

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA – UnB**  
**DEPARTAMENTO DE LINGUÍSTICA, PORTUGUÊS E LÍNGUAS CLÁSSICAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA – PPGL**

WELLINGTON DOS REIS NASCIMENTO

**PRÁTICAS DISCURSIVAS DE FÉ E RELIGIOSIDADE: UMA PERSPECTIVA  
AUTOETNOGRÁFICA SOBRE A CONGADA DE CATALÃO-GOIÁS**

BRASÍLIA – DF  
2024

WELLINGTON DOS REIS NASCIMENTO

**PRÁTICAS DISCURSIVAS DE FÉ E RELIGIOSIDADE: UMA PERSPECTIVA  
AUTOETNOGRÁFICA SOBRE A CONGADA DE CATALÃO-GOIÁS**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística – PPGL da Universidade de Brasília – UnB, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística.

**Área de concentração:** Discurso e sociedade.

**Linha de pesquisa:** Discursos e Recursos Sociosemióticos em Perspectiva Crítica.

**Orientadora:** Profa. Dra. Francisca Cordelia Oliveira da Silva.

BRASÍLIA – DF  
2024

Ficha catalográfica elaborada automaticamente,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

dp dos Reis Nascimento, Wellington  
Práticas discursivas de fé e religiosidade: uma  
perspectiva autoetnográfica sobre a congada de Catalão-Goiás  
/ Wellington dos Reis Nascimento; orientador Francisca  
Cordelia Oliveira da Silva. -- Brasília, 2024.  
227 p.

Tese(Doutorado em Linguística) -- Universidade de  
Brasília, 2024.

1. congada. 2. Catalão-Goiás. 3. discurso. I. Oliveira da  
Silva, Francisca Cordelia , orient. II. Título.

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

### **PRÁTICAS DISCURSIVAS DE FÉ E RELIGIOSIDADE: UMA PERSPECTIVA AUTOETNOGRÁFICA SOBRE A CONGADA DE CATALÃO-GOIÁS**

por  
Wellington dos Reis Nascimento

#### **MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA**

---

Profa. Dra. Francisca Cordelia Oliveira da Silva  
Presidente e Orientadora

---

Prof. Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza  
Membro Titular (externo)

---

Prof. Dra. Lady Daiane Martins Ribeiro  
Membro Titular (externo)

---

Prof. Dr. Rodrigo Albuquerque Pereira  
Membro Titular (interno)

**Brasília, 10 de setembro de 2024.**

Ao Capitão João do Nego, meu saudoso avô, que me ensinou muito sobre a arte da congada catalana. À dona Rosa, minha amada avó congadeira, que muito me ensinou sobre fé em Deus e devoção à Virgem do Rosário. Eles fazem parte do que sou hoje!

## AGRADECIMENTOS

A Deus pelo dom da vida e por ser tão presente em mim. O Teu amor sempre me sustentará e Sua bondade não terá fim.

À minha querida Maria Imaculada, minha riqueza. Ela é a minha singela e doce mãe, a quem eu agradeço, imensamente, pelo incentivo nos estudos e colo de sempre. Sem você, Macô, os momentos difíceis encontrados no caminho desse curso de doutorado seriam ainda mais dolorosos. Mãe, sua humildade, fé e garra, me fazem querer ser grande. Muito obrigado por me amar incondicionalmente, a recíproca é muito verdadeira. Te amo até o céu!

Ao meu amado pai, que mesmo com os embates do nosso relacionamento sempre me apoiou em todas as minhas escolhas na vida. Não mediu esforços para me levar ou buscar na rodoviária de madrugada durante os dois primeiros anos de curso. Sem o seu apoio, Cacalo, eu não teria concluído os créditos das disciplinas (parte tão essencial nesse processo).

Ao Diego, que um dia deu sentido à palavra irmão na minha vida. O meu amor por você será *ad eternum*. Mentalizo as imagens bonitas e os momentos bons que passamos juntos na infância, que se tornaram ecos de amor. Você vive na minha memória e em meu coração. Te celebro todos os dias... para sempre!

À Francisca Cordelia, minha querida orientadora. Que não me deixou desistir durante o caminho da pesquisa. Não foi uma jornada fácil..., mas as disciplinas com você, os encontros na Universidade sob sua supervisão, o estágio docente e suas palavras de carinho foram de grande valia para mim... e me ajudaram a prosseguir. A pandemia atrapalhou muito o percurso da minha pesquisa. Obrigado por segurar minha mão nos momentos turbulentos e acreditar que essa tese seria defendida. Serei eternamente grato por todo o conhecimento que você me possibilitou ao longo desses anos. À sua humanidade, eficiência e apreço pela educação pública de qualidade me inspiram a ser um professor cada vez melhor. Cordelia, você é uma frase bonita, dessas que a gente sublinha no livro, faz tatuagem, guarda na memória, conta para todo mundo o quanto é especial. Dessas que dividem a gente em antes e depois. Grato por, absolutamente, tudo que vivi até chegar aqui. Que você tenha muita saúde e seja sempre feliz.

Ao meu amigo Marcos Vinícius, pela companhia em terras brasilienses. Compartilhar os dias com você em Brasília foi uma experiência única. Aprendi muito com a nossa amizade! Agradecido por tanta generosidade.

À minha tia Cláudia, que me deu amor e abrigo nos anos iniciais do curso. Foi uma delícia viver esse tempo com a senhora. Sempre me lembrarei dos nossos jantares regados de boas conversas e sorrisos largos. Gratidão e saudades.

À minha psicóloga Paula Nogueira Faria que me ajudou a caminhar pela minha própria jornada durante esse tempo de doutorado. Seu profissionalismo, aliado ao afeto, me fizeram compreender que a defesa do doutorado seria possível. Obrigado por acreditar em mim quando nem eu mesmo acreditava no meu potencial. Sou grato!

Às queridas Ionice Barbosa de Campos, Gislene Maria Barral Lima Felipe da Silva, Blenda Ramos Vieira e Belisa Neri Oliveira, também, apaixonadas pelos estudos linguísticos. Agradecido pelo nosso diálogo discursivo e por terem me dado um apoio tão potente. Obrigado por segurarem a minha mão e por tanta gentileza.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília e demais profissionais dessa instituição. Vocês me ofereceram a oportunidade de um ensino de qualidade, totalmente, gratuito. De modo especial, aos grandes mestres Carmem Jená Machado Caetano, Edna Cristina Muniz da Silva, Juliana de Freitas Dias, Kleber Aparecido da Silva, Ulisdete Rodrigues de Souza Rodrigues, Rodrigo Albuquerque Pereira e Thiago Costa Chacon que ministraram as disciplinas cursadas por mim ao longo dos dois primeiros anos de curso, saibam que as aulas contribuíram, e muito, para a realização do meu trabalho final. Agradecido!

À coordenação do Programa de Pós-graduação em linguística (PPGL), na pessoa da profa. Dra. Rosineide Magalhães de Sousa, por sempre atender as minhas solicitações durante minha trajetória acadêmica nesta instituição.

Aos professores André Lúcio Bento e Fernando César Melo de Oliveira por todas as contribuições feitas no momento do exame de qualificação, vocês foram importantíssimos no processo de amadurecimento teórico e analítico desta pesquisa. Muito agradecido pela valiosa apreciação de cada um para a consecução do meu trabalho.

À coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudos concedida durante esse tempo de curso.

À Banca de defesa de tese formada pelos professores dra. Grenissa Bonvino Stafuzza, dra. Lady Daiane Martins Ribeiro e dr. Rodrigo Albuquerque Pereira. Muito obrigado pela leitura de grande valia e generosa contribuição para a versão final do meu trabalho.

E por último, mas de forma alguma menos importante, aos dançadores, reinados, gerais, membros da Irmandade do Rosário, organizadores e simpatizantes da congada catalana. Aos atores sociais, que saem todos os anos às ruas da cidade de Catalão-GO para fazerem ecoar suas canções com ritmos e batuques variados. De modo especial, aos catupezeiros do grupo Catupé Amarelo, os quais admiro muitíssimo pelo amor e pela devoção a essa festa tradicional e religiosa que muito enriquece a cultura goiana. Salve o Rosário a todos!

Acontece todos os anos, em milhares de cidades, nos milhares de interiores dessa terra Brasilis. São as congadas [...]. Em palcos públicos apresentam Beneditos e Antônio, João e José, mostram Marias, Ifigêneas e Rosárias como nunca são vistos, belos e alegres, misteriosos e altivos, densos de histórias extraordinárias. Seus batuques, danças e cantos invadem portas e janelas, tomam as casas, as ruas e as igrejas, subvertem a paisagem cotidiana, tediosa [...], oferecem a vida conquistada desde as senzalas de ontem e as periferias pobres de hoje (João Marcos Alem, 2000, p. 73).

## RESUMO

A congada é uma manifestação popular que tem suas raízes em aspectos culturais africanos que muito se desenvolveram no Brasil. É uma dança que mistura elementos africanos, indígenas e europeus. Essa arte acontece, tradicionalmente, todos os anos em festas populares e nas mais diversas celebrações religiosas do país. A congada tem sua origem em formas ritualísticas e tradições trazidas pelos negros em situação de escravização durante o período colonial dessa terra *Brasilis*. Considerando esse contexto, este trabalho tem como objetivo relatar as construções discursivas que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a congada que acontece na cidade de Catalão-Goiás. Defendo a tese de que os discursos que envolvem esses aspectos de fé e religiosidade de uma comunidade cultural como a congada catalana se constituem pelo desenvolvimento de atores sociais por meio dos afetos no seio familiar e a partir das expressões de pertencimento a fé que se dá pelo viés das internalizações dos credos, das canções, dos rituais na entidade divina e das ações sincréticas. Para demonstrar essa tese, serão analisados relatos da minha vivência enquanto participante dessa festividade (como capitão) e discursos das canções do Catupé Amarelo de 2015 a 2022. Logo, o *corpus* do presente estudo é constituído por um relato autoetnográfico que descreve essa congada e por novas letras de canções da congada. Com o intuito de alcançar a tese, definirei o processo metodológico que está inserido na pesquisa qualitativa, que se constrói a partir de uma perspectiva sócio-etnográfico discursiva. Nesse contexto, é importante explicar que utilizei como aporte teórico-metodológico os estudos defendidos pelos estudiosos da Análise do Discurso Crítica (ADC), especialmente, em Fairclough (1992, 1995, 1999, 2000, 2003, 2006), Halliday (1994), 1985, 1978), Van Dijk (1998), bem como os pensadores que discutem as noções de pesquisa etnográfica como Geertz (1989), Marros e Castro (2011), Laplantine (2004), Ferreira (2014) e sobre autoetnografia: Hayano (1979), Anderson (2006), Adams (2012). À guisa de conclusão, apresentei algumas considerações sobre intertextualidade, interdiscursividade, apagamento da entidade divina nas produções discursivas do Catupé Amarelo, aspectos esses obtidos no momento analítico do presente estudo.

**Palavras-chave:** congada; Catalão-Goiás; discurso.

## ABSTRACT

Congada is a popular cultural manifestation that has its roots in the African cultural aspects that developed greatly in Brazil. It is a dance that mixes African, indigenous and European elements. This art form traditionally takes place every year at popular festivals and at the most diverse religious celebrations in the country. Congada has its origins in the ritualistic forms and traditions brought by enslaved black people during the colonial period of Brasilis land. This work aims to analyze the discursive constructions that involve faith and religiosity through an autoethnographic look at the congada that takes place in the city of Catalão-Goiás. I defend, then, that the discourses that involve these aspects of faith and religiosity of a cultural community such as the Congada Catalana, It is constituted by the development of social actors through affection within the family and through expressions of belonging to the faith that occurs through the internalization of creeds, songs, rituals in the divine entity and of the syncretic actions. In order to demonstrate this thesis, will be analyzed the descriptions of my experience as a participant in this festival as captain and speeches of Catupé Amarelo songs from 2015 to 2022. Therefore, the corpus of the present study is made up of my autoethnographic text describing this congada and new lyrics from congada songs. In order to achieve the aim of the work, I will define the theoretical methodological process that is inserted in qualitative research that is constructed from a discursive socio-ethnographic perspective. In order to answer this question, I will define the methodological process and the analytical categories used to analyze the data that constitutes the corpus. In this context, it is important to explain that I used as a methodological support the studies defended by scholars of Critical Discourse Analysis (CDA) and the theoretical basis, especially in Fairclough (1992, 1995, 1999, 2000, 2003, 2006), Halliday (1994), 1985, 1978), Van Dijk (1998), as well as the thinkers who discuss the notions of ethnographic research as Geertz (1989), Marros e Castro (2011), Laplantine (2004), Ferreira (2014) and about autoethnography Hayano (1979), Anderson (2006) and Admas (2012). As a conclusion, I have presented some considerations about intertextuality, interdiscursivity, erasure of the divine entity in the discursive productions of Catupé Amarelo, aspects obtained in the analytical moment of the present study.

**Keywords:** congada; Catalão-Goiás; discourse.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
<b>CAPÍTULO 1 - PARA COMEÇO DE CONVERSA: contexto e historiografia da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário em Catalão</b> .....	<b>21</b>
<b>1.1 Sujeitos da congada catalana</b> .....	<b>32</b>
1.1.1 <i>O general</i> .....	32
1.1.2 <i>O reinado</i> .....	34
1.1.3 <i>Os festeiros</i> .....	38
1.1.4 <i>As mulheres na congada</i> .....	41
1.1.5 <i>Os grupos e suas características</i> .....	43
<b>1.2 Sobre o Catupé Amarelo da congada catalana</b> .....	<b>54</b>
<b>1.3 Os lugares das práticas no contexto festivo</b> .....	<b>57</b>
<b>1.4 A influência do lugar e da fé sobre o dançador</b> .....	<b>67</b>
<b>1.5 O momento da festa</b> .....	<b>74</b>
<b>CAPÍTULO 2 - SOU CONGADEIRO DESDE SEMPRE: um olhar metodológico sobre a congada catalana</b> .....	<b>84</b>
<b>2.1 O caminho metodológico: percorrendo uma trajetória auto-etnográfica-qualitativa</b> .....	<b>84</b>
2.1.1 <i>Análise do discurso crítica e a sua interface com a etnografia</i> .....	90
2.1.2 <i>Delineamento da construção metodológica</i> .....	99
2.1.3 <i>Impressões sobre o trabalho de pesquisa</i> .....	104
<b>2.2 A Análise de Discurso Crítica e seus apontamentos epistemológicos cruciais</b> .....	<b>106</b>
<b>2.3 Construção de pertencimento a Congada Catalana: por uma análise auto-etnográfica</b> .....	<b>120</b>
2.3.1 <i>O envolvimento com a fé na Virgem do Rosário</i> .....	132
2.3.2 <i>Ancestralidade africana: uma prática cultural com religiosidade sincrética que ultrapassa gerações</i> .....	142
<b>2.4 As canções do Catupé Amarelo da Congada de Catalão-Go: uma análise macrodiscursiva</b> .....	<b>147</b>
<b>2.5 Para afinar os tambores: discutindo os resultados obtidos no momento analítico</b> .....	<b>207</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	<b>213</b>

<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>221</b>
--	------------

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

*Sou congadeiro sim/ com orgulho e com amor. Viva Nossa Senhora, mamãe querida do Senhor<sup>1</sup>*

Eu, Wellington dos Reis Nascimento, congadeiro, brasileiro, sonhador, goiano, poliglota, apaixonado pela arte, catalano, professor, artista, pesquisador, cerimonialista, doutorando, animador infantil, católico, empreendedor, analista do discurso, organizador de eventos sociais, membro da Irmandade do Rosário, estou aqui como participante da prática social congada (sempre em movimento) na função de capitão e também sujeito-observador, desde 2013, dessa temática tão rica em conhecimentos e valores sócio-culturais. Ao acompanhar tal manifestação cultural e religiosa ao longo dos anos, tenho percebido que há uma mudança significativa no discurso produzido por esse congado, especificamente, pelo Catupé Amarelo, haja vista que o supracitado grupo tem feito escolhas temáticas de canções do universo sertanejo, da MPB e do funk para acompanhar suas apresentações nos dias de festa do Rosário em terras goianas. Eu quero deixar bem claro que, quando olho para as atuais escolhas do Catupé Amarelo (no que diz respeito às suas apresentações), escolho tomá-lo como objeto de investigação junto com o grupo de congo São Francisco para pensar na congada catalana de uma forma geral.

Dito isso, o presente trabalho, intitulado “Uma perspectiva sócio-autoetnográfico-discursiva sobre a congada de Catalão-Goiás”, tem como objetivo geral analisar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás. Esta pesquisa vincula-se ao Doutorado do Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade de Brasília, inserida na área de concentração Linguagem e Sociedade, na linha de pesquisa Discursos e Recursos Sociosemióticos em Perspectiva Crítica. Alinha-se ao projeto de pesquisa Discursos, Ideologias, Identidades e Representações: práticas discursivas e sociais de exclusão, coordenado pela professora Francisca Cordelia Oliveira da Silva, bem como ao Grupo de Estudos e Pesquisas Língua, Discurso e Representação (GEDIS).

---

<sup>1</sup> Essas canções apresentadas como epígrafes do presente trabalho são de minha autoria, exclusivas para a congada catalana.

Com relação aos pressupostos teóricos que sustentam este trabalho, são dois pilares fundantes: discurso e autoetnografia, uma vez que é por meio do meu olhar autoetnográfico e dos discursos produzidos pelos catupezeiros que há a necessidade de trabalhar essas categorias nesta tese. Nesse sentido, o trabalho está embasado na minha vivência no universo da congada catalana e nas ideias dos teóricos a seguir relacionados.

A fim de discutir o conceito de discurso, o trabalho apóia-se nos pressupostos teóricos organizados por Norman Fairclough (1992, 2003), Magalhães (2001), Silva (2009), Chouliaraki e Fairclough (1999) e Teun van Dijk (1997). O debate em torno da ideologia vale-se do aporte teórico fornecido por Marilena Chauí (2001), Teun van Dijk (1998), Silva (2005), Fiorin (1997). Para discutir as noções sobre pesquisas etnográficas, trago para a discussão metodológica, especialmente, Geertz (1989), Marros e Castro (2011), Laplantine (2004) e Ferreira (2014) e sobre autoetnografia: Hayano (1979), Anderson (2006), Adams (2012).

Abordo a historiografia goiana especialmente a partir da obra de Macedo (2006)<sup>2</sup>, para quem, as congadas são uma tradição que têm aproximadamente dois séculos em Catalão, sendo perpassadas por lendas, histórias e mitos de negros que, em devoção à santa branca (Virgem do Rosário), saiam as ruas para fazer ecoar suas canções e batuques. Essa manifestação cultural e religiosa surgiu na cidade por volta de 1820, quando chegou, na denominada Vila de Catalão, um grupo de escravizados semilibertos que veio trabalhar nas lavouras da região. Em seus momentos culturais, eles dançavam para que Nossa Senhora os libertasse do trabalho árduo e do sofrimento decorrente da escravização; por isso, no princípio, os dançadores de congada eram exclusivamente negros.

Aqui, penso que a cultura foi uma prática social que ganhou força com o passar do tempo, sendo a linguagem um reflexo dessa comunidade congadeira que, desde o ano de sua fundação, enfrenta dificuldades em razão do preconceito racial e cultural. Atualmente, a congada é conhecida e admirada por muitos catalanos, apesar de ainda ser criticada e discriminada por alguns, o que pode ser consequência de sua origem.

---

<sup>2</sup> A obra intitulada *Congada de Catalão*, do jornalista Robson Macedo, é a primeira e uma das poucas obras que registra, em forma de texto e fotografia, aspectos historiográficos importantes da congada catalana. Neste trabalho, utilizarei a obra supracitada para mencionar, especificamente, datas de alguns fatos e a cronologia que há nas histórias orais desse congado goiano.

De acordo com Bento (2008), o “Catupé Amarelo”, foco do trabalho em questão, foi fundado em Catalão no ano de 1953, quando Antônio Miguel da Silva, inspirado nas Congadas de Minas Gerais, resolveu criar o grupo na cidade. Hoje, o “Catupé Amarelo” busca inovar a congada catalana com canções, ritmos e coreografias, destacando-se a cada ano no cenário da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário. Nesse contexto, os participantes do grupo em estudo trabalham para que a cultura da congada não seja silenciada e desvalorizada. Nesse cenário, por meio das ações de linguagem desses catupezeiros (foco do trabalho em questão), e na condição de membro da congada, como um dos capitães da Irmandade do Rosário vigente, percebo que o grupo Catupé Amarelo tem se destacado por trazer inovações para o cenário dessa festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário.

Segundo Macedo (2006, p. 30), “um dos desafios da futura geração da Congada é manter viva a tradição secular, sob pena de ter todos os costumes perdidos no tempo”. No entanto, não concordo com esse pensamento, na medida em que entendo que a tradição não se perde, mas se modifica ao longo do tempo, assim como a linguagem, a partir de posicionamentos sócio-histórico-ideológicos dos atores sociais. Em uma festa centenária, em que os costumes são transmitidos de geração para geração, os congadeiros carregam valores, identidade(s), sentidos, ideologias e dizeres diferentes, mas todos almejam festejar e manter a tradição em devoção à Santa.

Primeiro, um dos eventos que motivou o meu olhar analítico-crítico para essa prática social foi o fato de fazer parte dessa manifestação social e cultural desde os tempos da infância. Segundo, quero olhar para essa temática como um pesquisador da ADC, seguindo os ensinamentos da pesquisa etnográfica e autoetnográfica. Terceiro, há uma eminência em se discutir esses aspectos sobre a festa do Rosário de Catalão, principalmente, porque na atualidade, participando das reuniões da congada com a prefeitura, tem se discutido muito sobre o futuro da congada de Catalão, uma vez que alguns comerciantes e vereadores da cidade de Catalão querem retirar a festa centenária do centro da cidade. Querem levá-la para as periferias de Catalão, ou concentrar a congada e a parte comercial da festa no Parque de Exposição Agropecuária da referida cidade. Com isso, percebo um movimento no sentido de mudar a festa de lugar: da cidade para um local específico fora do centro da cidade. Com isso, a festa perderia seu local de origem e também a sua característica de perpassar a cidade.

Aqui, vale destacar que tais autoridades políticas compreendem que “a festa dos negros” perturba muito o andamento do comércio local, conforme discutido em reuniões oficiais da Irmandade do Rosário (em que eu estava presente) no gabinete do Prefeito da cidade. Diante dessa realidade e pelo fato da congada fazer parte da minha vida desde sempre, houve uma motivação em aprofundar os estudos sobre a presente temática com base no entendimento de que a congada é parte inerente da cultura local e diz muito sobre os atores sociais que fazem parte, ativamente, desse festejo.

Cabe ressaltar que este estudo reflete a continuidade de duas pesquisas. A primeira, denominada *O discurso e o sujeito na congada de Catalão: uma análise das transformações das cantigas religiosas*, foi realizada em minha graduação, em 2014, na Universidade Federal de Goiás-Regional Catalão, na modalidade Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Essa pesquisa teve como objetivo investigar algumas transformações temáticas nas canções do Catupé Amarelo. Tal estudo fundamentou-se nos pressupostos teóricos advindos da Análise do Discurso de linha francesa e nas noções de identidade, segundo Stuart Hall (2011) e Tomaz Tadeu da Silva (2000).

A segunda pesquisa, *Da congada catalana do Catupé Amarelo no Facebook: uma análise dialógica do enunciado verbocovisual*, tratou-se de uma pesquisa em nível de mestrado, do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, iniciada em março de 2015 e concluída em março de 2017 na Universidade Federal de Goiás- Regional Catalão. Nessa abordagem, o trabalho embasou-se nos escritos filosóficos do círculo de Bakhtin para mobilizar o *corpus* em questão, a saber: alguns vídeos com *performances* de canções que estão disponíveis na página do *Facebook* do Catupé Amarelo. O estudo consistiu em identificar, interpretar e analisar os enunciados verbocovisuais advindos de seis enunciados dessa congada, verificando, assim, a recorrência temática, a produção de sentidos e como eles funcionam na construção identitária dos congadeiros do Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês (Catupé Amarelo).

Em uma festa tão rica de valores e saberes culturais, acabei adquirindo conhecimentos que me impulsionaram a continuar os estudos sobre a congada catalana, mas, agora, com enfoque abrangente na minha vivência enquanto ator

social (capitão de congo)<sup>3</sup> participante dessa congada. Isso porque acredito que o discurso da congada se modificou, mas de forma alguma discrimina a cultura, apenas a enaltece, trazendo para suas apresentações, nesse universo festivo, canções do sertanejo, da música popular brasileira e do funk.

Sendo assim, a presente pesquisa, apoiando-se em estudos que se inserem na Análise de Discurso Crítica (doravante, ADC), busca, como objetivo geral, analisar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás.

Com o intuito de alcançar esse objetivo geral, faz-se necessário atingir os seguintes objetivos específicos:

- 1. Contextualizar a partir do ponto de vista autoetnográfico e discursivo sobre a prática social congada catalana;
- 2. Identificar como os discursos não religiosos perpassam a constituição da congada como um grupo cultural e religioso;
- 3. Analisar, macrodiscursivamente, as construções do Catupé Amarelo referentes a: pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas e sincretismo religioso.

A fim de facilitar a visualização da dinâmica da pesquisa, o Quadro 1 oferece uma síntese do trabalho, relacionando os objetivos, o *corpus* correspondente a cada um dos objetivos e as categorias movimentadas em cada uma dessas etapas relacionadas.

**Quadro 1 - Síntese do trabalho**

<b>Tese:</b> os discursos que envolvem fé e religiosidade de uma comunidade cultural como a congada catalana, se constituem pelo desenvolvimento de atores sociais em que essa prática mobiliza os afetos, que nessa tese, é apresentada pelo envolvimento no seio familiar principalmente a partir das expressões de pertencimento à fé, a qual é percebida pelas internalizações dos credos, das canções, dos rituais na entidade divina e ações sincréticas.	
<b>Objetivo geral:</b> Analisar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás.	
<b>Objetivos específicos</b>	<b>Corpus a ser analisado</b>
<b>Contextualizar</b> a partir do ponto de vista autoetnográfico e discursivo	Descrição da minha vivência na congada e canções de 2015 a 2022;

<sup>3</sup> Líder de determinado grupo da congada catalana. O capitão tem uma posição de honra dentro do festejo, sendo responsável por ditar os ritmos das canções e dos batuques. É ele quem organiza todo o cronograma de ensaios e apresentações. Esse ator social faz parte da Associação dos Capitães e da Irmandade do Rosário.

sobre a prática social congada catalana;	
<b>Identificar</b> como os discursos não religiosos perpassam a constituição da congada como um grupo cultural e religioso;	Descrição da minha vivência na congada e canções de 2015 a 2022.
<b>Analisar</b> , macrodiscursivamente, as construções do Catupé Amarelo referentes a: pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas e sincretismo religioso.	Descrição da minha vivência na congada e canções de 2015 a 2022.

**Fonte:** elaborado pelo autor (2022).

É por meio do estudo da minha descrição autoetnográfica e com base nas canções atuais da congada (de 2015 a 2022) que posso compreender como os discursos do Catupé Amarelo tem mostrado a religiosidade e fé do dançador de congo, o qual se constitui como um grupo de congada histórico, cultural, social, ideológico e dialógico.

Ao estudar a história da congada na referida cidade, é possível perceber, com base nas pesquisas realizadas durante esse percurso, que ocorreram diversas mudanças nessa manifestação cultural, tais como: as vestimentas, os ritos religiosos, o espaço, as temáticas das canções, as próprias canções e suas formas de execução. Logo, o foco da primeira parte do trabalho é trazer os dados historiográficos que temos dessa congada, principalmente, de acordo com Macedo (2006) e com base no meu olhar autoetnográfico.

Na segunda parte do texto, o foco está, completamente, nas minhas memórias como participante ativo desse congado há 30 anos. Nessa parte do trabalho, apresentarei o caminho metodológico desse estudo, a minha vivência nessa congada, discussão teórica sobre a ADC e a etnografia, bem como os discursos construídos pelo Catupé Amarelo, mediante análise macrodiscursiva dessas práticas socioculturais em questão, seja por meio da minha descrição, enquanto dançador, ou com base nas canções selecionadas que o Catupé Amarelo produziu de 2015 a 2022. Nesse contexto, ressalto que, ao interpretar e analisar os discursos da congada, direi principalmente da minha vivência como congadeiro que começou em 1993 (com menos de um ano de idade). A partir das minhas memórias da infância, poderemos compreender como a festa tem se modificado nesse recorte temporal.

Como dito, anteriormente, a realização desta pesquisa tem sua motivação no fato de ser a congada um evento tradicional na cidade de Catalão e pelo pesquisador estar inserido como sujeito sócio-histórico dessa festa cultural em homenagem à Nossa Senhora do Rosário. O trabalho se justifica então, primeiro, pela importância em se pensar as construções discursivas que emergem quando um dançador de um dos grupos tradicionais da congada catalana resolve utilizar suas memórias afetivas de uma vida toda para veicular discursos que dizem sobre fé e religiosidade dos participantes dessa congada. Segundo, porque há uma emergência, nos estudos da linguagem, de pensá-la como ativa e dialógica, já que a ADC compreende a linguagem como um objeto dinâmico. Terceiro, porque há necessidade de realizar mais pesquisas da linguística que tenham como tema o discurso entendido como prática social e as questões sociais, por meio de um viés crítico e reflexivo. Quarto, porque o estudo dos discursos construídos nessa festividade social e cultural podem revelar as práticas de linguagem do grupo de congada do Catupé Amarelo.

Aqui, as práticas discursivas serão entendidas e analisadas como práticas sociais, levando sempre em conta os contextos sociais e culturais dos congadeiros participantes. Além disso, este trabalho fortalecerá o espaço dos congadeiros nessa manifestação cultural e religiosa, uma vez que, os resultados do presente estudo, serão apresentados por este pesquisador, em diversas partes do Brasil, em especial, na referida cidade goiana. Isso se dará seja em forma de comunicação oral acadêmica, seja em conversas informais e/ou palestras para a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Catalão-Goiás, da qual faço parte como capitão do grupo de congo São Francisco de Assis.

Assim sendo, como a pesquisa se encontra filiada aos estudos da Linguagem e Sociedade, em especial na linha de pesquisa Discursos, Representações Sociais e Textos, espera-se contribuir para e com esse campo de estudos. Por tais motivos, a importância do meu olhar autoetnográfico sobre a congada, com o intuito de visualizar, nessas práticas discursivas, as diferentes construções sobre fé e religiosidade por meio de algumas canções cantadas por esses congadeiros, presentes nessa manifestação centenária na cidade de Catalão.

