

PERFORMANCE MUSICAL E SUAS RELAÇÕES SOCIOCULTURAIS

Fábio Henrique Ribeiro

Universidade Federal da Paraíba

Mestrado em Música

SIMPOM: Subárea de Etnomusicologia

Resumo: Este texto apresenta parte dos resultados obtidos em uma pesquisa de mestrado que objetivou compreender os principais aspectos característicos da performance musical de dois grupos de Catopês. De forma mais específica, busco apontar e refletir sobre alguns elementos socioculturais presentes na caracterização performática dos grupos. Nesse direcionamento, tomo como base para as reflexões a articulação entre o trabalho etnográfico e a literatura etnomusicológica, antropológica e outras áreas afins. Os resultados obtidos apontam que a música dos Catopês articula elementos simbólicos, estéticos, históricos, religiosos e sociais de forma específica em sua conjuntura performática.

Palavras-chave: Performance musical; Elementos socioculturais; Catopês

Musical performance and their relationships socio-cultural

Abstract: This paper presents some results obtained in a research that searched to understand the main characteristic of the musical performance of two groups of Catopês. More specifically, I seek to point out and reflect on some socio-cultural elements present in the characterization of performance of groups. In this direction, I take as a basis for reflections on the relationship between fieldwork and ethnomusicological literature, anthropology and related fields. The results obtained indicate that the music blends symbolic, aesthetic, historical and religious elements and social situation in their specific context of performance.

Keywords: Musical performance; Socio-cultural elements; Catopês

1. Introdução

O presente texto apresenta parte de um trabalho de mestrado que objetivou identificar e compreender os principais elementos característicos da performance musical de dois grupos de Congado, a saber: os Ternos de Catopês *Nossa Senhora do Rosário e Divino Espírito Santo* da cidade de Bocaiuva, estado de Minas Gerais. De forma, mais específica trago aqui apenas os temas abordados no terceiro capítulo da dissertação resultante da pesquisa.

O foco desse capítulo foi compreender os elementos culturais e suas inter-relações na performance musical dos grupos. Tal foco se deu porque ao longo da realização da pesquisa ficou cada vez mais evidente que a performance musical não pode ser resumida apenas aos seus elementos estruturais intrinsecamente musicais. A performance pensada enquanto fenômeno comunicativo precisa ser abordada de forma que se compreendam suas estruturas internas, bem como aquelas que a envolvem, por meio de uma relação de reciprocidade de influências. Nesse direcionamento, a compreensão dos elementos delineadores do fazer musical e dos principais agentes desse processo foi significativamente importante para se

lançar luzes o suficiente para identificar, analisar e entender os principais elementos característicos da performance musical dos grupos. Portanto, o terceiro capítulo da dissertação buscou apresentar a compreensão de alguns desses elementos, promovendo uma perspectiva mais ampla da performance musical e, conseqüentemente, apontando para novos direcionamentos e objetos de análises posteriores.

As contribuições analíticas e discursivas tiveram como foco os elementos que surgiram como os mais relevantes durante o trabalho etnográfico. O tratamento teórico possibilitou a identificação desses elementos em outros trabalhos científicos com manifestações semelhantes, ampliando assim, o leque de informações sobre o Congado e sobre a cultura popular brasileira.

Assim, o texto apresenta uma síntese dos principais resultados alcançados com essa parte específica do trabalho investigativo, apontando os objetivos, a metodologia empregada e algumas considerações sobre cada subtema escolhido. Os subtemas foram escolhidos a partir dos objetivos de compreender: a estrutura ritual dos festejos; as funções do entretenimento e da eficácia na performance; a audiência no contexto performático; as relações entre a religião e performance; o simbolismo que intercede o mito e a performance; a presença do corpo dançante na prática músico-ritual.

