, como explicou dona A.F.M., de uma tradição antiga, iniciada juntamente com o Reinado na Irmandade, época em que também a missa era rezada em latim.

A compreensão parcial do texto latino, conforme a fala da rezadeira de longa data e está ligada à prática do catolicismo leigo desenvolvido no Brasil Colônia, sendo o Congado uma de suas manifestações. Após inúmeras conversas com diferentes membros da Irmandade, o que pude observar e, posteriormente, constatar é que a maioria absoluta dessas pessoas não conhece o significado integral daquilo que estão dizendo ao rezar.

¹⁴⁰ Em conversa, no dia 25/08/13.

- E eu vi que vocês cantam a ladainha toda em latim... você entende o que tá falando? Eu queria saber o que cada coisa significa...

- Não, não sei não, fia. Sei só de algumas, de todas não, mas a dona E.F.M. sabe te falar.¹⁴¹

.....

- Outro dia eu vi o capitão cantando em língua de negro. Você sabe que língua é essa, entende o que ele canta?

- É, né? Só ele que sabe, ele e mais uns outros. Ele sabe muito. Ele até conversa com a nossa fia em língua de preto, ele tá ensinano ela algumas coisa. Mas eu não entendo nada.

- A ladainha também não é cantada em português, é uma outra língua, latim, né? E ela, dá pra entender?

- Ah, latim eu também não entendo não.¹⁴²

.....

- Você sabe o significado do que é cantado na ladainha?

- (risos) Uai, vão falar a verdade, né?! Tem umas palavrinha que a gente guarda, né?! Mas a pessoa pra te explicar, a melhor pessoa é a dona E.F.M..

- Pois é... na hora de rezar a gente fala um monte de nomes como *Torres davidica*, né? Mas o que quer dizer chamar a santa de Torre de Davi?

- Ah, demorô, minha filha, aí é que piorou porque eu também não sei mesmo.

- É, tem um monte de títulos pra Maria, tem mais de 50 nomes que são falados.

- É, ladainha tem 500 nome, né?!¹⁴³

.....

- Eu achei interessante que a ladainha aqui é cantada em latim, né?! Fica todo mundo cantando e eu não entendo nada. A senhora sabe o que é que quer dizer o que é falado na reza?

- A cantar também eu não sei não....a gente inventa coisa, canta...¹⁴⁴

¹⁴¹ Em conversa, no dia 21/06/13.

¹⁴² Em conversa, no dia 21/06/13.

¹⁴³ Em conversa, no dia 16/08/13.

Essa última fala é sintomática. A senhora que me fez tal confissão, deixou claro que, de fato, não compreende o significado lingüístico do que é rezado em sua totalidade. Sua fala denuncia que a compreensão parcial se estende até ao próprio som pronunciado, a ponto de ela própria admitir inventar coisas.

A pronúncia incorreta das palavras ou mesmo a invenção de trechos chega a virar motivo de graça entre alguns participantes:

- A minha irmã começava a cantar e eu ficava *Que que é eleison* (risos). Não esqueço disso... *Que que é eleison* E ela dizia *Não é Que que é não, menina, é Kyrie Eleison!* (risos)¹⁴⁵

.....

- E aquele outro homem que rezava assim: *Santa pronobe, cadores, sa morte, amém?!* (risos)¹⁴⁶

Mas ela não foi a única. Um importante membro da Irmandade, quando questionado por mim sobre o entendimento do significado da ladainha, chegou a dizer:

- Eu queria saber o que significam os versos cantados na ladainha. O que significa kyrie eleison... o que quer dizer? Eu não entendo nada.

- *De quire eleison* eu não sei nada, eu nunca *quis* nada. (risos)

- Pois é, onde é que vocês aprenderam a cantar em latim?

- Uai, minha filha, antigamente naquele livro de reza tinha.

- E era tudo em latim?

- Era. Aprendia, né?! Então, eles aprenderam, começaram a cantar perto da gente e a gente também aprendeu.

- Mas não tem importância não entender certinho?

- Não, é igual papagaio, fala aquilo que escutou os outros falar. (risos)¹⁴⁷

O depoimento é revelador e requer interpretação. Dele, podemos extrair não apenas o fato de que o significado dos títulos marianos é conhecido apenas parcialmente pelos participantes - sabe-se que são "títulos" que enaltecem a Virgem - mas também outras

¹⁴⁴ Em conversa, no dia 16/08/13.

¹⁴⁵ Em conversa, no dia 21/05/13.

¹⁴⁶ Em conversa, no dia 21/05/13.

¹⁴⁷ Em conversa, no dia 17/08/13.

informações interessantes sobre a ladainha do Jatobá. A primeira delas é a de que a repetição é um elemento importante e necessário dentro do ritual.

De acordo com Segalen, a repetição das manifestações rituais vai garantir que o grupo reconheça nos gestos e símbolos manipulados a emoção coletiva que os identifica enquanto grupo, encontrando, assim, sentido naquilo que fazem. “Na verdade, de tanto insistir nos aspectos formais e, por conseguinte, fixos do ritual, podemos concluir que são os ritos que criam o sentido para os atores através da repetição”. (SEGALEN, 2002, p. 147)

O aprendizado da ladainha se deu desta forma, por repetição, via oralidade. Em decorrência de sua natureza oral, o texto desta prece foi sofrendo algumas mudanças. O fato de o latim ter se transformado ao longo dos anos foi justificado por um membro da irmandade da seguinte forma:

- É. Quem é estudioso do latim é que vai entender o latim. Porque o latim não é afiado não porque os nego não sabia falar latim. Eles entrava dentro da igreja e daquele jeito assim que eles ouvia, eles repetia.

- Então não é o latim certinho?

- Eu não sei, eu não sei porque eu não conheço latim, mas deve ser certinho agora, né!?! por causa da mudança. E tem várias ladainha, não é uma só não.

- Como assim?

- Tem vários tipos de ladainha cantada.

- A música é diferente?

- A letra é a mesma, mas a forma de cantar é diferente. Nos nove dias que você vier, acho que você vai ouvir quatro.¹⁴⁸

As transformações pelas quais o latim passou nos levam a pontuar algumas questões. A primeira delas foi colocada pelo historiador Peter Burke¹⁴⁹. Segundo o autor é preciso, antes de mais nada, falar e pensar no latim em termos plurais. O primeiro aspecto que leva o autor a defender tal argumento está relacionado à questão de pronúncias divergentes. “Os ingleses, por exemplo, pronunciavam o latim de modo tão diferente das outras pessoas que os estrangeiros tinham dificuldade para entender o que eles diziam.” (BURKE, 2010, p.72) O outro seria o aspecto da escrita, que também aparece com numerosas variedades desde os primórdios da Europa Moderna.

¹⁴⁸ Em conversa, no dia 16/08/13.

¹⁴⁹ Em BURKE, P. *Linguagens e comunidades nos primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

A principal distinção era a variedade entre o latim neoclássico dos humanistas e o latim medieval da Igreja. No entanto, o latim da Igreja estava longe de ser monolítico. Ele variava da simplicidade da liturgia ou da Vulgata à complexidade da prosa de São Bernardo. De qualquer forma, parte do clero do século XVI escrevia como os humanistas. (BURKE, 2010, p. 72)

Por fim, o autor ainda vai apontar o aspecto da variedade como estando relacionado aos erros individuais cometidos por pessoas que não aprenderam latim corretamente, “como os nobres húngaros que escreviam *malum propria*, que pode ser aproximadamente traduzido como “com a própria maçã”, quando queriam escrever *manu propria*, “de próprio punho”.” (BURKE, 2010, p. 72)

Burke explica que os humanistas, os primeiros puristas da língua, viam nessa pluralidade de latins um sério problema: o de não serem clássicos. “Tudo o que observavam no latim medieval era o que os professores brancos costumavam notar no Black English uma espécie de déficit.” (BURKE, 2010, p.73)

Mas para o autor, muito mais do que a questão da clareza ou a utilidade do latim em termos comunicacionais, o que estava em jogo era o que estava por trás de sua simbologia:

Tal qual a caligrafia itálica, o latim ciceroniano era um indicativo de participação no movimento humanista. O latim fluente era um sinal de que a pessoa era membro da comunidade conhecida como *Respublica Litterarum*, a República das Letras ou a Comunidade Unificada dos Eruditos (*litterae*, literalmente “letras”, significava tanto erudição como literatura). (BURKE, 2010, p.73-4)

Com isso, tornou-se popular na época a ideia de que o latim era uma língua mais digna e, por isso, mais apropriada para o domínio religioso, um segundo aspecto importante a ser considerado.

No Concílio de Trento, alguns participantes argumentaram que o latim mantinha os sacramentos sagrados, e outros diziam que era necessário seguir o “rito antigo” (*ritus antiquus*). (D’Agostino, 1988, p.29) Os argumentos dos reformistas a favor da liturgia no vernáculo foram rejeitados. Também foram expressos temores de que traduções divergentes do latim, em diferentes línguas, levariam a uma fragmentação da Igreja chegando ao que poderíamos descrever como várias “comunidades de interpretação”. De qualquer forma, o vernáculo era associado ao protestantismo na época. Finalmente, os participantes do Conselho concordaram que a liturgia deveria permanecer em latim, com explicações no vernáculo incluídas nos sermões, para aqueles que precisassem. (SCHMITDT, 1950 *apud* BURKE, 2010, p. 67)

Assim, a ladainha, enquanto rito sagrado, foi mantida em latim, tornando-se uma tradição das comunidades que praticaram esta oração ao longo dos anos, porém, não sem sofrer as transformações próprias pelas quais qualquer língua viva passa.

Ainda é possível dizer, no grupo em estudo, que a compreensão parcial do significado do texto da ladainha não compromete em nada a eficácia da prece enquanto um ato ritual de origem social que visa determinado fim. Primeiramente porque se trata, aqui, da existência de um proto-sentido.

É fato que existe uma compreensão genérica dos títulos marianos. Ainda que a maioria dos congadeiros negue conhecer o significado semântico das invocações, é sabido por todos eles que se trata de uma oração à Nossa Senhora e que, portanto, as palavras em latim ali pronunciadas durante o canto da ladainha são em louvor à sua santa de devoção.

Há que se considerar que as próprias rezadeiras da comunidade - ambas afirmam ter o conhecimento do sentido dos títulos -, por serem matriarcas do grupo, passam, como verdadeiras especialistas na oração, o seu conhecimento aos demais.

E ainda, muitos dos títulos marianos, mesmo que enunciados em latim, guardam alguma semelhança com o português, uma vez que é do latim que tal língua é derivada, de modo que não são de difícil dedução no que diz respeito à sua tradução para o português ou mesmo o seu significado aproximado.

- A senhora sabe o que significa cada nome desses que é cantado na ladainha?

- Olha, eu acho que, pra mim, não sei, acho que ela pode saber te explicar direitinho, mas pra mim é tudo com respeito à Mãe, à Mãe do Pai, entendeu?! Tudo, pra mim tem um todo na ladainha de Nossa Senhora. Por isso que é ladainha de Nossa Senhora.

- Sei, mas entender tim-tim por tim-tim a senhora entende?

- Mais ou menos. Nem tudo, nem tudo claramente. Eu só sei que tudo o que canta na ladainha de Nossa Senhora, tanto o latim quanto no português, pra mim representa tudo o amor da Mãe para os filhos, que no caso somos nós.¹⁵⁰

Para melhor compreender este processo, nos serve aqui o que Turner denominou de símbolo dominante, uma unidade central básica do ritual, aquele símbolo que se refere “aos valores que são considerados fins em si mesmos, valores axiomáticos”. Segundo o autor, esse símbolo “engloba as grandes propriedades do processo ritual total”, pois seu conteúdo possui “um alto grau de constância e consistência, que perpassa o sistema simbólico inteiro” (TURNER, 2005, p.50, 61 e 63). Trata-se, no caso da ladainha, de Nossa Senhora, mais especificamente Nossa Senhora do Rosário, santa de quem os membros do Reinado são devotos, e que está no centro de uma constelação de outros símbolos, secundários ou instrumentais, representados na oração pelos variados títulos marianos, para além dos

¹⁵⁰ Em conversa, no dia 23/08/13.

gestos, dos cheiros, dos sons e dos objetos também presentes neste rito, que assinalam e reforçam o sentido dos símbolos dominantes¹⁵¹.

- E o senhor entende o latim, entende o que está cantando?

- Pra falar a pura verdade eu sei que é uma ladainha de Nossa Senhora, mas não entendo, assim, mais profundo não. Eu sei que é uma coisa muito linda de Nossa Senhora. Agrada muito ela, que eu tenho certeza.¹⁵²

A partir de tal fala, pode-se dizer que, mais do que simples louvor, o canto da ladainha é um momento de comunicação com o sagrado e o latim e as melodias tradicionais do Jatobá são a língua da Irmandade para com o divino.

Durante todo o campo realizado, como já mencionado, apenas as rezadeiras demonstraram conhecimento relativamente amplo do significado dos títulos marianos entoados na ladainha, mesmo assim, a partir de um entendimento generalizado e próprio, que não necessariamente coincide com a interpretação oficial da Igreja.

- Torre de Davi, Torre de Marfim, Casa de Ouro, Arca da Aliança... são os títulos de Nossa Senhora.

- Mas o que quer dizer cada título desses? O que significa chamar Nossa Senhora de Casa de Ouro, por exemplo?

- Casa de Ouro quer dizer o que? Que ela é a Rainha, ela é Mãe da humanidade. Então, por que é que ela é Casa de Ouro? É porque ela abraça toda a humanidade. Porque Jesus, quando tava morrendo na cruz, ele olhou pra João Evangelista, pra São João Evangelista e pra ela e falou *Mulher, eis aí o teu filho; filho, eis aí a tua Mãe*. Então João significava a humanidade. Então ela se tornou Mãe da humanidade e como Mãe da humanidade ela é arca da aliança, ela é porta do céu, ela é estrela da manhã, é saúde dos enfermos, é refúgio dos pecadores. Então tudo que a gente canta em latim é isso que eu tô falando com você. Consoladora dos aflitos, auxílio dos cristãos. Uma hora eu falo *Regina Angelorum*, é Rainha dos anjos, Rainha dos patriarcas, Rainha dos profetas, Rainha dos apóstolos, Rainha dos mártires, Rainha dos confesores, Rainha das virgens, Rainha de todos os santos, Rainha concebida sem pecado original, Rainha elevada ao céu em corpo e alma divina, Rainha do sacratíssimo Rosário, Rainha da paz. Aí quando a gente fala *Agnus Dei quitollispeccatae* Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós. Cordeiro de Deus que tirais os pecados do mundo, tende piedade de nós.¹⁵³

¹⁵¹ Turner explica que cada fase de um ritual tem um símbolo dominante diferente, porém, a sua repetição, a sua constância, é que faz com que este símbolo seja representativo dos valores axiomáticos de determinada sociedade. (TURNER, 2005, p.62-63)

¹⁵² Em conversa, no dia 19/08/13.

¹⁵³ Em conversa, no dia 19/08/13.

.....