Espero, por fim, poder contribuir para os estudos históricos e culturais, visto que considero para a pesquisa, principalmente, as produções de dois grupos da congada de Catalão, Congo São Francisco de Assis (o qual faço parte como capitão) e o Catupé Amarelo (que tem inovado nos discursos produzidos para os dias de festa).

Estruturalmente, o trabalho será composto por dois capítulos. No primeiro capítulo, será feita a contextualização sobre a congada, como se iniciou no Brasil, e principalmente, de que forma foi se constituindo na cidade de Catalão-GO. O segundo capítulo apresentará os caminhos metodológicos do trabalho que está inserido na pesquisa qualitativa de cunho etnográfico e autoetnográfico, sendo o *corpus* do trabalho constituído pela minha minuciosa descrição, enquanto capitão de congo, e pelos discursos construídos pelo Catupé Amarelo de 2015 a 2022. Ainda no capítulo 2, discutirei a fundamentação teórica com apontamentos epistemológicos sobre a ADC. Ademais, nessa parte do texto, vou mostrar a análise do estudo. À guisa de conclusão, discutirei os resultados obtidos no momento analítico.

No item seguinte, apresento a contextualização histórica do presente trabalho.

## **CAPÍTULO 1 - PARA COMEÇO DE CONVERSA: contexto e historiografia da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário em Catalão**

*Oi, nas horas de Deus e da Virgem Maria/ A senhora do Rosário é que seja a nossa guia*

Esta parte da pesquisa apresenta o contexto da prática social e cultural congada, especificamente no que tange aos dados congadeirísticos em Catalão, no sul do estado de Goiás. Nesse sentido, o objetivo é descrever, de modo autoetnográfico, a festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário, que ocorre anualmente, no mês de outubro. Esta parte relata quem são os personagens da congada, em que local o evento acontece, de que forma se dá o processo ritual da festa e como os grupos de congada se organizam. Nesse contexto, é apresentada a forma como se dá a relação entre a sociedade que promove a festividade e os dançantes da rua.

A manifestação cultural congada tem origem na África, mais especificamente no país do Congo. É com base no cortejo que acontecia para os reis congos (como forma de agradecer os que governavam o povo) que essa prática cultural e religiosa surgiu nas terras brasileiras. A colonização portuguesa promoveu a vinda de diversas pessoas em situação de escravização para o Brasil, as quais foram responsáveis por trazer essa cultura negra que se mesclou com as tradições locais do catolicismo, por exemplo. Isso significa dizer que, ao falar da história da congada no Brasil, é preciso relacioná-la com os aspectos da colonização e das migrações culturais que aqui aconteceram. É de grande relevância preservar essas práticas culturais, o que faz com que os dados históricos sejam resguardados. Nesse sentido,

O congado tem uma origem luso-afro-brasileira, uma vez que o catolicismo de Portugal forneceu os elementos europeus da devoção à Senhora do Rosário, a Igreja no Brasil reforçou essa crença, enquanto os negros, de posse desses ingredientes, deram forma ao culto e à festa (GOMES; PEREIRA, 2000 apud SANTOS, 2011, p. 23).

Sendo assim, no Brasil, essa festividade nasceu com base nas irmandades nas quais os participantes se reuniam para manifestar valores culturais próprios. Esse congado, na atualidade, é realizado anualmente com o intuito principal de louvar os santos protetores, conhecidos na congregação como os santos dos pretos, a saber: São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora do Rosário.

Em todas as partes do país em que a festividade acontece, evidenciam-se os espaços do profano e do sagrado entrelaçados. A padroeira da festa, em todas as regiões do país, é a Virgem do Rosário, que está no foco da manifestação. Aqui, é válido destacar que o mito fundacional da congada propala que, durante a escravização, “Nossa Senhora apareceu na água, senhores e escravos organizados em grupos separados cantaram e dançaram para resgatá-la, mas apenas os negros mais velhos e experientes conseguiram retirá-la” (SILVA, 2012, p. 4). Esse fato de retirar a Santa de algum lugar com água ou retirá-la da pedra se repete no mito de achamento da Virgem do Rosário na maioria dos lugares em que a festa acontece. Para ilustrar o início dessa tradição, os grupos de congada ainda cantam que:

Num lugar bem distante  
 numa gruta existia  
 uma santa milagrosa  
 nossa mãe Virgem Maria  
 foi levada para cidade  
 numa grande romaria  
 a partir daquele instante a congada existia.

O momento em que os participantes se expressam na festa pode ser classificado de inúmeras formas: o culto, a dança, o louvor, a arte mística, a fé, a *performance*, a brincadeira, entre outras nomenclaturas que diferem nas diversas partes do Brasil. Logo, essa festividade não acontece de forma igual em todas as regiões. Cada irmandade da Congada se aprofunda em uma parte do festejo. Em algumas cidades, há uma valorização da dança durante o cortejo, em outras o foco está nas letras das canções. E, em algumas partes do país, se manifesta de forma mais cênica, ou seja, a congada, às vezes, é reduzida ao espetáculo. Tal fato faz com que esse movimento cultural tenha sido desenvolvido no território brasileiro com sua relação com a religião católica, visto que os negros participantes dessa manifestação precisam ter os santos do catolicismo como intercessores. Identifica-se, assim,

[...] um sistema religioso que se institui entre os sistemas religiosos cristãos e africanos, de origem banto, através do qual a devoção a certos santos católicos (Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia e Nossa Senhora das Mercês) é exercida por meio de performances rituais de estilo africano. Surge assim, o sincretismo religioso, como forma de manter os cultos de suas divindades agora representadas por nomes de santos portugueses, camuflando a permanência dos rituais religiosos de origem (GÓIS, 2008 *apud* BRETAS; FROTA, 2012, p. 34).

De acordo com os apontamentos de Silva (2012, p.5), a nova historiografia começou a analisar as transformações que ocorreram nesse contexto, privilegiando o papel social e cultural do negro na construção da sociedade brasileira. Com base no estudo da contribuição negra para a construção de uma cultura que é nacional, a congada passou a ser um mecanismo para se conhecer os comportamentos e significados dessa cultura, com o intuito de não apenas fazer questionamentos sobre as datas, como acontecia anteriormente ou de simplesmente saber quais eram os participantes dessas manifestações, mas sim de problematizar, de forma histórica, os rituais, os comportamentos e todas as relações de sociabilidade que estão inteiramente ligadas a esses diferentes grupos culturais.

A congada constitui um evento valioso para a cidade onde acontece e para a cultura brasileira. Ela ganha destaque em algumas regiões do país, a saber: Catalão, no estado de Goiás, Região Centro-Oeste, foco do presente estudo; Lapa, no estado do Paraná, Região Sul do país; e em Minas Gerais, principalmente na Serra do Salitre, na Região Sudeste. Vale lembrar que:

[...] esta manifestação, devido às transformações sociais e culturais esteve sujeita a constantes modificações ou manutenções de suas tradições no decorrer dos anos, passando por um processo de apropriações, similaridades, diferenças e rupturas nas diversas regiões do Brasil (SILVA, 2012, p. 1).

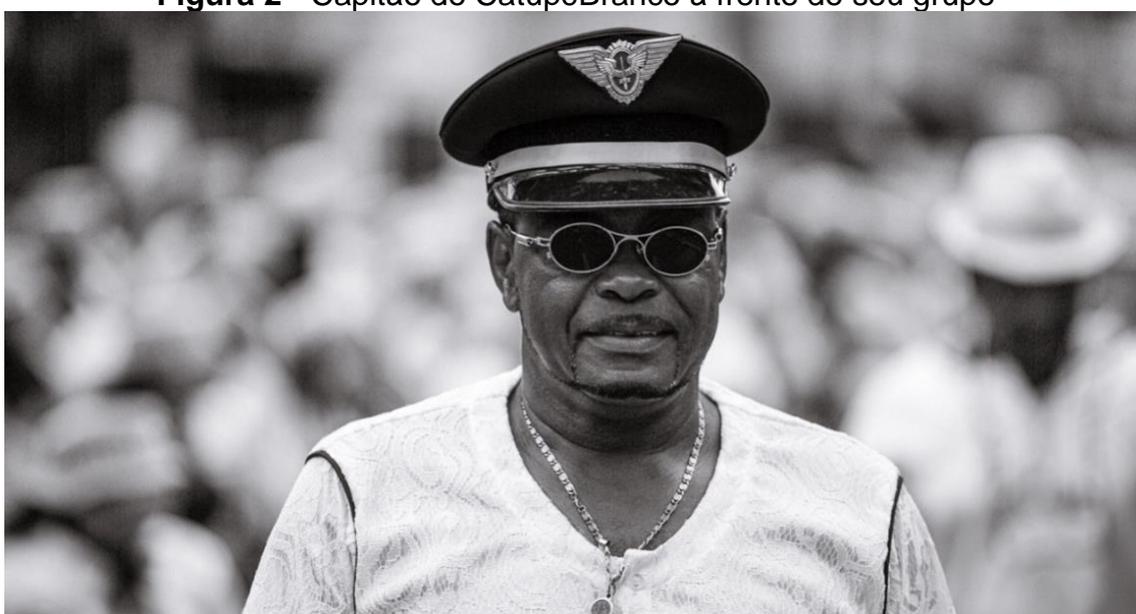
Aqui, é importante mencionar que a presente discussão se desenvolve em torno da congada que acontece na cidade de Catalão, no sudeste do estado de Goiás.

**Figura 1** - Dançadores do grupo de Moçambique Coração de Maria em apresentação pelas ruas de Catalão



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

**Figura 2** - Capitão do CatupéBranco à frente do seu grupo



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Como se pode notar no início deste capítulo, no Brasil, existem inúmeras manifestações populares que refletem e representam a religiosidade popular, as quais ocorrem em diversas regiões do país e mostram a diversidade cultural que lhes é própria, confirmando, assim, os nossos aspectos identitários. Percebo aí, em específico, uma mistura entre a cultura e a religiosidade afro-brasileira e a religião

católica, uma vez que, como é sabido, nesses festejos, há manifestações diversificadas, de acordo com cada região do país. Dentre todas essas manifestações, a congada na cidade de Catalão-Goiás é uma das mais prestigiadas festas populares da região sudeste do estado e tem sido tema de diversas pesquisas em todo o Brasil. Sobre isso, Brandão (1985, p. 9) escreveu:

Muita coisa tem sido dita e escrita, entre simpósios, congressos, artigos e livros, sobre rituais e festejos de negros no Brasil: os seus cantos e danças, suas crenças e formas de culto, os seus reis e rainhas, generais, capitães, embaixadores, secretários, guerreiros e soldados. Uma gente de fé e fantasia.

Com relação aos dados historiográficos da congada catalana, muitas informações se perderam ao longo dos anos. Destaco que os fundadores da congada brasileira não registraram, por escrito, como e onde nasceu esse movimento das congadas no país, por isso temos, com maior recorrência, a memória oral, que acabou deixando nos trilhos da congada alguns itens importantes do processo ritual da festa, por exemplo. Assim, é por meio dessa memória transmitida oralmente que a festa ainda acontece na referida cidade goiana. Ademais, a fé em uma santa do catolicismo e as raízes populares fazem com que os dançadores de congo e outros devotos saiam às ruas, no segundo final de semana do mês de outubro, para louvar a Virgem do Rosário.

Talvez pela falta de registros escritos seja realmente mais difícil encontrar datas exatas para os fatos históricos e para a real cronologia dessa grandiosa manifestação religiosa e cultural. Tentei, nesta parte inicial do trabalho, assim como fiz outrora, na dissertação de mestrado *Da congada catalana do Catupé Amarelo no Facebook: uma análise dialógica do enunciado verbovocovisual* (2017), resgatar alguns dados da história da congada catalana. Destarte, ressalto que não vem ao caso a veracidade das histórias que circundam o evento, de modo que não importa saber se as histórias são verídicas ou lendas, uma vez que são elas que mantêm viva essa tradicional festividade.

Segundo a historiografia goiana, na obra de Macedo (2006), as congadas são uma tradição que perdura há mais de um século em Catalão, Goiás. Essa manifestação é considerada uma das maiores festas populares que ocorrem no Brasil, mas seus fundadores não registraram o momento de seu início: alguns indícios apontam que, a partir da década de 1930, apareceram algumas fundações e

responsáveis pelas congadas. Seguindo os relatos de dançadores mais antigos, esse ato religioso e cultural surgiu na cidade de Catalão por volta de 1820. Na época, chegou à então conhecida Vila Velha de Catalão um grupo de escravos para trabalhar nas lavouras. No princípio, os dançadores da festa da congada eram, exclusivamente, os negros que trabalhavam nas fazendas da região e que dançavam para que Nossa Senhora do Rosário os libertasse do trabalho árduo e do sofrimento em que viviam no período da escravatura.

No presente, em Catalão, todos os anos, panfletos, cartazes, anúncios televisivos e propagandas nas redes sociais convidam as pessoas do Brasil e do mundo para participarem de mais uma edição da festa que tem, oficialmente, 148 anos. Na Figura 3, pode-se ver uma reprodução do cartaz do ano de 2019, no qual se destaca a apresentação dos grupos que compõem a congada.

Figura 3 - Cartaz da 143ª Festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário

# 143ª Festa em Louvor a Nossa Sra. do Rosário

## Catalão-GO

04 à 14 de OUTUBRO de 2019

### Programação Religiosa

**HORÁRIOS PARA TODOS OS DIAS**  
 06h - Terço: Irmandade de N. Sra. do Rosário  
 15h - Terço: Apostolado da Oração  
 18h - Terço: Irmandade de N. Sra. do Rosário  
 19h - Missa  
*(Nesses horários, sempre haverá confissões)*

**Dia 04 - Sexta - 02h - Alvorada**  
**19h - Missa solene de abertura (Dia de São Francisco)**  
**Dia 05 - Sábado - 19h Missa Conga (São Benedito)**  
**Dia 06 - Domingo - 19h Missa**  
**Dia 07 - Segunda - 19h Missa e coroação de Nossa Sra do Rosário (Dia de Nossa Sra. do Rosário)**  
**Dia 08 - Terça - 19h Missa**  
**Dia 09 - Quarta - 19h Missa**  
**Dia 10 - Quinta - 19h Missa**  
**Dia 11 - Sexta - 19h Missa**  
**Dia 12 - Sábado - 18h Missa (Levantamento do Mastro)**  
**Saindo ao lado do Jopa às 17hs (Dia de N. Sra Aparecida)**  
**Dia 13 - Domingo - 08hs - Cortejo saindo do Salão São Francisco até a Igreja do Rosário**  
**10:30h - Missa da Congada (Coral Mariarte)**  
**18h - Procissão seguida de missa presidida pelo Bispo José Francisco**  
**Dia 14 - Segunda 15hs - Entrega da Coroa saindo da Igreja do Rosário para a Av. 20 de Agosto**

Ornamentação da Capela e Andores  
 Sônia e Jesus Guerreiro  
 Mordomo dos Mestros  
 Dorivan A. Duarte e Terezinha Duarte

*Maria passa na frente e pisa na cabeça da serpente*

**Casal de Festeiros**

**André Luis Candido  
Cintia Emídio  
e Comissão 2019**

**Pároco:**  
**Padre Emerson da Costa**

**Diretoria:**  
**Presidente: Leonardo Bueno**  
**Vice-Presidente: Luiz Cláudio Elias**  
**Tesoureiros: Diogo Rezende, Euzébio Marques**  
**Secretários: Éder Canêdo, Wolman Rabelo**  
**Diretor de Esportes: Paulo César, Clésio, Leandro, Cristovão**  
**Diretor de Patrimônio: Saulo, Ronaldo, Claytão, Marquim**  
**Diretor Social: Roberto, Silésio, Cleiber, Denise, Edgardo, Paulo A.**  
**Diretor de Comunicação: João Victor, Matheus**  
**Presidente do Conselho: João Costa**  
**Conselheiros: Paulo Alex, Cherim, Antônio Carlos, Cristina, Joffson**




**Ternos de Congo:**

**CONGO N. SRA. DO ROSÁRIO/ N. SRA. DA GUIA**  
 1º Edson Matos  
 2º Messias  
 3º Júlio Camargo Júnior  
 4º Jaci Serafim  
 5º Davi

**CONGO DO PREGO**  
 1º Elizon Arruda  
 2º Lucas Arruda  
 3º Edson Arruda Júnior  
 4º Matheus Francisco C. Silva

**CONGO SAGRADA FAMÍLIA**  
 1º Antônio Serafim  
 2º Samarone F. Barbosa  
 3º João Paulo Serafim

**CONGO MARUJEIRO**  
 1º Durval Salviano  
 2º Sérgio Euripedes  
 3º Júlio C. Machado  
 4º Hugo Nunes

**CONGO PIO GOMES**  
 1º Éder Cássio

**CONGO MARINHEIRO**  
 1º Roberto Santana  
 2º João Diniz  
 3º José Igor

**Catupé:**

**CATUPÉ N. SRA. DAS MERCÊS (AMARELO)**  
 1º Antônio Alucinário  
 2º Roserlin dos Santos  
 3º Cristovão R. Luiz

**CATUPÉ SANTA EFIGÊNIA (PRATA)**  
 1º Saulo Souza Júnior  
 2º Samuel Tomaz  
 3º Ricardo Alves  
 4º André Costa

**CATUPÉ N. SRA. DO ROSÁRIO (BRANCO)**  
 1º Leonardo Rosa Santos  
 2º Carlos Francisco Rosa  
 3º Altair Oliveira  
 4º Paulo Cesar

**CATUPÉ SÃO BENEDITO (AZUL)**  
 1º Valdivino Rosa  
 2º Divino Edmilson  
 3º Danilo Keven  
 4º Ronaldo Carlos

**CATUPÉ N. SRA. PARECIDA E VIRGEM DO ROSÁRIO**  
 1º Marcos A. de Jesus  
 2º Paulo Cesar  
 3º Luiz Cláudio Elias  
 4º Daniel Machado

**Moçambique:**

**MOÇAMBIQUE MAMÃE DO ROSÁRIO**  
 1º Diogo Gonçalves de Resende  
 2º Matheus Alves Messias  
 3º Fabricio Alves  
 4º Clayton Cláudio

**MOÇAMBIQUE CORAÇÃO DE MARIA**  
 1º Antônio Carlos Ribeiro  
 2º Vinicius Assunção Ribeiro  
 3º Wilkerson A. Ribeiro  
 4º Leandro Barbosa

**MOÇAMBIQUE N. SRA DO ROSÁRIO**  
 1º Leonardo Costa Bueno  
 2º Frederick Elton P. Cândido

**Vilão:**

**VILÃO 2 NOSSA SRA. DE FÁTIMA**  
 1º Euripedes L. Severino  
 2º Alessandro Severino  
 3º José Carlos  
 4º Tiago Severino / Paulo Alex / Guilherme

**VILÃO SANTA EFIGÊNIA**  
**PATRONO - LÁZARO COELHO**  
 1º Fábio Pereira da Costa  
 2º Clésio Arcanjo

**VILÃO SÃO JORGE GUERREIRO**  
 1º Sebastião de Assis  
 2º Ney Edevaldo Franco

**Reinado:**

Rei: Cleiber Francisco  
 Rainha: Elsa Ribeiro  
 Príncipes: Leopoldo Antunes  
 Hector da Silva  
 Princesas: Djúlia Barbosa  
 Gabrielle Carolainy  
 Generais: Laudimir da Silva,  
 Eduardo Camilo  
 Guarda Coroa: Antero M. Coelho,  
 Douglas do Nascimento, Enismar  
 Barbosa

Realização



Apoio



Prefeitura de  
**CATALÃO**  
Cidade que sonha e faz.



Fonte: Arquivo da Irmandade Nossa Senhora do Rosário (2019).

A festividade é perpassada por inúmeras histórias, mitos e lendas de negros e, atualmente, de alguns brancos que, em devoção à Senhora do Rosário, saem às ruas para fazer ecoar suas canções, com seu batuque característico. São muitas as versões sobre a fundação desse movimento da congada na cidade de Catalão, de modo que, pela falta dos registros escritos, o que se aprende atualmente sobre a história do congado catalano é, em geral, contado de pai para filho. Sendo assim, os velhos que atuam na congada e/ou os moradores mais antigos da cidade detêm um conhecimento maior sobre a festa em discussão.

Dentre as versões contadas pelos velhos congadeiros e que circulam até hoje no universo da congada catalana, é perceptível uma imensa semelhança na narração de alguns aspectos, a saber: a congada de Catalão foi fundada com base no congado das cidades de Minas Gerais (região próxima a Goiás); a festa de outrora sempre acontecia nas fazendas, pois os fundadores do congado eram exclusivamente negros em situação de escravização; os grupos de congos eram pequenos (não passavam de 15 dançadores).

De acordo com os estudos de Macedo (2006), Cornélio Ramos, um escritor de Catalão, fez referência em um jornal impresso local, no ano de 1985, à grandiosa festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário. É o único dado registrado por escrito da fundação da congada na cidade, o qual, na íntegra, informa que:

Pedro Netto Carneiro Leão imigrou-se de Araxá (MG) para Catalão, numa época em que isto constituía uma temerária aventura, com a intenção de tornar-se aqui um grande fazendeiro. Temeroso das consequências, fez uma promessa a Nossa Senhora do Rosário, santa de sua devoção, em troca de ajuda, se bem-sucedido que fosse faria realizar em Catalão uma grande festa em sua homenagem. Tudo lhe correu bem: tornou-se grande fazendeiro, senhor de terras, gado e muitos escravos. Todavia, quando se dispunha a cumprir a promessa foi acometido por grave moléstia. Receoso de morrer antes, recomendou ao filho Augusto Netto Carneiro para que, no caso de faltar, pagar sua dívida para com a santa. Faleceu como previa. Augusto tornou-se adulto, casou com Maria Luiza da Costa, filha do padre Luiz Antônio da Costa. Nesse tempo não havia ainda a festa em Catalão, mas as danças em homenagem a Nossa Senhora do Rosário já eram praticadas, salpicadamente, em diversas fazendas da redondeza. Na disposição de bem cumprir a promessa feita ao pai, organizou um pequeno grupo de negros e o mandou para Araxá, a fim de aprender regras e técnicas das danças praticadas na terra de seu falecido pai. De volta, juntou-se a esse terno os demais grupos de pretos das fazendas da região, formando um numeroso agrupamento

de dançadores. Cada grupo obedecendo ordens de um capitão e todos sob o comando de um general. Gastou muito dinheiro para dar aos participantes indumentária característica. Quando se achava o pessoal treinado e preparado para a maior festa a se realizar em Catalão, surgiu um inesperado obstáculo: o vigário da cidade, padre Joaquim Manoel de Souza, não concordou com a festa por considerá-la de tendência pagã, brigou, discutiu com o coronel Augusto e por fim trancou a igreja e desapareceu com a chave... Entretanto, desabusado como todos os coronéis daquele tempo, determinado como estava em cumprir a promessa do pai, custasse o que custasse, Augusto mandou chamar o rezador de terços Antônio Romualdo Fernandes, um glutão, também conhecido por Antônio Guloso, para rezar as novenas e cantar as ladainhas. Arrombaram a porta do templo e deram início a maior festa até então realizada em Catalão (RAMOS, 1985 *apud* MACEDO, 2006, p. 86).

O fragmento acima evidencia uma das versões (que até hoje é passada de geração em geração) que explica como surgiu a festa popular em terras catalanas. Segundo a historiografia goiana, conforme Macedo (2006), existe outra história que relata a origem da congada na cidade goiana. Tal história descreve o envolvimento de três grandes fazendeiros – João de Cerqueira Netto, da Fazenda Ribeirão, Irineu Francisco Pereira e João Eustáquio de Macedo, todos moradores da reconhecida (na época) Fazenda Ouvidor e donos de muitíssimas pessoas escravizadas –, que habitavam nas redondezas de Ouvidor, pequena cidade que fica a poucos quilômetros de Catalão. Eles eram bastante conhecidos e respeitados na chamada Vila Velha de Catalão; gostavam de ser chamados de coronéis e foram importantes nos anos de fundação da congada em Catalão. Esses fazendeiros, conforme consta em Macedo (2006), todos de cor branca, ajudaram os negros escravizados a realizarem a primeira edição da festa, haja vista que foram os responsáveis, com suas respectivas famílias, pela parte religiosa da festa. Além disso, ficou sob responsabilidade deles a missão de alimentar todos os congueiros que seriam participantes desse ritual de fé. Então, isso significa dizer que os escravos foram, realmente, os primeiros dançadores/brincadores de congo na cidade de Catalão. Nesse sentido, Macedo (2006) escreve:

O início da congada, na narração dos velhos integrantes dos ternos de congo, é uma mistura de lenda e história da luta dos negros no período da escravidão no Brasil. O que se celebra em Catalão seria uma conquista dos africanos e seus descendentes brasileiros, que receberam a autorização dos patrões para ter um dia em especial para proclamar a sua fé, desde que não fosse longe da senzala. Eles, então, resolveram fazer tudo de acordo com os rituais de sua origem na mãe-África (MACEDO, 2006, p. 40).

De acordo com esse excerto da obra de Macedo (2006), constatam-se alguns fatos relevantes para a formação da congada em Catalão. Com relação aos participantes, nos anos iniciais, todos os grupos de congo eram formados por dançadores negros, que tinham suas vestimentas, também conhecidas como fardas, apenas na cor branca e dançavam/brincavam o congo apenas nas fazendas onde se situavam as lavouras em que eram escravizados. Os congadeiros que almejavam proclamar a sua fé tiveram uma contribuição dos “seus senhores” (uma pequena “ajuda”, com donativos), desses ricos fazendeiros que viviam na região.

Na década de 1940, algumas pessoas brancas começaram a participar da congada. Atualmente, a festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário é composta, em sua maioria, por participantes pardos e negros, mas são muitos os brancos e os indígenas que expressam a mesma devoção pela santa padroeira. Na formação dos grupos de congada e nos momentos da festa, os participantes são representantes dos negros escravizados fundadores dessa festa tradicional. Por esse motivo, até hoje, as apresentações expressam a luta que os negros enfrentaram na relação com seus senhores para criar esse evento. Na época em que foi fundada a festa, conforme Macedo (2006), os negros brincadores do congado incluíram nessa celebração Nossa Senhora do Rosário (uma santa branca do catolicismo), que, desde então, ficou sendo a padroeira dessa manifestação cultural e religiosa.

Analisando a congada do ponto de vista da fé, percebe-se que os negros escravos escolheram, também, outros santos do catolicismo (popular) pelos quais tinham devoção, como, por exemplo: Santa Ifigênia e São Benedito, o santo negro e cozinheiro intercessor dos escravos. Assim, é possível notar que, desde a fundação da festa, existem nela marcas do sincretismo religioso brasileiro, uma vez que os congadeiros mesclam a cultura de matriz africana - que traz a dança, a música e a indumentária -, com a religião católica, na figura de Nossa Senhora do Rosário, santa branca e a grande padroeira dessa festividade. Por isso, compreende-se que os negros, desejando o fim da escravização, desenvolveram a devoção à Virgem do Rosário e criaram a festa, acreditando que sua intercessão poderia fazer com que os escravizados em terras brasileiras pudessem ficar livres do trabalho escravo.

Desde a origem da festa até os tempos da atualidade, as músicas mais tradicionais e aplaudidas do universo da congada são aquelas que contam toda a história que os negros no Brasil viveram. As canções mais louváveis e que os

participantes mais gostam de ouvir na congada dizem do sofrimento que eles passaram e passam até hoje, além de mostrarem em suas letras toda a devoção e o amor que eles têm pela Mãe do Rosário, como muitos a chamam, carinhosamente. Nesse sentido, a Virgem do Rosário adquire papel de enorme importância na vida desses congadeiros.

Ainda segundo os dados da historiografia goiana (Macedo, 2006), não é possível dizer com precisão em que data os grupos de congada saíram dos quintais das fazendas que ficavam nas redondezas de Catalão e foram dançar nas ruas da cidade.

Para dar andamento a essa parte da pesquisa que descreve a festa, passamos a apresentar o cronograma e os sujeitos que compõem essa congada. A seguir, o Quadro 2 apresenta a programação da Festa do Rosário em Catalão-Goiás. Veja como acontece a festa, ações e dias:

**Quadro 2 - Cronograma da Festa do Rosário em Catalão**

<b>Ações do cronograma de festa</b>	<b>Datas</b>
Início dos ensaios	Na primeira quinzena do mês de julho.
Ensaio geral com os dois generais da festividade	No último final de semana de setembro.
Alvorada	Na primeira quinta-feira do mês de outubro.
Novena	Todos os dias da festa, às 6h, 15h e 18h.
Ceias e leilões	Todos os dias da festa, à noite.
Missa	Todos os dias da festa, às 19h.
Levantação da bandeira	Segundo sábado do mês de outubro.
Missa da congada	Segundo domingo do mês de outubro no largo do Rosário.
Procissão com os andores de Nossa Senhora e São Benedito	No segundo domingo do mês de outubro, às 18h.
Missa de encerramento da parte religiosa da festa com o Bispo da Diocese de Ipameri	No segundo domingo do mês de outubro, às 20h, logo após a procissão dos fiéis.
Visitas da congada	Durante a parte da manhã da segunda-feira da festa.
Entrada da congada na Capela de Nossa Senhora do Rosário com apresentações e orações	Durante a parte da manhã da segunda-feira da festa.
Entrega da Coroa/encerramento da festa	Na segunda-feira da festa (último dia). As apresentações começam às 15h.

**Fonte:** elaborado pelo autor (2022).

## 1.1 Sujeitos da congada catalana

*Sou filho de nosso senhor/ onde tem congada é para lá que eu vou*

São vários os rituais, os sujeitos e os objetos considerados consagrados na congada de Catalão. Entre os atores sociais que participam, há anos, dessa prática social, o general da festa é o personagem principal.

### 1.1.1 O general

*Dá licença general, vou chegar meu batalhão/ você não chora não,  
sorria meu irmão*

Desde os primeiros momentos em que a festa aconteceu em terras catalanas, o general é o responsável pela organização de todos os grupos de congo; sem a autorização do general, os grupos não se apresentam nos dias de festa. Essa autorização acontece durante os ensaios de congada e mediante reunião final da irmandade do Rosário. Atualmente, a festa conta com dois generais que cuidam de todos os detalhes inerentes aos ensaios e às apresentações. Na festa em Catalão, os dois generais são negros, pai e filho, e herdaram esse cargo de seus antepassados. Não há uma eleição para se fazer a escolha do general, o encargo é passado de geração em geração. Nas Figuras 4 e 5, é possível visualizar imagens dos dois generais.