2. A estrutura ritual

A caracterização da estrutura ritual dos festejos foi realizada com o objetivo de contextualizar a conjuntura performática dos grupos, buscando elucidar suas principais relações sociais, seus agentes, os elementos simbólicos presentes e os espaços físicos e temporais da performance. A abordagem metodológica foi realizada por meio de um trabalho etnográfico composto por diversas observações, registros em áudio, vídeo e fotografias.

O ritual dos grupos é expresso nos festejos a São Benedito, Divino Espírito Santo e Nossa Senhora do Rosário. A estrutura básica é a mesma nas três festas, com pequenas particularidades, resumindo-se, segundo Ramos (2011), em três grandes momentos: a) preparação [Ensaios e acompanhamento dos preparativos]; b) visitas aos mordomos e festeiros [agentes rituais sorteados para promover a festa e guardar a bandeira e a coroa da imagem]; c) realização do festejo [levantamento de mastros, cortejo com instituição de reinados e impérios, realização de missa solene, procissão, entrega da coroa e bandeira para os novos festeiro e mordomo].

Dessa forma, foram apresentadas as principais características estruturais dos rituais de forma geral, apontando suas características distintivas, quando necessário. Por meio da

contextualização apresentada, acredito que foi possível compreender melhor as principais relações entre a performance musical dos Catopês e a conjuntura sociocultural que a abarca. Assim, ao se tratar de aspectos mais específicos da performance, permite-se ao leitor situar as reflexões em algum ensejo ritual, possibilitando uma melhor compreensão.

Nesse sentido, serão apresentadas as principais interpretações obtidas a partir das análises desse contexto. Assim, tais interpretações encontram na estrutura ritual uma base significativa, pois os diversos contextos de participação dos agentes rituais apresentam-se como principais delineadores dos elementos socioculturais na performance.

3. Eficácia e entretenimento na performance musical

A díade eficácia/entretenimento foi trabalhada com o intuito de se identificar e compreender melhor alguns aspectos infraestruturais da performance musical, uma vez que ela se caracteriza como ponto de negociação simbólica de elementos socioculturais. O trânsito entre a performance teatral e ritual é constantemente promovido pelas relações entre a audiência, as formas de execução musical e os contextos rituais. Destarte, a compreensão desses aspectos apresenta mais uma possibilidade de compreensão da performance musical e sua relação com tais elementos.

Assim, mais especificamente, o foco foi compreender a relação entre os conceitos de eficácia e de entretenimento na construção da performance dos grupos. Para isso foi feito um cruzamento e interpretação dos dados obtidos pela observação dos seguintes itens: (1) estruturas rítmicas, (2) discursos dos integrantes e (3) participação e engajamento da audiência.

A díade eficácia/entretenimento é presente nas discussões teóricas de Schechner (2003, 2006) e Turner (1988, 1996), buscando compreender as relações de transição entre drama social, drama estético, teatro e ritual. Assim, a eficácia e o entretenimento são os elementos que transitam entre drama social e estético, assim como entre o teatro e o ritual, caracterizando-se como um dos pontos originais da performance. Nesse sentido, quando a eficácia possui maior domínio na performance, esta tende a ser universalista, alegórica, ritualizada e vinculada a uma ordem mais ou menos estável. Quando o entretenimento domina, a performance torna-se individualizada, *show business*, constantemente se adaptando aos gostos da audiência instável (SCHECHNER, 2003, p. 134).

Para compreender como os grupos articulam seus elementos de eficácia e entretenimento na performance foram analisadas as relações entre as suas estruturas rítmicas e

densidades sonoras em diferentes contextos, bem como a relação com sua audiência em diversos contextos de participação.

As análises apontaram diferenças de ênfase na eficácia e entretenimento por parte dos dois grupos. Entretanto, apesar das diferentes ênfases apresentadas pelos grupos, a presença do entretenimento possui um valor simbólico relevante para a devoção nos dois Ternos. Assim, o cantar, tocar e dançar se mesclam com o brincar. Mas o brincar é sério, tratado como um elemento indissociável da eficácia ritual, com seus valores performáticos essenciais. Por outro lado, a presença do entretenimento tem a função dualista de subverter alguns aspectos da eficácia e reforçar outros, também importantes para o exercício da devoção.