- Tem uns livrinhos que já vem a ladainha em português, depois você procura e olha lá. Tem tudo direitinho.
- Sim, esses livrinhos com a tradução eu já vi, mas mesmo assim eu não entendo o que significa por exemplo Torre de Davi.
- Torre Davidica é Torre de Davi.
- Sim, mas o que quer dizer chamar a Virgem Maria de Torre de Davi, o que significa isso?
- Quer dizer que ela é segurança, que é confiança.
- Como assim confiança?
- Uai, confiança de Davi... Davi não venceu Golias?! Pois é, vem daí.
- Entendi... é exatamente o que eu quero saber, o sentido de cada um dos títulos. Queria que a senhora me explicasse.
- Mas aí tem que tá com o livrinho¹⁵⁴.

De acordo com Reesink, “a prece, enquanto gesto mínimo, na sua forma simples, é para os fiéis, ao mesmo tempo, completa na sua eficácia”. (REESINK, 2009, p.35)

- O que você sente quando você está rezando?
- Nosso Deus, é a mesma coisa de você tá vendo... Oh, igual eu... através dessa novena eu já consegui dois milagre, mas milagre mesmo!
- Dessa novena que a gente fez aqui esses dias?
- Essa que nós fez aqui!! Olha... tinha a filha do meu patrão, que eu trabalho numa pizzaria, ela tava em coma. O médico desenganouela. Agora ela tá em casa. O médico falou que foi um milagre. Foi um milagre mesmo. Que agora ela tá sã, minha filha, só cê vendo! É muito bom, eu gosto muito de participar da festa!
- Mas você sabe o significado de cada coisa que você fala na ladainha?
- Ah, assim, muito, muito, não!
- E mesmo assim funciona a reza?
- Funciona! Funciona! Funciona, graças a Deus! Funciona!
- E por que você acha que funciona?
- Por causa da fé! A pessoa tem que ter muita fé. Eu tenho. Graças a Deus eu tenho muita fé. Teve uma vez, nós tava arrumando pra ir pra Aparecida do Norte. E saiu uma bolotinha no meu olho. Eu falei assim *Ah, minha Nossa Senhora Aparecida, minha Santa Luzia!* Aí eu corri lá na dindinha,

¹⁵⁴ Em conversa, no dia 21/06/13.

que era a mãe do João Lopes. Ela pegou e falou assim *Vem cá! Você tem fé?* Eu falei *eu tenho muita fé!* Ela disse *então pega aquela água ali e passa três vezes no seu olho, assim.* Eu passei e falei *oh, Nossa Senhora Aparecida, eu preciso de chegar no seus pés pra mim agradecer* porque quando eu abaixei a cabeça assim, que eu cheguei em casa, tinha desaparecido tudo e eu viajei numa boa, entendeu?! Igual, esse agora, que meu sobrinho faleceu, mataram, assassinaram ele no dia nove de maio... Quando a funerária chegou, o moçambique formou, cantou o canto pra receber ele e a fé de bandeira do moçambique não tava, aí chamaram eu. Eu falei *ah, eu não vou dar conta não.* Aí ele falou *vai! cê vai levar a bandeira pra nós receber ele!* Eu falei *Oh, minha Nossa Senhora Aparecida, Nossa Senhora do Rosário, as Três Pessoas da Santíssima Trindade, Meus Deus, oh, meu São Benedito, me dá força, oh meu São Judas Tadeu, meu santo de devoção, me ajuda a receber esse filho do Rosário, que tá chegando.* Pois ela me deu força que eu fui com a bandeira e o Moçambique cantando e nós recebemo ele e velamos ele e depois fomos cantando até ali no portão.¹⁵⁵

.....

- Adianta rezar mesmo sem entender?

- Ah, nós reza! Não tem problema, eles reza de lá, nós responde de cá e assim vai. É fé! É coisa de fé!¹⁵⁶

.....

– A senhora me disse que não entende nada do latim na ladainha. Adianta rezar sem saber o que está rezando?

– Adianta, porque é uma questão de fé.

– E o que é que a senhora sente quando está cantando a ladainha?

– Ah, eu sinto um vazio!

– Um vazio? Como assim? Por que um vazio? Isso não é ruim?

– Ah, vazio é uma coisa boa porque a gente se livra de tudo que é pesado na gente, de todos os pesos que a gente carrega.¹⁵⁷

Malinowski¹⁵⁸ mostrou que a linguagem, em sua função básica, é encarada muito mais como um modo de ação do que como instrumento de pensamento. De acordo com o autor, as palavras, muito mais do que meios de reflexão intelectual, são verdadeiros modos

¹⁵⁵Em conversa, no dia 24/05/13.

¹⁵⁶Em conversa, no dia 21/06/13.

¹⁵⁷Em conversa, no dia 21/06/13.

¹⁵⁸ Em MALINOWSKI, B. *O problema do significado em linguagens primitivas*. In: O significado de significado. OGDEN, C., RICHARDS, I. (Orgs.) Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

de ação pois tem o poder de materializar a coisa à qual se refere. Ele defendeu ainda a eficiência pragmática das palavras, a necessidade de atentar para a importância prática das palavras, sendo fundamental observar o contexto de situação no qual elas são empregadas para se alcançar o seu significado. “A linguagem está essencialmente enraizada na realidade da cultura, da vida tribal e dos costumes de um povo e não pode ser explicada sem uma constante referência a esses contextos mais amplos da expressão verbal”. (MALINOWSKI, 1976, p. 303)

Nesse sentido, as palavras são forças ativas e significam à medida que atuam, funcionando como alavancas para os atos. “O significado da coisa é composto de experiências de seu uso ativo e não de cogitação intelectual”. (MALINOWSKI, 1976, p. 317) Trata-se, pois, de uma atitude mágica em relação ao que é dito, já que existe a crença de que a palavra tem algum poder sobre a coisa, que participa da natureza da coisa.

Porém, no caso do Jatobá, na reza da ladainha, a eficácia é intermediada pelo sagrado através da repetição. A palavra repetida, ritualmente repetida, confere, pois, poder de persuasão sobre a divindade. Ora, não foi exatamente isso que nos foi revelado no depoimento de um dos membros do Jatobá, ao dizer que o fato de cantar agrada muito Nossa Senhora?! Mais uma vez fica clara a importância de se buscar o sentido como sendo construído em ação e no contexto de situação.

[Aquilo que é dito] só se torna inteligível quando colocado no seu *contexto de situação*, se me permitirem criar uma expressão que indica, por um lado, que a concepção de *contexto* tem de ser ampliada e, por outro lado, que a *situação* em que as palavras são proferidas nunca pode ser tira como irrelevante para a expressão linguística. (MALINOWSKI, 1976, p. 304)

Ao repetir constantemente a prece em seu refrão *Rogai por nós*, o fiel acredita na súplica e no efeito prático de tais palavras sagradas dirigidas à Maria, fonte do poder eficaz da prece, resultando daí a certeza de sua intercessão. Com isso, tem-se na pronúncia dessa oração muito mais um valor emocional do que qualquer propósito intelectual.

Mesmo quando toda a eficácia parece ter desaparecido da prece que se torna pura adoração, quando todo o poder parece reservado a um deus, como na oração católica, judia ou islamita, ainda é eficaz, pois é ela que incita o deus a agir em tal ou tal direção. (MAUSS, 2009, p.270)

Mas as interpretações possíveis à ladainha, a partir do que disse Malinowski, vão muito além. É importante considerar uma característica essencial da fala humana: a sua capacidade de promover a comunhão através das palavras. Segundo o autor, basta discutir a função da fala em termos de sociabilidade para ficar evidente a necessidade que o homem tem dos outros, um dos aspectos fundamentais da natureza humana em sociedade.

Em todos os seres humanos existe a bem conhecida tendência para congregação, para reunir, para desfrutar a companhia uns dos outros. Muitos

instintos e propensões inatas, como o medo ou a belicosidade, todos os tipos de sentimentos sociais, como a ambição, a vaidade, a paixão do poder e da riqueza, dependem e estão associadas à tendência fundamental que faz da mera presença de outros uma necessidade do homem. (MALINOWSKI, 1976, p. 310)

Malinowski diz que é através da fala, da comunhão das palavras, que os homens estabelecem os primeiros laços de amizade. A necessidade de romper o silêncio através de conversas muitas vezes irrelevantes, expressões puramente óbvias que reforçam apenas lugares-comuns - como “faz sol hoje” ou “o tempo está fechado, vai chover” - são constantemente utilizadas por grupos de pessoas, cuja intenção é apenas a de estabelecer contato, de compartilhar determinada situação. A isso o autor chamou de comunhão pática.

Não há dúvida de que temos aqui um novo tipo de uso lingüístico – que estou tentando a chamar de *comunhão pática*, instigado pelo demônio da invenção terminológica – um tipo de fala em que os laços de união são criados pela mera troca de palavras. (...) As palavras, na Comunhão Pática, são usadas, primordialmente para transmitir um significado, o significado que é, simbolicamente, o delas? Certamente que não. Elas preenchem uma função social e esse é o seu principal objetivo; mas não são o resultado de espécie de reflexão intelectual nem despertam, necessariamente, qualquer reflexão no ouvinte. Podemos dizer, mais uma vez, que a linguagem não funciona, neste caso, como um meio de transmissão de pensamento. (MALINOWSKI, 1976, p. 311)

Se a função não é a de transmissão de pensamento, fica evidente, pois, o uso da fala como instrumento de promoção da comunhão. Esvaziadas em seu significado, as frases pronunciadas tem unicamente o objetivo de estabelecer e fortalecer os laços entre o grupo. Ora, e o que vemos na ladainha, cantada em latim, cujo significado semântico dos títulos é entendido parcialmente pelos fieis, mas que, apesar deste esvaziamento, ainda assim é repleta de sentido sagrado em sua prática, senão o exercício da comunhão e o sentimento de identidade fornecido pela comunidade da linguagem sagrada?

Ao traçar um panorama do estudo dos signos, o Guiraud¹⁵⁹ destacou dentre as suas várias funções a chamada função fática. De acordo com o autor, a função fática representa um papel importantíssimo na comunhão e está presente em ritos, solenidades, cerimônias; discursos, sermões; conversações familiares, amorosas, quando mais importante do que conteúdo da comunicação é a afirmação de adesão ao grupo. “Os cantares e as danças, as paradas, têm por fim pôr em unísono, acertar no mesmo passo, no mesmo ritmo, os seus participantes – tornando secundário o seu conteúdo semântico.” (GUIRAUD, 1973, p. 24-5)

O esvaziamento de significado dos títulos marianos cantados em latim aportuguesado não implica na falta de sentido daquele enunciado cantado. Porém, diante do

¹⁵⁹ Em GUIRAUD, P. *A semiologia*. Lisboa: Presença, 1973.

fato de que o significado semântico é compreendido apenas em parte, podemos inferir que é na fórmula do ritual que devemos encontrar o real sentido de sua eficácia.

Por consequência, ela [a fórmula] ajuda a compreendê-lo. Mesmo o caráter criador das formas que a sociedade impõe em parte alguma aparece melhor do que na oração. Sua virtude *sui generis*, a marca particular que elas imprimem aos atos, aparece aí melhor do que em qualquer outra instituição. Porque a oração só age pela palavra e a palavra é o que há de mais formal no mundo. Portanto, nunca o poder eficaz da forma é tão aparente. A criação pelo verbo é o tipo da criação *exnihilo*. (MAUSS, 2009, p.249)

Aqui, é importante retomar o pensamento maussiano sobre a prece. De acordo com o autor, a prece possui uma eficácia puramente dependente de sua dupla essência constituinte: ela é mito e rito a um só e mesmo tempo. De tal forma que, ao rezar a ladainha, o fiel está manifestando sua crença através de um rito. Mauss vai além de Malinowski e vê operando juntos no ritual da prece os modos de ação e pensamento.

A oração é uma palavra. Ora, a linguagem é um movimento que tem uma meta e um efeito; no fundo, é sempre um instrumento de ação. Mas age exprimindo idéias, sentimentos que as palavras traduzem externamente e substantivam. Falar é, ao mesmo tempo, agir e pensar: eis por que a prece depende, ao mesmo tempo, da crença e do culto. (MAUSS, 2009, p.230)

Mas a virtude do rito vem, sobretudo, de si mesmo, e não apenas das palavras pronunciadas.

[O ritual] contém tudo aquilo que há de ativo e de vivo na oração: guarda em reserva todo o sentido que foi colocado nas palavras, e contém em germe tudo aquilo que daí se poderá deduzir, mesmo por novas sínteses: as práticas e as crenças que se encontram ali condensadas estão carregadas do passado e do presente, prenhes do futuro. (MAUSS, 2009, p.251)

Neste sentido, fica evidente a noção de uma teoria performativa da prece, inaugurada por Mauss. Assim, todas as perspectivas e fenômenos se convergem e se relacionam com a prece, o que faz com que, de alguma maneira, ela esteja ligada a outros importantes setores da vida social. “Há particularmente toda uma ordem de fatos evidentemente sociais que mantêm com ela estreita relação de parentesco. São as fórmulas jurídicas e morais”. (MAUSS, 2009, p.248)

Segundo Mauss, a prece é um dos fenômenos centrais da vida religiosa e uma das principais razões para isso é o fato de ela ser o ponto de convergência de um grande número de fenômenos religiosos:

Mais do que qualquer outro sistema de fatos, participa, ao mesmo tempo, da natureza do rito e da crença. É um rito, pois é uma atitude assumida, um ato realizado em vista de coisas sagradas. [...] Mesmo lá onde o uso a privou de sentido, exprime ainda ao menos um mínimo de ideias e de sentimentos religiosos. Na prece o fiel age e pensa. E ação e pensamento

estão estreitamente unidos, jorram num mesmo momento religioso, num só e mesmo tempo. (MAUSS, 2009, p. 230)

Se na oração o praticante age e pensa, isso se dá, para Mauss, não só através dos gestos, mas também das palavras. De todos os elementos constitutivos do judaísmo e posteriormente do Cristianismo, a palavra é, sem dúvida, o principal. “Daí que esta crença tenha sido qualificada como “a religião da Palavra”, pois ela atende a todo o campo da revelação e da ação de Deus sobre os homens”. (SEBASTIAN, 1994, p.101, tradução nossa)¹⁶⁰. Ato de fé expresso em palavras e, por isso, ligado ao formalismo.

[As fórmulas] tem um valor evocativo e colocam a coisa que solenizam sob a proteção de um ser que nomeiam e tornam presente. E pelas fórmulas, é a todo o formalismo, de um modo geral, que a oração se vê ligada. (MAUSS, 2009, p.249)

Na ladainha do Jatobá é possível perceber a predominância da fórmula sobre o significado semântico, em função do esvaziamento deste. No entanto, apesar disso, não resta dúvidas de que o sentido de tal prática devocional permanece vivo justamente porque o canto da ladainha ainda carrega signos com forte valor sacro que estão diretamente ligados à figura de Maria, criando assim uma atmosfera sagrada para a comunidade.

Aqui, cabe retomar o que Lévi-Strauss disse em seu famoso ensaio “A eficácia simbólica”, no qual o autor analisa o canto como ferramenta para ajudar em um parto difícil de mulheres indígenas da América do Sul e Central.