**Figura 4** - General do congado guiando os grupos pelas ruas de Catalão



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

**Figura 5** - General com sua espada em cortejo antes da procissão no domingo da festa



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

**Figura 6** - eu na festa de 2022 ao lado do general de congada



**Fonte:** acervo pessoal (2022).

### 1.1.2 O reinado

*Negro, negro de angola/ negro, é o reinado de Nossa Senhora*

Outros sujeitos que muito se destacam nos momentos celebrativos da Festa do Rosário e que sempre ocuparam papel de grande importância no congado são os que compõem a Família Real: o rei, a rainha, os príncipes e as princesas. Obviamente eles não têm a mesma autoridade que os reis e rainhas atuantes em um sistema de governo, por exemplo, os governantes da cultura da África, como narrado pelos profissionais da história e aprendido no ensino escolar regular. Na Festa do Rosário, o reinado, especialmente, o rei, recebe uma atenção especial em diversos momentos

da festividade: ele é responsável por acompanhar todo o cortejo do domingo pela manhã (anda sempre com a coroa da Virgem do Rosário); dentro do processo ritual, participa da entrega da coroa, que acontece no último dia da festa; sempre acompanhado de guardas que vigiam a coroa de ouro (um objeto sagrado e grande ícone do festejo).

Segundo Macedo (2006), o primeiro Rei dessa congada era conhecido como Zé Bastião. Depois de ter se mudado de Catalão, a Irmandade do Rosário fez uma reunião interna e nomeou Elói Antônio Rita como o Rei oficial dessa congada. Ele sendo o Rei, sua esposa Carolina foi nomeada Rainha, e os filhos Eurípedes e Eloene intitulados príncipe e princesa. Após problemas de saúde, Elói passou o Reinado para seu filho, Eurípedes. Ele foi Rei dessa festa por cerca de 30 anos, ao lado de sua mãe.

Antes de ser Rei, Eurípedes dançava no grupo Moçambique. Após a morte da Rainha Carolina, que muito sabia sobre a congada, no final da década de 1990, a princesa Eloene tornou-se Rainha do festejo ao lado de seu irmão Eurípedes, todos os netos da Sra. Carolina e do Sr. Elói viraram príncipes e princesas no ano 2000.

Após a morte do Rei Eurípedes, seu filho Aparecido, dançador do grupo Moçambique, não quis fazer parte do Reinado. De acordo com Machado (2021), em sua obra *A fé em tempos de pandemia – Congadas Biênio 2019-2020*, a Irmandade do Rosário e generais convidaram Cleiber Francisco (sobrinho do Rei Eurípedes) para assumir o posto do tio falecido em 2020. Na obra em questão, o atual Rei Cleiber Francisco afirma: “dancei por uns 10 anos e depois fui convidado a participar do Reinado, eu fui príncipe por uns 8 anos” (MACHADO, 2021, p. 82). Recentemente, com a morte da Rainha Eloene, Eloá foi coroada como a Rainha mais jovem do congado.

É importante destacar que há uma diferença entre Reinado e o General. A Família Real é formada por membros da Família Rita. Eles, obrigatoriamente, participam de todos os momentos do festejo, mas não fazem parte da organização de cronograma e da execução da festa. Já o primeiro general Dimiro e segundo general (o Sr. Eduardo Camilo) convocam várias reuniões com a Irmandade do Rosário, com a comissão da festa, com os festeiros (líderes), com a Associação dos Capitães e com a igreja para planejar previamente a festividade. Isso significa dizer que o general é o comandante da congada, e o Reinado é constituído por atores sociais que ganham destaque e são reverenciados durante o cortejo por fazerem alusão ao Rei Congo. Logo, a Família Real estará em todos os momentos do cortejo, atrás dos ternos de

Moçambiques (um dos primeiros grupos a atuarem nessa festa). As Figuras 7 e 8, a seguir, mostram esses atores sociais da Família Real e suas vestimentas.

**Figura 7** - Rei e Rainha em missa especial para a congada no domingo da festa



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

**Figura 8 -** Reinado no cortejo a caminho para o Largo do Rosário



**Fonte:** Blog da Maysa Abrão (2018).

Com relação à fundação dessa Família Real dentro da congada catalana, Macedo (2006) afirma:

Assim como a origem da congada, a existência do reinado também recebe várias versões. Uma delas, contada com frequência, é de que nas festas em senzalas os negros coroavam seu rei negro para zombar do sistema imperialista brasileiro vigente na época. Era para demonstrar força e não perder o elo com a África-mãe, onde ficaram seus verdadeiros reis. Mesmo escravizados, os negros teriam seu reinado e não precisariam se submeter às ordens da Coroa Portuguesa ou dos senhores nas celebrações a que tinham direito uma vez por ano (MACEDO, 2006, p. 62).

Os negros congueiros sempre almejaram “fazer chacota” com todo o sistema, que os massacrara, e o faziam sempre que podiam. Logo, o reinado na congada era uma forma ideal para mostrar que eles também tinham um império. Segundo Macedo (2006), não existem registros de quando esse reinado começou a ter destaque no festejo. A tradição é de que rei, rainha, príncipes e princesas ganhem uma atenção especial na festividade, o que acontece até os dias atuais. Por exemplo, no momento das refeições, o reinado come em uma mesa farta, comidas separadas e diferentes

das servidas para os demais dançadores da festa, mostrando, assim, um respeito ainda existente com a Família Real. É importante destacar que a Família Real é passada de geração em geração dentro da Família Rita.

### 1.1.3 Os festeiros

*Eu vou te agradecer com as três ave-marias/ a Senhora do Rosário  
há de ser a sua guia*

Quanto aos rituais nos dias de festejos da Virgem do Rosário, tem-se acentuada presença dos festeiros, que são os responsáveis por organizar a parte social da festa, a saber, o famoso ranchão<sup>4</sup>, os leilões de arte, as ceias que acontecem no Centro Folclore e as refeições que precisam ser oferecidas para os dançadores nos dias da festa. Para tanto, com muitos meses de antecedência, os festeiros escolhidos para cada ano (membros da sociedade de Catalão que têm devoção pela Virgem padroeira) devem organizar uma comissão para a festa do ano. Eles são os líderes da festividade. As pessoas convidadas a atuar nessa comissão de festa são quase sempre casais casados (refletindo um valor da igreja católica) que moram na cidade e participam da comunidade católica. Destaco que o casal de festeiro para cada ano é escolhido por meio de votação aberta entre os membros da Irmandade do Rosário e da Associação dos Capitães, a lista com os candidatos sempre deve ser disponibilizada pelos festeiros do ano vigente.

---

<sup>4</sup> Barracão construído todos os anos no Largo do Rosário. Antigamente, era feito de palha e decorado com bandeirolas e flores de papel. Nesse lugar acontece a parte social do evento, com leilões, comidas e bailes todas as noites nos dias da festa. Atualmente, é montado no mesmo lugar, mas deixou de ser construído com palha e madeira, é montada uma tenda e ornamentada conforme sugerido pelos festeiros do ano vigente; as bandeirolas e flores artesanais caíram em desuso, dando lugar a tecidos nas cores rosa, branco e azul, bem como lustres e itens de decorações mais luxuosas.

**Figura 9** - Voluntários chegando no Centro Folclore para reunião sobre a festa de 2019



**Fonte:** Arquivo da Irmandade Nossa Senhora do Rosário (2019).

Vale ressaltar que, nos primórdios da festa, os sujeitos brancos participavam atuando apenas como festeiros, eles não podiam ser congadeiros da Senhora do Rosário, tal função era apenas dos negros. Por isso, a história conta que os primeiros festeiros eram os fazendeiros da região de Catalão, ou seja, os organizadores do evento eram os proprietários das pessoas escravizadas que, também, estavam participando diretamente da festa. Os ricos, então, atuavam, mas sem dançar congo.

Diante desse contexto, ressalto que os senhores dos engenhos participavam do congado patrocinando as refeições para os negros dançadores, eram esses patrões que ficavam na organização de todo o momento religioso da festa, daí a tradição de brancos bem-sucedidos financeiramente ficarem incumbidos de serem os festeiros (e comandarem toda a parte social da festa) até a atualidade. Essa tradição vem sendo mantida, uma vez que a maioria (se não todos) os festeiros de hoje são de pele branca e da classe alta da sociedade catalana (grandes empresários, profissionais liberais, comerciantes e funcionários públicos). Sobre esse fato, Macedo (2006, p. 74) destaca:

A história da congada catalana tem origem, de acordo com velhos congueiros, com os festeiros. Por meio de promessa, os fazendeiros mais ricos da região, devotos de Nossa Senhora do Rosário, resolveram “financiar” o aprendizado da congada que teriam visto nas cidades de Minas Gerais.

Aqui cabe fazer uma reflexão sobre esta mudança: a congada era uma festa formada em sua totalidade por negros e, com o tempo, passou a ser uma festa em que os brancos ganharam, também, um lugar de destaque como é a posição do casal de festeiros. Constato que, desde o começo da festividade, o casal de festeiros trabalha arduamente com toda a comissão de festa para que saia tudo conforme planejado, durante os meses que antecedem a festa. É tarefa dos festeiros (Figura 9) e da comissão preparar as noites no famoso ranchão (montado no Largo do Rosário), as ceias de diversos tipos e as refeições diárias para os participantes da congada nos dias de festa; tarefas exaustivas e que demandam muitas horas de trabalho.

Mas, “em compensação, ser festeiros significa estar bem próximo dos acontecimentos religiosos e culturais” (MACEDO, 2006, p.74). Sendo assim, eles têm papel de suma importância ao longo da trajetória do evento, participam dos momentos mais importantes do festejo como, por exemplo, ter a honra de carregar a coroa bendita de Nossa Senhora do Rosário (instante sagrado) durante todo o cortejo que acontece no domingo pela manhã e nos minutos finais da segunda-feira da festa, quando entregam a coroa sagrada para o próximo casal de festeiros.

**Figura 10** - Casal de festeiros com a coroa da Virgem do Rosário, em 2019



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

#### 1.1.4 As mulheres na congada

*Virgem do Rosário tu és uma rosa/ entre as mulheres és a mais formosa*

É importante mencionar que o congado na cidade de Catalão cresceu (e muito) com o passar do tempo e são muitas as histórias repassadas de geração a geração. No que tange às mulheres, enquanto sujeitos dentro da congada, ressalto que, antes da fundação do grupo específico para mulheres, elas eram, no início do festejo, as juízas (que ficavam responsáveis por acompanhar todos os grupos de congos, com o intuito de recolher o dinheiro que os devotos da padroeira doavam aos negros escravos). Alguns anos depois, passaram a ficar incumbidas apenas de carregar o estandarte (bandeira) com a imagem da santa e/ou do(a) santo(a) padroeiro(a) de determinada congregação. Lembrando que, nos anos iniciais da festa, tal função era realizada pelos próprios homens que haviam fundado o congado em Catalão.

Conforme os dados da historiografia goiana, as meninas intituladas no universo da congada como "bandeirinhas" precisam ser virgens para carregarem o estandarte sagrado da Virgem do Rosário. Dessa maneira, é uma regra, na maior parte dos grupos, que as dançadoras que vão à frente desse congado são crianças e adolescentes, pois, em geral, "não carregam pecados", logo são dignas de portarem a imagem da padroeira. Atualmente, os capitães são um pouco mais flexíveis e menos machistas, de forma que, segundo eles, as meninas podem dançar até o ano que quiserem, não tem uma idade mínima nem máxima, desde que não sejam casadas. Ao se casarem, não podem mais dançar e não podem mais ser tratadas como anjos.

A partir desse momento, as ex-bandeirinhas podem executar outras funções, como: auxiliar as meninas nas novas coreografias; ajudar na parte religiosa da festividade, na preparação dos alimentos para as refeições dos ensaios; confeccionar os novos uniformes; cuidar das bandeirinhas novatas e crianças. Além disso, as mulheres com maior poder aquisitivo e prestígio na sociedade podem ser festeiras ou apenas participar ativamente de alguma parte da comissão da Festa do Rosário, ou seja, o papel da mulher na festa é definido pela classe social. Na Figura 11, temos uma fotografia com o exemplo de uma mulher participando, ativamente, da congada; ela é uma bandeirinha do Vilão de Santa Ifigênia (o primeiro grupo vilão da congada catalana).

**Figura 11** - Bandeirinha adolescente segurando o estandarte de Santa Ifigênia minutos antes de entrar na Capela do Rosário



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Antes do ano de 2006, as mulheres não tinham o poder da escolha, elas não podiam tocar os instrumentos como os homens. Para incluir as apaixonadas pelo congado, em 2006, foi fundado um grupo formado exclusivamente por mulheres, conhecido, atualmente, como Mariarte (Figura 12). Nessa congregação de mulheres, elas tocam todos os instrumentos que compõem o grupo, assim como os homens dos demais ternos da congada.

**Figura 12** - Congadeiras do terno de congo Mariarte em apresentação no Largo do Rosário



**Fonte:** Blog do Badiinho (2019).

É importante destacar que no ano de 2024 tivemos outro marco histórico, uma vez que a ex-bandeirinha Thatyane Rosa dos Santos (filha do Capitão Carlim) um dos fundadores do Catupé Branco) se tornou a primeira capitã de um grupo da congada catalana. No ano de 2023, a supracitada dançadora se despediu da congada no mês de outubro porque estava de casamento marcado na Igreja do Rosário em dezembro/2023. Nesse sentido, em 2024, conforme as regras da Irmandade do Rosário, ela não poderia mais dançar pelo fato de ser uma mulher casada. No primeiro ensaio de 2024 que aconteceu em agosto/2024, Thatyane foi surpreendida pelo pai (o primeiro capitão Carlos Francisco Rosa da Silva) com a notícia de que a partir do ano vigente ela sairia na congada como capitã, especialmente, das bandeirinhas do grupo.

### 1.1.5 Os grupos e suas características

*Catupé, congo e Moçambique, vilão e manheiro, nessa festa do rosário eu vou dançar o ano inteiro*

A Festa do Rosário em Catalão não é formada apenas por congos, mas são esses grupos que a fazem ter tanta visibilidade na atualidade. A congada catalana é composta por 25 congregações, que se dividem entre:

- Congos: são os grupos de congada mais tradicionais, utilizam como instrumental principal a caixa feita de madeira e couro de vaca. O batuque é potente e um pouco mais acelerado. A formação do grupo é feita por duas fileiras e uma comissão de frente (conhecida no universo da congada como guia).
- Marinheiros ou Marujeiros: se assemelham com os grupos de congos. A diferença está no ritmo que sai das caixas de madeira: é mais calmo.
- Moçambiques: o grupo mais tradicional da congada e que mais se assemelha com o batuque e dança da África. A formação do grupo para a apresentação é feita com uma comissão de frente, duas filas laterais, e filas internas. Os instrumentos utilizados são caixas, sanfonas, violões, guizos e chocalhos.
- Vilões: Usam caixas grandes para produzir o som e dançam em duas fileiras. Por isso, cada dançador precisa ter um par. Para a coreografia desses grupos, utilizam varetas feitas de madeira e são enfeitadas com fitas nas cores de cada grupo. Os facões de madeira fazem parte do arsenal desse tipo de congo, também.
- Catupés: dançam em duas fileiras únicas. Os instrumentos utilizados são caixas maiores e pandeiros feitos de cano e couro de vaca. Nesses grupos, o capitão dita o ritmo pelo apito e tamborim. A sanfona e o violão, também são instrumentos utilizados por esse tipo de congregação.
- Penachos: a vestimenta desse grupo se assemelha com os trajes dos povos originários. O cocar na cabeça é o mesmo utilizado pelos indígenas. Essas congregações da congada utilizam como instrumento uma vareta de madeira menor enfeitada com fitas coloridas.
- Mariarte: grupo de congo composto, exclusivamente, por mulheres de todas as faixas etárias, elas podem ser solteiras ou casadas. Os instrumentos são misturados, caixas, pandeiros, sanfonas, tamborins e violões ditam o ritmo desse grupo de congada.

Em todos os grupos do congado existe uma hierarquia, cuja maior patente é dos capitães, que são os comandantes do batalhão da congada. Cada capitão dita o seu ritmo, característico de cada grupo, por meio do bastão e pelos silvos do apito. A

roupa do capitão difere das outras vestimentas (um símbolo de poder), assemelhando-se a uma farda militar. E ele não precisa ser o mais ancião do grupo, pois, na formação dessa congada, existem inúmeros capitães que são mais novos que alguns dançadores, no entanto os capitães são sempre respeitados pelos demais congueiros.

Essa parte da tradição - na pesquisa que tenho realizado - nunca foi discutida dentro dos grupos, será capitão quem for consagrado a isso pelos seus familiares tradicionais na cultura da congada. A maioria dos grupos tem mais de um capitão, os quais são denominados de suplentes. Cada grupo nasce no seio familiar e essa dinâmica permanece para novas congregações. Eles serão chamados de segundo, terceiro e quarto capitão e não se passa dessa quantidade em cada grupo. Alguns grupos ainda, na atualidade, têm o capitão mirim, o qual fica responsável por cuidar e ditar o ritmo, especialmente, para as crianças que ainda não aprenderam corretamente o batuque do grupo. Esse capitão das crianças tem o zelo de ensiná-lhes a forma exata de entrar no ritmo, formando novos congadeiros da Virgem do Rosário.

Dentro dessa manifestação cultural, todos os grupos do tipo Congo utilizam como principal instrumento a caixa (feita de madeira e couro animal), mas podem usar violas, sanfonas, violões, chocalhos, reco-recos e pandeiros. A tradicional formação do grupo se dá por meio de uma guia (parte principal- ala de abertura), juntamente com duas fileiras, que devem se formar nas laterais. De acordo com a quantidade de congadeiros, fazem-se outras duas filas (extras) no centro do grupo, especialmente para as crianças não ficarem tão distante dos adultos, haja vista que elas se dispersam com maior facilidade (e esse fator pode atrapalhar em algum momento da apresentação). Na figura 13, podemos ver as caixas utilizadas pelo Congo São Francisco de Assis:

**Figura 13 - Caixas usadas pelos ternos de congos**



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Os grupos do tipo Marinheiros ou Marujeiros são minoria no congado catalano. Eles diferem dos ternos de congos apenas pelo som do batido nas caixas, que tem o ritmo do grupo um pouco mais calmo que os demais, mas a disposição dos dançadores e indumentárias é bastante semelhante (mudam sempre as cores de um grupo para o outro). Em Catalão, os únicos grupos dessa categoria são reconhecidos como Marinheiro (1975), visto na Figura 14, e Marujeiro (1989).

Consoante os ensinamentos de Macedo (2007), os grupos de congo são a maioria na festa. Em seus escritos, o autor nos apresenta o nome dos grupos e o ano de fundação, a saber:

- 13 de maio (1965);
- Congregação do Rosário (1942);
- Mariarte (2005);
- Nossa Senhora de Fátima (1944);
- Nossa Senhora do Rosário (1970);
- Nossa Senhora da Guia (2003);
- Pio Gomes (1935);
- Prego (1961);
- Sagrada Família (1973);

- Santa Terezinha (1948) e
- São Francisco de Assis (1940) (MACEDO, 2007, p. 24).

**Figura 14** - Grupo Marinheiro em uma apresentação na Avenida Vinte de agosto



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Na figura 14, podem ser notadas as características do grupo marujeiro que se assemelham com os demais grupos de congo.

É relevante mencionar que os primeiros grupos da congada foram os moçambiques e os congos (grupos que são ainda hoje bastante parecidos). O Moçambique é um dentre os vários grupos que se destacam dentro da congada na cidade de Catalão. Esse grupo se difere dos demais, principalmente, por conta da coreografia e canções que trazem mais traços da cultura africana.

Segundo Macedo (2006), existe uma história que é passada de geração em geração, o que justifica vários processos rituais dentro do congado. Alguns brincadores de congo mais velhos contam, ainda hoje, que Nossa Senhora do Rosário, há anos, foi encontrada em um lugar muito deserto, dentro de uma pequena gruta, aqui da região. Foram inúmeras as pessoas que tentaram tirá-la de lá, dentre eles, os fazendeiros brancos das redondezas da região, os grupos de catupés e os ternos de congos já existentes nas pequenas festas que aconteciam nos terreiros das fazendas. Mas nenhum deles conseguiu retirar a santa da tal gruta.

Os negros escravos, que tinham imensa devoção por essa santa, vieram para tentar levá-la, sem êxito. Os ternos de congos e os catupés foram os primeiros a se

apresentar nas proximidades da rocha, cantaram as músicas e dançaram para a santa, com a intenção de que, com o ritmo e batuque fervorosos, ela sairia da rocha com eles. Mas isso não aconteceu. Resolveram então convidar o grupo de Moçambique para ajudá-los. Esse grupo é o único que sempre manteve fortes aspectos relacionados à África (desde a vestimenta, coreografia, orações até as letras das canções) e foram eles que conseguiram sair com a santa branca e, a partir desse momento, ela tornou-se padroeira da festa dos pretos. Tal episódico ficou conhecido como o “mito do achamento”.

Os participantes do Moçambique usam uma farda completamente branca, utilizam guizos em seus tornozelos e vários lenços no peito, nos braços e no cabelo. O ritmo desse grupo é mais calmo, menos acelerado que o do congo. O som emitido pela caixa tocada pelos ternos de congos é mais alto, mas foi com o Moçambique que a Virgem do Rosário saiu da gruta, conforme a história contada ainda hoje pelos congueiros mais antigos.

Por esse motivo, as congregações no estilo moçambicanas da festa de Catalão ganham enorme destaque na parte cultural, principalmente no momento do cortejo. São elas que ficam encarregadas de acompanhar o ícone sagrado da festividade, a coroa de Nossa Senhora do Rosário. O Moçambique, além de carregar a coroa da santa padroeira é o grupo que sempre antecede à Família Real do congado catalano.

Aqui, saliento que ambos os moçambiques (Mamãe do Rosário – 1951, Coração de Maria – 1999 e Nossa Senhora do Rosário – 2019) usam, conforme consta na historiografia goiana:

- guizos nos pés (chamados de gungas);
- patagonga (que é um tipo de chocalho);
- sanfonas, de duas a quatro caixas menores que são utilizadas pelos soldados do terno de congo;
- o tradicional reco-reco.

Na Figura 15, uma imagem do Moçambique Coração de Maria mostra parte do grupo no momento de sua apresentação.

**Figura 15** - Moçambique Coração de Maria em um cortejo pelas ruas da cidade



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Com relação à formação do grupo de Moçambique, assemelha-se aos ternos de congo, uma vez que os dançadores fazem apenas duas filas com uma comissão de frente, a diferença é que, nesse batalhão, alguns dançadores já ficam sempre no centro do grupo e não apenas na guia e nas fileiras formadas nas laterais (como de costume nos ternos de congos).

O Moçambique acompanhou e ainda segue todas as etapas religiosas dessa festa. Esse tipo de grupo tem mantido a tradição passada ao longo dos anos, as músicas recontam a luta que os negros de outrora enfrentaram, vivendo no período da escravização (aqui e em África). Logo, essa é a congregação mais tradicional, a que mescla as crenças da religião católica com práticas de religiões afrodescendentes. Nesta congada, o grupo Moçambique Coração de Maria é do candomblé e o Mamãe do Rosário é de linha umbandista.

Para além de todos os ternos de congos e moçambiques, há na congada, em Catalão, os grupos conhecidos como vilões, a saber: Vilão Santa Efigênia, conhecido como Vilão I (1954) e o Vilão Nossa Senhora de Fátima, chamado de Vilão II (2003). Os vilões são assim chamados por uma questão de inspiração nas congadas de Minas Gerais e como seria um grupo bem diferente das congregações que já existiam aqui em Catalão ficaram conhecidos como os vilões, os diferentes dos demais congos. Há quem diga que no universo da congada os funcionários/ capatazes já dançaram nesse grupo. Talvez, por esse fato, esse tipo de congo recebe o nome ainda hoje de vilão.

Nesse grupo específico, os congadeiros dançam em apenas duas fileiras e o dançador precisa de um par para executar a coreografia ditada pelos capitães. Usam como instrumento principal as manguaras (varas feitas de madeira e pintadas com as cores de cada batalhão de vilão). As mulheres, nesse grupo, ficam responsáveis de cuidar dos instrumentos, de modo que, todos os anos, a ponta superior das manguaras são pintadas com nova tinta e decoradas com fitas coloridas, conforme mostra na figura 16. Os brincadores desse grupo utilizam, ainda, para fazer suas coreografias, alguns facões (sem corte), que também são feitos de madeira, pelos organizadores do grupo. Temos ainda, para acompanhar o som emitido pelas manguaras ao serem batidas no chão, quatro caixas maiores (feitas, assim como no congo, de couro bovino e madeira) e a sanfona, um instrumento que abrilhanta as performances e, por esse motivo, é utilizado pela maioria dos grupos pertencentes a essa congada.

**Figura 16** - Dançadores do Vilão I em uma coreografia com as manguaras coloridas



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Cabe salientar que a maior diferença dos catupés cacundas são os pandeiros, tendo em vista que os ternos de congos utilizam, com maior frequência, apenas as caixas feitas de couro, madeira e cambitos (pequeno pedaço de pau que serve para bater nas caixas). É possível ver os pandeiros na Figura 17.

O capitão do grupo Catupé dita o ritmo com um tamborim e com silvos do apito, e há ainda, geralmente, um sanfoneiro para acompanhar as cantigas. Os catupés

cacundas, assim como os vilões, usam de quatro a seis caixas maiores e os congadeiros desse grupo, diferentemente dos dançadores do terno de congo, dançam apenas em duas fileiras.

Em Catalão, os catupés cacundas são os batalhões que têm a maior quantidade de soldados da congada. Nota-se esse fato, especialmente, quando comparamos a quantidade de participantes do sexo feminino, as bandeirinhas, que se destacam em detrimento das dançadoras dos demais ternos. Com relação aos nomes dos catupés cacundas e anos de fundação de cada grupo, temos:

- Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês (Catupé Amarelo - 1953);
- Catupé Cacunda São Benedito (Catupé Azul- 1970);
- Catupé Cacunda Nossa Senhora do Rosário (Catupé Branco - 1986);
- Catupé Cacunda (Catupé Prata - 2003);
- Catupé Nossa Senhora Aparecida (Catupé Vinho - 2005);
- Catupé Filhos do Rosário (Catupé Vermelho - 2019).

**Figura 17** - Catupé Azul em uma performance nas proximidades do Largo do Rosário



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Nessa festa tão vasta, temos ainda a presença do Catupé Penacho, que muito se assemelha ao vilão e ao Catupé Cacunda. Esse tipo de grupo é dividido em apenas

duas fileiras, assim como o vilão, e o instrumento principal é a manguara, inspirada no terno vilão. Ressalto que a grande diferença é o tamanho dessa vara que, aqui, é bem menor que no outro. Eles também utilizam de quatro a seis caixas grandes e uma sanfona no centro do grupo. Na indumentária, buscam inspirações nas tribos indígenas, por isso usam um cocar de penas na cabeça, e não os chapéus coloridos, utilizados pela maioria dos outros grupos do congado goiano. Nessa congada de Catalão, tem-se apenas um grupo de penacho, o Penacho Caboclinho, fundado no ano de 2003, conforme mostra na figura 18.

**Figura18** - Catupé Penacho finalizando a apresentação no último dia da festa



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

De modo geral, essa é configuração dos sujeitos envolvidos na Festa do Rosário de Catalão. Os grupos se organizam e se apresentam em duas fileiras, que são compostas pelos dançadores de cada grupo. Para melhor esclarecer os termos e as posições dos participantes, segue o Quadro 2, de natureza descritiva:

**Quadro 3 - Sujeitos que compõem a congada de Catalão**

Bandeirinhas	Meninas e mulheres (sem idade determinada) que carregam o estandarte com a imagem do santo padroeiro de cada grupo, desde que não sejam casadas.
Barraqueiros	Comerciantes de diversas partes do país, que montam suas tendas para vender os produtos. Tais vendedores não fazem parte da prática social congada.
Brincadores	Termo utilizado para identificar quem faz parte dos grupos do congado.
Capitão	Pessoa responsável por um grupo da congada. É ele quem dita o ritmo e as regras da congregação. É o líder do grupo.
Casais da Comissão de festa	Pessoas escolhidas pelos festeiros para trabalhar na parte social da festa.
Catupezeiros	Membros do grupo Catupé Cacunda. O nome Catupé Cacunda surgiu porque os dançadores desse grupo dançam abaixando a coluna e batem os instrumentos nas costas, conhecida por muitos na região como “cacunda”. Os instrumentos são as caixas e os pandeiros. O Capitão do grupo é o único que pode utilizar o tamborim.
Congadeiro	Pessoa que, quase sempre desde a barriga da mãe, antes de usar a farda, já é considerada um dos integrantes da congada.
Congueiros	Pessoas que começam a dançar para pagar promessas e depois continuam participando do congado.
Dançadores	O mesmo que brincadores, congueiros e congadeiros. São as pessoas que dançam, cantam e tocam algum instrumento no grupo.
Família Real	É formada por um rei, uma rainha, príncipes e princesas. No congado, são muito bem-vistos pela lembrança do rei Congo. Na congada catalana, a realeza é passada de uma geração para outra. Após a morte do Rei e Rainha, quem era príncipe vira Rei, quem era princesa vira Rainha e assim, sucessivamente.
Festeiros	Pessoas escolhidas pela Irmandade do Rosário para organizar/chefiar a parte festiva do evento em Louvor a Nossa Senhora do Rosário. Em cada ano ganha essa responsabilidade de organizar a festa.
Generais	Os dois homens responsáveis por comandar todos os grupos de congos.
Guardas-coroa	Homens responsáveis por guardar e acompanhar a coroa durante os cortejos que acontecem na festa.
Guia	Homens que vão à frente de cada terno de congo, marinho ou marujeiro. O guia tem o papel de anunciar que a congada está chegando, mas não toca nenhum instrumento.
Juízas	Mulheres casadas ou beatas que acompanham os grupos de congos, mas não tocam nenhum instrumento. Elas são consideradas guias e ajudam no apoio (carregam água, comida, guarda-chuva, protetor solar e remédios). Ficam encarregadas de cuidar das crianças do grupo.