4. Performance e interação social: o papel da audiência

A seção sobre a audiência buscou compreender uma parcela do contexto sociocultural da performance que é muitas vezes é entendida erroneamente como externa ao fenômeno musical. Entretanto, compreendi essa parcela como um ajuntamento social com papéis diferenciados e códigos de conduta específicos para cada situação ou lugar (GOFFMAN, 2010). Assim, busquei analisar a audiência enquanto elemento ativo na performance e sua relação com os performers seguindo os seguintes princípios propostos por Wade (1984, p. 16): constituição da audiência, conhecimento musical dos seus membros, posturas que eles tomam em diferentes tipos de ocasiões e respostas dos performers.

Para compreender a audiência, foram aplicados 142 questionários semi-abertos de caráter não probabilístico subdivididos proporcionalmente ao número de residências em cada bairro da cidade. As questões foram divididas em quatro categorias: dados gerais/estratificação (ou categorização) da amostra¹, conhecimento sobre os Catopês, visão/perspectiva, e valoração (valor atribuído). Os dados produzidos foram cruzados com informações provenientes do próprio instrumento de coleta, das entrevistas realizadas com os mestres dos grupos e com as observações realizadas. A interpretação dessas informações foi cumprida com base nas perspectivas de Goffman (2010) e dos estudos da performance já citados ao longo do trabalho.

As interpretações realizadas revelaram uma audiência que se atém a informações mais superficiais, perceptíveis principalmente por meio da visão, enquanto aquelas que exigem maior engajamento ou interesse são pouco conhecidas. Há também uma tendência em se homogeneizar a cultura popular religiosa, mesclando os grupos às manifestações como

¹A categoria de estratificação da amostra serviu apenas como ponto inicial de abordagem, buscando verificar a possibilidade de relação entre algumas categorias sociais e os padrões de respostas resultantes.

Folias de Reis e Pastorinhas, bem como unificando as Festas dos Catopês com outras realizadas durante o ano. Assim, nota-se que a audiência possui um conhecimento globalizante e ao mesmo tempo parcial da performance dos grupos, mesclando seus elementos conjunturais através das suas concepções sobre música, religião e cultura.

Os diversos pontos de contato da audiência com os grupos produzem concepções e perspectivas diferenciadas desse ajuntamento social em relação à manifestação. A parte da audiência que tem maior contato com os grupos na rua possui concepções e perspectivas diferentes daquela que os vê e ouve dentro das instituições religiosas. Assim, as pessoas que participam de todos os eventos, bem como as que compartilham momentos rituais mais intensos como o mastro, possuem um maior grau de formalidade e comprometimento do que aquelas que apenas vão às missas.

Diante disso, percebeu-se ainda que o processo de valoração dos grupos de Catopês de se dá em graus diferenciados, de acordo com determinados aspectos. Assim, o reconhecimento social² da audiência está mais ligado aos elementos estéticos, sociais e culturais da manifestação, enquanto os elementos religiosos não apresentam um grau significativo de valoração, restringindo-se ao reconhecimento do exercício devocional dos integrantes.

5. Religião e performance: perspectivas sobre o sagrado

Esta seção buscou ampliar a compreensão sobre os agentes rituais, apontando para a relação entre as perspectivas sobre o sagrado e a performance musical no contexto estudado. Para isso foi realizada uma discussão teórica sobre o tema (BRANDÃO, 1985; ELIADE, 1992; GOMES E PEREIRA, 2000; LUCAS, 2002; MARTINS, 1997; MANASSEH, 1997; MENDES, 2004; QUEIROZ, 2005) relacionando-a a com os dados etnográficos obtidos em campo. Assim, busquei apresentar as interpretações obtidas a partir da observação e análise da religiosidade dos Catopês e sua influência na performance musical, compreendendo: as diferenças promovidas no trato do sagrado pela religiosidade popular e pela religiosidade institucionalizada; como a religião tem promovido uma performance musical que revela, promove e negocia conflitos.