O canto começa por uma descrição da aflição desta última [a parturiente], sua visita ao xamã, a saída deste em direção à casa da parturiente, sua chegada e seus preparativos, que consistem em fumigações de feijões e cacau queimados, invocações e confecção das imagens sagradas, os *nuchu*. Essas imagens, esculpidas em determinadas madeiras, que lhes dão sua eficácia, representam os espíritos protetores que o xamã emprega como assistentes, e que pega pela cabeça para levá-los até a morada de *Muu*, força responsável pela formação do feto. A explicação do parto difícil é que *Muu* extrapolou suas atribuições e se apossou do *purba* ou “alma” da futura mãe. Por isso, todo canto consiste numa busca, a do *purba* perdido, que será restituído depois de muitas peripécias, como a demolição de obstáculos, a vitória sobre animais ferozes e, finalmente, um grande torneio entre o xamã com seus espíritos protetores e *Muu* com suas filhas, com a ajuda de chapéus mágicos cujo peso elas não conseguem suportar. Vencida, *Muu* permite que o *purba* da paciente seja descoberto e libertado, o parto se realiza, e o canto termina enunciando os cuidados tomados para que *Muu* não escape atrás de seus visitantes. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 202)

¹⁶⁰de ahí que esta creencia haya sido calificada como “la religión de la Palabra”, pues ella atiende a todo el campo de la revelación y de la acción de Dios sobre los hombres.

Fica claro que o canto exerce seu poder mítico e constitui, de forma precisa, na “manipulação psicológica do órgão doente” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 207), em especial, devido ao grande destaque que se dá à descrição dos preparativos durante o canto. Com isso,

Passa-se, assim, da realidade mais banal para o mito, do universo físico para o universo fisiológicos, do mundo exterior para o corpo interior. E o mito que transcorre no corpo interior deverá conservar a mesma vivacidade, o mesmo caráter de experiência vivida, cujas condições terão sido impostas pelo xamã a favor do estado patológico e por meio de uma técnica obsidante apropriada. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 208)

Desta forma, ao cantar, o xamã fornece à sua paciente uma linguagem capaz de formular modos antes informuláveis, construindo assim um território, ou melhor, reordenando, através da música, o território.

E é a passagem para essa expressão verbal (que ao mesmo tempo permite viver de forma ordenada e inteligível uma experiência atual, mas que sem isso seria anárquica e indizível) que provoca o desbloqueio do processo fisiológico, isto é, a reorganização, num sentido favorável, da sequência de cujo desenrolar a paciente é vítima. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 213)

A parturiente doente atravessa a dor e obtém a cura. O processo de eficácia simbólica analisado por Lévi-Strauss encontra, pois, a sua força na manipulação psicológica do corpo doente através do canto e da recitação do mito, que traça um paralelismo entre estado fisiológico e representação mítica.

A carga simbólica de tais atos torna-os próprios para constituírem uma linguagem: certamente o médico dialoga com seu doente, não pela palavra, mas por meio de operações concretas, verdadeiros ritos que atravessam a consciência sem encontrar obstáculo, para levar sua mensagem diretamente ao inconsciente. (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 231)

De certa maneira, guardadas as devidas proporções, é possível, por aqui, fazer uma interpretação da ladainha do Jatobá, na qual a forma está relacionada a um conteúdo em igualdade de importância. Ela tem visto esvaziado parcialmente o seu significado semântico original em termos lingüísticos, mas não o seu sentido simbólico que permanece cheio de significado, e por isso se faz eficaz.

No caso da ladainha do Jatobá, portanto, os três tipos de redundância simbólica sinalizados anteriormente por Durand se fazem evidentes e são responsáveis pela promoção de afetos, do sentido dos símbolos, do significado do inefável e do sentimento de identidade e pertencimento do grupo nos participantes da novena.

O primeiro deles é a simbolização ritual. A repetição dos gestos próprios do rito da novena, tais como a reunião dos fieis, o momento certo em que o canto da ladainha é puxado pela rezadeira e respondido em coro pelos demais participantes, postura

contemplativa desses fiéis, seja de pé ou de joelhos, diante do altar, com rosário entrelaçado nas mãos são alguns exemplos observados.



(Figuras 66 e 67. Gestos durante a reza na Novena de Nossa Senhora do Rosário)

O outro tipo está na redundância linguística própria do mito. No caso da Irmandade, o mito em questão é o da aparição e resgate de Nossa Senhora do Rosário pelos negros através da música. Ao cantarem a ladainha, estabelecem um elo com sua santa de devoção através da música, elemento fundante presente no mito, bem como dedicam toda a sua fé à santa protetora dos negros, uma vez que é a ela que a oração é dirigida.

Por fim, o último tipo está na simbolização iconográfica que, além de estar presente nas inúmeras imagens de santos no altar, encontra-se também na repetição, nem sempre idêntica, porém constante do texto e das cinco melodias da ladainha, passadas de geração em geração, ao longo dos anos, desde que se começou o Reinado do Jatobá, criando assim uma imagem sonora da devoção à Nossa Senhora do Rosário.

Dentro da noção performativa da prece, ela deve ser entendida como algo além da palavra. Rezar é também gesticular. “E nesse ritual, muito mais que a voz, os corpos figuravam como interlocutores diante dos ícones sagrados.” (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 53)

Como explica Reesink, ao citar Reginensi, na oração, a postural corporal é bastante significativa já que “a prece não pode ser reduzida a um ato de enunciação. Se palavras específicas são pronunciadas, elas só o são acompanhadas de uma série de posturas”, pois “[o] corpo é erigido em instrumento signifiante. Ele valida a prece ao manifestar que aquele que faz a prece a está mesmo fazendo”. (REGINENSI, *apud* REESINK, 2009, p.32)

Em todos os dias das Novenas pude observar que, além de segurarem o rosário entre as mãos, todo o grupo se punha de pé no início do quinto mistério e, sempre, sem exceção, abaixavam suas cabeças, com a mão direita sendo posto junto ao coração, no exato momento em que os títulos marianos *Refúgio aos peccatorum* (*Refugium peccatorum* / Refúgio dos pecadores) e *Consolai seus afflitorum* (*Consolatrix Afflictorum* / Consoladora

dos aflitos) eram cantados, ocupando assim o papel de filhos pecadores que suplicam a intercessão de sua Mãe.

Portanto, mesmo que o entendimento dos títulos marianos seja impreciso em relação ao significado oficial, a postura ritual, o gestual envolvido e as idéias suscitadas pela recitação somados à crença com que se pronuncia cada uma das invocações, enfim, toda a mitologia por trás do rito, permitem que tal oração seja eficaz.

É um rito, pois é uma atitude assumida, um ato realizado em vista de coisas sagradas. Ela se dirige a uma divindade e a influencia; consistem em movimentos materiais dos quais se esperam resultados. Mas, ao mesmo tempo, toda oração é sempre, em certo grau um *Credo*. Mesmo lá onde o uso a privou de sentido, exprime ainda ao menos um mínimo de idéias e de sentimentos religiosos. Na prece o fiel age e pensa. E ação e pensamento estão estreitamente unidos, jorram num mesmo momento religioso, num só e mesmo tempo. (MAUSS, 2009, p.230)

Assim sendo, a eficácia do rito da oração está também na postura ritual, conforme foi verificado durante a reza da ladainha nas novenas realizadas pela Irmandade do Jatobá.

Seguindo uma tradição da Igreja Católica, que celebrou missas em latim até o começo da década de 1960, o catolicismo popular incorporou a língua à sua prática. Mesmo não tendo conhecimento da significação das palavras e, conseqüentemente, não compreendendo o que se dizia, o povo rezava em latim conduzido, todavia, pela consciência de que se tratava de um ato de louvor, de súplica a Deus e aos seus santos. (SOUZA DE JESUS, 2006, p. 45)

Nesse sentido, fica clara a importância da relação entre a religião e a prática ritualística correspondente a ela.

Nesse universo de representações religiosas, onde os símbolos seguem retratando a concepção metafísica dos devotos e o modo como experimentam sua visão de mundo, o ritual sintetiza a fusão entre esses dois pólos: o concebido e o experimentado. Na prática das ladainhas, as pessoas exercitam a noção de verdade que concebem de sua religião, modelam sua consciência espiritual, materializam suas crenças. (SOUZA DE JESUS, 2006, p.41)

Mas a eficácia simbólica resultante do processo ritual da prática da ladainha se deve ainda à outra importante característica, já tratada anteriormente por Malinowski e por Guiraud, mas agora, sob o olhar de outro importante nome da antropologia, Victor Turner. Trata-se da experiência de camaradagem ritual chamada pelo autor de *communitas*. Este fenômeno, em linhas gerais, pode ser entendido como uma espécie de sentimento de solidariedade de grupo, fruto da prática ritual.

Procurei fugir à noção de que a “communitas” tem uma localização territorial específica, geralmente de caráter limitado, que permeia muitas definições. Para mim, a “communitas” surge onde não existe estrutura social. Talvez o melhor modo de traduzir em palavras este difícil conceito seja o de Martin Buber, embora julgue que ele deveria ser considerado mais um talentoso

informante nativo do que um cientista social! Buber (1961) usa o termo “comunidade” para designar “*communitas*”: “A comunidade consiste em uma multidão de pessoas que não estão mais lado a lado (e acrescenta-se, acima e abaixo), mas umas *com* as outras. E esta multidão, embora se movimente na direção de um objetivo, experimenta no entanto por toda parte uma virada para os outros, o enfrentamento dinâmico com os outros, uma fluência do *Eu* para o *Tu*. A comunidade existe onde a comunidade acontece” (BUBER, 1961, p.51 *apud* TURNER, 1974, p. 154)

No caso da ladainha, trata-se de um exemplo significativo de *communitas* normativa, visto que o sentimento decorrente dessa prática pode ser entendido como uma espécie de sentimento oficial, imposto pela tradição religiosa, está diretamente relacionado à moral e às normas que regem o rito em questão. Mais uma vez, a memória coletiva é acionada.

Cada aspecto, cada detalhe desse lugar tem um sentido que só é inteligível para os membros do grupo, porque todas as partes do espaço que ele ocupou correspondem a outros tantos aspectos diferentes da estrutura e da vida de sua sociedade, pelo menos o que nela havia de mais estável. (HALBWACHS, 2003, p. 160)

Palavra falada, fórmula de devoção, a oração é o lugar da conversação entre homens e divindades. Porém, torna-se ainda fundamental considerar as especificidades fornecidas pelo campo no Jatobá e analisar como isso se dá “no processo social”, no qual “os grupos se ajustavam a mudanças internas e se adaptavam ao seu ambiente externo” (TURNER, 2005, p.49), ou seja, analisar a ladainha enquanto símbolo ritual no Jatobá.

Neste sentido, um dado extremamente relevante à esta oração e que deve ser considerado é o papel da música, e não apenas da palavra, como elemento fundante do Reinado e como elo com o sagrado. É na música que tem lugar o primeiro entendimento com o divino.

Por meio da música constante, realizada com fé e propriedade durante todos os dias das festas, Nossa Senhora se aproxima dos homens, se colocando no meio deles, como também o fazem os antepassados. E é a certeza da revivência dessa maravilha que guia as ações rituais. (LUCAS, 2005, p.64)

Portanto, não é de se estranhar que a ladainha seja cantada – e não simplesmente rezada – e que, diante do esvaziamento parcial de significado do conteúdo do texto pronunciado, a música opere como suporte de redundâncias que reforçam o sentido de fé depositado em Nossa Senhora do Rosário.

No contexto do Reinado a música constitui a própria interface para a comunicação e interação entre o mundo dos vivos e o dos mortos e dos santos, de tal forma a configurar uma “comunidade de espaço” (Schutz, 1977: 115) em que os congadeiros, seus antepassados, Nossa Senhora do Rosário e demais santos co-participam de um tempo e de um espaço comum. (LUCAS, 2005, p.108)

Uma resposta simples e direta me foi dada por uma das rezadeiras:

- Por que vocês cantam a ladainha, ai invés de só rezar a ladainha?
- Uai, quem canta reza duas vezes.
- Como é que é isso, dona E.F.M.? Não entendi.
- Você nunca ouviu dizer que quem canta reza duas vezes?! É assim... mistério!¹⁶¹

A música, portanto, intensifica o ato de rezar. Isso porque, segundo Wisnik, o ritmo não é apenas uma sucessão linear de tempos longos e breves, mas sim a variação de diferentes valores de tempo em torno de um centro pautado pela repetição regular. Centro este “que se desloca pela sobreposição assimétrica dos pulsos e pela interferência de irregularidades, um centro que se manifesta e se ausenta como se estivesse fora do tempo – um tempo virtual, um tempo *outro*.” (WISNIK, 1989, p. 68). Para este autor, aqui reside a potencialidade da música na promoção de afetos:

Mexendo nessas dimensões, a música não refere nem nomeia coisas visíveis, como a linguagem verbal faz, mas aponta com uma força toda sua para o não-verbalizável: atravessa certas redes defensivas que a consciência e a linguagem cristalizada opõem à sua ação e toca em pontos de ligação efetivos do mental e do corporal, do intelectual e do afetivo. Por isso mesmo é capaz de provocar as mais apaixonadas adesões e as mais violentas recusas. (WISNIK, 1989, p. 27-8).

Embora não haja bibliografia específica que sustente tal afirmação no que tange ao fenômeno religioso da ladainha em específico, pode-se deduzir a importância do elemento simbólico da repetição como determinante de um estado alterado de consciência, uma vez que conduz o ouvinte a um tempo pleno socialmente experimentado¹⁶². Repetição ritual, musical e textual, por assim dizer:

As formações simbólicas (cantos, poemas, danças) e todas as manifestações litúrgicas desenrolam-se em um tempo existencialmente pleno. Mais rigorosamente: são essas formações que tornam o tempo existencialmente pleno. (...) A reiteração dos movimentos, *feita dentro do sujeito*, faz com que este perceba que o que foi pode voltar com essa percepção e com o sentimento da simultaneidade que a memória produz (recordo *agora* a imagem que vi *outrora*) nasce a ideia do tempo reversível. (BOSI, 1992, p. 27)

Mas não apenas através do ritmo, da repetição, mas também da melodia. Wisnik defende que juntamente ao pulso, a melodia participa da produção deste tempo sagrado, diferente do tempo social comum.

¹⁶¹ Em conversa, no dia 25/05/13.

¹⁶² Para mais detalhes acerca do tempo-ritual no Congado, consultar LUCAS, G. *Música e tempo nos rituais do congado mineiro dos Arturos e do Jatobá*. 2005. Tese (Doutorado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

Essa experiência de produção comunal do tempo (estranha à pragmática cotidiana no mundo da propriedade privada capitalista) faz a música parecer monótona, se estamos fora dela, ou intensamente sedutora e envolvente, se entramos na sua sintonia. (WISNIK, 1989, p. 78).

Este pensamento, portanto, pode ser aplicado à experiência religiosa da ladainha, uma vez que se trata, quando apenas rezada, de uma oração rica em musicalidade, pautada pelo ritmo, repetição constante e melodia simples; quanto mais se for cantada, como é o que acontece no Jatobá.