Marinheiro	Grupo de congada que se diferencia do terno de congo pelo ritmo do batuque. O som das batidas nas caixas é mais acelerado.
Marujeiro	Participante do grupo de congada que se diferencia do terno de congo pelos silvos do apito e batidas nas caixas.
Membros da Irmandade do Rosário	Pessoas responsáveis pela organização e execução do cronograma da festa.
Moçambiqueiros	Membro do grupo de congada que está sempre à frente da Coroa de Nossa Senhora do Rosário. Os participantes desse grupo usam caixas menores, sanfonas, chocalhos, patagongas e guizos como principais instrumentos.
Mordomo	Responsável por guardar os estandartes com as imagens de Nossa Senhora do Rosário e São Benedito.
Pagadores de promessas	Pessoas que têm devoção pela Virgem do Rosário e pagam suas promessas para agradecer os milagres.
Participantes do terno	O mesmo que participante de grupo de congada.
Penacheiros	Os participantes desse grupo precisam usar um cocar semelhante ao de índio na cabeça. Para fazer o batuque, os instrumentos utilizados são alguns bastões de madeira e 4 caixas grandes. O grupo Penacho é formado por 2 fileiras.
Reinado	O mesmo que família real.
Padres	Responsáveis pela parte religiosa da festividade.
Vilãozeiros	Dançadores de um grupo vilão. São assim conhecidos porque no período escravo os participantes desse grupo eram os capitães do mato/os capatazes, ou seja, os responsáveis por buscar os escravizados que fugiam das fazendas. Os congadeiros desse grupo usam caixas grandes, violões, sanfonas e pandeiros. Na coreografia, usam varetas feitas de madeiras enfeitadas em suas extremidades com fitas coloridas e um facão, também, de madeira.

**Fonte:** Elaborado pelo autor (2022).

Na próxima subseção, apresento informações específicas do Catupé Amarelo (foco do presente estudo).

## 1.2 Sobre o Catupé Amarelo da congada catalana

*É assim que faz, é assim que faz/ é assim que faz a congada lá de Goiás*

Vale destacar que o grupo de Catupé sobre o qual objetivo aprofundar os estudos é conhecido como Catupé Amarelo, que é o maior dentro do cenário da congada de Catalão-Goiás, com cerca de 400 dançadores, e cuja congregação adere às cores amarelo e preto.

Segundo Bento (2008, p. 67), que apresenta aspectos inerentes à congada catalana, especificamente ligados ao Catupé Amarelo, o Capitão João Batista de Souza (SOUZA *apud* BENTO, 2008, p.67) afirma que: “A história do Terno de Congo ficô para ôtras pessoas, eu continuei no Catupé. O Catupé já era bem mais moderno, mais bem diferente, mais bem difícil de dançá”<sup>5</sup>. O capitão em questão relatou, nessa entrevista, que, quando o Catupé chegou em terras catalanas, foi altamente inovador: os instrumentos, o ritmo do grupo, a forma de dançar e a maneira de formação do grupo (o catupé é formado por apenas duas fileiras de dançadores, diferindo-se dos demais ternos de congo e moçambiques que têm uma comissão de frente e as duas fileiras laterais).

**Figura 19** - Catupé Amarelo desfilando na Avenida 20 de agosto para entregar a coroa da virgem padroeira



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

O grupo de Catupé foi fundado na cidade de Catalão, no ano de 1953, quando Antônio Miguel da Silva, inspirado nas congadas das cidades de Minas Gerais, resolveu criar esse grupo na cidade goiana. A maior diferença do grupo são os pandeiros (Figura 20), pois, até então, os ternos de congo usavam apenas as caixas já mencionadas. O capitão desse grupo dita o ritmo com um tamborim e os silvos dos apitos (Figura 21); tem-se ainda a presença de um sanfoneiro para acompanhar as cantigas.

---

<sup>5</sup> A linguagem do entrevistado foi mantida conforme entrevista.

Nos primeiros anos de fundação do grupo em Catalão, o Catupé Amarelo tinha poucos dançadores, com o passar dos anos, ficou bastante conhecido e, hoje, é um dos maiores dentro dessa congada. Atualmente, ele busca sempre inovar nos dias de festejo com suas canções, ritmos e coreografias exclusivas e muito diferenciadas dos demais catupés.

**Figura 20** - Detalhes dos pandeiros característicos do Catupé Amarelo



Fonte: acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

**Figura 21** - Capitão jovem com tamborim



Fonte: acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

**Figura 22** - Dançadores do Catupé Amarelo organizados sempre em duas fileiras



Fonte: acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

As imagens apresentam as características do Catupé Amarelo durante sua apresentação. Na seção seguinte, serão expostos aspectos relacionados ao lugar onde acontece a festa da congada.

### 1.3 Os lugares das práticas no contexto festivo

*Congo verde olelé, São Francisco olalá/ paz e bem Catalão que veio participar*

Catalão é uma cidade que fica no sul do estado de Goiás, muito próxima a Minas Gerais, mais especificamente das cidades de Araguari, Uberlândia e Uberaba. No início, era conhecida como “Sítio de Catalão” ou “Vila Velha de Catalão”, talvez pelo fato de sua economia ter-se dividido, assim como em quase todo o estado de Goiás, entre a criação de gado bovino e o plantio de cereais diversos.

Com o passar dos anos, Catalão passou a ser polo de grandes indústrias que atuam no tratamento de fosfato e outros produtos minerais. Com a chegada de algumas empresas, houve o início de desenvolvimento da economia local. Hoje, o município tem 165 anos, mas foi considerado cidade apenas há cerca de 100 anos. Nesse contexto, vale destacar que a festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário tem 148 anos, ou seja, existe desde quando o local ainda era formado apenas por

fazendeiros e pessoas escravizadas. Isso significa dizer que a festa dos negros congueiros está, realmente, no cerne da cidade em debate.

Para os dias de programação dessa grandiosa festa, atualmente, é montada uma grande estrutura no Largo do Rosário. Em meados de setembro, a equipe de infraestrutura da Prefeitura Municipal de Catalão já começa executar o trabalho para que o festejo possa receber um maior número de participantes (das mais diversas partes do país), como se pode notar na figura 23.

**Figura 23** - Estrutura sendo montada no Largo do Rosário (no final de setembro) para a Festa do Rosário de 2019



**Fonte:** Blog da Maysa Abrão (2019).

Dentro desse contexto, destaco que a festa, desde o seu ano de fundação (1820), sempre se dividiu em três etapas, a saber: a parte religiosa, a parte cultural e a parte social. Sendo assim, a primeira fica encarregada de convidar a todos para participarem das novenas, seguidas de terços que acontecem às 6h, às 15h e às 18h. Para além dos nove dias pedindo a intercessão da santa nesses três horários, a Paróquia São Francisco de Assis (Catalão-Goiás) fica responsável pelas celebrações da santa missa durante todos os dias de festa, às 19h. Atualmente, esses ritos do catolicismo acontecem no Largo do Rosário, que é uma praça pública situada em frente à Igreja da Virgem Padroeira, como se pode ver na figura 24.

**Figura 24** - Largo do Rosário com funcionários da Prefeitura Municipal de Catalão trabalhando dias depois da festa



**Fonte:** Blog do Badiinho (2019).

Saliento que são 11 dias de Festa do Rosário em Catalão, prevista para acontecer sempre em outubro, mas não há uma data fixa. A cada ano, os dias podem ser alterados, desde que necessariamente envolva o dia 07, uma vez que, nessa data, é celebrado o dia consagrado à Nossa Senhora do Rosário, de acordo com o calendário do ano litúrgico da Igreja Católica Apostólica Romana, especificamente. A festa começa no finalzinho de setembro e o ápice é no segundo final de semana do mês de outubro.

As celebrações seguem um cronograma que deve ser respeitado, e para cada noite de louvor há uma temática sobre a fé dos participantes dessa festividade. Logo, há uma catequese em todos os encontros celebrativos e a maior parte da etapa religiosa se dá por meio de três ritos religiosos: novena-terço-missa. Dentro desse contexto inerente ao processo ritual da festa em discussão, Brandão (1985, p.16) menciona que:

[...] tal como acontece em todas as cidades goianas, na noite do segundo sábado, depois da “reza” de novena e terço, o mastro de Nossa Senhora do Rosário é erguido em frente à sua igreja, entre dançantes da Congada e promotores da Festa. No domingo, o “dia da Festa, há a missa e a comunhão geral da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário”, ainda pela manhã. Pelo menos mais outras duas missas serão oferecidas no mesmo dia, mas sem qualquer relação direta com a Festa, que depois da primeira sai às ruas e vai em busca das casas das pessoas de Catalão. No cair da noite a procissão de Nossa Senhora do Rosário incorpora os padres, os festeiros, a família real, os ternos da Congada e uma pequena multidão de pessoas “da cidade e de fora” circula pelas ruas centrais da cidade, saindo da igreja

e retornando a ela. Com a procissão e missa solene com o bispo da Diocese de Ipameri-Goiás, considera-se encerrada “a parte religiosa” encerrada.

A Figura 25 ilustra bem a presença expressiva de fiéis na missa e comprova o excerto acima.

**Figura 25** - Largo do Rosário com pessoas participando do terço



**Fonte:** acervo de Márcia Rosa Fotografias (2019).

A parte festiva é de responsabilidade da comissão do ano vigente, que organiza os jantares no centro folclórico, situado bem próximo ao Largo do Rosário. Sendo assim, para cada noite da festividade, os festeiros e a comissão (com o auxílio de empresas da cidade) organizam uma ceia temática, com o intuito de angariar fundos para a Igreja local e para a Irmandade do Rosário, que usa todo o valor arrecadado na festa do ano seguinte.

No Ranchão, uma grande barraca que, atualmente, é montada pela prefeitura municipal, em frente à Igreja do Rosário, ocorrem diversas atividades que trazem muita alegria e diversão para os participantes da festa (Figura 26). Nesse local, todos os dias acontecem *shows* com grupos da região, venda de bebidas, petiscos, salgados e sobremesas. Além disso, os leilões e os bingos realizados no Ranchão contribuem para aumentar o saldo da Irmandade. Destaco que, em alguns dias, a entrada para o Ranchão é gratuita, em outros, cobra-se uma pequena taxa para participar das atividades que lá acontecem. Ademais, fora desse ambiente (na mesma

rua) são montadas inúmeras barracas que vendem comidas e bebidas para todos os gostos.

**Figura 26 - Pessoas se divertindo em uma noite no ranchão (2019)**



Fonte: Blog do Badiinho (2019).

Essa festa centenária recebe, todos os anos, milhares de comerciantes que montam suas tendas alugadas/vendidas por um departamento da prefeitura. Essas barracas, com vendedores ambulantes, tradicionalmente, ficam montadas no centro da cidade, nos arredores da Igreja (Figuras 27 e 28).

**Figura 27 - Barracas com diversos produtos montadas nos entornos da igreja**



Fonte: Blog do Badiinho (2019).

Porém, há poucos anos, surgiu uma demanda por parte dos comerciantes da cidade: eles querem acabar com essa parte da festa, ou tirá-la do centro da cidade e colocar nas periferias da cidade, pois a maioria deles alega que essa festa suja as ruas do centro, atrapalha o comércio local e interfere, assim, na economia do município, conforme informe das autoridades nas rádios da cidade.

**Figura 28 - Barracas nos arredores da Igreja (religião, cultura, social)**



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

Nesse movimento festivo, a parte destinada à religiosidade é considerada a mais importante por muitas pessoas que dele participam, especificamente, os cristãos. Em Catalão, a Igreja Católica conta com três paróquias, todas pertencentes à Diocese de Ipameri, Goiás; as quais ficam encarregadas da parte religiosa da festa. A Paróquia São Francisco de Assis atua, efetivamente, nas questões ligadas ao festejo. Todavia, é importante destacar que padres e leigos, em geral, ficam responsáveis por organizar os terços e as missas que precisam acontecer durante todos os dias da festa. O convite para esse evento é sempre aceito pela comunidade católica, o que se percebe ao ver que os fiéis participam de forma assídua da novena que acontece três vezes ao dia e da maioria das celebrações catequéticas realizadas nas noites da festa. Logo, são centenas de pessoas que compõem o cenário dessa grandiosa festa.

Atualmente, os mistérios dos terços são contemplados e rezados na Igreja de Nossa Senhora do Rosário, situada no centro da cidade. Mas, nos primórdios da festividade, o momento religioso acontecia na única e tradicional igreja católica que existia na época, a Velha Matriz, que fica também no centro de Catalão. No início, a Igreja Católica não aderiu à festa dos negros escravos que queriam sair de suas lavouras para dançar nas ruas da cidade. Consoante aos ensinamentos de Macedo (2006), destaco que os brincadores da congada sofreram (e muito) para fazer com que a etapa religiosa da festa, tão necessária para eles, fosse realizada com grande êxito. Macedo (2006) menciona em seus escritos que:

A igreja de Nossa Senhora do Rosário [...] foi construída no início da década de 40 com suor e doação financeira dos devotos da santa. A edificação do templo é o símbolo da vitória sobre uma das maiores ameaças que a congada já teve de ser extinta na cidade. E, a Igreja Católica foi a responsável pela ameaça que se instalou entre padres, congadeiros e defensores da continuação da festa (MACEDO, 2006, p. 68).

**Figura 29** - Igreja de Nossa Senhora do Rosário nos primórdios da década de 1940



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

Com o passar dos anos, a festa foi ganhando mais adeptos e, na atualidade, é considerada uma das maiores do Brasil. A maioria dos participantes desse congado começaram a dançar com o objetivo de pagar alguma promessa feita à Santa do Rosário. Por esse motivo, a igreja de Nossa Senhora do Rosário, no mês de outubro, durante os últimos dias da festa, recebe milhares de visitantes das mais diversas partes do mundo. Nas Figuras 30 e 31, temos uma fotografia e um mapa, de 2019, que mostram a imagem da Capela Nossa Senhora do Rosário e a sua localização.

**Figura 30** - Mapa da Igreja do Rosário, localizada na região central da cidade de Catalão-Goiás



Fonte: Google Maps disponível em: <https://bityli.com/bAvhAMaAa> (2018)

**Figura 31 - Igreja Nossa Senhora do Rosário**

**Fonte:** Blog da Maysa Abrão (2018)

Nesse cotejo de visitação à igreja, há quem seja católico fiel, pesquisador, curioso, pagador de promessa. Esses, em sua maioria, levam fotografias com os milagres realizados sob a intercessão da virgem padroeira. Ademais, a igreja é decorada com velas, vasos e arranjos de flores (Figura 32). Tudo isso, projetado pelos líderes da igreja, com o apoio da comissão de festa, que almeja que a casa da Mãe do Rosário fique bonita para receber seus filhos (fiéis devotos).

**Figura 32** - Terço das 15h rezado na Capela do Rosário, em 2019



**Fonte:** Blog do Badiinho (2019).

Participar da novena e acender as velas são as maneiras mais comuns dos devotos da Virgem do Rosário pagarem as promessas. Destaco que a procissão realizada no final da tarde do último dia da festa, em que os romeiros saem pelas ruas centrais/próximas à igreja, levando o andor da padroeira do Rosário, é um momento ideal e muito utilizado, ainda hoje, para se pagar as promessas e agradecer os prodígios realizados pela intercessão da padroeira. Ressalto ainda que um modo tradicional de agradecer o milagre recebido é poder fazer parte da congada.

O ato de dançar congo é uma prática que mostra a devoção que a pessoa tem pela Santa. Se alguém assim fizer, pagará com louvor alguma promessa à Virgem do Rosário, basta escolher algum grupo de que queira fazer parte. No entanto, de acordo com os congadeiros, não são todas as pessoas que conseguem adentrar ao universo dessa congada, porque dançar congo não é tão simples quanto parece, haja vista que, no mês outubro, data oficial da festa em Catalão, o clima é bastante quente, com temperaturas elevadas durante o dia. Em vista disso, Macedo (2006) escreve que:

Quando não é o seu lugar social encarar o sol, a chuva, o calor, as visitas de casa em casa e uma caixa outro recurso é cumprir a promessa na parte religiosa. Nas missas de domingo, na procissão ou no cortejo dos ternos da congada, há diversos pagadores de promessa. Para as crianças, a prática mais comum é a vestimenta de anjo. Nas procissões, há fiéis com velas ou descalços acompanhando o andor de Nossa Senhora do Rosário carregado pelo congueiro (MACEDO, 2006, p.50).

**Figura 33** - Andor com a imagem de Nossa Senhora do Rosário no último cortejo da festividade de 2019



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

A Figura 33 ilustra o momento da procissão, detalhando o andor em que a imagem da Santa é carregada. Na subseção seguinte, apresento aspectos relacionados à influência do lugar sobre os participantes da congada.

#### **1.4 A influência do lugar e da fé sobre o dançador**

*Dançar congo é bão demais/ é o melhor desse goiás*

De acordo com Macedo (2006), todos os negros congueiros dos anos fundantes da festa acreditavam nos milagres que a Virgem do Rosário poderia realizar em suas vidas tão sofridas diante do trabalho escravo. Percebo que, além do sofrimento que os negros tinham, relacionados ao árduo trabalho nos engenhos e nas lavouras da região, no universo do congado não foi diferente. Os dançadores mais antigos ressaltam que, no início, os congadeiros que fundaram a festividade na região de Goiás aproveitavam um único dia de folga para executarem qual fosse o ritual que quisessem, desde que esse momento fosse realizado nas fazendas de seus senhores/patrões. No momento que a congada veio dos quintais das casas (no

campo) para a cidade, eles enfrentaram muitas dificuldades para usar as dependências da Igreja Católica, para citar um exemplo.

Conforme a história goiana, nessa época, chegou à vila velha de Catalão, um grande grupo de padres da ordem franciscana, que veio do norte da América em missão (trabalhar na Paróquia Nossa Senhora Mãe de Deus). Nesse contexto, tais líderes do catolicismo não concordaram com a festividade dos escravos que aqui viviam e resolveram, portanto, proibi-los de usar a Igreja Velha Matriz, que era de responsabilidade deles, para as celebrações eucarísticas e terços que tinham relação com o movimento da congada. De acordo com Macedo (2006):

Dois fatores pesaram na posição dos franciscanos para que tomassem a atitude de acabar com a congada, na opinião dos congueiros: primeiro, por serem norte-americanos, os padres teriam levado para Catalão a luta e a discriminação racial do país de origem; e o segundo teria sido a ordem do vaticano de a igreja ser verdadeiramente romana e eliminar outros cultos que não estivessem de acordo com a liturgia oficial adotada. Bater caixa, pular, cantar em louvor a outros santos negros e vestir roupas coloridas não estavam estabelecidos pelo Vaticano como forma de reverenciar Nossa Senhora do Rosário. A congada, por ser culto tipicamente afro, não poderia ser aceita pela igreja (MACEDO, 2006, p. 68).

**Figura 34** - Igreja Velha Matriz, situada no centro da vila de Catalão (década de 1940), lugar onde aconteceram os primeiros encontros da congada na cidade



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

O excerto acima, assim como a Figura 34, evidencia que, no início da festividade, os dançadores/brincadores de congo (exclusivamente negros) não

receberam auxílio da Igreja Católica Apostólica Romana, provavelmente, pelo fato de ser uma festa sobre a religiosidade popular, com uma mistura das culturas, fato que não era bem-visto pelos padres recém-chegados.

Por esse motivo, o templo onde se celebra a festa hoje foi construído por esses negros escravizados, no início da década de 1940. Para eles, foi uma conquista imensa, uma vez que os negros dançadores desse período ainda não tinham um lugar destinado, especialmente, para os rituais da congada. Dessa forma, foi nessa construção, situada no centro da cidade de Catalão, que aconteceram os primeiros terços rezados pelos fiéis devotos a Nossa Senhora do Rosário.

Na atualidade, os terços não são rezados dentro da igreja, assim como as missas e demais momentos celebrativos, pois há uma quantidade muito grande de fiéis participantes. Assim, são sempre celebrados no Largo do Rosário, que é uma espécie de praça pública que fica situada em frente à igreja destinada para todas as celebrações dessa festa e como se configura na Figura 35.

**Figura 35 - Reza fora da igreja**



**Fonte:** Blog Drone Catalão (2019).

Aqui, um fato precisa ser destacado: desde o ano de fundação da congada, os dançadores tiveram problemas com a Igreja Católica. Como pode ser notado pela historiografia goiana, em especial os estudos realizados por Macedo (2006), esses problemas são de várias ordens. Quando o festejo acontecia nas fazendas próximas à cidade de Catalão, os padres eram os únicos responsáveis por rezar novenas, terços

e missas durante a festividade, porém essas celebrações eram sempre pagas para eles. Os festeiros dessa época, em sua maioria fazendeiros, eram responsáveis por fazer esse pagamento à Igreja. Logo, eram eles que pagavam por toda a parte religiosa da festa dos negros escravizados.

No universo da congada, existem muitos boatos de que alguns fazendeiros (festeiros dos anos iniciais), horrorizados com essa atitude dos padres, não pagavam o dinheiro estabelecido pela igreja. É sabido, também, que quando eles tinham tal comportamento com relação às finanças, os franciscanos da Paróquia Mãe de Deus e os padres da Paróquia São Francisco se juntavam e não celebravam nenhuma missa (nem novena) no próximo ano do congado. Aqui temos uma relação de poder colocada em prática, uma vez que os padres supracitados usavam da fé e da igreja para se beneficiarem. Macedo (2006) destaca em sua obra que os congadeiros precisavam aceitar tudo o que eles impunham, caso contrário, não teria nenhum momento religioso no templo católico.

Desde os anos 2000, o terno, a congada, a irmandade e todo o reinado têm caminhado junto com a parte religiosa da festa; os padres e os dançadores se juntam e participam no mesmo espaço (Figura 36).

Os congadeiros não frequentam com assiduidade as missas e os terços, mas, no domingo de manhã da festa, a missa é destinada à congada. Hoje, o congado está em outro lugar no que tange a esses momentos celebrativos, os grupos de congada assumem a parte litúrgica, com suas músicas e ritmos próprios, não usam túnicas do catolicismo, leem a palavra de Deus cada qual com sua farda (vestimenta). Entendo, pois, que os líderes que estão à frente da Igreja Católica da atualidade têm aceitado e respeitado a religiosidade popular desses dançadores em Catalão, o que é louvável, uma vez que os congueiros da linha de frente dessa congada já muito sofreram com os padres da região.

**Figura 36** - Congadeiros e membros da Igreja Católica dividem espaço celebrativo no ano de 2019



**Fonte:** acervo Márcia Rosa Fotografias (2019).

Ainda assim, alguns padres, até hoje, em suas homilias na hora da missa, dizem que sonham que a festa volte a ser pura novamente, ou seja, sem a presença dos grupos de negros que misturam o sincretismo religioso e canções sobre orixás e a Virgem do Rosário. Como podem sonhar com algo que nunca aconteceu? Tais padres querem que não haja sincretismo religioso em uma festividade que mescla culturas diversas desde os seus anos iniciais. Reafirmo que a festa nunca foi “pura”, uma vez que não é originada única e nem exclusivamente da e pela Igreja Católica, mas do sincretismo religioso que existia nos grupos de negros escravizados que fundaram a congada na referida cidade de Goiás.

Para além da influência religiosa e cultural, voltemos um pouco à parte social da festa. Durante os 11 dias de evento, à noite, acontecem no ranchão os bingos e os leilões e um baile com música ao vivo, e a venda de porções de petiscos e bebidas preparadas pelos festeiros e pela comissão do ano vigente.

No Salão do Centro Folclore acontecem as ceias (jantares servidos à população catalana) com entrada paga. Esses jantares acontecem com o intuito de arrecadar dinheiro para a Igreja e para a Irmandade do Rosário, bem como para ajudar instituições filantrópicas e sociais, a saber: Rotary Clube e Lions Clube. Do mesmo modo que os festeiros, juntos com comissão de festa, ficam responsáveis por esses

eventos, essas associações organizam as ceias típicas e ficam encarregadas de vender os ingressos para essas “noites gastronômicas”.

Uma parte que tem gerado muitas controvérsias nessa festa são as famosas barraquinhas, as quais são esperadas o ano inteiro por muitos catalanos e visitantes. Esses comerciantes ambulantes vêm de diversas partes do país para vender seus produtos. Em grande parte, são famílias que vivem em busca de festas populares e/ou religiosas para participar, sendo essa sua única forma de subsistência. Muitos dos produtos são trazidos do Paraguai como, por exemplo, ferramentas, sapatos, roupas, brinquedos e acessórios.

Na atualidade, todos eles precisam de uma autorização concedida pela Prefeitura Municipal para instalar suas barracas e fazer suas vendas; os barraqueiros cadastrados recebem água, banheiros e energia durante os dias de festa. Um destaque em relação ao uso desse local para as vendas, é que a Prefeitura da cidade tem cobrado valores exorbitantes na taxa de locação do espaço das ruas nas proximidades (se comparado com os anos anteriores da festa) da Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Mas, como essas pessoas ficam durante meses longe de suas casas, em busca dessas festas, aceitam os valores impostos pelo órgão responsável, mesmo sendo altíssimos. Macedo (2006) explica que:

[...] a história da montagem das barraquinhas próximo da igreja, na narração de João Jerônimo Elias, o João do Nego, veio da necessidade de os participantes da congada trazerem mantimentos das fazendas para a cidade na época da festa. Eles montavam tendas para ficar por vários dias, traziam colchões para dormir e usavam carros de boi para transportar todo o material (MACEDO, 2006, p. 76).

Nessa obra, o supramencionado autor nos mostra que as barracas que eram levantadas nos primeiros anos da festa (quando os dançadores que trabalhavam/moravam nas fazendas vinham para a cidade) tinham outro sentido se comparadas às atuais, uma vez que não existia a comercialização dentro da festividade. Essas barracas eram montadas porque eles traziam apenas os objetos pessoais e mantimentos necessários para ficarem na cidade durante os dias de festa.

Mas a popularidade que a Festa do Rosário adquiriu ao longo dos anos fez com que ela se tornasse um evento comercial. Sendo assim, as barraquinhas hoje são consideradas tradição na festa. Cabe destacar que a maioria dos lojistas da cidade é contra a vinda desses comerciantes de outras partes do Brasil, porque a população

catalana, nos meses de setembro, outubro e novembro não frequenta as lojas/comércio com a mesma assiduidade dos demais meses. Por conta dos valores mais baixos, os cidadãos catalanos preferem comprar sapatos, roupas, brinquedos e acessórios na referida festa. Com isso, percebemos que se configura uma disputa pelos locais de venda durante os dias da festa. De um lado, comerciantes locais e de outro comerciantes de fora da cidade.

Desta feita, desde o ano de 2018, a Associação Comercial Industrial e Serviços de Catalão (ACIC-CDL) tem tentado tirar a festa do centro da cidade, pedindo ao prefeito que pelo menos as barraquinhas não fiquem no centro da cidade, mas ainda não conseguiu, tendo em vista a forte tradição que o evento tem. Além disso, hoje, há grande envolvimento do público do festejo com a chegada e instalação das barracas. Na sociedade catalana, quem se interessa em participar dos terços e dos momentos das missas, gosta também de passear por essas ruas centrais da cidade, que ficam cheias de barracas, onde podem fazer suas compras e, principalmente, ver as apresentações dos grupos de congos.

**Figura 37** - Barracas montadas no centro da cidade, alugadas pela Prefeitura Municipal



**Fonte:** Arquivo Prefeitura Municipal de Catalão (2019).

## 1.5 O momento da festa

*A festa do Rosário é uma festa muito boa/ já chegou a hora da entrega da coroa*

A festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário se estabelece por meio das relações sociais que existem entre a Congada, a Irmandade do Rosário, a Igreja Católica e o Reinado. Esses são os pilares que a sustentam todos os anos. O programa oficial da festividade se divide em duas etapas: a parte religiosa e a parte festiva. Incluímos aqui uma terceira etapa: a comercial, referente ao comércio que se realiza em razão desse evento. Como já mencionado, a festa se destaca entre as demais do Brasil pela congada.

Dessa forma, as atuações se dividem entre os agentes da festa (festeiros, Irmandade, comissão festiva, agentes da congada – com seus 25 grupos de congos) e os líderes do catolicismo. Os ternos/grupos participantes desse congado têm suas obrigações com os agentes festivos, por isso devem participar de atividades como: último ensaio, alvorada, missa da congada, procissão, visita à Igreja da Padroeira e entrega da coroa para os festeiros do ano seguinte.

A Irmandade do Rosário insiste em dizer que todos os aspectos tradicionais relacionados à postura do congadeiro devem ser mantidos, para que a festa prevaleça. Depois de seguir as ordens do general de como cada grupo deve proceder no cortejo durante os dias da festa, os grupos de congos ficam livres para fazer visitas às casas das pessoas e participar das demais partes do festejo. Saliento que o processo ritual dessa festividade, tanto folclórica quanto religiosa, tem o seu ápice nos três últimos dias, haja vista que os momentos centrais da festa sempre acontecem nessas datas.

O momento mais esperado do festejo acontece, especificamente, no segundo final de semana de outubro. Os grupos formados por negros, brancos e demais pessoas encaram a congada atual com muita seriedade. Os ternos que fazem parte da congada começam os seus ensaios no mês de julho ou logo no início de agosto (para que os novos congadeiros aprendam com tranquilidade como é o batuque, as coreografias e músicas peculiares dessa manifestação). Quando já se aproxima o mês de outubro, tem-se o último dia de ensaio, um ensaio geral, em que todos os grupos

se apresentam no Largo do Rosário, para toda a população catalana, mas os grupos não saem com suas fardas montadas.

Nessa ocasião tão esperada pelo povo, todas as autoridades estão presentes, o governador do estado, o prefeito da cidade com a primeira-dama, o casal de festeiros, a comissão da festa, o presidente da Irmandade do Rosário com sua equipe e o general da congada. Após o ensaio geral, os dançadores já sentem o clima do festejo. A sonhada festa de congo realmente se aproxima.

A abertura oficial da festividade acontece com a alvorada, quando os dançadores de todos os grupos do congado se reúnem na porta da Igreja do Rosário, em cortejo montado de acordo com a ordem de chegada. Por volta das 2 horas da madrugada, após os silvos do apito, comandados exclusivamente pelo general da congada, os dançadores saem pelas ruas adjacentes ao Largo do Rosário, fazendo ecoar suas canções e o batuque. Depois das apresentações na rua, é servido, no Centro Folclore, um café da manhã para os grupos de congos e demais participantes do evento. Nessa manhã, às 6 horas, os fiéis iniciam a novena em devoção à Santa. O primeiro terço da festa é rezado aos pés da padroeira, que fica envolta em flores no altar da tradicional capela.

Na primeira noite, às 19 horas, tem-se uma missa de abertura sob a responsabilidade de duas Paróquias: a São Francisco de Assis e a Nossa Senhora Mãe de Deus. Ainda no primeiro dia de festa, a banda musical, que vem sempre de Minas Gerais, se apresenta; o ranchão funciona até a madrugada e a ceia, que dá boas-vindas aos participantes no Centro Folclore, é servida com comidas típicas de Goiás, um fato tradicional que os festeiros respeitam.

