

A MÚSICA DOS CATOPÊS EM SUAS DIMENSÕES PERFORMÁTICAS E SOCIOCULTURAIS

Luis Ricardo Silva Queiroz
Luisrsq@uol.com.br
Universidade Federal da Paraíba

Resumo

Este trabalho apresenta os resultados de uma pesquisa realizada juntos aos Ternos de Catopês de Montes Claros, com o objetivo de verificar as principais características da performance musical desses grupos. A partir de uma pesquisa bibliográfica e de um amplo trabalho de campo, foi possível compreender e apresentar aspectos fundamentais da prática performática desses grupos, enfocando os aspectos estético-estruturais e as dimensões sociais, religiosas e culturais mais amplas, que constituem a essência da música dessa manifestação.

Palavras-chave: Catopês, Música, Performance

Abstract

This work presents the results of a research accomplished together to the Ternos of Catopês from Montes Claros, with the objective of verifying the principal characteristics of the musical performance of those groups. Starting from a bibliographical research and of a wide fieldwork, it was possible to understand and to present fundamental aspects of the practice of performance of those groups, focusing the aspect aesthetic, structural and the social dimensions, nuns and cultural wider, that constitute the essence of the music of that manifestation.

Os Catopês, manifestação característica do Congado, é uma das significativas expressões da cultura afro-brasileira existentes no Estado de Minas Gerais. Nesse trabalho sintetizo os resultados de uma pesquisa etnomusicológica realizada na cidade de Montes Claros, localizada no norte de Minas, entre os anos de 2002 e 2004. Com o objetivo de verificar as características essenciais que constituem a performance musical dos Ternos de Catopês, este trabalho teve como suporte metodológico um amplo estudo bibliográfico e uma pes-

quisa de campo, contextualizada como a realidade do estudo, que contemplou observação participante, aplicação de questionários, realização de entrevistas e registros sonoros, fotográficos e audiovisuais.

A performance como fenômeno sócio-cultural

Manifestações diversas estabelecidas pelas diferenciadas expressões humanas configuram práticas culturais que reúnem, num determinado evento, estruturas e significados que constituem fenômenos representativos da expressão do homem em seu meio sócio-cultural. O termo performance, usado num sentido amplo como perspectiva para os estudos culturais, designa uma prática cultural constituída por um conjunto de elementos (simbólicos e estruturais) que dão forma e sentido à sua existência.

A performance é, então, um intensificado e estilizado sistema comportamental que congrega em uma prática aspectos relacionados e determinados pelo tempo, ocasião, lugares, códigos e padrões de expectativa, diretamente associados ao universo social em que esse fenômeno se caracteriza (Abrahams, 1975: 25).

Messner (1992: 15; 1993: 82-88), numa visão abrangente do conceito de performance, acredita que toda atividade humana concebida socialmente torna-se performática, no sentido que o homem atribui, a cada situação vivida por ele, características e funções específicas, exigindo dos indivíduos comportamentos adequados à ocasião, ao momento e ao lugar.

Considerada fenômeno sociocultural, a performance pode ser entendida como um modo de expressão e comunicação, que faz de um evento social um veículo carregado de sentidos e de estruturas que o engendram e uma situação diferenciada das experiências e vivências cotidianas da sociedade.

Para Victor Turner (1988: 23) uma performance comunica diferentes significados, incorporando particularidades do meio em que é realizada, e se adequando às convenções sociais e culturais. Segundo o autor a caracterização da performance estabelece formas diferenciadas de expressão que serve aos fins concebidos pelos seus praticantes e pelo seu sistema cultural. Assim, de acordo com a exemplificação de Turner, fenômenos que utilizam gestos e expressões faciais dão significados a estes aspectos expressivos a partir das emoções e das idéias que deverão ser comunicadas pela performance, da mesma forma que

a utilização de diferentes recursos sonoros em uma determinada manifestação poderá ter sentidos convencionados pela situação e pelo contexto em que é realizada. Ainda na concepção de Turner (1988: 21) o gênero performático “reflete” ou “expressa” o sistema social ou a configuração cultural, fazendo da performance, freqüentemente, uma crítica direta ou indireta à vida social, em sua origem e evolução.

Na mesma direção das múltiplas facetas performáticas que se estabelecem socialmente, a música, é praticada e vivenciada pelos seus executantes e ouvintes como um sistema cultural que absorve, assimila e se adequa às convenções sociais dos distintos meios em que é realizada.