A música modifica a experiência do sujeito-congadeiro no espaço. Tal experiência se dá em nível temporal. “No Reinado, a presença constante da música no decorrer do ritual cumpre o papel fundamental de emoldurá-lo num ambiente temporal diferenciado”. (LUCAS, 2005, p.110)

De acordo com Lucas, no contexto do Reinado, a música vai constituir a própria interface para a comunicação entre o mundo sagrado, o dos mortos, com o mundo dos vivos, de modo a estabelecer uma “comunidade de espaço”, na qual os congadeiros, juntamente com seus antepassados e os santos de sua devoção, co-participam de um tempo e de um espaço comum. (SCHUTZ, 1977, p.115 *apud* LUCAS, 2005, p.108)

De acordo com Rouget, através da música, dos sons, é possível saber que há algo acontecendo naquele lugar, naquele momento e que faz com que este tempo seja outro.

Na dimensão do tempo, a música modifica a nossa consciência do estar numa proporção ainda maior. É uma arquitetura no tempo. Dá ao tempo uma densidade diferente da densidade de todos os dias. Ela empresta-lhe uma materialidade que normalmente não têm e que é de outra ordem. Isso indica que algo está acontecendo no aqui e agora, que o tempo está sendo ocupado por uma ação que está sendo executada, ou que um determinado estado de regras atua sobre os seres presentes. (ROUGET, 1985, p.121, tradução minha)¹⁶³.

A música ajuda a localizar, situa o fiel na cerimônia e o condiciona emocionalmente, sendo variável o grau de intensidade dos afetos gerados de acordo com a predisposição do praticante, seu envolvimento com o culto e a intervenção musical propriamente dita.

O estado de ressonância afetiva que a música - ou certos tipos de música - cria em qualquer indivíduo é um outro aspecto da revolução criada na estrutura da consciência. Nada é mais carregada de associações emocionais que a música, nada é mais capaz de recriar situações que envolvem a sensibilidade de cada um. Ela induz o indivíduo a um estado em que os seus sentimentos interiores e suas relações com o mundo exterior

¹⁶³ In the dimension of time, music modifies our consciousness of being to an even greater extent. It is an architecture in time. It gives time a density different from its everyday density. It lends it a materiality it does not ordinarily have and that is of another order. It indicates that something is happening in the here and now; that time is being occupied by an action being performed, or that a certain state rules over the beings present.

são dominados pela afetividade. (ROUGET, 1985, p.123, tradução minha)¹⁶⁴.

- Eu vi que você ficou muito emocionada, até chorou. Por quê?

- A minha fé é muito grande, fia, muito grande. Pena que eu não pude vim todo dia. Eu fui lá nos pés de Nossa Senhora e pedi perdão porque eu não pude vim todo dia na novena. Mas a minha fé é muito, muito grande.

- Mas Nossa Senhora sabe que você não veio porque não pôde, porque estava no trabalho...

- Mas é igualzinho você vim assistir a missa e chegar depois do evangelho, não é missa. É igualzinho eu chegar aqui, o terço tá no segundo, no terceiro mistério, pra mim não é legal, entendeu?! Deus tem muita forma, Nossa Senhora, eu nem sei...

- E o que você sente quando está rezando a ladainha assim?

- Ah, menina, eu sinto no outro mundo, sabe?! Eu me sinto trêmula, eu me sinto até impotente, você acredita?!

- Como assim?

- Eu tremo todinha por dentro porque... nossa, Ela é maravilhosa comigo! A minha Mãe é maravilhosa! Além dela ser Mãe, Ela é advogada de todos os fiéis dela.

- O que ela representa pra você?

- Tudo! Representa a minha mãe carnal, entendeu?! É como se ela tivesse me trago ao mundo. (*ela chora*) Só sei dizer que a Nossa Senhora é como se fosse a minha mãe, como se tivesse gerado, vindo de dentro dela, pra mim. Eu tenho muita fé, muito respeito, eu tenho muito amor. Ela pra mim é maravilhosa! Ela é tudo o que eu tenho na minha vida!¹⁶⁵

Em geral, a música afeta a consciência do fiel numa variação mínima, que corresponderia a uma sensação comum de bem estar até um grau máximo de interferência, que seria equivalente ao transe religioso.

Assim, a música, por um lado sutil e impalpável e, por outro, penetrante, capaz de nos alterar física e psicologicamente, individual e coletivamente, constitui um meio poderoso para promover sensações temporais diversas. (LUCAS, 2005, p.109)

¹⁶⁴ The state of affective resonance that music – or at any rate certain kinds of music – creates in any individual is another aspect of the upheaval it creates in the structure of consciousness. Nothing is more laden with emotional associations than music, nothing is more capable of recreating situations that engage one's entire sensibility. It induces the individual into a state in which both his inward feelings and his relations with the outer world are dominated by affectivity.

¹⁶⁵ Em conversa, no dia 23/08/13.

De acordo com Rouget (ROUGET, 1985, p. 8-11), o fiel que passa pela experiência do transe religioso - fenômeno fisiológico e cultural – vivencia diante da coletividade uma situação pautada por movimento, barulho, crise, hiperestimulação sensorial e amnésia dos fatos ocorridos. Em contraposição, o que Rouget chama de êxtase é vivido pelo fiel de modo silencioso, imóvel, solitário, sem crise ou estímulo sensorial, mas com o benefício da recordação.

Quando se trata de fé, associada às propriedades dos sons, o que se tem é uma produção de afetos de grau infinito, que pode preencher toda a gama de possibilidades existentes entre as duas pontas envolvidas – o transe e o êxtase. “Êxtase e transe devem ser considerados como constituindo os pólos opostos de um continuum, que são ligados por uma série ininterrupta de possibilidades intermediárias, de modo que às vezes é difícil determinar qual dos dois está envolvido.” (ROUGET, 1985, p.11, tradução minha)¹⁶⁶.

É necessário chamar a atenção para o fato de que o transe, em geral, vem associado às religiões de possessão¹⁶⁷ e o êxtase às de transcendência. Assim sendo, no que tange ao rito da ladainha observado no Jatobá, pode-se dizer que este se encontra entre esses dois pólos. Aqui, a emoção do fiel que reza a ladainha está longe de ser transe, visto que não há possessão, nem dança, nem mesmo uma situação de amnésia consequente dessa experiência, expressões típicas deste estado.

Não se trata também de êxtase tal como foi descrito, uma vez que esta oração se dá em coletividade e, especialmente, mas tem na música o seu suporte “(...) existe em seu interior outro elemento muito importante – o contemplativo – que não se pode esquecer ou omitir, nem pode faltar na vida do homem, e que hoje assume caráter de urgência” (BASADONA, SANTANELLI, 2000, p. 55).

Assim sendo, a emoção gerada pelo canto da ladainha é experimentada pelo fiel como “uma comunhão, uma revelação, ou uma iluminação” (ROUGET, 1985, p. 26, tradução minha)¹⁶⁸. Embora não esteja falando diretamente do fenômeno da ladainha, pode-se aplicar a avaliação de Rouget sobre o *samã* para a oração aqui tratada:

¹⁶⁶ “Ecstasy and trance must therefore be regarded as constituting the opposite poles of a continuum, which are linked by an uninterrupted series of possible intermediary state, so that it is sometimes difficult to determine which of two is involved”.

¹⁶⁷ Nas religiões de possessão, como as africanas, por exemplo, a divindade ou espírito “visita” o mundo humano através da posse do corpo de uma pessoa, que tomada de modo involuntário pela divindade em questão, é privada de todas as suas faculdades mentais, havendo, portanto, total falta de consciência de seus atos. Já nas religiões de transcendência, não há a incorporação de uma divindade. A relação com o deus em questão se dá no âmbito da comunhão.

¹⁶⁸ “a communion, a revelation, or an illumination”

Talvez, a fim de distingui-lo do transe de possessão, nós podemos chamá-lo de um transe de comunhão ou um transe "communial". Ele não é concebido como Deus ocupando uma pessoa - o que seria totalmente ímpio - mas como o resultado de uma relação mais ou menos próxima de Deus, aquele que pode ter a natureza quebrada por uma revelação, a natureza calma da contemplação, ou mesmo, no limite, a natureza de uma união. A palavra "communial" parece-me capaz de cobrir todos os três. (ROUGET, 1985, p. 262, tradução minha) ¹⁶⁹.

A força que os elementos musicais trazem às palavras proferidas com fé, ainda que em um idioma não compreendido em sua totalidade, favorece ainda mais a elevação do estado de espírito do fiel.

A experiência temporal através da música se dá, então, em vários níveis: nos níveis sensorial, perceptivo e emocional, e em outros níveis de representação mais intelectivos, gerando representações simbólicas e sentimentos que determinam ou justificam ações rituais pela música. Nesse sentido, procedimentos temporais da música conformam e organizam tanto experiências espirituais quanto sociais. (LUCAS, 2005, p. 110)

O afeto é tanto que alguns fiéis o expressam de maneira bastante interessante:

- Diz que quando a gente canta a ladainha, Ela tá de joelho pra rezar junto com a gente! Então, isso é uma coisa que a gente sempre alembra dessa palavra, né, parece que a gente tá sentindo Ela junto com a gente ajoelhada ali rezando!

- Então não tem problema não saber o que está cantando?

- Não! Não! De qualquer forma que a gente solta a voz, alguma palavra que a gente não sabe pronunciar direito, a gente solta assim meio latinamente (risos), então dá certo. (risos) ¹⁷⁰

Um exemplo é o que me disse uma das rezadeiras, a dona A.F.M., sobre o afeto que sente em forma de inspiração para decorar o altar:

- Quando chega mais lá pra semana que vem eu rezo o terço todo pensando no altar. Eu tô rezando e tô imaginando o que é que eu vou fazer no altar esse ano, como é que eu vou enfeitar o altar esse ano. Antes você não precisa me perguntar que eu não consigo não, nada. Quando chegar quinta-feira em diante, quarta, quinta-feira, eu começo a vir na minha cabeça, eu começo a desenhar na minha cabeça o que é que eu vou fazer no altar.

- Mas como é isso?

¹⁶⁹ Perhaps, in order to distinguish it from possession trance, we may call it a trance of communion or a "communial" trance. It is not conceived as the effect of God occupying a person – which would be totally impious – but as the result of a more or less immediate relation to God, one that can have the shattering nature of a revelation, the calm nature of contemplation, or even, at the very limit, the nature of a union. The word "communial" seems to me capable of covering all three.

¹⁷⁰ Em conversa, no dia 19/08/13.

- Ah, sei lá, eu acho que isso é dom, acho que é dom, né?! Igual quem tem dor de cantar, de costurar, de bordar e tudo. Acho que isso é dom.

- Mas o seu é durante a reza. Você acha que tem alguma intercessão de Nossa Senhora ou não?

- Com certeza tem! Aí não tem nem que ver, minha fia! E quando a gente tá rezando também, eu pelo menos não penso no que é que eu vou cantar no meio do terço. Vem na hora! Sabe? Eu pelo menos não fico em casa antes imaginando o que é que eu vou cantar não, entendeu?! Na hora que tá rezando aí vem na cabeça. Sempre foi assim.¹⁷¹

Seu pedido é feito com ardor e fé. São palavras proferidas com a esperança de serem ouvidas e recebidas.

Em primeiro lugar, toda a prece é um ato. Não é nem um puro devaneio sobre o mito, nem uma pura especulação sobre o dogma, mas implica sempre um esforço, um dispêndio de energia física e moral com vistas à produção de certos efeitos. Mesmo quando é totalmente mental, quando nenhuma palavra é pronunciada, quando todo gesto é quase abolido, ainda é um movimento, uma atitude da alma. Ademais, é um ato tradicional na medida em que faz parte de um ritual. Vimos em outro lugar que, mesmo aí onde parece ser mais livre, ainda está ligada à tradição. (MAUSS, 2009, p.269)

Ao cantar a oração, mesmo conhecendo de forma parcial o significado do texto, o fiel busca de toda a sua fé alcançar junto à Nossa Senhora do Rosário a graça pedida.

A prece é antes de tudo um meio de agir sobre os seres sagrados; estes é que são influenciados por ela, é nestes que ela suscita modificações. Isso não significa que não tenha alguma repercussão no domínio comum; aliás, provavelmente não há rito que não sirva de alguma forma ao fiel. Quando se reza, espera-se em geral algum resultado da própria oração, para alguma coisa ou para alguém, nem que seja para si próprio. Mas não se trata no caso senão de um contragolpe que não domina o mecanismo do próprio rito. Este é totalmente dirigido para as potências religiosas às quais ele se endereça, e só secundariamente, por seu intermédio, chega a afetar os seres do profano. Às vezes todo o seu efeito útil reduz-se a um simples conforto trazido àquele que reza, é o mundo divino que absorve quase toda a sua eficácia. (MAUSS, 2009, p.273)

A opinião da rezadeira – “cantar é rezar duas vezes” - é compartilhada por outros fiéis:

- Por que tem que cantar e não só rezar? Por que tem a música?

- Porque levanta, te eleva, te eleva sabe?! É como se tivesse subindo, sabe?! Pra mim! Ela te eleva mais, você sente mais espontâneo pra chegar mais... sabe?! Eu acho que você cantando, você transmite mais de dentro

¹⁷¹ Em conversa, no dia 19/08/13.

pra você pra cima, quer dizer, para o céu. Pra mim, na minha opinião. Cada um tem uma, né?! A minha opinião é essa aí!¹⁷²

.....

- Nossa, eu estava observando que o senhor solta a voz durante a novena e participa de todos os cantos.

- Graças a Deus eu gosto muito de cantar!

- E o que o senhor acha de rezar cantando.... é diferente de só rezar?

- Ah, eu acredito que a reza, ela é muito importante, muito linda, muito valiosa. Mas um hino de louvor a Nossa Senhora, junto com a reza, o valor da reza é dobrado! É por isso que eu gosto muito de cantar! Eu gosto de rezar como eu gosto de cantar! Eu gosto de soltar a voz pra Nossa Senhora! (risos!)

- Tá certo! E o senhor já recebeu muita graça?

- Graças a Deus! Muita! E como! Nossa Senhora! Cada dia que passa, hoje eu não peço mais, eu agradeço todo dia na minha relação, eu faço questão é de agradecer porque eu tenho recebido, e recebo sempre, dia e noite, cada dia que passa, cada minuto que passa eu sou mais abençoado, graças a Deus, eu e toda a minha família somos muito agraciados. Graças a Deus!¹⁷³

O ato de rezar, ou melhor, de cantar a ladainha, reúne em si, de uma só vez, fé e prática, mito e rito.

Ela [a prece] é plena de sentido como um mito; frequentemente é tão rica em ideias e em eficácia como um rito; com frequência é tão poderosamente criadora quando uma cerimônia simpática. Ao menos no princípio, quando é inventada, nada tem de cego: jamais é algo inativo. Assim um ritual de orações é um todo, onde são dados os elementos míticos e rituais necessários para compreendê-lo. (MAUSS, 2009, p. 231)

E são muitas as graças relatadas pelos membros da Irmandade a partir da vivência de sua crença através deste culto. Pessoas que tiveram suas vidas mudadas pela fé em Nossa Senhora do Rosário e nos demais santos da Irmandade.