**Figura 38** - Imagem da Virgem padroeira sendo descida em um fio de aço da Capela para o palco que fica no Largo do Rosário



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

Para os membros da congada, a Festa do Rosário realmente começa no segundo final de semana do mês de outubro, uma vez que é esse o momento especial do evento, ou seja, quando os grupos do congado estão prontos para sair às ruas com suas apresentações tradicionais e modernas.

No universo da congada, é sabido que, no segundo sábado da festa, o ritual é levantar o mastro da bandeira (conhecido como sábado da levantação da bandeira). Para esse momento, os grupos de congos saem das casas dos capitães onde se reúnem e vão em direção à casa do mordomo da congada, em cortejo, sempre formado pela ordem de chegada no local, saem com o estandarte da padroeira e o levam para o Largo do Rosário. Ao chegar, as bandeiras de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito são colocadas em mastros no Largo do Rosário, como mostra a Figura 39, e os soldados/congadeiros dos grupos da congada terminam a marcha, isto é, cumpriram a tarefa e já estão liberados.

**Figura 39** - Bandeira da padroeira levantada no Largo do Rosário, em 2019



**Fonte:** arquivo Irmandade do Rosário (2019).

O domingo é o dia mais esperado da festa por todos os participantes: congadeiros ou visitantes. Para quem deseja encontrar a congada com toda a sua riqueza de detalhes e alegria, eis o momento certo. Pela manhã, os dançadores se reúnem em seus batalhões para sair às ruas com suas canções e batuques e tomar o café da manhã compartilhado na comunidade, esse é o primeiro momento de reencontrar os amigos congadeiros (os congueiros sempre se divertem enquanto se alimentam).

Na atualidade, após tomar o café da manhã, descem com suas apresentações para a missa celebrada, especialmente para a congada, que acontece às 10h, no Largo do Rosário. Na missa dedicada, exclusivamente, ao congado, os dançadores de congo dividem o espaço celebrativo com o padre (presidente da celebração) e

demais leigos da igreja. São os dançadores de congo os responsáveis pela liturgia da palavra e pelas músicas necessárias para cada momento desse ritual católico.

**Figura 40** - Missa da congada realizada no domingo da festa antes do almoço



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

Quando a missa se encerra, os grupos podem ir almoçar nas casas das pessoas que os convidaram ou receber a refeição preparada pela comissão da festa, gratuitamente. Depois da refeição, podem descansar ou fazer as visitas nas casas combinadas pelos grupos. Nesse sentido, Brandão (1985, p. 26) destaca que:

As prescrições começam pela escolha das casas visitadas, tarefa de que participam todos, com direitos iguais de indicar nomes, mas cuja decisão final compete ao capitão do terno. Os congos vão dançar nas casas: a) de parentes e amigos dos “brincadores”; b) de antigos capitães ou figurantes do terno; c) de pessoas atual ou anteriormente ligadas à Irmandade de Nossa Senhora do Rosário; d) de familiares de “brincadores” já falecidos; e) de pessoas da cidade a quem o terno pretende homenagear (em geral brancos e “pessoas da alta”); f) de pessoas que pedem ao terno a sua visita, inclusive para efeitos de pagamento de promessas.

Cabe ressaltar que a maioria dessas visitas acontecem nas casas dos fiéis devotos que precisam pagar alguma promessa. Por esse motivo, em quase todas as

visitas feitas por eles nos dias da festa, é feita alguma refeição. Logo após o almoço, os congadeiros continuam as visitas pelas casas da cidade, depois disso, eles têm que retornar para a praça do Rosário, ao final da tarde.

É importante se reunir com bastante antecedência (não podem se atrasar), uma vez que, às 18h, horário marcado para dar início à procissão, todos os ternos de congos devem participar. Dessa forma, é regra que não pode ser descumprida, os estandartes de cada terno dessa congada precisam ser levados pelas bandeirinhas no momento da procissão pelas ruas centrais da cidade.

O Largo do Rosário, nesse momento da festividade, recebe milhares de fiéis. Os participantes, por acreditarem e receberem milagres feitos pela intercessão de Nossa Senhora do Rosário, fazem uma longa caminhada, como forma de agradecimento (Figura 41).

Mais recentemente, depois de os fiéis terem demonstrado devoção à Nossa Senhora do Rosário, rezando e andando descalços para pagar suas promessas, a noite de domingo é finalizada com a santa missa, sempre celebrada pelo Bispo da Diocese de Ipameri (Figura 42).

Ao final da celebração eucarística, há uma grande queima de fogos artificiais e os grupos do congado fazem uma rápida apresentação antes de retornarem para suas casas. Nesse momento, a padroeira é levada em um fio de aço para o seu altar na Capela, eis o encerramento da parte religiosa da festa (Figura 43).

**Figura 41-** Fiéis em procissão pelas ruas da cidade



Fonte: Blog do Badiinho (2019).

**Figura 42 -** Missa de encerramento da festa presidida pelo bispo da Diocese de Ipameri



Fonte: Blog da Maysa Abrão (2019).

**Figura 43** - Momento em que a santa é levada de volta ao seu altar dentro da capela (2018)



**Fonte:** Blog da Maysa Abrão (2018).

Na segunda-feira, na parte da manhã, os grupos não têm mais nenhum compromisso ritual com a congada nem com a irmandade, ficam livres para continuarem suas visitas pelas casas dos membros da comunidade. A maioria deles visitam a Igreja de Nossa Senhora do Rosário antes de ir almoçar. Depois da refeição, descansam, geralmente na igreja e nas praças da cidade, principalmente naquelas que ficam localizadas perto do Largo do Rosário. Logo após o descanso, reúnem-se na porta da igreja e saem em cortejo para o encerramento da festa, a entrega da coroa (Figura 44).

Atualmente, o momento final desse festejo acontece na Avenida Vinte de Agosto, bem próximo à Praça Getúlio Vargas. O ato de entregar a coroa é um dos ápices da festividade, é a parte final da festa, em que o casal de festeiros do ano vigente passa a coroa sagrada (tema de diversas canções dentro da congada) para os festeiros escolhidos para serem os encarregados da Festa do Rosário que, sob as bênçãos da padroeira, acontecerá no próximo ano.

**Figura 44 - Encerramento da festa**

**Fonte:** acervo de Márcia Rosa Fotografias (2019).

Nesse momento, sobem ao palco os coordenadores das comissões, os membros da irmandade, os líderes políticos (que ganham popularidade na festa) e da Igreja Católica. Logo após o cortejo ser montado, começa a última apresentação do festejo vigente, em frente ao palco e às arquibancadas (sempre lotadas), onde cada terno de congo faz sua apresentação. O general estipulou, desde o ano de 2017, que cada terno da congada catalana tenha um tempo limite para se apresentar. É com a chegada da coroa sagrada (trazida pelos moçambiques e festeiros) que acontece o encerramento da festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário.

**Figura 45** - Capitão do Catupé Amarelo saindo da Igreja do Rosário com grupo



**Fonte:** acervo de Márcia Rosa Fotografias (2019).

**Figura 46** - Terno de congo São Francisco, do qual faço parte, em apresentação na entrega da coroa (out/2019)



**Fonte:** acervo de Fernando Cândido Fotografias (2019).

O propósito dessa primeira parte do texto foi apresentar dados históricos e sociais pertinentes à congada, discutindo sobre a história geral e local, a fim de contextualizar este estudo. No capítulo seguinte, são apresentados os caminhos metodológicos seguidos para alcançar os objetivos da pesquisa.

## **CAPÍTULO 2 - SOU CONGADEIRO DESDE SEMPRE: um olhar teórico-metodológico sobre a congada catalana**

*Sou negro de raça, sou negro de cor- onde tem congada  
é para lá que eu vou*

Nessa parte do texto mostro a minha vivência com base no meu olhar autoetnográfico sobre esse tema que faz parte da minha vida e da minha fé: sou congada desde sempre e para sempre. Esse cidadão que vos fala está em constante construção assim como o grupo estudado. Logo, a minha tese se constrói a partir do olhar de um cidadão que vive imerso nesse contexto da prática social congada desde quando se entende por gente. Segundo, porque pretendo, nessa parte do texto, olhar também para o trabalho como um pesquisador da análise do discurso embasado pelo viés da pesquisa e autoetnográfica. Nesse sentido, o meu estudo no doutorado é, metodologicamente, uma pesquisa qualitativa que se constrói a partir de uma perspectiva sócio-etnográfico-discursiva a respeito da manifestação cultural congada da cidade de Catalão-Goiás. Defendo a tese que os discursos que envolvem fé e religiosidade de uma comunidade cultural como a congada catalana, se constitui pelo desenvolvimento de atores sociais em que essa prática mobiliza os afetos que nessa tese é apresentada pelo envolvimento no seio familiar a partir das expressões de pertencimento a fé, no qual é percebido pelas internalizações dos credos, das canções, dos rituais na entidade divina.

No item seguinte, vou escrever sobre o caminho teórico-metodológico que utilizei para a realização desta pesquisa qualitativa de cunho autoetnográfica.

### **2.1 O caminho metodológico: percorrendo uma trajetória auto-etnográfica-qualitativa**

*Minha Virgem do Rosário, rodeada num caminho de anjos, peço a  
sua proteção e de São Miguel Arcanjo*

É importante destacar que escolher um caminho para seguir com determinada investigação não acontece de forma aleatória, depende, especialmente, do objetivo de pesquisa, de qual lugar quero dizer e do enfoque que pretendo trazer para o meu trabalho. Ressalto que participar dessa trilha do doutorado, seguindo essa perspectiva, não foi me perder no caminho da pesquisa, mas atualizar o caminho,

pensar e repensar o universo de pesquisa como algo em construção, num movimento que se retroalimenta.

Aqui, entendo o desenrolar do caminho teórico-metodológico como uma possibilidade valiosa de me abrir para novas abordagens de conhecimentos, uma vez que os meus objetivos de pesquisa podem me conduzir a procedimentos diversos, abrangentes que não foram pensados antes, mas que significam, agora, nessa parte do meu processo estudantil rumo ao título de doutor em linguística.

Em 1979, David Hayano (1979), usou o termo autoetnografia para descrever os antropólogos que conduzem e escrevem etnografias sobre eles mesmos e que escolhem um local ou campo (de pesquisa) para interligar ou “amarrar” uma das suas identidades ou associações de grupos. É importante mencionar que a autoetnografia nasce na pesquisa que está inserida na área de ciências sociais e busca estudar a experiência pessoal, para ilustrar como esta experiência é importante no estudo da vida cultural, sem a preocupação de produzir um método melhor ou mais válido do que os outros, mas provendo, então, outra abordagem nos estudos socioculturais atuais. Nessa obra, Hayano (1979), deixa explícito que essa abordagem de pesquisa permite uma compreensão rica e profunda da cultura, uma vez que o pesquisador se torna tanto o sujeito quanto o objeto de estudo. Ele argumenta que a autoetnografia não apenas revela a experiência individual, mas também, oferece visões críticas sobre a relação que existe entre o pessoal e o cultural. Isso significa dizer que esse processo teórico-metodológico busca conectar a narrativa pessoal com as questões socioculturais.

Dessa forma, percebo que a autoetnografia representa a experiência a minha experiência pessoal no contexto da congada catalana, das relações, categorias sociais e práticas culturais, de forma que o meu método procura revelar o conhecimento de dentro desse fenômeno estudado, demonstrando, assim, aspectos da vida cultural que não podem ser acessados na pesquisa convencional, uma vez que o Wellington pesquisador não precisa suprimir suas subjetividades dentro do trabalho. Pela sua natureza, a pesquisa autoetnográfica é, completamente, social.

De acordo com Adams (2012), a autoetnografia é uma abordagem de pesquisa que combina elementos autobiográficos e etnográficos permitindo, então, que os pesquisadores de determinada área de estudo explorem suas experiências pessoais dentro de contextos sociais que podem ser mais amplos. O supracitado autor enfatiza que há uma importância nessa reflexão crítica, em que o pesquisador não

apenas narra suas vivências, mas também faz um análise de como essas experiências se conectam com as questões sociais e culturais. Esse caminho metodológico valoriza a subjetividade e promove uma compreensão mais profunda das dinâmicas sociais, oferecendo percepções que não podem ser capturados pelos métodos tradicionais de pesquisas: é uma maneira de dar voz a experiências marginalizadas e promover um entendimento mais profundo das dinâmicas culturais, como é o caso da congada catalana.

Dentro desse contexto, Anderson (2006), também destaca que a etnografia é uma abordagem que tem como princípio combinar elementos autobiográficos com uma análise baseada na etnografia. Nesse meu trabalho autoetnográfico, pude explorar minhas próprias experiências dentro do universo da congada. Assim como Adams (2012), James (2006), também defende que a autoetnografia deve ser crítica e reflexiva, incentivando sempre o pesquisador a questionar sobre suas próprias experiências e o impacto que elas têm na compreensão das dinâmicas sociais. Logo, esse fazer metodológico, valoriza os aspectos subjetivos e busca estabelecer conexões significativas entre o indivíduo e as culturas em que está inserido, promovendo dessa forma uma potente compreensão das interações humanas.

Nesse sentido, o meu estudo sobre a congada é uma pesquisa social que se baseia na abordagem qualitativa. Por esse motivo, antes de entrar no conceito de pesquisa de campo, quero abordar os conceitos de pesquisa qualitativa e quantitativa, fundamentos esses tão difundidos no ambiente acadêmico. Na obra “Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático”, Martin W. Bauer e George Gaskell (2008) apresentam uma discussão esclarecedora sobre as diferenças cruciais entre pesquisa quantitativa e pesquisa qualitativa. Aqui, concordo com Bauer e Gaskell (2008, p. 20) quando eles escrevem que:

O mundo, como o conhecemos e o experienciamos, isto é, o mundo representado e não o mundo em si mesmo, é constituído através de processos de comunicação (Berger e Luckmann, 1979; Luckmann, 1995). A pesquisa social, portanto, apóia-se em dados sociais – dados sobre o mundo social – que são o resultado, e são construídos nos processos de comunicação.

Nesse contexto, compreendi que a pesquisa qualitativa é uma dentre as possíveis abordagens de investigação que pode ser utilizada na área da linguística. Nesse sentido, esse tipo de pesquisa se concentra na compreensão aprofundada e

na interpretação dos fenômenos sociais, culturais e em outros contextos. Sendo assim, o pesquisador que aborda essa perspectiva de pesquisa pode se embasar em uma observação participante, fazer um processo de entrevistas com ética e responsabilidade e análise de discurso em suas diversas vertentes.

Isso significa dizer que a pesquisa qualitativa busca explorar significados, contextos e perspectivas, podendo, assim, oferecer percepções detalhadas e extremamente ricas sobre determinado ambiente pesquisado. De outro lado, entendi que a pesquisa quantitativa é um método muito utilizado no ambiente acadêmico para coletar e analisar dados com o intuito de quantificar fenômenos através de números, fórmulas e estatísticas precisas. Geralmente, esse tipo de trabalho pode envolver a aplicação de questionários estruturados ou experimentos que são controlados para coletar tais dados numéricos e estatísticos. Como o próprio nome sugere: quantificar dados fornecidos em formulários, estabelecendo relações causais.

De acordo com Bauer e Gaskell (2008), a pesquisa quantitativa trabalha com muitos números, fórmulas, tabelas e faz uso de modelos estatísticos para explicar os dados que são obtidos durante o processo do trabalho. Na linguagem dos autores, é um levantamento de opinião, essa abordagem é conhecida no meio acadêmico como uma 'pesquisa *hard*'. São horas e horas nesse processo levantando dados, questionários, programas e tabulando todo esse material para obter as estatísticas exatas.

Ainda consoante os ensinamentos dos supracitados autores, quero destacar que a pesquisa qualitativa (foco do meu trabalho) evita utilizar números e dados, pois são aprofundadas as informações colhidas no ambiente pesquisado. Logo, o pesquisador qualitativo "lida com interpretações das realidades sociais" (BAUER E GASKELL, 2008. p. 23). Os supracitados autores discutem que essa abordagem de pesquisa é considerada um empreendimento completamente autônomo de se fazer pesquisa. Para que assim seja, é preciso considerar um contexto de determinado programa que terá uma série com projetos distintos e individuais. Logo, a pesquisa qualitativa é bem diferente da quantitativa que trabalha com os dados estatísticos, as entrevistas estruturadas, as fórmulas numéricas e os questionários contados. De acordo com Magalhães (2017, p.14):

Na pesquisa qualitativa não há dados exatos e estatísticos. É possível examinar uma grande variedade de aspectos do processo social, como o tecido social da vida diária, os significados das experiências e

o imaginário dos participantes da pesquisa; a forma como se articulam os processos sociais, as instituições, os discursos e as relações sociais, e os significados que produzem.

Complementarmente, Schwandt (2006) discorre sobre três posicionamentos epistemológicos dentro da pesquisa qualitativa:

- a) apresenta uma ideia de **compreensão** que não tem controle em base de regras, é uma condição estritamente humana;
- b) defende a ideia de uma **superação** das epistemologias que são totalmente representacionistas;
- c) com base nos significados que emergem das ações sociais: o **interpretativismo**.

Nesse sentido, Magalhães (2007, p.14) nos apresenta um ponto em comum nas três abordagens de pesquisa qualitativa: “a preocupação em compreender os outros, o que fazem, ou dizem”. Aqui, então, me interessa pensar como a supracitada autora que estabelece uma relação interdisciplinar entre a ADC e a etnografia, principalmente a pensada por Geertz (1978, 1997).

Realizo uma pesquisa que analisa o evento social congada de uma perspectiva fluída, por isso é importante considerar o conceito de pesquisa de campo. De acordo com Brasileiro (2013), a pesquisa de campo é uma investigação muito utilizada nas ciências humanas, especificamente, nas ciências sociais e linguísticas. Está relacionada com um estudo empírico, realizado *in loco*. Isso significa dizer que o termo é usado para descrever um estilo de pesquisa que é feito nos lugares da vida cotidiana da sociedade.

Esse tipo de pesquisa é feita fora do laboratório de pesquisa ou da sala de entrevista (MARKONI; LAKATOS, 2008). Sendo assim, quando o trabalho configura-se como uma pesquisa de campo, o pesquisador vai a campo para coletar os dados com base em entrevistas, narrações, questionários, testes e descrições. Nesta tese de doutorado, recorro à pesquisa de campo porque estou participando ativamente do ambiente pesquisado, eu tenho informações sobre o ambiente pesquisado que adquiri antes de começar o trabalho (isso aconteceu porque sou dançador de congada desde 1993). É claro que depois de iniciar o curso de doutorado, comecei a olhar para a congada com um olhar mais minucioso para narrar com dados detalhado essa manifestação cultural que acontece há 148 anos em Catalão.

No estudo de campo, é possível ser flexível; os objetivos, por exemplo, podem ser reformulados ou repensados durante o andamento da pesquisa. Nesta pesquisa, em particular, os objetivos foram formulados e reformulados num movimento que envolveu mudanças de rotas, tendo em vista, por exemplo, a pandemia de covid e seus desdobramentos.

Retornando ao conceito de estudo de campo, segundo Gil (2012), esse tipo de estudo busca investigar um grupo ou comunidade da prática social. Nesse tipo de metodologia de pesquisa, o pesquisador volta o olhar para a estrutura social. Isso significa dizer que, ao estudar a relação que existe entre os componentes de determinada comunidade, o pesquisador que vai a campo utiliza muitas técnicas de observação desse ambiente. Gil (2012, p. 54) afirma:

Tipicamente, o estudo de campo focaliza uma comunidade, que não é necessariamente geográfica, já que pode ser uma comunidade de trabalho, de estudo, de lazer ou voltada para qualquer outra atividade humana. Basicamente, a pesquisa é desenvolvida por meio de observação direta das atividades do grupo estudado, descrições e de entrevistas com informantes para captar suas explicações e interpretações do que ocorre no grupo. Esses procedimentos são geralmente conjugados com muitos outros, tais como a análise de documentos, filmagem, narrações e fotografias.

Tomando o conceito de comunidade, é a comunidade desta pesquisa a Congada da cidade de Catalão-Goiás. O trabalho de observação etnográfica foi feita no ambiente que a festa acontece, em cenários da vida real, haja vista que o meu papel como pesquisador se configura como observador participante completamente envolvido nessa comunidade que faz parte da história de Catalão há 148 anos. Essa congada configura-se como prática cultural e religiosa

É válido ressaltar que a pesquisa de campo “alimenta outros tipos de pesquisas, como a experimental, o estudo de caso, a etnografia e a pesquisa-ação (BRASILEIRO, 2013, p.46). Dentro desse contexto, temos:

- A pesquisa experimental que, também, é empírica. Tem como norte os experimentos que testam, controlam e manipulam algum estudo já elaborado e testado em laboratório. Gil (2006) afirma que esse tipo de pesquisa é muito comum nas áreas de ciências naturais, não é o meu caso de estudo.
- De outro lado, o estudo de caso segue um raciocínio dedutivo. O pesquisador pode estudar determinada teoria e analisar um caso de modo bem específico.

Segundo Brasileiro (2013, p.46), “é muito utilizado para apresentar vivências de grupos, empresas, comunidades, entre outras”.

Para este trabalho, embasei-me na pesquisa etnográfica que se origina dos estudos desenvolvidos nas áreas de ciências sociais, mas são também bastante utilizados nos estudos que se inserem na área da linguística, como é o meu caso. Nesse tipo de pesquisa, o pesquisador começa a fazer parte do ambiente pesquisado, tem a oportunidade de conhecer melhor os aspectos culturais, os costumes e as relações/problemas existentes entre os sujeitos participantes da comunidade em estudo. A oportunidade de conhecer o ambiente pesquisado com maior profundidade permite que o sujeito pesquisador tenha melhor condição de narrar (minuciosamente) as informações produzidas em campo e que serão analisadas pelo viés interpretativo posteriormente na pesquisa. Angrosino (2009, p. 16), escreve:

[...] é uma maneira de estudar pessoas em grupos organizados, duradouros, que podem ser chamados de comunidades ou sociedades. O modo de vida peculiar que caracteriza um grupo é entendido como a sua cultura. Estudar a cultura envolve um exame dos comportamentos, costumes e crenças aprendidos e compartilhados do grupo.

Tendo em consideração esses conceitos e o contexto da pesquisa apresentada, eu sujeito congadeiro e pesquisador em Linguística, participo da prática social congada como capitão/membro da Irmandade do Rosário e, como pesquisador, olho para o cenário da congada sabendo-me sujeito que assume um lugar que permite sistematizar conhecimentos sobre a prática congada de uma perspectiva ímpar.

### *2.1.1 Análise do discurso crítica e a sua interface com a etnografia*

*O meu discurso é bonito/ viva meu São Bendito*

Como sujeito congadeiro, tenho a congada como parte do Wellington que sou hoje, na vida, na arte e na fé. Enquanto pesquisador da Análise do Discurso Crítica, corroboro com Geertz (1989), quando o autor escreve que o ato de praticar etnografia não é apenas estabelecer algumas relações, selecionar os informantes para fazer a transcrição dos textos, narrações, descrições, levantar as genealogias, mapear os

campos, manter um diário atualizado, “o que define é o tipo de esforço intelectual que ele representa: um risco elaborado para uma descrição densa” da área pesquisada (GEERTZ, 1989, p. 15).

Essa afirmação me faz perceber que o Wellington sujeito pesquisador etnográfico não precisa somente observar e agir, eu posso firmemente estabelecer novas relações no universo do estudo em tela e dizer com detalhes como os discursos de congada têm representado essa cidade do interior de Goiás chamada Catalão. Sendo assim, consoante os ensinamentos de Geertz (1989), ressalto que o processo relacionado à pesquisa etnográfica é determinado com base nos objetivos da pesquisa. Segundo Mattos e Castro (2011, p. 45):

Fazer etnografia, [...] é dar voz a uma minoria silenciosa; é caminhar em um mundo desconhecido; é abrir caminhos passando das contingências para a autodeterminação, para inclusão na escola, na vida social, no mundo da existência solidária e cidadã. Fazer Etnografia é um pouco de doação de ciência, de dedicação e de alegria, de vigor e de mania, de estudo e de atenção. Fazer etnografia é perceber o mundo estando presente no mundo do outro, que parece não existir mais.

Nessa parte do texto, quero discutir o que é etnografia, buscando possíveis relações, interfaces ou contribuições que podem agregar à Análise de Discurso Crítica (ADC), minha área de pesquisa. Assim sendo, a descrição etnográfica será delineada em seus parâmetros e episteme, estabelecendo contrapontos com a ADC sempre que possível.

De acordo com Magalhães (2007), a ADC iniciou as suas discussões na década de 1980 e hoje é uma área consolidada internacionalmente. O estudioso Norman Fairclough, publicou seu primeiro artigo no ano de 1985, na revista internacional *Journal of Pragmatics*, sendo a ADC definida como uma disciplina crítica que se volta para os estudos dos problemas sociais. Consoante os ensinamentos de Chouliaraki e Fairclough (1999, p.1), a ADC está situada na ciência social crítica e na pesquisa crítica, que tem como busca uma mudança social que seja pertinente na contemporaneidade. Aqui, entendo a ADC como metodologia e teoria da minha pesquisa de doutorado. Sendo assim, Resende; Ramalho (2006, p.7) escrevem de acordo com o pensamento de Magalhães (2007, p.12), que:

Uma definição possível da ADC caracteriza essa tradição de estudos da linguagem como uma abordagem teórico metodológica [...] nas

sociedades contemporâneas que tem atraído cada vez mais pesquisadores(as), não só da linguística crítica, mas também das ciências sociais.

Então, de forma mais genérica, a ADC é uma área de estudo e uma abordagem que tem por objetivo o estudo social crítico, os aspectos da linguagem como objeto de pesquisa, sendo uma área subordinada à linguística, mas que possui inúmeras possibilidades de interdisciplinaridade e transdisciplinaridade (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999) com diversas outras áreas do conhecimento. Nesse ensejo, a etnografia, por sua vez, é uma área subordinada à antropologia, o estudo do homem como um todo, mas com um foco específico na descrição de culturas.

Partindo do princípio de que a etnografia produz descrições (etnográficas), faz-se necessário compreender o que é a descrição. Desta feita, como amo a literatura, vou usar dois modelos literários para ilustrar como se organizam esses dois paradigmas: o modelo naturalista e o modelo realista. É preciso mencionar que ambos são movimentos artísticos-literários do século XIX que, por vezes, se fundem e se misturam, com linhas nem sempre apresentadas de forma explícitas, mas cuja distinção pode ser feita entre um autor brasileiro, Machado de Assis, e um autor francês, Émile Zola. O último, no seu famoso romance *Germinal* (1981), descreve as condições de trabalho infligidas aos trabalhadores de uma mina de carvão na França. Machado, por sua vez, em *Dom Casmurro* (1989), cria o narrador-personagem Bentinho, que conta a sua história da infância.

Ambos os textos seguem um direcionamento estético próximo, relatar a realidade. Qual seria, então, a cisão entre o realismo e o naturalismo? O realismo tende para uma escrita mais posicionada em relação às críticas que Machado tinha em relação à sociedade brasileira do fim do século XIX; o naturalismo tende para a descrição da sociedade sem que exista, necessariamente, o posicionamento claro do autor sobre os acontecimentos. Ainda que o segundo caso possa parecer tentar transparecer um nível de isenção em relação aos objetos da narrativa, a decisão de apresentar determinado aspecto da sociedade (ao invés de descrever a vida dos ricos) já traz um posicionamento crítico por parte do autor.

Nesse sentido, tendo em vista a ADC e a etnografia, é perceptível que o fazer etnográfico tende para os aspectos naturalistas, enquanto a ADC tende para uma mistura dos aspectos naturalistas e realistas. Vale ressaltar que a ADC forma-se, como área de pesquisa, no fim do século XX (década de 1960), tendo as referências

supracitadas e diversas outras abordagens teóricas que surgiram ao longo do século XX; a etnografia surge no fim do século XIX, sendo diretamente influenciada por esses modelos (além de diversos outros que coexistiram). No século XX, é perceptível a intenção dos antropólogos de estabelecer uma ciência que perceba o Outro, mas que não identificará os aspectos epistemológicos e ontológicos da alteridade como melhores ou piores que os do antropólogo, apenas diferentes, tentando desconstruir a noção de hierarquia entre as culturas.

A descrição etnográfica se fundamenta, *a priori*, nas experiências tidas pelo antropólogo/pesquisador no trabalho de campo. Laplantine (2004) é bastante preciso ao discorrer sobre o processo que transforma a experiência do antropólogo em descrição etnográfica. O referido autor define duas expressões: o ver e o olhar. O ver está no campo da experiência mais prática e ordinária, um abrir de olhos e a recepção de imagens quaisquer, mas o olhar é especializado. Para ele:

A percepção etnográfica não é por sua vez, da ordem do imediatamente visto, do conhecimento fulgurante da intuição, mas da visão (e conseqüentemente do conhecimento) mediada, distanciada, diferenciada, reavaliada, instrumentalizada (caneta, gravador, câmera fotográfica ou de vídeo...) e, em todos os casos, retrabalhada pela escrita. Ver imediatamente o mundo tal como é, cujo corolário consistiria em descrever exatamente o que aparece aos olhos, não seria realmente ver, mas crer, e crer em especial na possibilidade de eliminar a temporalidade. Seria reivindicar uma estabilidade ilusória do sentido do que se vê e negar à vista e ao visível seu caráter inelutavelmente mutante. (LAPLANTINE, 2004, p.17)

Dessa forma, é possível estabelecer um distanciamento entre o etnógrafo e a experiência na cultura a ser descrita e considerar que essa mediação aproxima o trabalho etnográfico do trabalho do analista do discurso crítico, ou seja, o olhar que é lançado sobre uma experiência ou sobre os registros de determinada experiência, nesse caso, o olhar sobre a congada de Catalão Goiás. O analista do discurso não precisa estar em campo, pois são os registros que permitem o olhar do analista do discurso e do etnógrafo em ambas as tentativas de recusa das ilusões em busca de uma escrita dos aspectos que são apreendidos pelo olhar no ambiente pesquisado.