Por meio das análises e interpretações, pude perceber que os agentes rituais possuem diferentes formas de percepção e atribuição do sagrado. Espaços, ícones, canções, sonoridades

² O conceito de reconhecimento social é entendido aqui como aquele de “acolher abertamente, ou ao menos aceitar, o início de um engajamento, como quando se devolve uma saudação ou um sorriso.” (GOFFMAN, 2010, p. 127)

e movimentos têm valores diferentes, configurando-se como eixos de conflito e negociação cultural e religiosa. Dessa forma, a análise da relação entre música e religião por meio da abordagem do exercício devocional dos agentes rituais possibilitou uma perspectiva ampliada da performance, apontando para resultados que podem transcender o contexto específico da manifestação.

Portanto, ficou evidente que os diferentes espaços, perspectivas e atuações dos agentes rituais produzem relações conflituosas que têm transformado a performance musical dos grupos, em que a vivência do sagrado e o exercício da devoção tem se instituído como um elemento de atualização da resistência negra de seus antepassados. Desse modo, a performance apresenta-se como resultante do processo de negociação das perspectivas sobre sagrado por parte dos agentes, expressando, promovendo, reiterando ou até mesmo subvertendo suas concepções.

6. Mito, performance e o simbolismo intercessor

O Congado possui um mito fundacional com diversas variantes ao longo do país. Mas sua estrutura básica pode ser resumida na aparição de uma imagem nas águas de um rio ou mar, seguida de uma tentativa frustrada dos senhores brancos de retirá-la e o a retirada com sucesso pelos negros escravos.

Essa seção se dedicou a apresentar as interpretações sobre as relações entre o mito fundacional da tradição e a estrutura atual da performance musical dos grupos por meio de suas intercessões simbólicas. Para isso foram relacionadas duas abordagens metodológicas: (1) a estrutura espacial e temporal da performance, proposta por Schechner (2006), para compreender o processo performático no mito e na prática músico-ritual dos Catopês; (2) a semiótica americana de Peirce (2003) como forma de compreender a estrutura simbólica que intermedeia o mito e a performance.

Em suma, as análises e interpretações me permitiram concluir que a performance musical dos Catopês configura-se como fenômeno intercessor de diversos aspectos históricos, sociais, culturais e religiosos. Como representante das relações coloniais, o Congado revela múltiplas faces dos intercâmbios promovidos. Nesse sentido, a performance musical é parte desse complexo, compondo sua micro-estrutura e articulando-se com outras manifestações de resistência negra.

Os elementos delineadores da performance como a devoção católica, as imagens dos santos, as coroações de reis e rainhas, as referências ao mar e às demais relações inerentes ao contexto de colonização são representantes dessa intercessão. Assim, o reforço temático das

relações binárias de opressão é sempre intermediado por elementos comuns, mantendo uma negociação das tensões existentes: a coroa que laureia Nossa Senhora do Rosário é a mesma que indica um novo festeiro, representando a coroação dos reis congos (MARTINS, 1997); e a cor e descendência de São Benedito é a mesma celebrada pelos congadeiros e seus ancestrais.

Portanto, o simbolismo presente na fundamentação mítica dos rituais congadeiros é o ponto central da performance, revelando-se como um conjunto de amarras simbólicas que unem os Catopês, suas divindades e seus ancestrais. Assim, as amarras são estabelecidas por meios históricos (ligando o tempo passado e presente), simbólico-religiosos (ligando o tempo sagrado ao profano), e socioculturais (promovendo relações de dádiva e pagamento de promessas) que promovem a união dos principais elementos justificadores da performance.