- A senhora falou que recebeu muita graça...

- Ah, eu já, qualquer coisa eu peço.

- E realiza?

¹⁷²Em conversa, no dia 23/05/13.

¹⁷³Em conversa, no dia 19/08/13.

- É. Eu bebia uma cachaça que só vendo. Tem uns quatro anos atrás. Aí, no mês de abril, todos os anos, a gente vai pra Aparecida do Norte, né?! Aí eu tava tontinha e as menina falando *mãe, mãe, vão que o ônibus já tá lá pra levar*. Aí nós foi. Quando chegou lá no outro dia, a missa de São Benedito, ele é padroeiro da Nossa Senhora do Rosário, né?! Aí, na hora da missa, eu pedi pra São Benedito *São Benedito, não deixa eu voltar com essa pinga minha pra trás não. Fica enterrada aí debaixo dos pé dessa árvore aí que eu não vou... o Senhor e a Senhora vai tirar essa pinga de mim*. Eu nunca mais bebi pinga.

- Quanto tempo tem isso?

- Tem muito tempo, deve ter uns seis anos. Nunca mais eu bebi pinga. Bebo assim um vinho, um licor, né, mas pinga nunca mais.¹⁷⁴

Uma das rainhas me contou a história de fé de uma cadeirante que, apesar das limitações e do difícil acesso ao local, participou da novena do Rosário:

- Ela vem sempre que pode e faz questão de vir agradecer.

- Por uma graça de Nossa Senhora?

- Nossa Senhora! Ela é devota demais! Ela fez uma promessa pro marido dela, marido não, o filho dela, que sofreu um acidente muito grave. E aquele medo, tadinha, ela já era assim, meio capenga, mas derrame, assim, ela não tinha dado não. E todo mundo com medo dela morrer e não ver a... não cumprir a promessa do filho, né?! Ela teve ruim, mas pra morrer. No domingo era pra ser coroada e passar à festeira. No intervalo daquele ano, ela deu derrame. Nós ficamos com uma dó, oh que dó, ela não vai ver a festa do filho que ela fez com tanto amor, né?! Tinha dois anos que estava esperando a vaga saí pro menino dela pagar a promessa. Entrava um, ela esperava, entrava outro, ela esperava. Até que ela falava assim *oh gente, eu não tô com saúde, eu tenho que morrer, mas eu tenho que cumprir essa promessa pra mim ir em paz, pelo amor de Deus, dá uma vaga pro meu filho ser o rei porque a promessa que eu fiz que ele quase morreu no acidente e sempre tinha uma coisa que atrapalhava. Até que enfim saiu a vaga para ele ser o rei. No meio do ano ela deu o treco do derrame! Aí falaram *ela vai até cumprir a promessa, mas sem ela ver!* Quando foi no dia dele ser rei ela não tava falando ainda, sabe?! Mas tava entendendo. Na cadeira de rodas, não falava nada, mas tava entendendo. Diz que agora ela teve até em São Paulo, com a filha dela, passou uma temporada, ligava pro povo de cá, falava direitinho... só de tá com a mente perfeita, né?!*

- Nossa, que ótimo! E ela vem rezar, né?! participa...

- Ih, essa igreja nossa tem tanta história pra contar, que se eu fosse contar, dava um livro.¹⁷⁵

Esta oração, quando embalada pela música, vem carregada de fervor e embevecimento, foi fortalecida pela revivescência do mito fundante através do canto.

¹⁷⁴Em conversa, no dia 16/08/13.

¹⁷⁵Em conversa, no dia 22/08/13.

Um único som afinado, cantado em uníssono por um grupo humano, tem o poder mágico de evocar uma fundação cósmica: insemina-se coletivamente, no meio dos ruídos do mundo, um princípio ordenador. Sobre uma frequência invisível, trava-se um acordo, antes de qualquer acorde, que projeta não só o fundamento de um cosmos sonoro, mas também do universo social. (WISNIK, 1989, p. 33).

Outro jogo aqui presente no processo de eficácia é polarização de significados também apontada por Turner. O pólo sensorial da ladainha corresponderia exatamente à musicalidade, o ritmo, a pulsação, decorrente da repetição do refrão *Rogai por nós*, bem como ao cheiro das velas, aos timbres das vozes tão familiares, às tantas cores do altar.

Por sua vez, o pólo ideológico está no reconhecimento que reforça o mito fundador e os principais valores da comunidade, em especial, o reconhecimento por parte do sagrado da importância dos negros em uma sociedade hierárquica, a opção de Nossa Senhora do Rosário pelos escravos em detrimento dos senhores brancos, um valor intocável para a comunidade congadeira.

Tudo isso está representado pelo conteúdo das frases repetidas que, embora não sejam compreendidas semanticamente pelos fieis em sua totalidade e em conformidade com a interpretação oficial da Igreja, ainda assim é conhecido o fato de que, naquele momento se está rezando/cantando em louvor à Nossa Senhora do Rosário, a santa de devoção da comunidade.

Assim, através da vivência repetida do ritual da ladainha, em sua recitação cantada, a crueza dos fonemas contidos do texto em latim ganha da música a emoção do louvor feito com fé no mito fundante; ao passo que a simples melodia daquele canto se enche de esperança na crença contida naquele ritual à santa de devoção.

No contexto da ação do ritual, com sua excitação social e estímulos diretamente fisiológicos, tais como a música, o canto, a dança, o álcool, o incenso e modos bizarros de trajar-se, o símbolo ritual, poderíamos talvez dizer, efetua um intercâmbio de qualidades entre os seus pólos de significação. Normas e valores, de um lado, saturam-se de emoção, ao passo que as emoções básicas e grosseiras se enobrecem pelo contato com os valores sociais. O fastio da repressão moral transforma-se no “amor da virtude”. (TURNER, 2005, p. 61)

Portanto, no que se refere aos afetos produzidos pelo canto da ladainha, pode-se dizer que o fiel é inundado por um sentimento próximo à comunhão com o sagrado. “A ladainha faz a pessoa penetrar pouco a pouco na realidade a que se alude: se se trata de pessoa, entra-se vagarosamente em seu mistério.” (BASADONA, SANTANELLI, 2000, p. 55).

Uma espécie de embevecimento e bem-estar vivenciados como consequência da fé em Nossa Senhora do Rosário, da crença em sua intercessão, do compartilhamento da

experiência religiosa com outros fieis e, especialmente, na música como suporte para as redundâncias simbólicas próprias do ritual do canto da ladainha na Irmandade do Jatobá.

Este canto não é nem invocativo, nem encantador, e não é o poder emocional que trabalha, mas o ardor da execução coletiva, em virtude da qual o poder curativo do canto "ferve" e, assim, alcança a sua plena eficácia. A efervescência psicológica, a emoção necessária para o início do transe, é, portanto, derivada do fervor do canto coletivo. (ROUGET, 1985, p.320, tradução minha) ¹⁷⁶.

Sentimento coletivo que na ladainha pode ser interpretado ainda, sob a luz da teoria ritual de Van Gennep, como uma fase de preparação. Este autor ficou conhecido pela contribuição que deu ao estudo dos ritos de passagem, definidos como momentos relativos à transição para novas etapas da vida social. Na concepção de Van Gennep, tais ritos exibiam uma ordem comum e poderiam ser divididos em diferentes etapas, a saber: a separação das condições sociais prévias; o estágio liminar de transição e, por fim, a incorporação a uma nova condição ou a restauração à antiga situação social.

Van Gennep, o pai da análise processual formal, utilizava-se de dois grupos de termos para descrever as três fases da passagem de um estado ou condição, culturalmente definido, para outro. Não apenas empregou com referência primeira ao ritual, os termos em série *separação*, *margin* *ereagregação*, mas também com referência primeira a transições espaciais, empregou os termos *pré-liminar*, *liminar* e *pós-liminar*. Quando discute o primeiro conjunto de termos e os aplica aos dados, Van Gennep insiste no que eu chamaria de aspectos "estruturais" da passagem. Por outro lado, o uso que faz do conjunto indica seu interesse fundamental pelas unidades de espaço e de tempo, nas quais o comportamento e o simbolismo se acham momentaneamente libertados das normas e valores que governam a vida pública dos ocupantes de posições estruturais. Neste ponto a liminaridade torna-se central e ele fez emprego de prefixos unidos ao adjetivo "liminar", para indicar a posição periférica da estrutura. (TURNER, 1974, p. 201)

A partir daí e, aparados pelo entendimento que Turner tem do rito como resolução de uma contradição prática, bem como do seu pensamento a respeito da liminaridade enquanto aspecto estrutural que opera em dialética com a *communitas* antiestrutural, é possível entender a ladainha cantada pelos Jatobás como uma fase de preparação para o momento mais importante da liminaridade, que é levantar dos mastros e a celebração dos santos de devoção, dos antepassados mortos e da África-mãe através de uma musicalidade expandida.

A "communitas" irrompe nos interstícios da estrutura, na liminaridade; nas bordas da estrutura, na marginalidade; e por baixo da estrutura, na inferioridade. Em quase toda parte a "communitas" é considerada sagrada ou "santificada", possivelmente porque transgredir ou anula as normas que

¹⁷⁶ This singing is neither invocatory nor incantatory, and it is not emotional power that is at work, but the ardor of its collective execution, because of which the curative power of the singing "boils" and thus attains its full efficacy. The psychological effervescence, the emotion necessary for the onset of trance, is thus derived from the collective fervor of the singing.

governam as relações estruturadas e institucionalizadas, sendo acompanhada por experiência de um poder sem precedentes. (TURNER, 1974, p. 156)

Assim, ao levantar os mastros e bater suas caixas, os congadeiros, descendentes de escravos, estão na verdade, invertendo a ordem vigente na qual os brancos são mais valorizados para, durante a festa, retomar o seu lugar de escolhidos por Nossa Senhora, o lugar de verdadeiros disseminadores do cristianismo.

A dança dramática seria, nesse sentido, o ritual por meio do qual o mito fundador era periodicamente atualizado. Propomos, portanto, que à luz das idéias de Mircea Eliade, a congada seja vista como rito que relembra o tempo mítico do princípio, o ato primordial da transformação do caos em cosmos pela criação divina, a passagem do indiferenciado para o diferenciado. O mito, comemorado pela festa, seria o modelo exemplar que dá sentido à realidade. A sua representação periódica se ligaria à necessidade de renovação, de restauração momentânea do tempo primordial, ao qual o homem é projetado por meio da imitação ritual dos arquétipos. Na realização ritual de danças que encenavam a conversão dos pagãos ao cristianismo, depois de uma batalha na qual a vitória cabia ao rei congo, representante dos cristãos, os africanos e seus descendentes no Brasil reviviam a cada ano a construção de culturas sob as condições da escravidão e da evangelização. A dança dramática seria, assim, um ritual que revivia o mito, criado no processo histórico concreto das comunidades negras na América portuguesa, o momento de implantação de uma nova ordem, de criação de uma comunidade de africanos convertidos ao cristianismo. (MELLO E SOUZA, 2002, p. 307)

Ora, a questão essencial da prece, segundo Mauss (2009, p.256), não seria mais saber sobre as idéias de um homem que se procuram reencontrar sob as palavras, mas as de um grupo. “Existe entre uma dada oração, uma sociedade e uma religião dadas, um lugar necessário. E desde já se pode dizer que certos tipos de orações são característicos de determinada organização social e inversamente. (MAUSS, 2009, p.260)

É bem este o caso da ladainha cantada nas novenas do Reinado da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá. O canto do latim pode ser considerado, para estes congadeiros, como o som do sagrado.

Oculto-se valor muito profundo na atitude de dizê-la: o de afirmações simples e repetidas que insistem no que mais fascina, mais interessa e mais se quer que entre na vida e faça parte da pessoa.” (BASADONA, SANTANELLI, 2000, p. 55).

Cada nota entoada vai funcionar, nas novenas da irmandade, como uma imagem, um ícone do sagrado, uma vez que pode ser entendida em termos de contiguidade, que une os fiéis e toda a comunidade à Nossa Senhora.

A música, organizando a interação coordenada de gestos coletivos ao longo do tempo, concorre de forma significativa para o sentido de união do grupo, para o reforço dos elos de pertencimento à tradição, e para a reafirmação e negociação de valores espirituais, culturais e comunitários. (LUCAS, 2005, p.106)

Também a música da ladainha é, ao mesmo tempo, uma representação metonímica do sagrado, um modo de falar daquilo que é sacro utilizando a própria língua tida como sagrada pois ao longo da história do mundo católico o latim manteve sua posição como língua sagrada.

Em primeiro lugar, o latim era em geral a língua da liturgia católica – para missas, batismos, casamentos, funerais e as preces diárias nos mosteiros. Esse foi o procedimento durante certa de 1600 anos, mais ou menos, desde 360 até a década de 1960 (antes de 360, a língua utilizada era o grego). A predominância do latim na liturgia enfrentou oposição no início do século XVI, mas foi reafirmada num decreto do Concílio de Trento no dia 5 de setembro de 1562 e sobreviveu até 7 de março de 1965. (HANSSENS, 1951; BARDY, 1948 *apud* BURKE, 2010, p. 64)

A via musical, portanto, toma o lugar de uma linguagem através da qual é possível que os Jatobás falem diretamente àquilo que lhes é mais caro e sagrado. Ou seja, é através da música que eles falam diretamente à Virgem e por Ela são entendidos e acolhidos.

No Jatobá, as novenas são acompanhadas de ladainhas entoadas em latim, com deformações, às quais seguem cantos em “língua de negro”, conduzidos pelo Moçambique durante o hasteamento dos mastros na sexta-feira e no sábado. Ambas as línguas são consideradas instrumentos para a aproximação dos antepassados. (LUCAS, 2005, p. 180)

Existe, portanto, na permanência do culto da ladainha ainda nos dias de hoje, a preservação de uma ligação com o sagrado. Um sagrado que é ligado à música, elemento fundante do mito dos congadeiros. Um sagrado que, fruto da ressignificação de elementos da religião católica somado ao catolicismo negro-africano desenvolvido no Brasil, por meio do canto da ladainha, sobrevive muito mais pelo valor emocional de sua música do que por seu significado lógico, já esvaziado.

Mas, principalmente e para além da relação com o *numinoso*, o canto da ladainha deve ser entendido também como a mais pura expressão da identidade dos Jatobás. O canto da ladainha é, pois, uma imagem sonora, uma espécie de representação coletiva ímpar daquela comunidade.

É através dessa oração cantada em suas cinco lindas melodias, passada via oralidade através das gerações, que a reza em latim - já aportuguesado e esvaziado de significado -, mas suportada pela música e precha de simbologia, encontra o seu sentido mais pleno, a sua função primordial que é a de promover a comunidade religiosa, na qual os congadeiros se reconhecem enquanto grupo, em sua identidade coletiva do Jatobá.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência devocional por mim observada e vivenciada durante o Reinado da Irmandade do Jatobá me permite, após a reflexão feita nos capítulos anteriores, chegar a algumas interessantes conclusões acerca de expressão de fé daquelas pessoas e o papel da música na prática ritual da ladainha, em especial.