Partindo ainda dessa noção de experiência e de mediação tidas pela etnografia, temos:

É em particular através da aprendizagem da língua e da cozinha que podemos ter acesso à especificidade de uma sociedade que descobrimos pela primeira vez e que temos intenção de estudar. Olhar consiste numa reiteração daquilo que se encontra diante de nós e a visibilidade, enquanto forma primeira de

conhecimento, afeta-nos ao mesmo tempo em que nos sentimos afetados por aquilo que (a) percebemos. Trata-se de uma visibilidade não apenas ótica, mas também tátil, olfativa, auditiva e gustativa que nos conduz a deixar de opor o "diante" e o "atrás", o "fora" e o "dentro", para compreender a natureza dos laços que ligam um "diante" que nós incorporamos e um "atrás" a partir do qual se efetua a atividade sensitiva assim como a intelectual. (LAPLANTINE, 2004, p. 20)

Retomo aqui, a noção de experiência com base em dois vieses, o da linguagem e o da comida. A etnografia perpassa, assim como a ADC, os processos discursivos formados em uma língua, em que a diferença sempre surge em relação à cultura estudada, os jogos de valores que definem uma cultura ao nível da epistemologia e da ontologia. O local cozinha aborda os sentidos que temos em relação aos campos de pesquisa, elemento comumente perdido em algum grau na ADC, mas que pode se fazer presente nas possibilidades de interface com a etnografia ou nas possibilidades de compreensão (ou da expansão) multimodal dos textos. Desta feita, posso compreender que há elementos extratextuais que carregam significado e alteram a compreensão dos textos.

Por isso, é extremamente importante perceber que o tema comida pode facilmente retomar Fairclough, quando ele fala sobre as identidades, em *Analysing discourse: textual analysis for social research* (2003). Nessa obra, o autor indica que as avaliações e as modalizações são fortes elementos para a compreensão das identidades; ou Claude Lévi-Strauss, que, na introdução de *o Cru e o cozido* (2004), afirma que conceitos opostos originados das experiências cotidianas (como cru e cozido) operam como instrumentos conceituais de noções abstratas mais complexas. Essas que são diferenciadoras entre si, mas que também podem servir de parâmetro para compreender que diferentes grupos terão diferentes conceitos para os mesmos nomes. Poderíamos citar o quão distante são ceviche e sushi da noção de cozido tida no Brasil, mas são pratos finalizados e cozidos no Peru e no Japão, respectivamente.

Agora, compreendo que o trabalho do etnógrafo pode ser dividido em três etapas centrais:

- 1) a experiência (que pode ter registro);
- 2) o registro escrito nos diários de campo; e
- 3) a produção do texto ou do conjunto de textos que compõem a descrição etnográfica.

Ou, nesse sentido, ainda nas palavras de Laplantine:

Sem a escrita, o visível permaneceria confuso e desordenado. A etnografia é precisamente a elaboração e, como veremos mais adiante, a transformação pela escritura desta experiência, é a organização textual do visível em que uma das funções maiores é também a luta contra o esquecimento (LAPLANTINE, 2004, p. 29).

Aqui, é necessário perceber a aproximação da etnografia com a tradução, identificando que, assim como nos processos de tradução de um texto, seja qual a natureza dessa tradução for (interlinguística, intercultural ou inter-histórica), a descrição etnográfica surge da relação com o Outro. Em uma relação de aproximações e distanciamentos entre o etnógrafo e o grupo estudado.

Eu penso que é necessário me questionar sobre o que serve de anterioridade para o pesquisador que faz etnografia. Se, na tradução, a anterioridade é o texto original ou, para ser mais preciso, o olhar que o tradutor lança sobre o texto original; na etnografia, a primeira anterioridade é a experiência, que gera registros, em especial o diário de campo narrado com detalhes, no qual, o etnógrafo faz todas as anotações pertinentes sobre o ambiente em pesquisa. Uma segunda etapa é perceber a necessidade de criar um discurso (a descrição/narração) sobre essas anotações e registros, permitindo que situemos nos eixos geográficos e históricos a experiência vivida *in loco*, os registros e, principalmente, o etnógrafo que, distanciado histórico-geograficamente, se dedica à criação da descrição.

E ainda na relação que faço entre etnografia e tradução:

Os estudos da tradução e a etnografia têm relações importantes que discutimos no trabalho a partir dos sujeitos pesquisadores (etnógrafo e tradutor), ambos intérpretes do discurso do outro. [...] Também discutimos a tradução etnográfica a partir do paradigma da descrição enquanto ruptura do olhar, como escrita da diferença e como tradução do olhar em linguagem (discurso). A tradução-descrição etnográfica aparece em *Tristes Tropiques* com diversas estratégias e analisamos, a partir de exemplos extraídos do livro, quatro delas: a definição, a explicação, a hiperonímia e a tradução literal. Todas elas se configuram como descrição, todas traduzem o encontro com a diferença (FERREIRA, 2014, p. 384).

Do trecho supracitado, preciso destacar a noção de tradução para o trabalho etnográfico que desenvolvi. Parto, então, do pressuposto de que a tradução é um discurso (SILVA, 2017) sobre um Outro, a alteridade que, no contato, faz possível o surgimento do discurso que é, simultaneamente o Outro, ou que carrega parte dele, é parte da criação do tradutor, que pode ser localizado enquanto indivíduo e

subjetividade, mas também enquanto sujeito sócio-histórico e geograficamente estabelecido.

Retomo a noção de diferença como princípio norteador do olhar, assim como apresenta Roy Wagner em *A invenção da cultura* (2012). Neste texto, o autor defende que a compreensão de cultura é contrastiva, sendo sempre um discurso que surge a partir da diferença entre a cultura do observador e a cultura do observado, uma cultura inventada para os observados. No mesmo ensejo, poderíamos citar o trabalho de Edward Sair, em especial, em *Orientalismo* (1990), em que o autor analisa a construção discursiva sobre o oriente feita pelo ocidente.

Dentro dessa abordagem da etnografia enquanto escrita do Outro, da alteridade e da diferença, eu preciso mencionar que a ética etnográfica pode ser percebida de duas formas: filosófico-epistemológica ou legal. Em relação ao primeiro caso, a necessidade de percepções não-hierárquicas sobre as diferentes culturas é um bom indicativo de percurso a ser trilhado, mas há parâmetros legais que podem direcionar o trabalho etnográfico e que será logo mais abordado. É preciso, antes, compreender o que é uma pesquisa etnográfica e o que é uma pesquisa de ADC associada à etnografia (como é o caso do presente trabalho), não sendo obrigatório seguir todos os procedimentos postos pela pesquisa etnográfica.

No segundo caso, um gradiente de possibilidades de associações surge, formando diferentes pesquisas e diferentes demandas éticas. Considero, então, que uma pesquisa associada à etnografia necessita do ponto de vista filosófico-epistêmico, mas pesquisadores podem adotar procedimentos diversos, que podem incluir ou não elementos como o trabalho de campo, o diário de campo, entrevistas, gravações, memórias etc. Isto significa dizer que, o pesquisador da ADC pode escolher diferentes graus de mediação entre pesquisador e “sujeitos” da pesquisa, diferentemente do pesquisador etnógrafo.

Partindo para os parâmetros postos para as pesquisas, visitei a Resolução Nº 510, de 07 de abril de 2016, do Conselho Nacional de Saúde. Nesta:

Considerando que a pesquisa em ciências humanas e sociais exige respeito e garantia do pleno exercício dos direitos dos participantes, devendo ser concebida, avaliada e realizada de modo a prever e evitar possíveis danos aos participantes;  
Considerando que as Ciências Humanas e Sociais têm especificidades nas suas concepções e práticas de pesquisa, na medida em que nelas prevalece uma acepção pluralista de ciência da qual decorre a adoção de múltiplas perspectivas teórico-

metodológicas, bem como lidam com atribuições de significado, práticas e representações, sem intervenção direta no corpo humano, com natureza e grau de risco específico; Considerando que a relação pesquisador-participante se constrói continuamente no processo da pesquisa, podendo ser redefinida a qualquer momento no diálogo entre subjetividades, implicando reflexividade e construção de relações não hierárquicas [...].

Para além dos parâmetros gerais supracitados, a resolução traz 34 artigos, subdivididos em 8 capítulos. O texto, se pensado tematicamente, aborda definições, ética, necessidade de consentimento e de assentimento dos participantes, riscos de dano que a pesquisa pode causar à vida dos participantes, necessidade de submissão das propostas de pesquisa ao CEP/CONEP (Comitê de ética e pesquisa/ Conselho nacional de ética e pesquisa) e responsabilidades do pesquisador. Assim, o texto apresenta parâmetros bem delineados, que guiam a pesquisa das Ciências Humanas e Sociais (CHS).

Portanto, posso compreender que a etnografia e a ADC, embora muito diferentes em uma perspectiva epistemológica, compartilham concepções, tais como:

1. Referência extratextual, há sempre uma anterioridade que precede as descrições etnográficas e os textos produzidos por analistas do discurso;
2. Tratam de fenômenos sociais;
3. Partem de olhares sócio-históricos e geograficamente situados;
4. Estabelecem discursos sobre culturas.

Frente a esse universo de conhecimentos, é meu objetivo, como pesquisador que defende um trabalho etnográfico, descrever, interpretar e analisar os dados obtidos a partir da observação feita como participante da congada por meio de um processo considerado espiral em que as teorias estudadas e as visões de mundo do Wellington congadeiro e do Wellington pesquisador sejam confrontadas a fim de que os dados que vierem do trabalho em campo no ambiente pesquisado tencionem conceitos e categorias que sejam constitutivas da disciplina e vice-versa.

Ainda consoante os ensinamentos de Clifford Geertz (1989), o que define a pesquisa etnográfica, como empreendimento, é uma forma de esforço intelectual que busca e, ao mesmo tempo, precisa representar, com base em um risco elaborado, algumas estratégias para a realização de uma descrição que seja densa. Esse pensamento de “descrição densa”, ainda segundo o autor: “constroem-se sobre outros estudos, não no sentido de que retomam onde outros deixaram, mas no sentido de

que, melhor informados e melhor conceitualizados, eles mergulham mais profundamente nas mesmas coisas” (Geertz, 1989, p.31). Ademais, é um tipo de realização cumulativa.

Com base no pensamento defendido por Strathern (2006), então, pude compreender que a capacidade regenerativa está focada na habilidade de ampliar significados, e ocupar diferentes pontos de vista, constituindo, dessa maneira, uma forma de criar as condições necessárias para se ter novos pensamentos acerca de determinado assunto.

A descrição da pesquisa etnográfica mostra também uma relação que pode ser considerada de terceira ordem, ou seja, não está mais apenas entre o pesquisador e os interlocutores do ambiente social pesquisado (a festa de congada), mas na relação que existe entre o Wellington pesquisador e os seus possíveis leitores do texto de tese, ou seja, há um elo de comunicação que se dá entre o emissor-receptor em que a ficção etnográfica (um texto narrativo etnográfico da congada catalana) envolve uma dimensão que pode ser considerada essencial por compreender e colocar em ressonância interna dois pontos de vista inteiramente heterogêneos (VIVEIROS DE CASTRO, 2002).

Portanto, consoante os ensinamentos de Cesar (2010), o foco é articular comunicação a partir da qual povos distintos podem "retroalimentar" os seus processos sociais com base em alguma interpretação, diálogo, negociação e explicação em seus relacionamentos sócio-histórico-discursivos nas mais diversas formas de articulação de ideologia e poder. Nesse ensejo, Mattos e Castro (2011, p. 50) escrevem que:

A etnografia é um processo guiado preponderantemente pelo senso questionador do etnógrafo. Deste modo, a utilização de técnicas e procedimentos etnográficos, não segue padrões rígidos ou pré-determinados, mas sim, o senso que o etnógrafo desenvolve a partir do trabalho de campo no contexto social da pesquisa. Os instrumentos de coleta e análise utilizados nesta abordagem de pesquisa, muitas vezes, têm que ser formuladas ou recriadas para atender à realidade do trabalho de campo. Assim, na maioria das vezes, o processo de pesquisa etnográfica será determinado explícita ou implicitamente pelas questões propostas pelo pesquisador.

Desta feita, o caminho metodológico que é trilhado com base na escrita autoetnográfica é uma maneira de representação finalizada pela razão representativa. Nesse ensejo, enfatizo os potentes motivos que podem explicar/justificar a realização

do labor de escrita e o processo descritivo dentro de um processo de representações em que podem ser criadas imagens complexas e diversificadas dos aspectos culturais da congada de Catalão.

Para além de todos os fortes motivos aqui já especificados consoante Cesar (2010), a descrição de cunho etnográfico é uma condição extremamente necessária para a própria construção da área de linguística; não apenas pelo próprio ato genuíno de descrever as vivências, relações discursivas, práticas linguageiras e diálogos que vivencio dentro da prática social congada com todos os interlocutores do campo; mas, e, especialmente, para o que apresento, de forma específica, ao discurso que é de outrem e atravessa a minha prática, uma vez que o pensamento do outro “possa nos dar a pensar o que ele nos deixou para pensar ao pensar o que pensou” (CHAUÍ, 1998, p. 58).

Nesse contexto, assim como a pesquisadora Lílian Sagio Cesar fez em sua tese de doutorado intitulada: *O velado e o revelado: imagens da Festa da Congada (2010)*, na Universidade de São Paulo, sobre a festa de Congada de São Sebastião do Paraíso/MG, aqui eu assumo meu lugar de pesquisador que busca cotejar, para além de traduzir, as palavras do outro e sua visão sociocultural. A dinâmica que existe na teoria conceitual também me faz compreender algo maior, e me motiva, permitindo, assim, que essa visão possa perturbar as minhas próprias categorias com o intuito de outras expressões, noções e concepções possíveis sobre o ambiente estudado e o mundo, para que se tornem possíveis e ganhem visibilidade.

### *2.1.2 Delineamento da construção metodológica*

*Eu vi o verde chegando, eu já sei que é o dia/ é o terno São Francisco, no caminho de Maria*

Neste Doutorado, almejo mostrar, com base na minha inserção no ambiente pesquisado, um olhar interpretativo sobre os discursos da prática social congada catalana. É importante mencionar que a congada catalana conta com 25 grupos, sendo que, nesse universo - o grupo Catupé Amarelo - destaca-se por uma mudança discursiva configurada pela seleção de novas temáticas das músicas nos últimos anos (aqui analisaremos o período de 2015 a 2022).

Um dos objetivos desta tese é documentar a escolha de letras de canção - cantadas no período de 2015 a 2022 - que tangenciam a temática esperada para uma

festa que tem sua origem em uma prática social religiosa. Essa alteração só é percebida porque estou inserido no ambiente estudado também como pesquisador que tem uma visão mais ampla da festa do Rosário, por esse motivo tenho essa percepção de como o Catupé Amarelo tem representado a festividade atualmente. Logo, meu objetivo geral, é analisar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás.

Aqui é interessante mencionar que, quando comecei o curso de doutorado, o meu objetivo inicial era analisar a reconstrução da identidade do negro congadeiro com base nessas canções selecionadas de 2015 a 2022, mas, no desenvolver da pesquisa, no momento da seleção do *corpus*, a minha expectativa não se consolidou. O material coletado não era suficiente para responder a minha questão de pesquisa. Isso significa dizer que durante esse fazer metodológico o *corpus* não ofereceu condições de se chegar aquela ideia de representação do negro congadeiro.

No início desse curso, eu queria ver esse fato, mas o que tenho hoje como objetivo possível com o *corpus* de pesquisa selecionado é, especificamente, contextualizar a partir do ponto de vista autoetnográfico os discursos da prática social congada; identificar como os discursos não religiosos perpassam a constituição da congada como um grupo cultural e religioso; e analisar, macrodiscursivamente, as construções do Catupé Amarelo referentes a pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas e sincretismo religioso. Aqui vale ressaltar que a seleção do *corpus* da presente pesquisa foi feita com base em canções que o grupo criou a cada ano no período de 2015 a 2022, a cada ano eles trazem uma canção para o repertório dessa congada.

Quero que a minha tese tenha outro formato (de leitura com fácil acesso) para que os congadeiros tenham essa visão reflexiva e potente de onde a congada está inserida e como essas alterações significam no todo dessa prática social. Nesse sentido, este trabalho, sendo síntese do meu olhar autoetnográfico, precisa ter um toque de intervenção que alcance esse congado para que haja uma reflexão acerca desse movimento do Catupé Amarelo ser tradição e ser show moderno ao mesmo tempo. Nesse cotejo, destaco que, de acordo com Gil (2006), essa investigação se assemelha com a pesquisa que tem uma finalidade intervencionista, ou seja, existe um contato direto com o campo de estudo, o que trará um olhar reflexivo sobre o ambiente pesquisado.

Isso significa dizer que, enquanto pesquisador, entendo que o meu caminho metodológico esbarra na pesquisa-ação e que o pesquisador crítico precisa fazer uma intervenção em determinada realidade da prática social com o intuito de resolver algum problema. Aqui, enquanto pesquisador, não vejo as mudanças que o grupo estudado tem feito na congada catalana como um problema, apesar de que, enquanto sujeito participante do congado como capitão/membro da Irmandade do Rosário, percebo que há uma discussão problemática sobre essa nova seleção das músicas que mostra uma alteração da referência (uma vez que a referência religiosa é trocada por uma referência do universo sertanejo raiz, universitário ou do funk). Esses discursos mostram uma mudança/atualização da prática social congada, que é entendida como um ‘problema’ pelos demais dançadores e membros da Irmandade do Rosário, que não comungam com a ideia dessas novas temáticas das músicas fazerem parte do cortejo da festa do Rosário.

Consoante os ensinamentos de Gil (2008), inferimos que faz parte da estrutura de uma pesquisa de campo:

**Quadro 4 - Síntese da estrutura da minha pesquisa de campo**

A população – o público-alvo a ser estudado	Congada catalana
O método pelo qual a escolha será obtida	Método etnográfico/autoetnográfico
O tipo da abordagem metodológica	Abordagem qualitativa
Quais serão os fenômenos estudados	Pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas na constituição do congadeiro (dança, música, batuque) e sincretismo

**Fonte:** elaborado pelo autor de acordo com Gil (2008, p. 69).

Percebi que, após ter estas definições claras, o pesquisador pode partir para a sua pesquisa com um caminho metodológico coerente e firme aos objetivos. Nesse tipo de pesquisa, é muito importante que o pesquisador crie um esquema de como fará a descrição etnográfica ou um formulário para pesquisa de campo para obter os seus dados. Ademais, junto da coleta e descrição em questão, o pesquisador deve fazer um levantamento bibliográfico e um desenvolvimento da fundamentação teórica antes da análise pretendida.

A seguir, apresento uma síntese dos caminhos metodológicos

**Quadro 5 - Síntese da metodologia**

Dados	Tipo
Raciocínio lógico	Método dialético
Procedimentos de pesquisa	Método etnológico
Finalidades	descritiva, interpretativa, analítica e explicativa
Classificação quanto aos meios	Etnográfica/ campo/ ação
Abordagem	Qualitativa
Instrumentos de Pesquisa	Olhar interpretativo sobre a congada com base em descrição densa e análise do discurso crítica
Procedimentos de coleta das informações: Universo da pesquisa científica	Grupo São Francisco de Assis e Catupé Grupo Catupé Amarelo
Amostras	Amostra não probabilística - selecionada, com base numa visão auto-etnográfica, as informações que sejam representativas sobre o universo da congada que constitui o <i>corpus</i> da pesquisa. Logo, o <i>corpus</i> de pesquisa é constituído pelas narrações advindas da minha vivência no São Francisco e os discursos das músicas do catupé amarelo de 2015 a 2022
Sujeitos	Participantes da Congada Catalana
Análise	Análise macrodiscursiva

**Fonte:** elaborado pelo autor (2024).

Esta pesquisa, quanto aos meios, é um estudo autoetnográfica, uma pesquisa de campo e ação, haja vista que estou inserido na congada catalana como participante/capitão de um dos grupos. Logo, a pesquisa etnográfica me ajudará a compreender os sentidos das experiências dos participantes do grupo Catupé Amarelo com muita profundidade. Ressalto que, em autoetnografia, o percurso do trabalho de investigação precisa ser bem visualizado em sua totalidade, ou seja, os propósitos da pesquisa precisam estar bem definidos, logo, meus objetivos nesta pesquisa são:

- 1. Analisar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás.
- 2. Contextualizar a partir do ponto de vista autoetnográfico e discursivo sobre a prática social congada catalana;

- 3. Identificar como os discursos não religiosos perpassam a constituição da congada como um grupo cultural e religioso;
- 4. Analisar, macrodiscursivamente, as construções do Catupé Amarelo referentes a: pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas e sincretismo religioso.

A pesquisa de campo me possibilita olhar de perto os costumes e as vivências desses grupos de congos, especificamente, o Catupé Amarelo. Quero mostrar o meu olhar sobre a congada, seu significado para mim e as principais mudanças que os novos discursos desse congado mostram.

No estudo de campo, o pesquisador faz a maior parte do trabalho pessoalmente, por isso os autores enfatizam a importância de o pesquisador ter tido o contato com a comunidade pesquisada ao longo da caminhada de estudos. Eu tenho contato com a congada há 30 anos. O fato de o trabalho ter sido realizado inteiramente *in loco* me faz compreender que eu tenho muita clareza sobre os costumes e as práticas dos atores sociais em questão (eu sou um deles desde criança). Desta feita, isso faz com que os resultados obtidos sejam ainda mais fidedignos, uma vez que o Wellington estudioso da linguagem conhece de perto os fenômenos que estão sendo analisados e discutidos no trabalho.

Destaco que a experiência que tenho tido com a pesquisa de campo é fundamental para construir conhecimento a partir de pesquisas que sejam de cunho qualitativo, cujos critérios são cientificamente demarcados por concorrência, criticidade e conferência entre pares. Para esse feito, o Wellington pesquisador precisa lidar com seu labor com a experiência (aqui pensada e defendida no duplo sentido da palavra) e ação, temas inerentes à observação participante da congada catalana, de um lado, e à análise científica aprendida durante esses anos de pesquisa de outro.

O que precisa ficar perfeitamente claro é que esse estudo está longe de ser um trabalho aberto ou vago, pois o propósito etnográfico de linha clássica tem como objetivo a textualização dos fenômenos sociais e culturais, sistematicamente, observados e registrados pelo pesquisador em campo. Nesse caminho de construir uma narrativa autoetnográfica, o Wellington pesquisador, desde os anos iniciais do curso de doutorado, teve que lidar relacionalmente com o material etnográfico constituído em anos de estudo, em anos de vida como participante do ambiente pesquisado. Mas, de outro lado, em alguns momentos do processo, tive que me

distanciar da prática social estudada para refletir e analisar os discursos, o que não é uma tarefa fácil. Estou dentro do ambiente pesquisado e quero escrever os detalhes de forma minuciosa, mas, ao mesmo tempo, o Wellington pesquisador tem dificuldade de narrar, o que é a congada e sua representação na sociedade como um todo.

### *2.1.3 Impressões sobre o trabalho de pesquisa*

*O meu branco é de paz, o meu verde é de esperança/ a virgem do Rosário é a minha esperança*

Nesse trilhar da academia científica, demorei para perceber que a ação do pesquisador, ao descrever qualquer coisa da vida, minuciosamente, carrega em si a autoria da pessoa que a descreve e, a reboque, as suas escolhas: o eu do estudioso com um olhar interpretativo analítico e todas as suas marcas pessoais a respeito de determinado assunto. As perguntas que mais respondi a mim durante essa trajetória com a congada foram: Isso é pesquisa? Esse meu trabalho é uma tese de doutorado? Como posso escrever um trabalho científico em primeira pessoa do singular?

Com o tempo, eu fui respondendo, internamente, a todas essas questões e inseguranças frente ao trabalho de pesquisa. Eu nunca escrevi um texto científico em primeira pessoa. Mas, quando entendi que o meu trabalho é um labor etnográfico de cunho qualitativo, o caminho ficou mais fácil.

O pesquisador autoetnógrafo qualitativo pode sim narrar suas experiências no ambiente pesquisado em primeira pessoa. Sendo assim, depois que defini a etnografia como orientação do estudo, tudo ficou possível de ser visto e estudado. As perguntas ainda apareceram, vez ou outra, pelo caminho. Mas e agora... Preciso ainda me distanciar dos eventos sociais da congada? Acho que sim. Estou colocando a minha opinião demais nesse texto? Não vou dançar esse ano para ter um olhar de fora do congado? É isso que a congada representa, Wellington?

O Wellington pesquisador precisa agir rápido e escrever a tese de forma imparcial, cientificamente, falando. Demorei horas, dias, meses, anos. Tempo. Muito tempo para compreender como fazer etnografia com qualidade, às claras, e com cientificidade. O meu trabalho é científico, potente, e muito contribui para a representatividade desses milhares de sujeitos congadeiros que todos os anos saem às ruas para fazer ecoar seu ritmo, música e batuque e com muita fé e devoção, perpetuando essa tradição por anos em Catalão-Goiás.

Nesse contexto, encontrei-me pelas trilhas do processo teórico-metodológico, depois de muitas leituras e releituras, com a ajuda da Senhora do Rosário e de todos os anjos e santos que perpassam esse lugar estudado, que todas as minhas descrições de vida, incluindo a autoetnografia, consistem em uma atividade árdua, eminentemente, interpretativa. Sempre será o meu olhar: a minha interpretação/análise. Parei de duvidar do meu trabalho de pesquisa, das minhas habilidades, enquanto pesquisador, e da potência do meu texto tão latente sobre a/na congada de Catalão (minha cidade tão amada). Eu tenho tudo o que preciso para dizer sobre a Festa do Rosário. Compreendi que a etnografia me fez confiar ainda mais no meu potencial como sujeito pesquisador. Eu escolhi continuar nessa trajetória que diz sobre a sociedade, sobre a minha prática sócio-discursiva, sobre o meu melhor todos os dias para dizer com clareza, respeito e orgulho da arte da congada catalana, um tema tão rico em saberes, valores e importância cultural e social.

Dito isso, compreendi que o objetivo do autoetnógrafo, do Wellington pesquisador de congada, é a descrição cautelosa e a interpretação dos dados que muitas vezes não encontrei na revisão de literatura das obras científicas necessárias para a consecução da tese, mas estão comigo na memória e no coração. Muitos dos dados que trago nesse trabalho de doutorado são dizeres que ouvi durante esses anos participando do congado como ator social na função de capitão e como pesquisador bolsista. Por isso, às vezes, nos meus escritos, tive a dificuldade de citar pessoas que escreveram sobre essa festa, cientificamente. Aqui, eu não posso comprovar e, nunca foi meu ofício, validar a veracidade das histórias e lendas que perpassam esse lugar tão especial para mim e os meus.

Destarte, o Wellington pesquisador não encontrou dados disponíveis em cartórios, museus e demais órgãos públicos da sociedade. Eu procurei. Fui à pesquisa ação-campo como sugerem os autores que li. Fiquei frustrado. Não tinha muito o que coletar sobre a congada de Catalão, apesar da riqueza e grandiosidade da festa. Eu constatei, nesse caminho do fazer metodologia científica, que não há documentos oficiais escritos sobre a congada, associação de capitães e a irmandade do Rosário. Entendi que, talvez, em um futuro próximo, o produto material do meu trabalho seria um documento narrativo sobre a festa em questão. Penso que os meus anos de dedicação a essa temática seja uma possibilidade norteadora para a existência, de forma mais palpável, desses dados que estão sendo sistematizados por mim e vivem há anos na memória popular.

Aqui, é preciso mencionar que o que tenho muito viva em mim, desde sempre, é a certeza de que essa congada catalana é de verdade, é viva e está em constante mudança pela fé que as pessoas têm em tudo que permeia o universo do festejo. A devoção na Santa do Rosário - aclamada e venerada pelos negros em situação de escravização de ontem - e que ainda hoje é amada por brancos, pardos e negros congadeiros faz com que essa tradição seja perpassada por tantas gerações.

É a certeza na bondade da Virgem Imaculada que faz essa festa ser mantida durante tantos anos no centro da cidade de Catalão. São Joãos, Beneditos, Marias, Rosas, Ifigênias, Sebastões e Josés, congadeiros e congadeiras: com identidades variadas, simpatizantes, pessoas que estão apagadas nas periferias da cidade, que são filhos das senzalas que outrora existiram nesse país, seres que não enxergam mais essa manifestação como uma forma de rebelião/libertação, que são simples devotos, que me acompanharam e tanto sabem sobre as inúmeras histórias que circundam essa grandiosa manifestação cultural goiana.

São eles, todos os congadeiros, que mantêm a chama da fé acesa, que fazem essa festividade acontecer tão brilhantemente todos os anos. Sem os negros, brancos, pretos, amarelos com seus trajes coloridos, não há congada. Sem a mescla cultural, não há essa grandiosidade festiva que reúne, em uma cidadezinha do interior de Goiás, no mês de outubro de cada ano, milhares de pessoas das mais diversas partes do país. Sem congadeiro(a) na rua: não há cor, ritmo, batuque e beleza. O que faz a festa ser viva é a produção discursiva e identitária desse povo. É a ancestralidade, a memória popular contada pela oralidade que faz tudo ser verdade.

A minha tese de doutorado é reflexo de muitas discussões e encontros etnográficos, em que o corpo do sujeito Wellington, o corpo representado do Wellington pesquisador, constitui um objeto de diversas relações, as quais adquiri ao longo dos anos e que provocaram a emergência de analisar vários discursos, sentidos e diálogos em que me relacionei de perto com os mais diferentes atores que participam da prática social congada e interlocutores durante o meu caminho nessa festividade.

## **2.2 A Análise de Discurso Crítica e seus apontamentos epistemológicos cruciais**

*Veja, veja, meus irmãos, veja, veja quem chegou/ é congo São Francisco com carinho e muito amor*

Inicialmente é importante destacar que a ADC é um campo de estudos abrangente e inovador, que entende a linguagem como um objeto dinâmico. Essa área do saber surgiu para unir as teorias relacionadas à linguagem, política e sociologia. Por esse motivo, é conhecida por ser uma abordagem inerente ao discurso e à linguagem que relaciona as ciências sociais com a Linguística. Nesse sentido, Fairclough (1992) discute a existência do diálogo interdisciplinar entre as demais áreas de conhecimento e pesquisas. Concordo com Silva (2009, p.84) quando ela afirma que esse fato “enriquece os processos de análise das mudanças nos discursos”.

Ao tratar da ADC, van Dijk (1997) se fixa na relação existente entre discurso e sociedade, trabalhando multidisciplinarmente. Aqui, penso no diálogo teórico entre a ADC e os estudos interacionais (que se relacionam e muito com a supracitada área de estudo) para analisar as questões do envolvimento com a festa do Rosário por meio das práticas discursivas do Wellington congadeiro e do Catupé Amarelo. Destaco que pensar a questão da interação do Wellington participante congadeiro com o envolvimento com a fé e pertença a essa manifestação cultural e religiosa não é algo fácil. Aqui, ao me inserir, também, na teoria sociocultural, é válido ressaltar que estou pensando os signos juntamente com os mediadores em um “determinado ambiente”, ou seja, preciso dos sujeitos (exterioridade) que compõem a congada de Catalão.