Dunsby (2003) afirma que a performance musical é uma propriedade pública, no sentido de que todo e qualquer grupo social pode participar em situações performático-musicais variadas, atribuindo-lhes características e adaptações (estruturais e sociais) idiossincráticas.

De acordo com Stillman (1996: 6), um estudo que busca ter uma visão ampla da música não pode abranger somente aspectos estruturais como afinação, ritmo, melodia e etc. Essa idéia evidencia a necessidade de entender o fenômeno a partir de uma perspectiva mais acurada dos aspectos performáticos que inserem a produção musical num contexto mais amplo da cultura.

Especificamente no que concerne ao campo da etnomusicologia, os estudos de performance musical, segundo Béhague (1984: 4), ganharam a partir da década de 1970 perspectivas mais abrangentes, como a preocupação de etnomusicólogos em compreender a performance musical não só como evento, mas também como processo. Processo que reúne aspectos musicais e extra-musicais, dando ao evento performático um sentido que transcende a atividade musical restrita às suas estruturas, materiais utilizados e momentos de acontecimento. Nas palavras de Béhague:

O estudo da performance musical como um evento, como um processo e como o resultado ou produto das práticas de performance, deveria se concentrar no comportamento musical e extramusical dos participantes (executantes e ouvintes), na interação social resultante, no significado desta interação para os participantes, e nas regras ou códigos de performance definidos pela comunidade para um contexto ou ocasião específicos¹ (Béhague, 1984: 7).

¹ “The study of music performance as an event and a process and of the resulting performance practices or products should concentrate on the actual musical and extra-musical behavior of participants (performers and audience), the consequent social interaction, the meaning of that interaction for the participants, and the rules or codes of performance defined by the community for a specific context or occasion.”

A partir dessas concepções, defino a performance musical como um acontecimento que reúne na música características múltiplas da cultura, inserindo esse fenômeno em um contexto específico (temporal e espacial) e atribuindo a ele dimensões simbólicas que se juntam aos materiais e às estruturas formais constituindo a base do produto musical.

Este trabalho concebe então um estudo da performance musical numa perspectiva etnomusicológica, em que a música não pode ser entendida somente pela compreensão dos materiais sonoros que a constituem e pela forma com que esses materiais são organizados. Os significados que inserem a prática musical numa determinada cultura, caracterizando a música e sendo caracterizados por ela, desempenham um papel fundamental na constituição da performance, sendo uma importante referência para a (re)definição da música como um sistema cultural. Assim, sons, formas, valores e significados se unem na configuração das características que formam a essência da performance musical.

Tomando essas perspectivas como referência para a sistematização desta pesquisa, foi realizado o estudo junto aos Ternos de Catopês de Montes Claros, buscando focalizar a performance musical dessa manifestação como uma prática contextualizada ao universo cultural da sociedade da qual ela é e faz parte. O estudo compreendeu aspectos dessa expressão musical entendendo sua performance como um evento que se constitui a partir de uma complexidade de relações e valores estabelecidos durante os seus distintos processos de caracterização identitária.

Os aspectos essenciais da performance musical dos Catopês

A constituição histórica de uma manifestação que há mais de três séculos vem se enraizando no território brasileiro, (re)definindo seus valores e significados, e (re)modelando as suas formas de expressão de acordo com a época e o lugar, sem perder a essência de sua identidade, demonstram a riqueza e a diversidade que originou o Congado e que faz da sua prática, ainda nos dias atuais, uma das importantes representações culturais do Brasil.

O estudo histórico da manifestação aponta para lacunas que ainda existem nos estudos sobre festejos do Congado nas suas diferenciadas caracterizações pelo território brasileiro. Porém, o vasto universo dessa expressão e as suas muitas formas de organização, já regis-

tradas e estudadas no país, não deixam dúvidas do significado e do valor que eles têm para nossa cultura.

Especificamente no Estado de Minas Gerais, esse fenômeno desenvolveu-se em grande proporção a partir do tráfico de escravos para as minas de ouro. Esse movimento juntou negros de diferentes regiões da África, trazendo para o Estado costumes diversificados que, no território mineiro, foram somados, dando nova forma a expressões com características comuns à manifestação do Congado no país, mas, principalmente com particularidades intrínsecas à cultura mineira.

Montes Claros, através dos grupos de Catopês, Marujos e Caboclinhos, vem abrigando há mais de cem anos uma manifestação que se atualizou frente à sociedade contemporânea, estabelecendo relações fundamentais para a sua sobrevivência e (re)estruturando as suas formas expressivas, principalmente através da música.