No entanto, para isso, é preciso, antes de mais nada, reafirmar que as expressões religiosas do Reinado devem ser entendidas fundamentalmente a partir do contexto do catolicismo negro aqui vigente desde o Brasil Colônia, ou seja, como frutos de uma sofisticada reelaboração simbólica do cristianismo, feita pelos negros ainda na África e estendida durante a vinda ao Novo Mundo, uma resposta resistente ao processo político e cultural imposto a eles durante a escravidão.

Entendendo, pois, que as práticas rituais decorrentes desse contexto devem ser compreendidas sempre como consequência de um deslocamento sógnico altamente complexo, cabe ressaltar ainda que, para o melhor estudo do fenômeno da ladainha foi absolutamente necessário passar pela história de constituição do catolicismo africano e catolicismo negro no Brasil, pela história de formação dessa Irmandade, bem como revisitar sua crença e seu mito fundante, a saber, a aparição e resgate de Nossa Senhora do Rosário pelos negros através da música.

Ao rememorar esses aspectos sob o viés da Antropologia - e aqui deixo claro que minha intenção nunca foi a de fazer uma revisão puramente de ordem histórica e/ou política, muito embora sejam aspectos fundamentais para a compreensão do universo do Reinado -, e ainda com o suporte dado principalmente pela evocação de expressões e emoções percebidas durante o trabalho de campo, pude verificar a importância que os membros participantes do Reinado dão a três aspectos em sua prática ritual, a saber: a rememoração constante dos antepassados, o culto de Nossa Senhora do Rosário como intercessora dos negros e, por fim, a música como ponte com o sagrado.

Diante desse cenário, fica evidente que a reza do terço durante as Novenas do Divino Espírito Santo e de Nossa Senhora do Rosário é reveladora dos elementos próprios a esta prática religiosa sincrética, multifacetada e ressignificada que é o Reinado. No caso da ladainha, em especial, embora seja uma expressão devocional tradicional aprendida pelos negros durante o ritual da missa católica, ela também reflete aspectos singulares da devoção congadeira, em termos de espaço, tempo, contexto de realização e,

principalmente, afetos, tratando-se, portanto, de um enxerto religioso num contexto etnizado de tradições festivas.

Embora a análise musical técnica feita pelo especialista e aqui apresentada no tópico anexo não tenha necessariamente apontado a aparição de elementos musicais tipicamente africanos em seu canto – como, por exemplo, padrões rítmicos próprios da África - a ladainha rezada desde o início da constituição da Irmandade do Jatobá, entendida em seu aspecto de símbolo ritual, é demonstrativa da tradição religiosa sincrética e ressignificada que é o Reinado - ou, porque não dizer, da tradição contígua, resultado da aglutinação, em um novo código simbólico, das diferentes matrizes que povoaram o Brasil e constituíram o nosso imaginário religioso -, uma vez que se ela se dá em um contexto, como acima mencionado, de devoção à Nossa Senhora do Rosário, seu mito fundante, à rememoração de antepassados negros e embalada por música.

Poliforme, coletiva, essa prece é passada de geração em geração, via oralidade, o que faz com que os laços entre passado e presente sejam mantidos, porém, não fazendo dela algo estático. O texto em latim vai ganhando, pois, um cunho aportuguesado à medida que os anos se passam. Trata-se de transformações em sua forma original, que se deram ao longo dos anos, uma característica comum à linguagem, porém, aqui acentuada pela compreensão parcial das palavras pronunciada em outro idioma.

Ainda sobre a ladainha cantada no Jatobá, ficou claro durante o campo que, mesmo que mais atentos às formas de expressão do que ao conteúdo das palavras, ainda existe significado mínimo ou parcial veiculado pelos títulos marianos das invocações, bem como certo significado simbólico, impreciso, vinculado à sacralidade da fórmula em si.

Ainda que haja o entendimento daquilo que é dito por parte das rezadeiras, a maioria absoluta dos fiéis admitiu não compreender em sua totalidade o significado semântico dos títulos marianos, o que nos faz crer que o processo pelo qual se dá a eficácia simbólica de tal prece está ligado ao seu aspecto ritual fundamentalmente, tanto em termos de ação, repetição de fórmula e gestos, bem como em termos de pensamento, relativo à toda a crença existente no sagrado e no sentido religioso por trás de tal prática.

A afetação admitida pelos praticantes da ladainha vai passar, então, pela relação entre mito e rito, pensamento e ação, tendo na música o seu fator de suporte para as redundâncias simbólicas ali presentes, mesmo esvaziadas de seu significado semântico.

Os fiéis que cantam a ladainha sabem que estão prestando, naquela ocasião, um ato ritual de louvor à Nossa Senhora do Rosário. Ato este engrandecido, em suas opiniões, pela música, uma vez que é através dela que se opera a declamação do texto semi-compreendido, mas nem por isso, ineficaz enquanto rito de devoção.

Em relação às melodias dos cantos observados durante a prática da ladainha, por serem transmitidos também de modo oral, eles devem ser entendidos como retratos musicais de um determinado momento, com variações e sutilezas caras a cada execução, sendo, portanto, singulares e únicos.

O que se tem, então, é um ritual de intensa beleza e embevecimento, no qual a fé na santa protetora dos negros é reafirmada através de uma oração cujo significado foi parcialmente esvaziado, mas cujo sentido ainda é presente nos corações desses devotos.

A música, portanto, no contexto do Reinado e certamente também no caso específico da ladainha, vai operar como suporte e ponte com o sagrado, promovendo naqueles que dela participam e nela crêem um estado de maravilha e comunhão com o divino, bem como com os antepassados, sempre lembrados em suas orações.

Tais sentimentos são evocados devido ao fato de que tanto mito quanto música acionam estruturas fundamentais - a cultural e a fisiológica -, estabelecendo para aquele que canta, a partir da troca entre esses dois pólos, um tempo diferenciado, condição outra de *ser-no-mundo*, fortalecida ainda pela comunhão de tal sentimento com os demais participantes das novenas.

É possível ir além. O canto da ladainha vai funcionar como uma espécie de emblema musical, pelo qual os membros da Irmandade do Jatobá se reconhecem e se reafirmam enquanto grupo, em sua identidade coletiva e étnica.

Isso posto, espero ter contribuído para um estudo da prece, ainda pouco visto no meio acadêmico brasileiro, em especial, chamado a atenção para a ladainha, prática devocional tão comum entre as irmandades congadeiras, porém, nada explorada nos estudos realizados sobre Reinado.

ANEXOS

Por Daniel Augusto Oliveira Machado¹⁷⁷

As ladainhas têm o âmbito melódico relativamente pequeno. A melodia da Ladainha Jatobá Tipo 1, por exemplo, é composta de 5 notas, correspondentes aos II, III, IV, V e VI graus da escala de sua respectiva tonalidade. Com isso, a melodia se movimenta predominantemente por graus conjuntos (notas vizinhas) e se desenvolve em um âmbito de 5ª justa (intervalo). Nesse aspecto, os demais Tipos trazem uma configuração semelhante. As cantoras (predominantes) e cantores utilizam a voz natural para o canto da ladainha, ou seja, não há voz impostada. Em vários momentos, há uma constante e discreta voz masculina realizando um contracanto, uma voz secundária mais grave, aparentemente improvisada. Na Ladainha Tipo 2, há muitos contracantos/vozes secundárias improvisados.

As presentes transcrições trazem apenas a melodia principal e mais audível de cada caso. A presença constante da estrutura de “antecedente e consequente” gera um contraste de densidade: voz solo vs. coro. O encontro dessas vozes gera acordes e harmonias mais densas, em contraste com o canto uníssono. É importante reforçar que a melodia transcrita refere-se à voz que soa mais, aquela que se destaca das demais.

Em relação aos padrões melódicos, como é possível perceber na comparação entre os compassos 1-4 e 5-8 da Ladainha Tipo 2, há repetição literal (idêntica) de melodias. As respostas do coro, nessa ladainha, apresentam maior semelhança entre si, sendo idênticas várias vezes, em texto e melodia. No entanto, nesse Tipo 2, em vários momentos as pessoas integrantes do coro cantam estruturas levemente diferentes, especialmente no que diz respeito à duração das notas, e uma vez ou outra com relação ao texto.

Exemplo: Ora pro nobis / Rogai por nós (o grupo se divide)

¹⁷⁷ Daniel Augusto Oliveira Machado: Pianista, é professor de Piano e Musicalização na Fundação de Educação Artística, no Núcleo Villa-Lobos e no Minas Tênis Clube. É graduado em Música/Piano pela UFMG, onde integrou a classe do Prof. Miguel Rosselini. Realizou recitais de piano e música de câmara nas séries ‘Manhãs Musicais’, ‘Sexta de Música Erudita’, ‘Jovem Músico BDMG’, ‘Segunda Musical’, entre outras. Foi aprovado em 1º lugar no “Concurso Público destinado a selecionar a composição do Hino do Poder Judiciário do Estado de Minas Gerais”, como autor da composição vencedora.

Se por um lado há um padrão melódico nas ladainha, por outro se altera o ritmo da melodia de acordo com o ritmo natural das palavras do texto em questão. A acentuação da melodia acompanha a acentuação natural das palavras. Em alguns momentos as frases são anacrústicas (as notas correspondentes às sílabas fortes são preparadas por outra(s) nota(s), correspondentes às sílabas fracas), em outros, téticas (o acento/sílaba forte da palavra coincide com a primeira nota da frase), sempre atendendo à necessidade da métrica do texto.

O andamento é variável (aumenta progressivamente, mas pouco a pouco) e há variação de agógica, ou seja, o tempo é elástico, flexível. As respostas do coro são em andamento mais lento. Da mesma forma como costuma acontecer nos cantos em missas católicas, quando o coro repete a melodia cantada pelo solista, o andamento cai quando o coro assume o canto da ladainha, tudo fica mais arrastado. Na volta, a solista retoma o tempo dela.

O início e término das frases não são definidos pelos compassos da partitura. Frequentemente, enquanto o coro está terminando sua frase, a puxadora já começa a cantar sua próxima parte. Ela pode esperar ou começar ao mesmo tempo em que o coro termina. No geral, a puxadora retoma os solos imediatamente após o término da resposta do coro, na maior parte das vezes sobrepondo os cantos. Isso justifica a presença da fermata no final das frases do coro: elas indicam a grande liberdade de tempo nesses momentos. Ainda com relação à métrica, em alguns momentos, a acentuação natural das palavras pede algumas mudanças de compasso. A divisão do tempo torna-se ambígua em determinados trechos, podendo se encaixar em diferentes compassos. Isso ocorre por causa do tamanho das frases (métrica do texto), que não é regular.

Em suma, a notação do ritmo e das durações não é rigorosamente precisa, até porque uma das principais características da música das ladainhas é a liberdade de tempo, variações de agógica (tempo flexível). As transcrições trazem com maior precisão principalmente os intervalos cantados, os padrões melódicos, característicos das ladainhas. No entanto, não se pode dizer que a música é de um jeito ou de outro, uma vez que essa música é constantemente adaptada e variada. Não existe uma versão definitiva e cristalizada. O que existe é uma música que é adquirida através da prática, da experiência, uma música perpetuada pela tradição. As variações melódicas, rítmicas, de tempo, andamento e todas as possíveis modificações acontecem naturalmente na medida em que as ladainhas são repetidas e cantadas por diferentes pessoas ou grupos.

Percebe-se também um padrão fraseológico e de articulação. Na Ladainha Tipo 1, por exemplo, o canto solo faz duas frases sempre de quatro compassos, enquanto o coro

articula duas frases de dois compassos, seguidas de uma frase de quatro compassos. Observam-se padrões fraseológicos desse tipo em todos os Tipos.

Na Ladainha Tipo 5, há dois tipos de melodia, sendo que a melodia A aparece no começo e no final da ladainha. A escuta atenta e análise da partitura transcrita tornam esse fato bastante evidente.

A comparação entre as ladainhas mostra pequenas diferenças estruturais internas. Para ilustrar esse ponto, pode-se confrontar as ladainhas Tipo 1 e Tipo 2. Na segunda, em comparação à primeira, as frases musicais são mais curtas, tanto do solo quanto do coro. A repetição da melodia tem função meditativa (não estou certo se esse termo é correto).

Sobre a afinação, há um fato interessante para cada Tipo de ladainha:

No Tipo 1, a afinação “cai” à medida que a oração (o termos está correto?) é cantada. Tendo como referência o lá 440 Hz, o canto começa em si maior e termina próximo de lá maior. Para fins de transcrição, uma vez que a caída de tonalidade é gradativa, optou-se por escrever a melodia inteira num mesmo tom, o tom de partida, respeitando os intervalos cantados.

No Tipo 2, como na Ladainha Tipo 1, a afinação “cai” progressivamente. Em lá maior, a tônica do canto começa próxima do lá 445 Hz e termina próximo do lá 435 Hz. Para a transcrição, optou-se por escrever a melodia inteira em lá maior, conservando os intervalos cantados.

No Tipo 3, a frequência da tonalidade é mais próxima de sol maior (como aparece na transcrição), porém nas primeiras frases da música a afinação é tão alta que se aproxima de lá bemol.

No Tipo 4, a frequência da tonalidade é mais próxima de si bemol menor, mas ao longo da gravação ela cai e oscila bastante, terminando a música em uma frequência próxima a tonalidade de lá bemol menor.

No Tipo 5, a frequência da tonalidade é mais próxima de Sol, mas no decorrer da música gravada essa frequência cai e oscila bastante, ficando predominante em sol bemol. Finalmente, o que se nota ao se fazer as transcrições propostas é que muitas vezes a música das ladainhas não se encaixa dentro de uma partitura tradicional, especialmente devido ao excesso de liberdade na execução dessas músicas (templo flexível, variações melódicas, diferentes melodias simultâneas etc.). A partitura não é a melhor forma de registro, mas tem seu valor gráfico. O registro sonoro pode ser mais eficiente, uma fonte mais confiável para futuras consultas e leituras. É indispensável, portanto, uma gravação para acompanhar as partituras apresentadas, de preferência várias gravações do mesmo

tipo de ladainha, para se ter uma amostra mais ampla e completa das várias possibilidades musicais para aqueles textos.