Consoante os ensinamentos de Fairclough (1992), penso dialeticamente o discurso e sua relação com as práticas sociais, especialmente na relação entre discurso e estrutura social. Nesse contexto, concordo com Chouliaraki e Fairclough (1999, p. 21), quando eles escrevem que: “as maneiras habituais, em tempos e espaços particulares, porque pessoas aplicam recursos – materiais ou simbólicos – para agirem juntas no mundo”. Com isso, entendo que é no discurso que as práticas sociais acontecem. Por isso, não podemos pensá-lo sem levar em consideração as práticas em que ele materializa na interação.

Nesse contexto, é interessante ressaltar que a teoria linguística, de modo específico, os estudos que estão inseridos na perspectiva da sociolinguística interacional têm discutido com maior frequência os “itens” que se relacionam com as noções de competência comunicativa, haja vista que, nos dizeres de Gumperz (1997, p. 39), esse conceito precisa ser reconsiderado. Desta feita, aqui, afirmo que é colocado em evidência o fato desta competência transcender os aspectos do sistema

gramatical linguístico. Logo, fatores outros devem ser levados em conta nas análises dessa temática, por exemplo, o contexto/situação em que os congadeiros falantes se inserem no momento da apresentação de congada, bem como os significados e os sentidos que emergem de determinados dizeres no momento da interação social.

A competência comunicativa é o que o sujeito congadeiro emprega no momento da interação. Evidencio que a competência interacional dialoga com a noção de comunidade de prática e a competência comunicativa se inter-relaciona com a comunidade de fala. Nesses modelos de comunidades de linguagem, ou seja, nesse sistema da vida social, tais comunidades dialogam com a noção de interação. Hymes (2009) adota a expressão comunidade de fala, que considera todas as formas de linguagem, isto é, o que é escrito, falado e ouvido, (os sinais não-verbais são mencionados na análise dessa interação). Destaco assim, que essa definição ressalta o fato de as regras gramaticais estarem presentes no momento da interpretação de determinado discurso, e considera, também, algumas regras para as interpretações das variações linguísticas. Ademais, ao falar de comunidade de fala, não posso esquecer de pontuar a situação de fala, o evento, o ato de fala, o estilo e o modo de fala, uma vez que esses apontamentos são caros para a discussão em tela.

Para esse trabalho, interessa-nos mais a noção de comunidade de prática, uma vez que ela está presente em diversas partes da nossa sociedade, e todos nós participamos de alguma (seja de forma ativa ou não). Destarte, tais comunidades são caracterizadas por níveis de interação, além, de serem considerados sistemas auto-organizados. Por isso, na comunidade de prática, o sujeito precisa ter uma identidade com tal grupo, há uma coletividade que passa por um processo de ensino aprendizagem. Portanto, ao entender a congada catalana como uma comunidade de prática, percebo que o mais importante nessa comunidade é a interação entre os participantes dançadores, pois existe um engajamento importante nessa relação. Saliento que os discursos de congada da atualidade negociam e têm apresentado outros aspectos dessa congada que acontece em terras goianas.

Compreendo que é no discurso que os valores e aspectos identitários são representados, o discurso constitui o que é social. O discurso é uma forma das pessoas agirem sobre os outros e o mundo. Aqui, pretendo, com base na etnografia, discutir os discursos da congada de Catalão. É evidente uma linha tênue entre a tradição e a modernidade da congada catalana, aqui, é também, nosso foco dar

ênfase às questões que perpassam esses aspectos tradicionais e modernos no universo da congada por meio da descrição autoetnográfica.

No presente trabalho, percebo significativamente que as palavras são realmente carregadas de ideologias. Sendo assim, as novas temáticas das músicas de congada manifestam ideologias e novos fenômenos dessa prática social. Essas temáticas de canções do universo do sertanejo raiz e do universitário, do funk e da música popular brasileira estão cada vez mais presentes na congada de Catalão. Entendo o discurso da congada como uma prática social que não discrimina o congadeiro. Logo, essa comunidade de prática, que tem suas relações linguageiras próprias, tem contribuído para fortalecer e perpetuar uma prática iniciada pelos negros em situação de escravização de outrora.

Segundo Chauí (2001), os aspectos ideológicos passam a desempenhar um papel de comando sobre as práticas dos homens que devem ser realmente submetidos a tudo que é definido pelos cientistas/sábios. Nesse sentido, se o sujeito tem alguma ideia que contradiz o que fora dito pelos grandes especialistas e detentores de determinados conhecimentos, teremos um momento de desordem nessa relação. A autora ainda escreve: “e quando as ações humanas -individuais ou sociais- contradisserem as ideias, serão tidas como desordem, caos, anormalidade e perigo para a sociedade [...]” (CHAUÍ, 2001, p. 30). Logo, é por meio da interação social que o sujeito se inscreve em determinadas ideologias presentes na sociedade. Esse processo está extremamente relacionado com a interação, uma vez que, por meio dos discursos carregados de ideologias, começamos a ver o ponto de vista do outro: enunciemos ideologias, bem como o lugar de onde enunciemos quando reestruturamos as ideologias por meio da interação social com o outro que é parte da identidade do eu enquanto sujeito ideológico.

Nesse contexto, é interessante mencionar que a modernidade considerada tardia (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999) tem uma relação com algumas mudanças significativas nas sociedades. Nesse cotejo, percebo ainda que em tempos de globalização e de muitos avanços tecnológicos, é sabido que precisamos um do outro, ou seja, existe uma dependência mútua. Cabe ressaltar que a sociedade multicultural é uma realidade dentro na maioria das sociedades. Sendo assim, a linguagem tem contribuído e muito para a reconfiguração de algumas práticas sociais na pós-modernidade. Na obra *Discourse in late modernity: rethinking Critical Discourses Analysis*, Chouliaraki e Fairclough (1999) nos apresentam algumas

noções nodais para as pesquisas na ADC. Essa obra de 1999, é considerada o colosso da ADC, uma vez que os autores lançam um arcabouço que muito nos auxilia principalmente no momento analítico, para citar um exemplo.

Dito isso, nesta obra, Chouliaraki e Fairclough (1999) nos mostram que, ao reconhecer a crítica social e os aspectos inerentes à linguagem, não estamos apenas no âmbito acadêmico, mas partimos da vida social, dos movimentos culturais e das lutas. Nesse sentido, penso que o trabalho desenvolvido ao longo do doutorado somará para a inserção da esfera pública, por isso concordo com os autores que evidenciam o fato de a ADC ser uma questão de democracia.

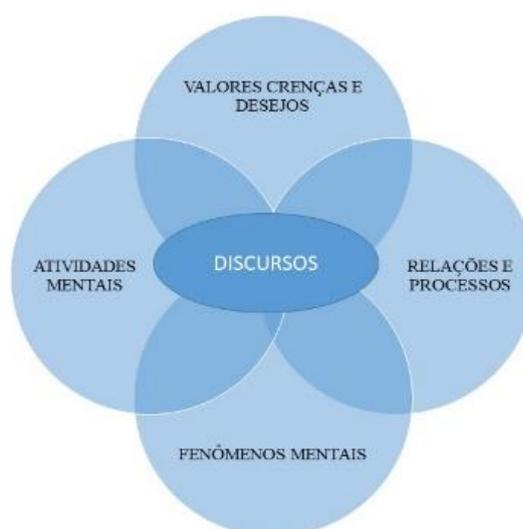
Vale ressaltar que é necessária uma análise de discurso que seja crítica e contribua para as mudanças sociais tão importantes e desejadas na sociedade pós-moderna. Isso significa dizer que a linguagem tem muita relevância e papel central para a vida social na contemporaneidade. Sendo assim, o objetivo de Chouliaraki e Fairclough (1999) é fundamentar a ADC com todas as suas bases teóricas, apresentando duas direções relevantes, especificando, uma ontologia e uma epistemologia, levando sempre em conta a preocupação dos estudiosos dessa temática com as mudanças sociais. Logo, inferi, consoante os ensinamentos desses autores, que a ontologia sustenta a epistemologia que dá suporte a metodologia de determinada pesquisa, por exemplo.

Esses autores localizam a ADC nos estudos da sociedade/modernidade tardia, sendo duas décadas em que tivemos muitas mudanças no que diz respeito aos aspectos sociais e econômicos, tudo isso em uma escala global. Chouliaraki e Fairclough (1999) destacam que há uma motivação na modernidade tardia, isso significa dizer que as mudanças partem de métodos particulares das pessoas com interesses particulares. Nesse sentido, as mudanças sociais, culturais e econômicas moldam os discursos. Corroboro com o pensamento de que a ADC é teoria e método, haja vista que é uma metodologia para se analisar as práticas sociais, com foco para os momentos do discurso na sociedade. Nessa perspectiva, há uma relação da teoria/prática, quando vou operacionalizar as noções teóricas do discurso. Vale ressaltar que essas análises contribuem para o desenvolvimento das (re)construções da teoria em tela.

Nesse cotejo, com relação ao conceito de prática social, Chouliaraki e Fairclough (1999), nos fazem refletir sobre o fato dos discursos internalizarem valores e crenças, ou seja, um aspecto está dentro de outro. A partir das noções de articulação

e internalização – discutidas, também, por Laclan e Mouffe (1985) – é preciso internalizar e articular o nosso objeto de pesquisa. Internalizar a teoria é fazer sentido para a minha vida. Logo, percebemos que é por meio dos discursos do Catupé Amarelo da congada catalana que os negros catupezeiros estão reconfigurando as identidades do ser congadeiro na modernidade tardia. Há uma relação entre interação e internalização, ou seja, é a análise do interno pelo externo, levando em conta as relações de dominação, poder, hegemonia que existem entre gêneros, etnia e raça. Nesse sentido, com relação ao conceito prático social, temos o seguinte diagrama:

**Figura 47 - Articulação dos Elementos da Prática Social**



**Fonte:** elaborado pelo autor (2022).

Inicialmente, é importante destacar que a ADC está situada na ciência social crítica que está embasada na mudança social que acontece na sociedade moderna. Nesse ensejo, com base no diagrama acima, percebemos que o discurso é um elemento da prática social. Em 1992, o discurso é compreendido por Norman Fairclough como sendo a prática social. Em 1999, Chouliaraki e Fairclough lançam um arcabouço que explica o fato de a linguagem ser mais ampla que a prática social. Nesse sentido, o ator social é um agente para que a mudança social aconteça. Por meio do realismo crítico na ADC, a partir de uma visão dialética, é a ação das construções discursivas do sujeito na estrutura. É preciso levar em conta nesse processo relacional as crenças, os valores e os desejos do ator social, conforme

consta no diagrama. Sendo assim, essa visão transformacional muda a estrutura e também a ação linguageira. Nesse sentido, o diagrama evidencia que os discursos são considerados momentos das práticas sociais e são constituídos de forma dialética pelos discursos, atividade material, as relações pessoais e os processos e, também, com base nos fenômenos mentais.

Ademais, a ADC acredita em um possível diálogo teórico, por isso traz para os estudos dessa área uma grande variedade de noções teóricas, especificamente, as teorias sociais imbricadas com o que é arcabouço teórico da linguística. Portanto, a articulação defendida pode estar ligada à transdisciplinaridade. Outrossim, é válido no momento da internalização, apresentar quais categorias macro-sócio-discursivas serão colocadas à tona na análise da prática social congada catalana. Chouliaraki e Fairclough (1999) escrevem sobre a ontologia crítica e a epistemologia crítica, discorrendo sobre o estudo da vida social nas práticas sociais, apresentando, nesse cotejo, o discurso como um dos elementos dessas práticas sociais em relação à dialética.

Nesse contexto, a ADC está localizada dentro de uma tradição inserida na análise científica, bem como na teoria social (crítica): há uma reflexão sobre a vida entendida como um sistema aberto; há um diálogo com o “realismo crítico” defendido por Collier (1994) e Bhaskar (1986), apresentando os mecanismos de controle, ou seja, os diversos níveis da vida que têm suas estruturas diferentes. Por isso, há nesse sentido, uma intersecção do biológico com o social. Portanto, segundo o pensamento desses autores em evidência, percebo que a constituição das práticas sociais se dá por meio de uma relação entre as estruturas que são abstratas, os eventos considerados concretos e os mecanismos em questão. Dessa forma, temos hoje um realismo crítico na ADC, uma vez que, a partir de uma visão dialética do sujeito, em que ele tem uma ação com a estrutura, esse sujeito age em determinado espaço/tempo que deve ser levado em conta em nossas pesquisas.

Vale mencionar que Chouliaraki e Fairclough (1999) apresentam um panorama da linguagem na vida social, discorrendo sobre a análise crítica da linguagem, fazendo explanações que são de grande valia para os nossos estudos em ADC. Logo, há uma discussão das diferentes narrativas/aspectos gerais da pesquisa crítica inserida na modernidade tardia.

Percebo que os autores localizam a ADC no quesito da investigação em mudanças sociais contemporâneas e especificam sua contribuição de modo especial

para este estudo, especificamente, apresentando discussões em pesquisas críticas que mostram o papel importante da linguagem na mudança social. Os supracitados autores trazem para a discussão uma visão da linguagem na modernidade tardia em diálogo com Bordieu (1985) e Bernstein (1985), evidenciando as contingências da vida social e os aspectos transdisciplinares. Em uma discussão sobre a abertura da vida social (com contingências e criatividade), há ainda um diálogo com o pós-marxismo em que os autores chamam para a discussão dessa temática Laclau e Mouffe (1985)

Com base na leitura da obra de Chouliaraki e Fairclough (1999), considero de extrema importância a reflexão sobre a análise de discurso crítica, uma vez que a visão crítica da linguagem é de grande relevância na sociedade contemporânea. Essa obra teórica escrita por Fairclough, juntamente com as proposições enriquecedoras de Chouliaraki, nos mostra que as mudanças sociais podem criar novos caminhos e outras oportunidades para muitas pessoas da modernidade tardia. Entendo que a reflexão deve permear todo o trabalho e não apenas o momento da análise das práticas sociais em estudo. Por isso, é preciso relacionar sempre os aspectos teóricos e trazê-los para as análises em questão. Ademais, compreendo que a ADC apresenta uma perspectiva que nos leva a entender que os próprios sujeitos estão envolvidos nessa prática social. Percebo ainda que o objeto de estudo da ADC pode ser qualquer problema na prática social que tenha relação com a linguagem.

Em *Discurso e Mudança Social* (FAIRCLOUGH, 1992) e *Discourse in late modernity* (CHOULIARAKI e FAIRCLOUGH, 1999), pude inferir que algumas mudanças relacionadas ao uso da linguagem estão ligadas, também, a alguns processos que são culturais, sociais e amplos. Nesse sentido, corroboro com Fairclough (1992) quando ele explicita o fato de a análise (linguística) tornar-se um instrumento com muita eficácia para os estudos relacionados à mudança social. O supracitado autor, também, pontua a falta de um método engajado na teoria para se fazer essas análises da linguagem, que é parte indissolúvel da prática social, fazia com que um trabalho em maior profundidade fosse feito sobre/pela linguagem. Ressalto que é de extrema relevância na ADC levar em conta os aspectos socioculturais que muito significam, logo seus sentidos devem ser explanados, principalmente no momento analítico de determinado estudo.

Nesse sentido, à luz das leituras feitas sobre a ADC, percebo que os estudiosos estruturalistas realmente não consideravam os estudos de natureza social. Para citar um exemplo, Ferdinand Saussure, o pai da linguística estruturalista/positivista, em

1920, se debruçava sobre os conceitos de *langue* e *parole*, apenas o aspecto individual interessava naquela época. Em 1989, Fairclough começa a pensar nos estudos críticos da linguagem, sendo esta uma forma de prática social. Nesse momento da história, ele já não aceita mais as dicotomias preconizadas por Saussure, haja vista que existem mecanismos sociais que, também, significam e muito na *parole*. Temos *a priori* duas orientações: o subjetivismo idealista com um foco no ato da fala em uma criação individual, bem como o objetivismo abstrato, a língua entendida como um sistema linguístico, porém as ligações linguísticas não têm a ver com os aspectos ideológicos, tem-se um olhar abstrato sobre/pela linguagem. A ADC traz para os estudos relacionados à linguagem um foco bastante social e transformacional, por preencher a lacuna que existia entre a linguagem e os estudos de natureza social. Há uma superação do dualismo, pois a partir desse momento os estudos em ADC passam a considerar a relação existente entre o sujeito e o mundo. Logo, é uma busca pela unidade entre o “eu” e o mundo”. Aqui, reforçamos que o monismo dirige o olhar apenas para a unidade; já a dialética, a partir de uma visão não positivista, reforça essa unidade. Na ADC, em tempos de estudos da pós-modernidade, em linhas decoloniais, há um retorno do indivíduo. Ao nos referirmos a essa decolonialidade, citada na obra de Chouliaraki e Fairclough (1999), pensamos em todas as exclusões e em todas as marginalizações, que vem à tona, inclusive, no resgate de cientistas que foram rechaçados por conta da lacuna supracitada.

Fairclough (1992, p.90) entende o discurso como prática social e apresenta algumas concepções nesse sentido, a saber, modo de ação, modo de representação e uma relação, também, dialética com as estruturas sociais. Aqui, esse discurso começa a se aproximar dos estudos dos sociólogos, por isso, no momento de sua fundação, a ADC dialoga com as orientações, uma vez que, antes de adentrarmos as concepções e “processos metodológicos”, é necessário adentrarmos nos aspectos filosóficos que muito significam em nossas pesquisas em andamento.

Nesse sentido, pensa-se agora em uma esfera da relação que é social e organizada para observar os fenômenos relacionados à linguagem, e, para que isso aconteça, faz-se necessário situar os sujeitos no meio social. Ressalto que o grande salto da linguística formal para os estudos dessa área em tempos de pós-modernidade é considerar o sujeito que se relaciona com a estrutura e vice-versa, há uma visão dialética no que diz respeito a relação entre a estrutura e a agência.

Em 1992, Fairclough, se filia com outros linguistas da Inglaterra, e chegou à conclusão que a linguagem tem papel social; nesse contexto, existe também um protagonismo da linguagem com o agente, isso significa dizer que não é apenas o ser humano que agencia, o texto (verbal ou não verbal), também, é agente. Logo, a linguagem passou a constituir as relações de produção e controle da sociedade, eis outra função de extrema relevância dos estudos críticos da linguagem.

A ADC tem como foco a linguagem e a mudança social, portanto existe um grande compromisso com os grupos de excluídos da sociedade, ou seja, essa teoria e metodologia foca a mudança social. Destaco que a ADC propõe uma visão dialético-dialógica em que os discursos não são apenas moldados pelas estruturas sociais, mas também moldam tais estruturas, como o nosso trabalho está inserido nos estudos críticos do discurso, é o nosso desafio levarmos em conta o indivíduo imbricado com o social.

Fairclough na obra de 1999 destaca que o discurso mapeia a prática social em outro patamar, sendo o discurso um elemento dessa prática. Essa área, frequentemente, analisa as práticas sociais. Aqui, consoante os ensinamentos de Chouliaraki e Fairclough (1999), é importante mencionar que as mudanças sociais, econômicas e culturais estão moldando os discursos presentes na sociedade. Nessa obra, os autores nos apresentam três níveis para olharmos o nosso problema social em estudo: a estrutura social (economia, saúde, educação, religião, cultura...), a prática social (mediação- existindo outras práticas sociais em diálogo) e o evento social (uma rede de eventos sociais- gêneros). Destacamos que os estudos inseridos na ADC têm uma abordagem científica que é transdisciplinar para os estudos da linguagem que são críticos e se debruçam sobre a prática social. Ademais, a ADC se estabelece pela relação entre a linguagem e os aspectos socioculturais, sendo uma área, essencialmente, política, engajada e com potencial de agência dos atores sociais, estando essa teoria em diálogo com a prática.

Chouliaraki e Fairclough (1999) escrevem sobre os aspectos da globalização, evidenciando o discurso na modernidade pós-moderna. Sobretudo, revisitam algumas teorias críticas da linguagem com base em uma perspectiva que é discursiva e linguística. Essas questões são de extrema importância para definir as pesquisas em ADC, levando sempre em consideração para tais estudos a interdisciplinaridade da modernidade tardia tão em evidência na obra em tela. O mote dos supracitados autores é fazer com que a ADC tenha uma relação com o campo de pesquisa crítica.

Inferimos que os autores acima defendem uma noção de discurso de grande valia para o que chamamos de bojo dos estudos críticos da pós-modernidade.

Nesse sentido, é válido ressaltar que o estudo sobre a modernidade tardia em *Discourse in late modernity* (1999) nos mostra outras experiências e relações de tudo que é vivenciado em sociedade, ou seja, somos convidados a refletir acerca dessas questões tecnológicas, haja vista que com o maior acesso à informação, às atualidades culturais e com todo o avanço advindo com a globalização, percebemos que nossas relações estão mudando em determinado espaço/tempo.

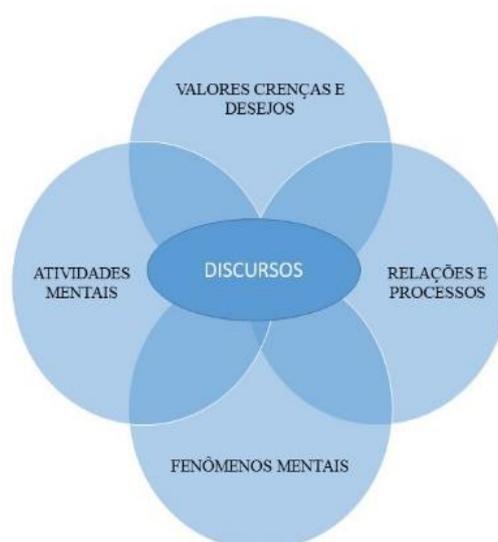
É por conta dessas (re)construções que muitos aspectos da vida social têm passado por mudanças significativas, sendo elas ideológicas, identitárias, emocionais e/ou afetivas. Sendo assim, fica claro que com todas essas transformações ocorridas em tempos pós-modernos, conseqüentemente, existe também uma mudança nos discursos presentes na sociedade.

Destarte, percebemos que, para os autores, há um diálogo transdisciplinar entre o discurso e outras áreas. Aqui, é importante mencionar que a pesquisa transdisciplinar precisa estar interpenetrada por outras disciplinas. De acordo com esses autores, esse conceito está fixado na abertura de uma teoria que dialogue com várias outras, sem que a primeira seja reduzida ao dialogar com um segundo aspecto teórico. Nesse sentido, a ADC faz com que acreditemos no diálogo com áreas afins, uma vez que estamos inseridos em um lugar epistemológico com uma perspectiva transdisciplinar, considerando uma visão dialética de discurso(s).

Podemos inferir que na obra de 1999 os autores deixam claro que a ADC estabelece uma forma muito particular de fazer um diálogo entre o que é o quadro teórico e analítico dos estudos linguísticos e crítico-sociais, sendo assim a ADC analisa as práticas sociais. Nesse cotejo, as construções advindas da teoria do discurso que a ADC tenta operacionalizar podem vir de diversas disciplinas/partes do conhecimento, por isso o conceito operacionalizar (tão caro para a presente temática) diz respeito a trabalhar de forma transdisciplinar. Nessa obra, os autores discutem o fato de o discurso ser um dos momentos da prática social, e não mais a forma da prática social (como Fairclough havia discutido em 1992). De acordo com os autores (1999, p.112), a perspectiva da pesquisa transdisciplinar, faz com que o processo de internalização aconteça, em que as categorias de determinado campo teórico, de modo parcial, têm sua motivação e são moldadas no interior de outra teoria, desde

que não se reduza a ela. Outrossim, sobre a articulação segundo o conceito prático social, temos a seguinte relação:

**Figura 48** - Articulação dos Elementos da Prática Social



**Fonte:** Elaborado pelo autor (2022).

Na representação da articulação do diagrama acima, construído consoante aos ensinamentos de Chouliaraki e Fairclough (1999), evidencio que o processo de internalizar nos mostra que um item está dentro do outro. Nesse contexto, os discursos estão internalizando alguns valores e crenças, contribuindo para a reconfiguração das identidades sociais. Logo, a relação entre esses momentos é dialética, uma vez que internaliza os demais, mas não se reduz a eles, ou seja, os discursos são constituídos por momentos outros que não são reduzidos a apenas um deles. Nesse processo,

que é dialético-dialógico, os discursos são internalizados pelos momentos da prática social.

Nesse sentido, corroboro a ideia de que a articulação pode estar associada à interdisciplinaridade e ser uma estratégia de disputa de poder, bem como a internalização diz respeito a quais categorias macrosociodiscursivas são levadas para a análise de determinado discurso com base na transdisciplinaridade.

Cabe ressaltar, também, que o objeto de estudo da ADC é um “problema” na prática social relacionado à linguagem. É sabido que esse problema, entendido por nós como uma questão também está situado na prática, que é uma atividade social ou na construção reflexiva acerca dessa prática, esse fenômeno chamamos de reflexividade das práticas. Logo, no momento analítico da prática social, o discurso é uma parte democrática e/ou reflexiva sobre determinada prática. Isso significa dizer que não há um simples oposição entre prática e teoria. Logo, de acordo com os ensinamentos de Chouliaraki e Fairclough (1999), o elemento da reflexividade é inerente a toda prática social.

É importante ressaltar que, para a SDC, as concepções de poder, ideologias e identidades são de extrema relevância no contexto da pós-modernidade. Percebemos que os trabalhos da ADC estão inseridos em uma visão de poder intitulado como invisível, poder esse que é auto-regulador. Esse conceito é conhecido pelos estudiosos da temática como bio-poder (preconizado por Michel Foucault, 1977). Outrossim, temos uma noção de poder como dominação, existindo, dessa forma, uma sobredeterminação no que tange às práticas sociais, institucionais e, também, às posições do sujeito (agente) no meio social.

Nesse sentido, com base nas leituras teóricas acerca da temática, especificamente, na obra de 1999 em que Chouliaraki e Fairclough pontuam essas relações de poder como disciplinar e biopoder, inferimos que levar em conta o “conceito” de poder é uma tarefa entendida como principal para os estudos críticos do discurso (doravante, ECD), que buscam analisar as relações existentes entre discurso e poder, considerando seu caráter interdisciplinar.

Chouliaraki e Fairclough (1999) fazem alguns apontamentos relacionados às ideologias que (re)significam as práticas sociais em estudo, dentre essas noções apontadas pelos autores em evidência, percebemos que as ideologias são partes inerentes aos discursos da pós-modernidade. A ADC ressalta o fato das ideologias acordarem com os projetos de dominação e estarem presentes nas construções

discursivas. Nesse contexto, como a ADC estuda textos e eventos em práticas sociais, descrevendo, interpretando e explicando a linguagem no contexto sócio-histórico, considerar as ideologias que circulam a vida social dos sujeitos/agentes é importante para se fazer uma análise do discurso crítica e comprometida. Logo, a análise da prática social compreende o exame da ideologia.

Então, ressaltamos ainda que a hegemonia usa a ideologia para conseguir esse papel hegemônico. Ademais, concluímos que ao pensarmos na análise do interno pelo externo, faz-se necessário levarmos em conta as relações de poder, dominação, hegemonia entre os gêneros, etnia e raça, uma vez que enquanto analistas críticos do discurso precisamos analisar como as visões de mundo estão realmente funcionando na pós-modernidade.

Isso significa dizer que o analista do discurso precisa tomar uma posição política, social e cultural, uma vez que o conceito de ideologia envolve crenças e saberes outros que significam na conjuntura. Por isso, evidenciamos que os sistemas ideológicos dizem respeito às cognições sociais que “agem” nas instituições sociais, ou seja, as ideologias refletem atitudes sociais que são co-determinantes nas práticas sociais. Concluímos, assim, que as ideologias produzidas e reproduzidas na sociedade moldam a relação existente entre as instituições.

No contexto pós-moderno, o conceito de identidade também deve ser ressaltado, uma vez que a visão da ADC nos aponta essa relevância dentro de nossas pesquisas e demais estudos. Destarte, com base em leituras teóricas acerca dessa temática, pude entender que as noções que dizem sobre os aspectos identitários variam para cada autor, mas sempre levam em conta a complementaridade existente entre o que é social e pessoal. É um fenômeno dinâmico e muito subjetivo, sendo o resultado de uma constatação de semelhanças e diferenças entre você mesmo e outros e também entre certos grupos da sociedade (como é o caso da congada catalana).

Destaco, então, que as ideologias são ferramentas que utilizamos sempre de acordo com as conveniências no momento da interação. Logo, é por meio da interação social que o sujeito se inscreve em determinadas ideologias presentes na sociedade. Esse processo está extremamente relacionado com a interação, uma vez que, por meio dos discursos carregados de ideologias, começamos a ver o ponto de vista do outro: enunciamos ideologias, bem como o lugar de onde dizemos quando

reestruturamos as ideologias por meio da interação social com o outro que é parte da identidade do eu enquanto sujeito ideológico.

No item a seguir, apresento uma descrição analítica e autoetnográfica sobre a congada de Catalão/Go.

### **2.3 Construção de pertencimento a Congada Catalana: por uma análise autoetnográfica**

*Eu sou da congregação filho da Virgem Maria, da congregação nós somos filhos da Virgem Maria*

Sou Wellington dos Reis Nascimento. Sou nascido e criado em terras catalanas. Sou filho de Maria Imaculada dos Reis Nascimento e Antônio Carlos Nascimento. Sou irmão de Diego dos Reis Nascimento. Sou filho consagrado da Virgem do Rosário. Fui criado em uma família de fé católica e de origem humilde. Nunca vivemos no luxo. Tudo que tenho hoje de conhecimento, valores e bens foram alcançados graças ao ensinamento e ao suor dos meus amados pais. Eles sempre trabalharam dobrado para não faltar nada em nossa casa. E nunca faltou. Sempre fomos pobres, mas felizes no pouco. Me lembro que tínhamos a nossa casa própria, amor e comunhão, uma moto para andar e alimento à mesa todos os dias. Me lembro com facilidade da minha vida de outrora. Mamãe trabalhou bons anos no Centro Educacional Paulo Freire - e papai foi pedreiro concursado na Prefeitura Municipal de Catalão-Goiás. Tenho orgulho de tudo que construímos juntos. Meus pais, apesar de terem pouco estudo, sempre se esforçaram para que eu e meu irmão pudéssemos estudar e ter conforto para alçarmos voos maiores.