A estrutura atual da Festa de Agosto de Montes Claros, que reúne os festejos dos Catopês, Marujos e Caboclinhos, cria um universo espaço-temporal diferenciado, onde em determinada época do ano, (re)surgiu nas ruas da cidade uma manifestação que traz para a atualidade aspectos definidos e consolidados ao longo do tempo pela tradição de pessoas que se reúnem para festejar, devotar, brincar e se integrar num sistema cultural com valores, significados e características específicas do seu meio.

Em suas relações com o campo social da cidade, os grupos de Catopês conquistaram espaço e respaldo, gerando uma mobilização cultural em torno de sua expressão, que lhes atribuiu importância, dignidade e valor no âmbito da sociedade montesclarenses. No entanto, o conhecimento restrito das finalidades e da essência da manifestação, faz com que grande parte da população de Montes Claros ainda veja a manifestação como uma expressão do “folclore”. Essa visão tende a conceber a cultura popular como algo desligado do contexto em que acontece, e desvinculado da dimensão simbólica que faz a prática musical dos Catopês contextualizada com uma cultura em processo dinâmico que (re)define no presente as características identitárias do povo que a pratica.

Essa dupla dimensão da visão social, associada às vertentes contemporâneas de produção e difusão cultural, tem criado, para os grupos, padrões de comportamento, de definição e estruturação de sua performance, tendo papel fundamental nas suas composições plásticas, nas motivações entusiásticas e no desenvolvimento das coreografias, nas mudan-

ças e adaptações instrumentais, na utilização das músicas e, principalmente, na função da prática musical no seu universo de criação e desenvolvimento.

No âmbito das mudanças, inovações e renovações ocorridas nos Ternos de Catopês, que inserem a manifestação nas perspectivas do presente, a função religiosa continua exercendo um papel fundamental na caracterização identitária dos grupos. A religiosidade, a fé e a devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e o Divino Espírito Santo motivam e fortalecem a performance musical dos Ternos ao longo do tempo e do espaço. A música ofertada aos santos incorpora à essência de sua constituição e estruturação rítmica, melódica, lingüística e funcional, elementos que refletem a crença, a fé e a devoção dos Catopês.

Nesse universo, o processo de caracterização da música, congregou em um mesmo sistema, relações sociais, dimensões religiosas, e elementos estético-musicais próprios, que construídos num processo dinâmico de evolução cultural, exigem dos seus atores estratégias múltiplas para a assimilação e a transmissão dos saberes musicais, com toda carga de elementos necessários para sua inserção no contexto de origem e desenvolvimento da performance.

A transmissão musical nos Ternos de Catopês acontece em situações não programadas especificamente para a aprendizagem. Consolidando-se nos meandros da prática performática, se aprende música nos momentos que antecedem os ensaios e as saídas dos Ternos, durante a execução musical, nas dispersões e intervalos das situações de performance e em qualquer situação que se tenha a oportunidade de tocar e cantar, independentemente dela estar associada a um momento específico de acontecimento musical.

A repetição, a imitação, a experimentação e a prática coletiva são os principais processos de aprendizagem nessa cultura, sendo fatores importantes na transmissão musical dos grupos em suas configurações estruturais rítmicas, melódicas, lingüísticas e etc. Tendo em vista que nesse contexto para fazer música e preciso muito mais do que saber música e ter competências musicais, os diálogos e as correções que enfocam comportamentos e atitudes sociais necessários para os integrantes dos Ternos, estabelecem processos expositivo-orais importantes para a transmissão e a, conseqüente, assimilação de aspectos extramusica, fundamentais para a prática da música nesse universo.

A transmissão musical como fator determinante para os rumos de uma cultura, tem nos Ternos dos Catopês características comuns a outras manifestações de tradição oral, em que se aprende a partir da experiência e da percepção auditiva, enriquecida pela captação e

a assimilação visual, e somada a experimentação e a descoberta tátil das experiências musicais. Essa forma de transmissão musical integrada à performance, sem momentos específicos e sem processos com etnometodologias pré-determinadas de condução, cria uma construção dinâmica que vai sendo constantemente (re)definida e (re)modelada pela cultura dos Catopês.

No que concerne às suas estruturações musicais os três Ternos têm aspectos comuns, que estabelecem uma identidade coletiva, e características próprias a cada grupo que dão particularidades identitárias a diferentes elementos da performance.