Em resumo, entre as principais características das ladainhas, estão:

- repetição de padrões melódicos;*
- liberdade de tempo (depende da interpretação momentânea);*
- antecedente e conseqüente (solo e coro, pergunta e resposta)*
- vozes secundárias e contracantos improvisados;*
- latim aportuguesado;*
- valor cultural agregado.*

LADAINHA JATOBÁ – TIPO 1

18/05/2013

solo $\text{♩} = 58$

Voz

6 Ke - ri-e e - le - i - son Ke - ri - e e - lei - son Ke - ri - e e -

coro

11 le - i - son ke - ris - te e - lei - son de nós Ke - ris - te e - lei - son - de nós

16 Ke - ris - te e - lei - son - denós Ke - ris - te e - lei - son - denós Ke - ris - te e - lei - son de

solo 3

21 nós Pa - ter de Ce - lis De - us Mi - se - re - re no - bis

coro

26 Fi - lho re - den - tor - num de De - us Mi - se - re - re no - bis Es - pí - ri - to San - to é

31 De - us San - ta tri - ni - tas sois nos De - us San - ta tri - ni - tas sois nos De - us Mi - se

solo

37 re - re no - bis San - ta Ma - ri - a San - ta De Ge - ni - tri

coro

43 San - ta Vir - go Vir - gi - nus O - ra pro no - bis Ma - ter Chris - ti - e

Ma - ter di - vi - nae gra - ti - ae Ma - ter pu - ris - si - ma O - ra pro no - bis

2

49 *solo*

Ma - ter cas - tis - si - ma Ma - ter in - vi - o - la - ta Ma - ter in - ter - me -

54 *coro*

ra - tas O - ra pro no - bis Ma - ter a - ma - bi - li Ma - ter ser ad - mi -

60 *solo*

ra - bi - li Ma - ter Cre - a - to - rio O - ra pro no - bis Ma - ter Sal - va -

66

to - rium Vir - go pru - den - tis - si - ma Vir - go ve - ne - ran - das O - ra pro no -

72 *coro*

- bis Vir - go pre - di - can - da Vir - go po - tens Vir - go

78 *solo*

cle - mes O - ra pro no - bis Vir - go fi - de - lis Spe - cu - la jus -

84 *coro*

ti - ci - e Se - des Sa - pi - en - ci - es O - ra pro no - bis Cau - sa

89

nos - tra lae - ti - ci - e Va so es - pi - ri - tu - a - le Va - so ho - no -

94 *solo*

ra - li - be O - ra pro no - bis Va so in - sig - na de - vo ci - o - nes

99

Ro - sa mis - ti - ca Tor - res da - vi - di - ca O - ra pro no - bis

105 *coro*



Tor - res e - bo - ni - e Do - mi - nes au - re - a Foe - de - ris ar - ca O -

111 *solo*



ra pro no - bis Ja - nu - a Ce - li E - stre - la ma - tu - ti - na

117 *coro*



Sa - lus In - fir - mo - rium O - ra pro no - bis Re - fū gio as pe - ca -

122



to - rium Con - so - lai seus a - fli - to - rium Au - xí - lio Chris ti - a - no - rum O -

127 *solo*



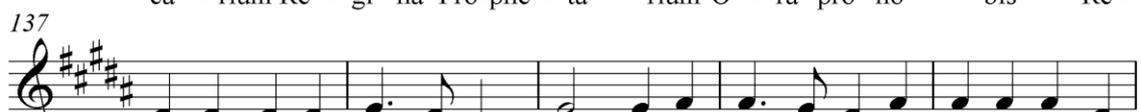
ra pro no - bis Re - gi - na An - ge - lo - ri - um Re - gi - na Pra - tri - ar -

132 *coro*



ca - rium Re - gi - na Pro - phe - ta - rium O - ra pro no - bis Re -

137



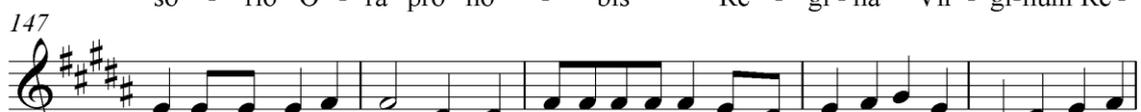
gi - na A - pos - to - lo - ri - um Re - gi - na Mar - ty - rum Re - gi - na Con - fes -

142 *solo*



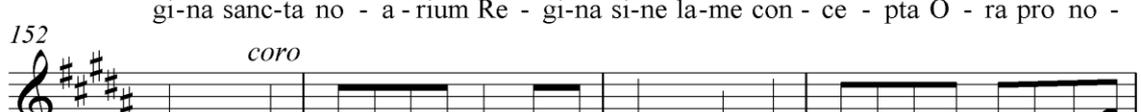
só - rio O - ra pro no - bis Re - gi - na Vir - gi - num Re -

147



gi - na sanc - ta no - a - rium Re - gi - na si - ne la - me con - ce - pta O - ra pro no -

152 *coro*



-bis Re - gi - na si - ne la - me con - cep - ta Re - gi - na Sa - cra - tis - si - mo Ro

4

156 *solo*

sa - rio Re - gi-na Pa - cis O - ra pro no - bis A - gue-nus

162

De - i qui to - leos pec-ca-te mun - di Qui to - leos pec-ca-te mun - di Par-ce

167 *coro*

no-bis Do-mi - ne A - gui-nus De - i qui to - leos pec-ca - te

172

mun - di Qui to - leos pec-ca - te mun - di E-xal - di nos Do-mi - ne

177 *solo*

A - gue-nus De - i qui to - leos pec-ca-te mun - di Qui to - leos pec-ca-te

182 *coro*

mun - di Mi-se - re - re no - bis A - gui-nus De - i qui

187

to - leos pec - ca - te mun - di Qui to - leos pec - ca - te

190

mun - di Mi - se - re - re no - bis

LADAINHA JATOBÁ - TIPO 2

19/05/2013

♩ = 100

Voz

solo *coro* *solo*

Ke - ri - e e - le - i - son ke - ris - te e - lei - son de nós Ke - ri - e e - le - i - son

7 *coro* *solo* *coro*

ke - ris - te e - lei - son de nós Pa - ter de Ce - lis De - us Mi - se - re - re no - bis

13 *solo* *coro* *solo*

Fi - lho Re - den - tor - num de De - us Mi - se - re - re no - bis Es - pi - ri - to San - to é

18 *coro* *solo* *coro*

De - us Mi - se - re - re no - bis San - ta Tri - ni - tas sois nos De - us Mi - se - re - re

24 *solo* *coro* *solo* *coro*

no - bis San - ta Ma - ri - a O - ra pro no - bis San - ta De - ge - ni - tri O - ra pro

32 *solo* *coro*

no - bis San - ta Vir - go Vir - gi - nus O - ra pro no - bis O - ra pro no -

40 *solo* *coro* *solo* *coro*

- bis Ma - ter Chris - ti - e O - ra pro no - bis Ma - ter di - vi - nae gra - ti - ae O - ra pro

47 *solo* *coro*

no - bis Ma - ter pu - ris - si - ma O - ra pro no - bis O - ra pro

55 *solo* *coro* *solo*

no - bis Ma - ter cas - tís - si - ma O - ra pro no - bis Ma - ter in - vi - o - la - ta

62 *coro* *solo* *coro*

O - ra pro no - bis Ma - ter in - ter - me - ra - tas O - ra pro no - bis O -

70 *solo* *coro* *solo*
 -ra__ pro no - bis Ma-ter a - ma - bi-li O - ra pro no - bis Ma - ter ser a - d-mi

78 *coro* *solo* *coro*
 ra - bi-li O - ra pro no - bis__ Ma-ter Cre-at - o - rium O - ra pro no - bis

86 *solo* *coro*
 O - ra__ pro no - bis Ma-ter Sal-va - to - rium O - ra pro no - bis

94 *solo* *coro* *solo* *coro*
 Vir-go pru-den - tís - si-ma O - ra pro no - bis__ Vir-go ve-ne - ran - das O - ra pro

102 *solo* *coro*
 no - bis O - ra__ pro no - bis Vir-go pre-di - can - da O - ra pro

110 *solo* *coro* *solo* *coro*
 no - bis Vir-go__ po - tens O - ra pro no - bis__ Vir-go__ cle - mes O - ra pro

119 *solo* *coro*
 no - bis O - ra__ pro no - bis Vir-go fi - de - lis O - ra pro no - bis

128 *solo* *coro* *solo* *coro*
 Spe-cu-la jus - ti - ci-e O - ra pro no - bis Se-des Sa pi - en - ci-es O - ra pro

135 *solo* *coro*
 no - bis O - ra__ pro no - bis__ Cau - sa nos-tra las - ti - ci-e O - ra pro

143 *solo* *coro* *solo*
 no - bis Va so es-pi-ri - tu - a - les O - ra pro no - bis__ Va so ho - no - ra - li - bes

151 *coro* *solo*
 O - ra pro no - bis O - ra__ pro no - bis Va so in - sig - na de - vo ci -

158 *coro* *solo* *coro*
o - nes O - ra pro no - bis Ro - sa__ mis - ti - ca O - ra pro no - bis__

166 *solo* *coro*
Tor - res da - vi - di - ca O - ra pro no - bis O - ra__ pro no - bis

174 *solo* *coro* *solo* *coro*
Tor - res e - bo - ni - e O - ra pro no - bis Do mi - nes áu - re - a O - ra pro no - bis__

182 *solo* *coro*
__ Foe - de - ris ar - ca O - ra pro no - bis O - ra__ pro no - bis

191 *solo* *coro* *solo* *coro*
Ja - nu - a Ce - lis O - ra pro no - bis Estre - la ma - tu - ti - na O - ra pro no - bis__

199 *solo* *coro*
__ Sa - lus In - fir - mo - ri - um O - ra pro no - bis O - ra__ pro no -

207 *solo* *coro* *solo*
- bis__ Re - fu - gi - um pe - ca - to - rium O - ra pro no - bis Con - so - lai - seus a - fli - to - rium

214 *coro* *solo* *coro*
O - ra pro no - bis Au - xi - lium Chris - tia - no - ri - um O - ra pro no - bis O -

221 *solo* *coro*
- ra__ pro no - bis__ Re - gi - na An - ge - lo - rium O - ra pro no - bis

228 *solo* *coro* *solo* *coro*
Re - gi - na Pra - tri - ar - ca - rium O - ra pro - no - bis Re - gi - na Pro - phe - ta - rium O - ra pro

235 *solo* *coro*
no - bis O - ra__ pro no - bis__ Re - gi - na A - pos - to - lo - rium - O - ra pro

4

243 *solo* *coro* *solo* *coro*
 no - bis Re - gi - na Mar - ty - rum O - ra pro no - bis Re - gi - na Con - fes - so - rium O - ra pro

251 *solo* *coro*
 no - bis O - ra pro no - bis Re - gi - na Vir - gi - num O - ra pro

259 *solo* *coro* *solo*
 no - bis Re - gi - na sanc - ta no - a - ri - um O - ra pro no - bis Re - gi - na si - ne la - me con

266 *coro* *solo*
 ce - pta O - ra pro no - bis O - ra pro no - bis Re - gi - na

273 *coro* *solo*
 si - ne la - me con - ce - pta O - ra pro no - bis Re - gi - na Sa - cra - tis - si - mo - sa - rio

280 *coro* *solo* *coro*
 O - ra pro no - bis Re - gi - na Pa - cis O - ra pro no - bis O - ra pro

289 *solo* *coro*
 no - bis A - g - nus Dei qui to - le - os pec - ca - te mun - di Par - ce no - bis

295 *solo* *coro*
 Do - mi - ne A - g - nus Dei qui to - le - os pec - ca - te mun - di E - xau - di nos

300 *solo* *coro*
 Do - mi - ne A - g - nus Dei qui to - le - os pec - ca - te mun - di Mi - se - re - re no - bis

LADAINHA JATOBÁ – TIPO 3

18/08/2013

solo $q=60$

Ke-ri-e_e - lei-son Ke-ri-e e - lei-son Ke-ri-e e - lei-son ke ris-te lei-son de nós

9 *coro*

ke ris-te_e-lei-son de nós, Ke-ris-te_e-lei-son de nós ke ris-te_e-lei-son de nós ke ris-te_e-lei-son de nós

17 *solo*

Pa-ter de Ce-lis De-us ³Mi-se-re-re no-bis Fi-lho Re-den-tor-num de De-us Mi-se-re-re no - bis Es-

25 *coro*

pí - ri - to San -to_é De - us San -ta Tri - ni -tas sois nos De - us

29

San - ta Tri - ni -tas sois nos De - us Mi - se - re - re no - bis

33 *solo*

San -ta Ma - ri - a San -ta De Ge - ni -tri San -ta Vir -go Vir - gi - nus O__ ra pro no__ bis

41 *coro*

Ma - ter__ Chris - ti - e Ma - ter di - vi - nae gra ti - ae Ma__ ter pu - ris - si - ma O__ ra pro no - bis

49 *solo*

Ma - ter cas - tis - si - ma Ma - ter in - vi - o - la__ ta Ma - ter in - ter - me - ra__ tas O__ ra pro no - bis

57 *coro*

Ma - ter a - ma - bi - li Ma - ter ser a - d - mi - ra - bi - li Ma - ter Cre - a - tó - rio O - ra pro - no - bis

65 *solo*

Ma - ter Sal - va - to - ris Vir - go pru - den - tis - si - ma Vir - go ve - ne - ran - da O - ra pro no - bis

73 *coro*

Vir - go pre - di - can - da Vir - go po - tens Vir - go cle - mes O - ra pro no - bis

81 *solo*

Vir - go fi - de - lis Es - pecu - la jus - ti - ci - e Se - des Sa - pi - en - ci - es O - ra pro no - bis

89 *coro*

Cau - sa nos - trae lae - ti - cie Va - so es - pi - ri - tu - a - les

93

Va - so ho - no - ra - li - be O - ra pro no - bis Va so in -

97 *solo*

sig - na de - vo ci - o - nes Ro - sa mís - ti - ca Tor - res da - vi - di - ca O - ra pro no - bis

105 *coro*

Tor - res e - bo - ni - e Do mi - nes au - re - a Foe - de ris - ar - ca O - ra pro no - bis

113 *solo*

Ja - nu - a Ce - li Es - tre - la ma - tu - ti - na Sa - lus In - fir - mo - rium O - ra pro no - bis Re -

121 *coro*

fū - gio - aos pe - ca - to - ri - um Con - so - lai - seus a - fli - to - rium Au -

125

xi - lio Chris - ti - a - no - rum O - ra pro no - bis Re -

129 *coro*

gi - na An - ge - lo - rium Re - gi - na Pra - tri - ar - ca - ri - um Re - gi - na Pro - phe - ta - rium O - ra pro no - bis Re

137

gi - na A - pos - to - lo - rium Re - gi - na Mar - ty - rum Re - gi - na Con - fes - só - rio O - ra pro no - bis

145 *solo*

Re - gi - na Vir - gi - num Re - gi - na sanc - ta - no - a - rium Re - gi - na si - ne - la - mr - con - cep - ta O - ra pro no - bis Re

153 *coro*

gi - na si - ne - la - me - con - cep - ta Re - gi - na Sa - cra - tis - si - mo Ro -

156

sa - rio Re - gi - na Pa - cis O - ra pro no - bis

161 *solo*

A - g-nus De - i qui to-les pe-ca-te mun-di Qui to-les pe-ca-te mun-di Par-ce no-bis Do-mi-ne A-ju

169 *coro*

dai a La da - i - nha Ma - ri - a Mãe dos po-bres Am - pa-ro des-sa vi - da O - ra pro no - bis

177 *solo*

A - g-nus De - i qui to-les pe-ca-te mun-di Qui to-les pe-ca-te mun-di E-xau di nos Do-mi-ne A-ju