7. Música e corpo na performance

Nesta seção, busquei encerrar o capítulo apresentando uma breve reflexão sobre o elemento que congrega e materializa todas as características performáticas apresentadas: o corpo. Assim, por meio da dança, o corpo foi compreendido como elemento sociológico importante para a materialização da performance, revelando dimensões estéticas, técnicas e simbólicas importantes para a compreensão do fazer musical dos Catopês. O objetivo foi, portanto, compreender a corporeidade dos Catopês por meio das suas principais formas de expressão, em três dimensões básicas, não excludentes e estabelecidas para fins analíticos, a saber: estética, técnica e simbólica.

Tais dimensões não foram analisadas separadamente, uma vez que serviram apenas como princípios de abordagem para uma melhor compreensão desse fenômeno tão complexo e repleto de nuances. Nesse direcionamento, por meio de um embasamento teórico sobre o tema (CSORDAS, 2012; GOFFMAN, 2010; GOMES, 2000; HAGA, 2008; LAKOFF E JHONSON, 1999; LE BRETON, 2009; MERLEAU-PONTY, 1971, 1984) e buscando lançar luz sobre alguns pontos relevantes em minha perspectiva, dividi a expressividade da dança em duas categorias básicas: (1) movimentos corporais coletivos e (2) movimentos corporais individuais.

Assim, pude notar que os passos coreográficos dos Catopês representam muito mais do que movimentos ensaiados em conjunto. Sua composição de significados justapostos no decorrer dos tempos proporciona aos corpos dos Catopês uma característica expressiva da sua tradição, revelando posturas e gestos que relembram seus ancestrais e suas experiências. As mudanças coreográficas, situadas em determinado contexto, diante de certa audiência

representam muito mais do que o girar e saltar de corpos. Assim, foram distinguidos os movimentos dos gestos, sendo os primeiros ligados apenas ao componente visual, enquanto os segundos revelam o movimento portador de significado, com intenção comunicativa (HAGA, 2008).

As distintas formas de se expressar através da dança revelaram como cada grupo constrói as representações de seu corpo, tanto em sua coletividade quanto em sua individualidade. Creio que as distinções expressas revelam parte das concepções de cada Terno a respeito do exercício devocional. Assim, ao ampliarem ou reduzirem a dimensão dos passos, a utilização diferenciada do espaço, o contato particular com a audiência e as formas de destacar seus indivíduos apontam para as micro-estruturas de sua performance musical. Essas micro-estruturas, constituídas pela relação entre o corpo e produção de sentido na performance são, portanto, elementos caracterizadores do fazer musical dos Ternos, evidenciando particularidades reforçadas por processos históricos atualizados a cada ano. Enfim, as múltiplas diferenças que envolvem a performance dos Catopês são expressadas, reforçadas e legitimadas através das suas representações do corpo do congadeiro no contexto específico estudado.

8. Considerações finais

Este texto buscou apresentar de forma sintética uma parte de um trabalho de pesquisa que, por si, já é uma síntese do que pude apreender no convívio com uma manifestação sinestésica que inundou meus sentidos. Dessa forma, é uma tarefa assaz árdua e duradoura tentar compreender a performance musical dos Catopês em sua completude e complexidade. Entretanto, acredito que essa pequena parcela de contribuição pode nos trazer reflexões importantes para nosso crescimento profissional, do campo da etnomusicologia, da manifestação Congadeira no país e dos próprios grupos estudados.

O recorte analítico voltado para os aspectos socioculturais do fazer musical dos Catopês os faz compreender como um conjunto de elementos estruturantes da performance que, relacionados com as estruturas musicais como ritmos e melodias entre outros, promove uma idiossincrática realidade performática. Assim, ressalta-se que a enunciação dos aspectos aqui trabalhados surgiu do campo, apontando para a especificidade cultural dos Catopês. Entretanto, os resultados obtidos, as formas de abordagem teórica e metodológica buscaram dar conta do contexto específico investigado e, ao mesmo tempo, estão passíveis de serem analisados, refeitos e aplicados em outros contextos por outros pesquisadores, sem a pretensão de buscar generalizações.