As caixas, os chamas, os tamborins, os pandeiros e os chocalhos que constituem o instrumental dos Catopês, estabelecem a essência tímbrica da sonoridade desse grupo, em que os instrumentos de percussão produzidos artesanalmente, afinados de acordo com a perspectiva de cada Terno e adaptado à função sonora almejada por cada grupo, funcionam como um elemento diferenciador dos Catopês frente a outras manifestações do Congado na cidade e no Estado.

Nos padrões rítmicos utilizados na marcha e no dobrado, os Ternos tecem as idiossincrasias de suas performances, e detalhes encontrados na estruturação de cada instrumento cria uma identidade rítmico-musical específica dos grupos.

As músicas com seus enredos e funções variados dão ao repertório uma diversidade que contempla os diferentes contextos da Festa. “Músicas dos santos”, músicas de rua, músicas para o Rei, a Rainha, e o Imperador, e músicas de despedida inserem a performance nas situações distintas do ritual, exigindo do comandante habilidade e conhecimento para selecionar e utilizar a música adequada a cada situação e momento específicos do ritual.

O dia-a-dia dos integrantes, seus momentos de divertimento e brincadeiras, suas relações com o mundo profano, as crenças, a fé e a devoção que os inserem na prática musical, compõem a essência das letras das músicas. Criadas e modificadas pelas estruturações linguísticas particulares a esse universo, a letra tem grande poder na constituição musical, sendo determinante da função da música e da possibilidade de sua inserção ou não em um momento especial da performance.

O canto nessa manifestação, que não segue um padrão estético-vocal definido, possibilita que cada integrante utilize a voz de forma particular, sem a exigência de qualquer tipo de imitação ou outro recurso dessa natureza. A forte tendência na utilização de altu-

ras próximas à região mais aguda da voz masculina se caracteriza como alternativa para destacar o canto frente a forte sonoridade imposta pela percussão. O esquema solo x coro exige a participação de todos na resposta à música puxada pelo Mestre, sendo fator importante na performance dos grupos. O coro participa dos cantos respondendo em uníssono, na mesma altura entoada pelo mestre, no entanto, cada integrante cria suas estratégias de resposta dentro dos seus limites e das suas características vocais.

Nas construções melódicas, fica evidenciada a influência tonal e a utilização de frases curtas com motivos melódicos similares, que criam melodias de fácil assimilação, padronizadas dentro de centros tonais maiores.

A utilização das músicas durante a performance obedece a um esquema funcional, em que o ritmo e o enredo devem estar contextualizados com o dia festejado, o santo homenageado, a situação do acontecimento e a obrigação a ser cumprida.

A caracterização da performance musical se dá, então, essencialmente pela conjuntura dos elementos estruturais da música, aos valores e determinações sociais e religiosos, refletidos nas letras, nas situações da performance e nas mudanças e adaptações ocorridas no fenômeno musical. Esses aspectos juntos, com as nuances que compõem cada um deles, constituem o que definimos como essência dessa performance. Performance que congrega no universo dos Catopês um mundo onde religiosidade, fé, devoção, festa, alegria e o divertimento são expressados pela prática musical, que sintetiza em sua estruturação as dimensões estéticas e os valores simbólicos que dão vida e forma à música desses grupos.

Referências bibliográficas

ABRAHAMS, Roger D. The theoretical boundaries of performance. In: HERDON, Marcia; BRUNYATE, Roger (Ed.). Form in performance, hard-core ethnography. Nova York: McGraw-Hill, 1975. p. 18-27

BÉHAGUE, Gerard. Performance practice: ethnomusicological perspectives. Westport: Greenwood Press, 1984.

DUNSBY, Jonathan. Performance. In: SADIE, Stanley. The new grove on-line. Oxford: Oxford University Press. Disponível em <<http://www.grovemusic.com>>. Acessado em 20 de jan. 2003.

MESSNER, Gerald Florian. Ethnomusicology research, another “performance” in the international year of indigenous peoples? The word of music, Berlin, n. 35, v. 1, p. 81-95, 1993.

_____. How musical is the performance of the universe and of our life in particular?. Sounds Australian: journal of Australian music, n. 35, p. 13-19, 1992.

STILLMAN, Amy Ku'uleialoha. Sound evidence: conceptual stability, social maintenance and changing performance practices in modern hawaiian hula songs. *The word of music: journal of the international institute for traditional music (IITM)*, Berlin, v. 38, n. 2, p. 5-21, 1996.

TURNER, Victor. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications, 1988.