185 *coro*

dai a La da - i - nha Ma - ri - a Mãe dos po-bres Am - pa-ro des-sa vi - da O - ra pro no - bis

193 *solo*

A - g-nus De - i qui to-les pe-ca-te mun-di Qui to-les pe-ca-te mun-di Mi-se re-re no - bis A-ju

201 *coro*

dai a La da - i - nha Ma - ri - a Mãe dos po-bres Am - pa-ro des-sa vi - da O - ra pro no - bis

LADAINHA JATOBÁ – TIPO 4

22/08/2013

q = 45

solo

Ke-ri-e e-le-i-son Ke-ri-e e-le-i-son Ke-ri-e e-le-i-son ke ris-te e-lei-son de nós

9 *coro*

Ke-ris te e-lei-son de nós ke ris-te e-lei-son de nós ke ris-te e-lei-son de nós ke ris-te e-lei-son de nós

17 *solo*

Pa-ter de Ce-lis De-us Mi-se-re-re no-bis Fi-lho Re-den-tor-num de De-us Mi-se-re-re No-bis Es-

25 *coro*

pí ri-to San-to é De-us San-ta Tri-ni-tas so-is nos De-us San-ta Tri-ni-tas so-is nos De-us Mi-se-re-re no-bis

33 *solo*

San-ta Ma-ri-a San-ta De-Ge-ni-tri San-ta Vir-go Vir-gi-nus O-ra-pro no-bis

41 *coro*

Ma-ter Chris-ti-e Ma-ter di-vi-nae gra-ti-ae Ma-ter pu-ris-si-ma O-ra-pro no-bis

49 *solo*

Ma-ter cas-tis-si-ma Ma-ter in-vi-o-la-ta Ma-ter in-ter-me-ra-tas O-ra-pro-no-bis

57 *coro*

Ma-ter a-ma-bi-li Ma-ter ser-a-d-mi-ra-bi-li Ma-ter Cre-a-tó-rio O-ra-pro no-bis

65 *solo*

Ma-ter Sal-va-to-ri-um Vir-go pru-den-tis-si-ma Vir-go ve-ne-ran-das O-ra-pro no-bis

73 *coro*

Vir-go pre-di - can da Vir go po tens Vir go cle mes. O - ra pro no bis

81 *solo* *coro*

Vir go fi - de lis S - pe - cu - la jus - ti - ci - e Se - des Sa - pi - en - cius. O - ra pro no bis Cau - sa

89 *solo*

nos - tra lac - ti - ci - e Va so es - pi - ri - tu - a - le Va so ho - no - ra li be O - ra pro no bis Va so in

97

sig na de - vo ci - o nes Ro - sa - mis - ti - ca Tor - res da - vi - di - ca O - ra pro no bis

105 *coro*

Tor - res e - bo - ni - e Do - mi - nes au - re - a Foe - de ris ar - ca O - ra pro no bis

113 *solo* *coro*

Ja - nu - a Ce - li Es - tre - la ma - tu - ti - na Sa - lus In - fir - mo - rium O - ra pro no bis Re -

121

fú - gio aos pe - ca - to - rium Con - so - lai seus a - fli - to - rium Au -

125 *solo*

xi - lio Chris - ti a - no - rum O - ra pro no bis Re -

129 *coro*

gi - na An - ge - lo - rium Re - gi - na Pra - tri - ar - ca - rium Re - gi - na Pro - phe - ta - rium O - ra pro no bis Re -

137

gi na A-pos-to - lo rium Re - gi na Mar - ty rum Re - gi na Con fes - só rium O - ra pro no bis

145

solo

Re gi-na Vir-gi-num Re - gi-na sanc-ta no - a rium Re - gi-na si-ne la-me con - cep ta O - ra pro no bis Re-

coro

153

gi - na si - ne la - me con - cep ta Re - gi - na Sa - cra - tis - si - mo Ro - sa rio

157

Re gi na Pa cis O ra pro no bis

161

solo

A g nus De i qui to le os pec - ca te mun di Qui to le os pec - ca te mun di Par - ce no bis Do - mi - ne

coro

169

coro

A g nus De i qui to le os pec - ca te mun di Qui to le os pec - ca te mun di E - xau di nos Do - mi - ne

solo

177

solo

A g nus De i qui to le os pec - ca te mun di Qui to le os pec - ca te mun di Mi - se - re re Do - mi - ne

coro

185

coro

A g nus De i qui to le os pec - ca te mun di Qui to le os pec - ca te mun di Mi - se - re re Do - mi - ne

LADAINHA TATÓBA -TIPO 5

17/08

q = 45

Solo

Voz

Ke-ri-e e - le - i-son Ke-ri-e e - le - i-son Ke-ri-e e - le - i-son Chris__ te-e lei - son_de nós

9 *coro*

ke ris-te_Elei - son_de nós ke ris-te_Elei -son de nós ke ris-te_Elei - son_de nós ke - ris-te__ lei - son_de nós

17 *Solo*

Pa-ter de Ce-lis De__ us Mi-se-re-re no__ bis Fi-lho Re-den-tor - num de De__ us Mi__ se-re__ re no__ bis Es-

25

pí - ri - to San - to_é De_____ us San - ta Tri - ni - tas sois nos

28

De__ us__ San-ta Tri ni - tas sois nos De__ us Mi__ se - re__ re no__ bis

33 *Solo*

e=e

San - ta Ma - ri - a San__ta De Ge - ni-tri San-ta Vir-go Vir - gi-nus O__ ra__pro no__ bis

41 *coro*

Ma - ter__ Chris-ti - e Ma-ter di-vi-nae gra-tia e Ma - ter pu - rís - si - ma O__ ra__pro no__ bis

49 *Solo*

Ma__ ter cas - tis - si - ma Ma-ter in - vi - o - la__ ta Ma-ter in - ter - me - ra__ tas O__ ra__pro no__ bis

57 *coro*

Ma__ ter a - ma - bi - li Ma-ter ser a - d - mi - ra - bi - li Ma-ter Cre - a - tó__ rio O__ ra__pro no__ bis

65 *Solo*

Ma-ter Sal-va - to_ rium Vir-go pru-den - tis - si-ma Vir-go ve-ne - ran__da O_ ra_pro no___ bis

73 *coro*

Vir - go pre-di - can__ da Vir_ go_ po_ tens Vir - go cle_ mes O_ ra_pro no___ bis

81 *Solo* *coro*

Vir_ go fi - de__ lis S pe cu - la jus - ti - ci - e Se-des Sa pi - en ci-es O_ ra_pro no___ bis Cau

89 *Solo*

sa nos__ tra lae - ti - ci - e Va so_ es - pi - ri - tu - a__ le Va so_ ho - no - ra - li - be O_ ra_pro no___ bis Va so_ in

97

sig - na de - vo ci - o__ nes Ro__ sa__ mís - ti - ca Tor - res da - vi - di - ca O_ ra_pro no___ bis

105 *coro*

Tor_ res e - bo - ni - e Do__ mi - nes au - re - a Foe - de - ris ar__ ca O_ ra_pro no___ bis

113 *Solo*

Ja__ nu - a Ce__ li Es - tre - la ma - tu - ti__ na Sa - lus In - fir - mo__ rium O_ ra_pro no___ bis Re -

121 *coro* *Solo*

fú gio_ ao pe - ca - to__ rium Con - so - lai seus a - fli - to__ rium Au - xi - lio Chris - tia - no__ rum O_ ra_pro no___ bis Re -

129 *coro*

gi - na An - ge - lo__ rium Re - gi - na Pra - tri - ar - ca__ rium Re - gi - na Pro - phe - ta__ rium O_ ra_pro no___ bis Re -

137

gi na A-pos-to - lo_ rium Re_ gi -na Mar-ty-rum Re - gi -na Con - fes - só_ rio O_ ra_ pro no_ bis

145 *Solo*

Re_ gi -na Vir - gi - num Re - gi -na sanc - ta no - a - ri - um Re - gi -na si - ne la - me con - cep_ ta O_ ra_ pro no_ bis Re

coro

153

gi -na si - ne la - me con - cep_ ta Re - gi -na Sa - cra - tis - si - mo Ro - sa_ rio Re - gi -na Pa_ cis O_ ra_ pro no_ bis

Solo

161 $e=c$

A_ g nus De_ i qui to le_ os pe - ca - ta mun_ di Qui to le_ os pec - ca - ta mun_ di Par_ ce no_ bis Do_ mi - ne

169 *coro*

A_ g nus De_ i qui to le_ os pe - ca - ta mun_ di Qui to le_ os pec - ca - ta mun_ di E_ xau di_ nos Do_ mi - ne

Solo

177

A_ g nus De_ i qui to le_ os pe - ca - ta mun_ di Qui to le_ os pec - ca - ta mun_ di Mi_ se re_ re no_ bis

coro

185

A_ g nus De_ i qui to le_ os pe - ca - ta mun_ di Qui to le_ os pec - ca - ta mun_ di Mi_ se re_ re no_ bis

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, J. C. *Ladainha de Nossa Senhora: o sentido de cada invocação*. São Paulo: Editora Ave-Maria, 2010.

BARTHES, R. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 2001.

BASADONNA, G., SANTARELLI, G. *Ladainhas de Nossa Senhora*. São Paulo: Edições Loyola, 2000.

BELTING, H. *Imagen y Culto: una historia de la imagen anterior a la era del arte*. Madrid: Ediciones Akal, 2009.

BOSI, A. *O tempo e os tempos*. In: NOVAES, A. (org.) *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

BOURDIEU, P. *A linguagem autorizada*. In: A economia das trocas linguísticas. São Paulo: EDUSP, 1996.

BURKE, P. *Linguagens e comunidades nos primórdios da Europa Moderna*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

CLÉMENT, O. *O Cristo do Credo*. In: DELUMEAU, J. (org.), *As grandes religiões do mundo*. Lisboa: Editora Presença, 2002.

DURAND, G. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

DURKHEIM, E. *Introdução e conclusão*. In: *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Editora, 2003.

_____. *Sociologia da Religião e teoria do conhecimento*. In: RODRIGUES, J. A. (org.) *Emile Durkheim: sociologia*. São Paulo: Editora Ática, 1978.

ELIADE, M. *O sagrado e o Profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FALCÃO, M. F. *Enciclopédia Católica Popular*.

Disponível em <http://www.ecclesia.pt/catolicopedia>, acessado em 28/04/2013.

FÍGOLI, L. *Paisaje*. In: A. ORTIZ-OSÉS, P. LANCEROSSETALLI (Org.) *Diccionario de la existencia*. Barcelona: Anthropos, 2006

GEERTZ, C. *Uma Descrição Densa: por uma teoria interpretativa da cultura*. In: *A interpretação das culturas*. São Paulo: Editora LTC, 1989.

_____. *O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa*. Petrópolis: Vozes, 2000.

GUIRAUD, P. *A semiologia*. Lisboa: Presença, 1973.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2003.

HOUAISS, A., VILLAR, M., FRANCO, M. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda, 2004.

LARAIA, R. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LEACH, E. *Nascimento virgem*. In: *Trabalhos do Instituto Antropológico Royal*. Londres, 1966.

LÉVI-STRAUSS, C. *A eficácia simbólica*. In: *Antropologia estrutural I*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. *Antropologia estrutural II*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

_____. *Abertura*. In: *O Cru e o cozido. Mitológicas 1*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

LEVITIN, D. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

LIGIÉRO, Z. *Performance e Antropologia de Richard Schechner*. Rio de Janeiro: Mauad, 2012.

LUCAS, G. *Os sons do Rosário: um estudo etnomusicológico do Congado mineiro – Arturos e Jatobá*. Dissertação de mestrado. USP. São Paulo, 1999.

_____. *Música e tempo nos rituais do congado mineiro dos Arturos e do Jatobá*. Tese de doutorado. UNIRIO. Rio de Janeiro, 2005.

_____. 'Vamo fazê maravilha!': avaliação estético-ritual das performances do Reinado pelos congadeiro. *Per Musi*, Belo Horizonte, n.24, 2011, p.62-66.

MALINOWSKI, B. *Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Editora Abril/Coleção Os pensadores, 1984.

_____. *O problema do significado em linguagens primitivas*. In: O significado de significado. OGDEN, C., RICHARDS, I. (Orgs.) Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

MARTINS, L. M. *Afrografias da Memória: o reinado do Rosário no Jatobá*. São Paulo: Editora Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MAUSS, M. *A prece*. In: *Estudos de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

_____. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MELLO E SOUZA, M. *Reis negros no Brasil escravista: História da Festa de Coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

MERSHMAN, F., Litany. In: Catholic Encyclopedia. Disponível em http://en.wikisource.org/wiki/Catholic_Encyclopedia_%281913%29/Litany, acessado em 28/04/2013.

MOLINO, J. *Facto musical e semiología da música*. In: NATTIEZ, J. (org.) *Semiologia da Música*. Lisboa: Vega, 1975.

OLIVEIRA, A. *Devoção negra. Santos pretos e catequese no Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Quartet: Faperj, 2008.

PEIRANO, M. *A análise antropológica de rituais*. In: O dito e o feito. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

PEREZ, L. *Festa, religião e cidade: corpo e alma do Brasil*. Porto Alegre: Medianiz, 2011.

RAMOS DA SILVA, S.M., *A devoção a Maria na Igreja Católica: ladainha de Nossa Senhora (ladainha lauretana)*. In: Revista Recorte, ano 9, nº1, 2012.

Disponível em

revistas.unincor.br/index.php/recorte/article/download/601/pdf, acessado em 28/04/2013.

REESINK, M. L., *“Rogai por nós”: a prece no catolicismo brasileiro à luz do pensamento maussiano*.

Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rs/v29n2/v29n2a03.pdf>, acessado em 28/04/2013.

ROUGET, G. *Music and trance: a theory of the relations between music and possession*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

SAHLINS, M. *La pensée bourgeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura*. In: *Cultura e razão prática*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979a.

_____ *Estrutura e história*. In: Ilhas da História. Rio de Janeiro: Zahar, 1979b.

SEBASTIAN, S. *Mensaje simbólico del arte medieval: arquitectura, iconografía, liturgia*. Madrid: Encuentro Ediciones, 1994.

SEGALEN, M. *Ritos e rituais contemporâneos*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2002.

SILVA, R. *Entre “Artes” e “Ciências”*: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. Porto Alegre: Horizontes Antropológicos, 2005, ano 11, n. 24, p. 35-65.

SOUZA DE JESUS, E. *“Gente de promessa, de reza e de romaria”*: experiências devocionais na ruralidade do recôncavo sul da Bahia (1940-1980). Dissertação de mestrado. Salvador: UFBA, 2006.

STOCKING, G. *Os pressupostos básicos da antropologia de Boas*. In: *A formação da antropologia americana 1883-1911: Franz Boas*. Rio de Janeiro: Contraponto Editora UFRJ, 2004.

TURNER, V. *O processo ritual: estrutura e anti-estrututa*. Petrópolis: Editora Vozes, 1974.

_____ *A floresta dos símbolos: aspectos do ritual Ndembu*. Niterói: EDUFF, 2005.

WISNIK, J. M. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.