Destarte, as reflexões apontaram que os diversos elementos socioculturais congregados nos rituais promovem distintas perspectivas a respeito da eficácia ritual e o entretenimento, particularizando as performances de cada grupo. As diferentes formas como os grupos interagem com sua audiência e com o sagrado, bem como as distintas concepções sobre espaços de prática músico-ritual promovem as perspectivas idiossincráticas dos Catopês de Bocaiuva no que diz respeito ao trato do sagrado. Entretanto, há elementos recorrentes e característicos de um contexto mais amplo, ligado principalmente à manifestação Congadeira no estado de Minas Gerais. Assim, a performance dos grupos está ligada à uma base mítica que fundamenta o Congado no país; o corpo revela-se como elemento essencial à performance, assim como as práticas musicais africanas das quais deriva; e os conflitos entre os agentes rituais, no que diz respeito às perspectivas sobre o sagrado, revelam e atualizam aqueles vividos desde os primeiros contatos entre colonos e colonizados, bem como entre senhores e escravos.

Referências

- BRANDÃO, Carlos. Rodrigues. *A festa do santo preto*. Rio de Janeiro: FUNARTE/Instituto Nacional do Folclore. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1985.
- CSORDAS, Thomas J. Embodiment as a Paradigm for Anthropology. *Ethos – Revista da American Anthropological Association*. v. 18, n. 1, p. 5-47, 1990. Disponível em: <<http://links.jstor.org/sici?sici=0091-2131%28199003%2918%3A1%3C5%3AEAAPFA%3E2.0.CO%3B2-M>>. Acesso em: 20 jul. 2012.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- GOFFMAN, Erving. *Comportamentos em lugares públicos: notas sobre a organização social dos ajuntamentos*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. 2. ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.
- HAGA, Egil. *Correspondences between Music and Body Movement*. Tese (Ph.D. thesis Department of Musicology) – Faculty of Humanities, University of Oslo, Oslo, 2008.
- LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to Western thought*. Basic Books. New York, 1999.
- LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução de Sonia M. S. Fuhrmann. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.
- LUCAS, Glaucia. *Os sons do rosário*. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

- MANASSEH, Sara. Religious Music Traditions of the Jewish-Babylonian Diaspora in Bombay. *Journal of the British Forum for Ethnomusicology*. v. 13, n. 1, p. 47-73, 2004.
- MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997.
- MENDES, Jean Joubert Freitas. Música e religiosidade na caracterização identitária do Terno de Catopês de Nossa Senhora do Rosário do Mestre João Farias em Montes Claros – MG. 2004. 200 f. Dissertação (Mestrado em Música, área de concentração Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2004.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Trad. Reginaldo di Pietro. Rio de Janeiro: Freitas Bastos, 1971.
- _____. *O visível e o invisível*. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. *Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes Claros*. 2005. 236 f. Tese (Doutorado em Música, área de concentração Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- RAMOS, Jarbas Siqueira. *O rosário de Bocaiuva*. Secretaria de Estado de Cultura do Estado de Minas Gerais. Fundo Estadual de Cultura do Estado de Minas Gerais. Bocaiuva: s/e, 2010.
- SCHECHNER, Richard. *Performance theory*. London: Routledge, 2003.
- _____. *Performance studies: an introduction*. 2 ed. London: Routledge, 2006.
- TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988.
- _____. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: PAJ Publications., 1996.
- WADE, Bonnie C. Performance practice in Indian classical music. In.: BÉHAGUE, Gerard *Performance practice: ethnomusicological perspectives*. Westport: Greenwood Press, 1984.