Tenho certeza que se hoje estou no doutorado, tenho um bom trabalho, é devido ao incentivo que sempre tive, desde o meu tempo de criança, por parte dos meus pais e avós. Mamãe me colocou no inglês e espanhol antes da alfabetização. Anos depois, fiz francês e italiano. Por isso, fui poliglota cedo. Sou extremamente grato. Ela é a maior incentivadora à leitura que conheço. Não teve acesso à educação de qualidade, mas sempre soube o poder que o ensino tem. Nesse tempo, quando não estávamos em sala de aula, a maior parte do tempo eu e meu irmão ficávamos na casa dos nossos avós no bairro São Francisco (nas proximidades do centro da cidade).

A nossa casa era bem longe do trabalho de mamãe e papai, morávamos no Setor Universitário, bem próximo de uma pequena reserva florestal, a mata do 'berra lobo'<sup>6</sup>. Então, como não podíamos ficar sozinhos no contraturno do colégio, eu ficava na casa de Vovó Rosa e Vovô João, e o meu irmão Diego ficava na casa de Vovó Maria e Vovô Geraldo, ambas na 'Boca da Onça'<sup>7</sup>. E foi assim por muitos e felizes anos, com muito doce, amor, história e afeto. Amei a criação que tivemos nos lares dos nossos avós, que sempre nos cuidaram com muito zelo e dedicação.

Eu trago comigo inúmeras lembranças desse tempo tão memorável em que vivi diariamente na casa de Vovó Rosa e Vovô João do Nego, meus amados avós paternos. A casa deles era na Rua Tamoios. O imóvel ficava bem pertinho do trabalho da mamãe e ao lado da escola que estudei até o nono ano do ensino fundamental. A minha rotina era chegar de madrugada na casa de vó, ela me levava para escola às 7h, e meu pai deixava meu irmão um pouco mais tarde na escola dele. Meu irmão tinha 5 anos a mais que eu, ele sempre estava a frente de tudo, para além disso, nesse tempo não me lembro de brincarmos juntos porque ele sempre ficava na casa de vovó Maria Auristela, que ficava abaixo dos trilhos onde passava o trem de ferro.

**Figura 49 - Avó Rosa e Avô João participando do almoço de congada no Centro Folclore de Catalão-Go**

---

<sup>6</sup> Na cidade de Catalão alguns setores são nomeados com expressões criadas pela própria população local. Nesse caso, em específico, segundo a tradição oral o 'Berra lobo' era o local onde existiam muitos lobos, era um bairro periférico, distante do centro. O 'Berra lobo' (Setor Universitário) deixou de ser periférico, nele hoje está situado o Campus 1 da Universidade Federal de Catalão, onde ainda existe uma vasta mata preservada até os dias atuais.

<sup>7</sup> Depois da BR-050 a parte habitada mais perto do centro era a famosa 'Boca da Onça', uma vizinhança que nasceu em função dos ferroviários e todos os operários que abriram a estrada de ferro Mineira de Viação. Segundo as histórias e lendas que perpassam esse lugar foram esses trabalhadores do Minério que intitularam o bairro como Boca da Onça (pela quantidade dos animais dessa espécie que morriam atravessando a rodovia).



**Fonte:** arquivo pessoal (2006).

Nesse ensejo, a primeira lembrança que tenho muito latente em mim dos momentos da infância é a Festa em louvor à Nossa Senhora do Rosário, a grandiosa festa da congada (como mostra o registro acima). Saudades dessa época boa em que eu e meus primos brincávamos de congo muitas horas por dia. Tudo virava batuque de congada. Geralmente, eu inventava as letras das músicas. Sempre fui criativo para esse tipo de coisa. Ali na casa da Vovó Rosa passei boa parte da minha vida ouvindo histórias e mais histórias sobre a congada de Catalão.

Hoje, ao olhar para o passado, percebo como vivi dias festivos, alegres e maravilhosos naquele lugar. Tudo virava festa durante todo o ano por conta dos preparativos para a festa do Rosário. A casa da Rua Tamoios, de número 323, era literalmente uma casa de vó para todos, a gente recebia muitas visitas diariamente. Dona Rosa era muito querida nas terras catalanas.

É presente em mim (todos os dias) as saudades daquele cenário. A casa era simples, mas espaçosa. Um lar com quintal gigante ao fundo. Vovó Rosa nos reprimia quando falávamos que a nossa parte favorita da casa era o terreiro. Lá não era terreiro. Era o jardim da dona Rosa. O imóvel centenário tinha um jardim cheio de roseiras coloridas e plantas na fachada, muro baixo, dois grandes quartos, 1 cozinha

que abraçava a gente, duas salas, 1 sala para o altar, 2 banheiros, dois cômodos de despensa, uma grande área nos fundos que era como uma lavanderia; quando descíamos as escadas, tinha um fogão à lenha onde vovó Rosa preparava os doces e quitandas que servia, gentilmente, nos dias de festa do Rosário.

Nesse quintal que protagonizou tantos momentos bons da minha infância também havia quatro imensos bancos de madeira, um cômodo onde vovô João guardava instrumentos de marcenaria, solda e pintura. Naquele espaço ele fazia os instrumentos utilizados no terno de congo. Não me esqueço que fazia sombra nesse quintal porque nele tinha um gigante pé de manga que dava deliciosas frutas, no quintal ficava também o pé de limão e o de laranja lima e dele rendia doce de laranja o ano todo (era a especialidade da Dona Rosa). Lá naquele jardim da Dona Rosa tinha o poleiro do papagaio que nunca soubemos se era macho ou fêmea, mas que sempre ajudei a alimentar com as sementes de girassol. Nesse lugar simples com chão de terra, eu me via vivo e pulsante participando de inúmeros jogos, criando animais com as mangas que caíam do pé. Nesse ambiente cheio de afago, eu participei de brincadeiras com aquela meia dúzia de crianças que estavam sempre efusivas e tinham entre seus 5 e 12 anos de idade. Amei e ainda amo o quintal da vovó Rosa.

**Figura 50** - Vovô João do Nego no quintal da casa 323 e segurando uma caixa do congo São Francisco (2006)



JOÃO DO NEGRO COM UMA  
DAS CAIXAS QUE AJUDOU  
A FABRICAR

**Fonte:** acervo do autor e jornalista Robson Macedo (2006).

Naquele tempo, ir para frente do altar rezar com a vovó Rosa era rotina diária e sagrada. Não tinha um dia sequer que eu não rezava junto com ela a oração do Ângelus e o terço da misericórdia, sem atrasos. Na hora do almoço, às 12h, a oração do Ângelus. No meio da tarde, às 15h, o terço da misericórdia, não tinha gritaria e nem televisão ligada porque era a hora oficial da oração. O terço da misericórdia que, nas palavras dela, era bem rapidinho de rezar, era uma oração poderosíssima, as nossas

súplicas chegariam rápido ao céu. Foi assim que aprendi, com vovó Rosa, a ter intimidade com o sagrado.

Outra tarefa de que me recordo e sempre amei realizar era produzir manualmente os terços com contas de lágrimas. Eu sempre fui *expert* em fazer terços lindos com aquelas sementinhas. E nos inúmeros momentos que confeccionei esses terços com ela (regados de boa conversa e histórias) aprendi muito sobre a fé/devção a Nossa Senhora do Rosário. Que de lá para cá, sempre caminhou comigo na pele e no coração.

Os meses do ano que a casa dos meus avós sempre ficava mais lotada eram aqueles que antecediaam à festa popular da cidade, a festa do Rosário. Eu sempre achei a congada linda, a cidade ficava extremamente lotada em outubro. Pelas ruas da cidade, eram filas imensas de homens com lindos e coloridos uniformes, meninas e moças carregando as imagens dos santos em tecidos amarrados em paus, homens batendo tambores enfeitados como aqueles que vovô João do Nego tinha no cômodo do quintal. Os meus grupos favoritos da infância dançavam tocando pandeiros feitos de cano, tampinhas das latas de cerveja e couro de vaca desidratado. E alguns, bem poucos, faziam seu batuque e ritmo batendo os tamborins... O catupé era muito diferente. Ah, os tamborins... eu sempre quis dançar em um grupo que tocasse aqueles tamborins. Mas esse sonho de criança, oficialmente, nunca se realizou.

Desde a infância eu e meus primos tínhamos caixas. Eu nunca entendi o porquê desse nome e, naquela época, ninguém nunca soube me explicar. Era um instrumento redondo, pesado e de tamanhos variados. As caixas das crianças eram pequeninas e um pouco mais leves. Inclusive, eu tenho a minha primeira caixinha até hoje. Ela foi feita pelo vovô João do Nego, em 1993, meses antes de eu nascer. Eu nasci em maio. A minha mãe se recorda que eu dancei congo pela primeira vez com menos de um ano. No mês de outubro de 1993, eu já estava lá nas imediações da igreja do Rosário com a minha roupa de congo e fazendo parte do cortejo da festa, no colo, mas já participava dessa prática tradicional da minha família. A minha caixa foi sendo trocada de tamanho ao passo que a minha estatura foi mudando. Nesse ensejo, as fotografias contam que eu dancei congo desde os meus primeiros anos de vida.

**Figura 51** - Eu dançador mirim (com apenas 1 ano de idade) no largo do Rosário, acompanhando meu pai na congada catalana



**Fonte:** arquivo pessoal (1994).

**Figura 52** - Eu dançador mirim (com 2 anos de idade) a frente da guia do Congo São Francisco



**Fonte:** arquivo pessoal (1995).

**Figura 53** - Eu dançador mirim (com 3 anos de idade) na rua Tamoios batendo a minha segunda feita pelas mãos do vovô João



**Fonte:** arquivo pessoal (1996).

Com o passar dos anos, fui crescendo e comecei a entender o que era a festa da congada, da qual eu participava desde tão cedo. Só compreendi a grandeza dessa festividade depois de ouvir muitas histórias sobre esse movimento cultural. Eu fui entrelaçando os fatos e percebendo as relações que havia nesse congado. Foi depois de ver a vovó Rosa organizar diversas vezes a casa para receber os dançadores do nosso grupo, assar as deliciosas quitandas, fazer suco da fruta, preparar o geladinho de tamarindo, varrer o quintal, colher flores das roseiras para o altar, colocar litros de águas no congelador... que consegui compreender que eu dançava congo porque a

minha família participava de um grupo de congo. Eu e meus primos, na inocência de criança, demoramos a perceber que o vovô João do Nego era o "dono" do Terno de Congo São Francisco de Assis, que a casa do congo daquele bairro era ali na Rua Tamoios, na casa dos nossos avós.

O grupo São Francisco, com as cores verde e branco, foi fundado no ano de 1940 pelo vovô, que mal sabia escrever o nome, mas lia e discursava como ninguém. Um homem de voz forte, palavra potente e fé gigante. O dono do congo verde era surdo, mas nunca foi mudo. Até porque aprendi com ele que pessoa muda não existe. É errado dizer assim. Vovô João tinha muito conhecimento sobre diversos aspectos da vida. Sem nunca ter feito curso e trabalhado na área de solda e marcenaria, ele sabia fazer os instrumentos do congo como ninguém. Ele era mestre e referência nessa área da congada, fazia caixa que tinha um ótimo som. Esse senhor de coração gigante e sorriso largo sabia muito sobre as lendas e histórias dos povos negros sem ter frequentado a escola. Foi um dos primeiros homens homenageados na cidade.

Só depois de anos fui entender que o meu avó João do Nego era o capitão do nosso grupo. Por isso, ele ditava as regras daquele congado formado no quintal da casa 323, da Rua Tamoios. Entendi por que, nos ensaios e nos dias de festa da congada, ele tinha aquele pedaço de pau na mão: era o bastão. Ele era o líder da nossa dança. O João do Nego tinha um apito, que ditava o ritmo, o som, o batuque do São Francisco. Para começar: ele usava os silvos do apito para gente rezar sob a orientação da vovó Rosa. Sempre fizemos, nos ensaios de congada, a oração do pai nosso, três ave-marias, um creio em Deus pai e uma Salve Rainha. Ele apitava de novo, a gente formava o batalhão. No próximo apitar, os dançadores batiam a caixa no ritmo ditado. Ele apitava, a gente cantava as músicas que ele puxava lá nas escadas que davam acesso àquele lugar. Vovô João era extremamente bravo no dias de congo, porque ele carregava uma responsabilidade imensa nas costas: levar adiante um compromisso que ele havia feito com a irmandade do Rosário e com a Santa padroeira da festa: fazer o grupo sair às ruas da cidade nos dias de festa enquanto vida ele tivesse. E assim foi.

Na infância, eu queria ter um tamborim como aqueles que os dançadores dos grupos de Catupés tinham para dançar... Todos nós queríamos ter lindos tamborins/pandeirinhos! Então, eu e meus priminhos sempre improvisávamos! Nesse tempo, a lata da cera que minha avó e minha tia usavam para dar lustre ao piso de cimento queimado na cor vermelha ganhava, em minhas pequenas mãos, uma nova

utilidade: isso mesmo, virava um belo e tão sonhado pandeirinho de Catupé! Porém, a nossa brincadeira desajuizada de dançar congo o ano todo e sair batendo às margens dos trilhos de ferro, assim como os grupos de congada faziam com seus marcantes e vivos pandeirinhos, me era uma ação muito constrangida:- “meninada maluca, dançar congo não é coisa para virar brincadeira! Dançador só sai nos congos com o grupo completamente formado!” Argumentavam meus avós bravos com a gente, gritando ao fundo do quintal da casa 323. Como naquela época o que não faltava era vontade de brincar, era logo que a gente arranjava outro jeito de fazer bastante estripulia pelas ruas do bairro ‘boca da onça’.

O nosso jeito de brincar naquela época, diariamente, de dançador de congada não era facultado a nós, criancinhas, participarmos de um terno de congo imaginário durante os outros meses do ano. A ideia não era aceita pela vovó Rosa muito menos pelo vovô João do Nego. Nesse tempo, na escola onde eu estudava, professores e alunos viam esses cortejos do congado com olhos completamente de superioridade, ao mesmo passo que as professoras que eu tinha demonstravam certa curiosidade pelo movimento exótico das roupas e de tudo que englobava aquela manifestação social/cultural dos negros.

Hoje percebo que, na escola, as pessoas, por falta de conhecimento sobre a temática, reproduziam certo menosprezo pela prática social congada catalana, uma vez que esse ritual sempre foi muito diferente da concepção dos valores considerados positivos que estavam imbricados à noção de moderno. Eu ouvia sempre dos meus colegas de colégio que aquela dança: “era coisa de preto”. As minhas professoras desde a educação infantil, também, nunca conseguiram compreender o porquê de eu dançar no terno de congo, afinal, eu era um menino louro, cabelo extremamente liso e pele branca. A congada estava, estritamente, relacionada com a dança feita pelos negros.

Quando comecei a identificar esse preconceito à festa do Rosário: eu falei com orgulho ainda maior do meu pertencimento a essa prática social. Eu sempre disse para todos que me viam dançando do meu amor pela festa e que minha família pertencia a essa congada catalana desde o ano 1940. Portanto, preciso dizer também que, por volta dos 10 anos de idade, eu me via como um estranho na fila do congo, pois todos os meus primos eram negros, todos as minhas primas bandeirinhas eram negras, morenas, cabelo crespo. Eu tive essa fase em que me senti estranho, deslocado.

São tantas lembranças do meu tempo de criança. Outras lembranças significativas desses dias de festa do Rosário são as inúmeras andanças que eu fazia com Vovô João pelo Pasto do Pedrinho para buscar as madeiras que seriam utilizadas para reformar um ou outro instrumento, e paus para ele fazer os “cambitos”, que eram os objetos utilizados para tocar a caixa. O vovô João foi o melhor avô que tive. Ele reunia todos aqueles netos barulhentos e bagunceiros para irmos juntos andar pelo pasto. O pasto do Pedrinho é uma reserva florestal que existe até hoje em Catalão, o parque fica atrás do morrinho de São João (um dos cartões postais de Catalão), situado em uma localização nada proximal à casa dos meus amados avós.

Naqueles tempos da nossa infância, ir ao pasto do Pedrinho era um evento esperado com alegria pelos netos menores de vovô João. A gente se sentia ajudador na organização da festa do Rosário. Eu amava sair desbravando as trilhas daquela mata que ainda não havia sido demarcada pela prefeitura. Eu e meus primos nos sentíamos livres naquele lugar tão gigante. Afinal, era um mato imenso com vegetação bem típica do cerrado brasileiro, naquele lugar colhíamos sempre frutos e maravilhosas flores do campo para formar simples e desorganizados buquês para presentearmos a nossa adorável vovó Rosa.

Foi nessas peripécias com Vovô João do Nego que fui aprendendo cada vez mais sobre negritude, sobre a história da escravização do povo preto, sobre a formação da congada, sobre amor e fé pela Virgem do Rosário. Foi nas andanças por esse matagal do Pedrinho que começou o meu amor por flores, que dura até hoje. Se hoje faço buquês quase todos os dias, foi porque naquele tempo eu recolhia muitas flores para fazer feliz vovó Rosa. No meio daquelas inúmeras andanças o meu corpo ficava todo picado de mosquitos e pernilongos, minha mãe ficava brava quando eu chegava em casa no início da noite cheio de hematomas. Nas estripulias naquele campo, enquanto vovô recolhia o que precisava para o seu trabalho de fazer caixas de congada, eu ficava conhecendo algumas das plantas típicas da nossa região como a fruta do conde, a seriguela, mexerica, a maria-pretinha, cajá-manga, pequi, cajazinho, dama da noite, entre tantas outras espécies que nunca mais vi no pé.

Eu me lembro, também, que sempre passávamos no morrinho de São João, porque próximo aquele lugar existia um pequeno rego d'água, onde sempre nos refrescávamos ao final desse dia de aventura. Muito perto da mina havia um pé de João brocha, os meus primos sempre foram ligeiros para subir em árvores. Era ali

mesmo que ainda jogávamos muita conversa fora enquanto nos deliciávamos com aquelas frutas tão raras e saborosas.

Ainda de volta para casa da Vovó Rosa sempre encontrávamos uma planta linda que dava aquelas sementes em formato de bolinhas cinzas que já falei aqui, eram as lágrimas de Nossa Senhora, tão brilhantes e abundantes naquele nosso trajeto por conta da grande quantidade de água que corria da pequena mina perto do morrinho (mina essa que virou a Superintendência de Água e Esgoto – SAE – de Catalão). Nesse caminho de volta, eu sempre apanhei muitas dessas sementes conhecidas como contos de lágrimas para fazer os terços com a Vovó Rosa.

Essas lembranças aqui apresentadas são fruto da minha vivência como sujeito pertencente à Congada catalana e servem para ilustrar o funcionamento de um grupo de dançadores de congada.

### 2.3.1 O envolvimento com a fé na Virgem do Rosário

*Eu confio na mãe do Senhor com fé, esperança e amor*

Eu sempre vivi desde os tempos de infância inserido nas práticas tradicionais do catolicismo, frequentava às missas, diariamente, participava do grupinho de oração da renovação carismática, fui coroinha por longos anos e servia o altar cantando no ministério infantil, eu era o neto preferido da vovó Rosa e do vovô João (talvez por esse motivo). A vovó Rosa amava me ver servindo na igreja. Eu fiz a catequese para receber a primeira eucaristia e comunguei aos 10 anos. Foi depois desse momento que comecei a entender com um olhar mais reflexivo o que era a fé no sagrado, no divino, em tudo aquilo que a gente não vê, mas está com a gente todos os dias. Foi nesse momento que eu comecei a perceber que a congada não era uma prática totalmente católica.

A Vovó Rosa - com os seus ofícios diários, orações devocionais, leituras bíblicas, rezas dos terços - foi nos ensinando a ter intimidade com Jesus e com a Virgem padroeira da festa do rosário de Catalão no nosso tempo de meninice. Aprendi muito sobre espiritualidade e aprendi a acreditar de verdade em Deus. De outro lado, ela pouco falava sobre o sublime que havia nas benzições que ela fazia com tanto zelo e boa vontade: benzia criança contra mal olhado, ruindade e cobreiro. Nos dias certos de benzições, o alpendre da casa 323, ficava cheio de mãos esperando para

dona Rosa abençoar as crianças com suas rezas tão certeiras e milagrosas. Eu fui entendendo que a benzedeira Rosa tinha toda uma tradição de oração silenciosa e aqueles atos carregavam inúmeros retratos de fé. Vovó Rosa usava sua sabedoria ancestral e acionava todo o seu conhecimento de anos do catolicismo popular, e com essa prática ajudava inúmeras famílias que tinham um envolvimento gigante com essa crença no sagrado.

**Figura 54** - o livrinho de oração que carrega tantas histórias de fé



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2004).

Na casa que eu tenho saudades ficou também a devoção ao casal de preto velhos, a vovó Maria Conga, seu Lázaro preto velho, o seu Zé Pilintra que ficaram durante anos em quadros nas paredes da sala que antecediam o altar com santos do catolicismo. Me recordo que, enquanto ela nos benzia, não dava para entender uma só palavra daquela oração apressada, mas mamãe dizia que Vovó Rosa era uma benzedeira muito boa. Pois bem, era dito e feito: vovó benzia a gente melhorava os ânimos e a vivacidade de criança. Então, a prática da benção poderosa de Dona Rosa se espalhou pela cidade, por esse motivo, a casa estava sempre movimentada

durante os dias úteis. Ao final da semana, ela não benzia. Esse secreto, sublime e todo o movimento ritualístico da benção nunca foi explicado como ela fazia quando rezávamos os terços. Hoje entendo que, aos olhos de Vovó Rosa, o envolvimento com a fé nas entidades das religiões de matrizes africanas não era assunto para criança.

Hoje percebo que o envolvimento com o sagrado sempre foi sincrético dentro das práticas de congadas, mas essa discussão no meu tempo de infância/adolescência nunca foi revelada de forma explícita. As benções, o fechamento do corpo antes da dança da congada, a imposição de mãos para reorganizar as energias espirituais da pessoa, o ritual de limpeza espiritual usando ervas do quintal da vovó sempre foram movimentos que me vêm à memória, mas eram ações a nós constrangidas. Elas aconteciam no nosso meio, mas nunca foram ensinadas/explicadas pela vovó Rosa. O máximo que a gente fazia era buscar o copo de água, as folhas de guiné e arruda, mas sem grandes explicações para qual serventia no congado. Eu me lembro das incontáveis vezes que peguei broto de mamona na rua debaixo dos trilhos para ela benzer meus priminhos menores. Nos dias de benção, não podíamos assistir TV na sala. Essa era uma regra muito respeitada por nós. No dia de congada, o altar ficava cheio de folhas de arruda e folhas de Guiné. Essas ervas eram utilizadas no momento inicial de oração da congada para fechar o corpo dos dançadores contra mal olhado. No nosso grupo, esse ritual ainda é feito por nós.

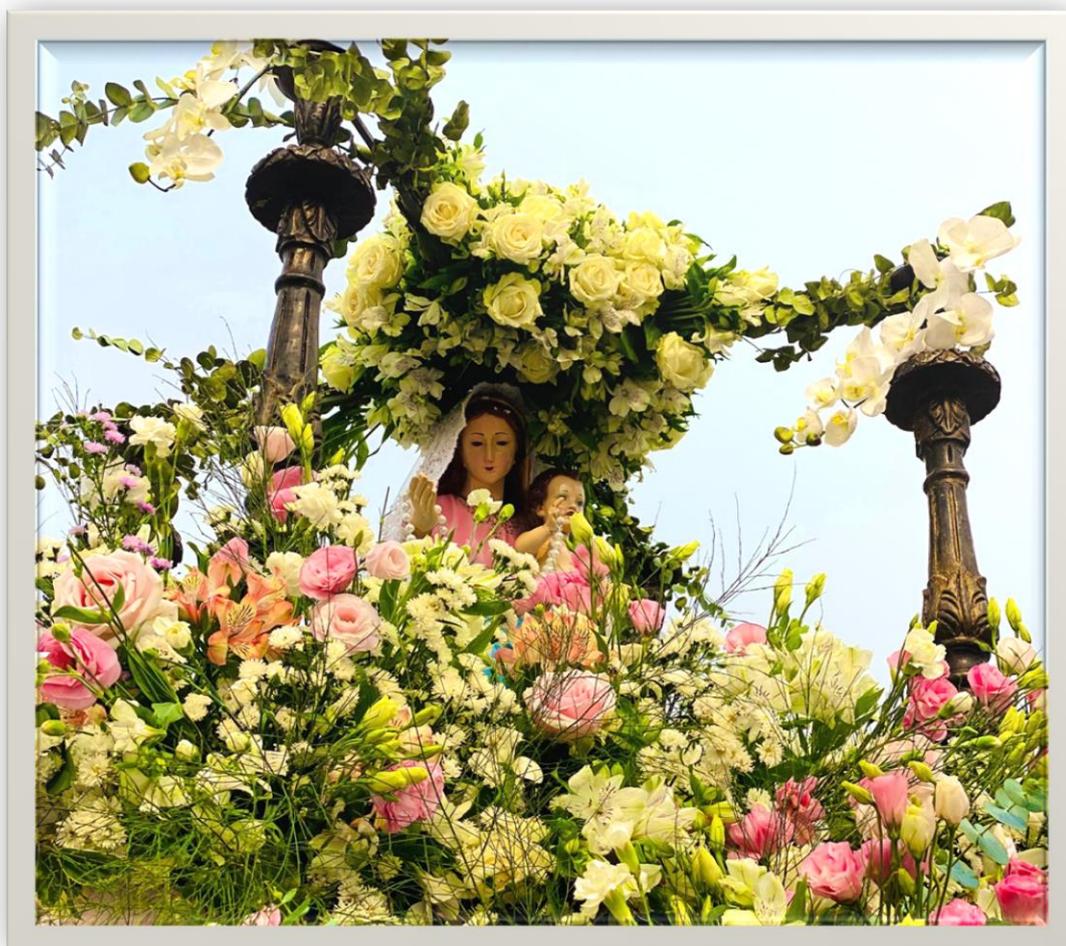
Nesse tempo da infância, quando eu perguntava sobre quem eram aquelas pessoas dos quadros da sala de convivência (eram muitos pretos, velhos, de cabelos brancos, com cachimbos, vestindo roupas simples e brancas), ela nunca queria responder de forma explícita. Vovó Rosa nunca gostou de falar das fotos que mostravam o incrível desgaste das coisas ao longo do tempo: aquelas fotografias com poucas cores e papel demasiadamente rasgado eram o pouco que ela tinha guardado do tempo de menina, aqueles registros eram resquícios do amor de mãe. Entendi que aqueles quadros velhos eram a herança que ela tinha da mãe benzedeira, minha saudosa bisavó. A vovó não gostava de tocar nesse assunto do passado. Ela sempre desconversava e dizia que aqueles eram os velhos benzedores que tiravam o mal do mundo.

Aos 12 anos, eu senti, verdadeiramente, o cuidado da Virgem do Rosário com quem tem fé e acredita. Ela carregou a minha família no colo durante o ano de 2006. No último domingo de abril, desse ano, aconteceu uma tragédia com a nossa gente,

algo inimaginável para nós. No início da juventude, meu irmão (19) e meus três primos (18, 21, 23) faleceram em um terrível acidente automobilístico que dilacerou os nossos corações para sempre. Eles estavam voltando de uma tradicional festa de Santo Padroeiro na zona rural de Cumari. Morreram todos no momento do acidente que aconteceu às margens da rodovia que cortava essa pequena cidade vizinha de Catalão. Ao recebermos tal notícia, ficamos chocados, entristecidos e vivemos enlutados até hoje. Estou citando essa parte triste da minha história porque foi a partir desse momento que eu consegui vivenciar e sentir o cuidado generoso de Jesus e da virgem do Rosário.

Em 2006, dançar congo não fez sentido para mim. Faltou a alegria que o dançador precisa ter para louvar a padroeira. O meu pai dançou. Ele era o dançador primeiro que puxava a guia de fora da fila, sem o batido da caixa dele o ritmo do grupo ficava afetado. Eu e minha mãe participamos da novena como de costume, às 6h da manhã. Rezamos todos os dias de festa, acreditando na força que Nossa Senhora do Rosário estava dando para a nossa família enlutada. Nesse fatídico ano, o meu grupo de congo saiu às ruas sem o mesmo brilho. Mas vovô João, honrando seu compromisso com a congada, fez o terno sair como de costume. O meu irmão e os meus primos participavam da congada também. Talvez, por esse fato, não consegui dançar nesse ano. Mas vi o quanto a congada foi solidária com essa nossa vivência. Rezaram os terços da congada que antecedem a festa na nossa casa, a minha tia perdeu todos os filhos nesse acidente, a minha mãe ainda ficou comigo. Rezaram pela vida da minha tia que vivenciou uma depressão muito forte depois desse trauma. A irmandade do Rosário de Catalão nos acolheu como família.

**Figura 55** - Imagem do andor de Nossa Senhora do Rosário na procissão do ano 2006



**Fonte:** arquivo pessoal (2006).

No ano seguinte, voltei a dançar como mandava o costume. Ajudei vovô João a fazer músicas da congada e a pintar as caixas que sempre são reformadas nos meses iniciais de cada ano. Na festa do Rosário de 2007, eu não bati caixa (principal instrumento do terno de congo). Eu queria nesse tempo começar a dançar no Catupé Amarelo que sempre foi aos meus olhos o grupo mais bonito e organizado da congada catalana. Mas essa ação não foi aceita pelos meus pais, seria uma afronta (principalmente para o Vovô João, que já estava muito debilitado nessa época). Logo, a vontade de ser catupezeiro passou. Eu sempre vivi envolvido com a fé na Virgem do Rosário, a partir da minha experiência com o congo verde e branco que é da minha família, não deu para trocar de grupo aos 13 anos.

Ao finalzinho do mês de julho, começamos a novena e os ensaios preparatórios para a festa daquele ano. Quem não participa dos ensaios como o costume manda

não tem a possibilidade de participar da congada apenas nos dias da festa em outubro. Só que nesse ano a minha participação na congada foi diferente. Porque na festividade de 2007, eu voltei a dançar no terno São Francisco tocando pandeiro. Não era o meu sonhado tamborim como aquele que eu brincava de Catupé aos 5 anos de idade. Mas era um pandeiro (e o som bem parecido com o ritmo do catupé).

Aqui, eu preciso dizer que a verdade é que eu estava cansado de bater caixa, minha mãe dizia que eu nunca gostei de bater caixa desde pequeno. Mas nesse ano, eu já estava crescidinho e era o meu dever dançar com uma caixa grande (assim como aquelas que meus primos estavam usando). Essa é uma regra do congo inegociável. A criança cresce troca-se o tamanho do instrumento e o adolescente vai subindo na fila lateral até chegar à guia (a comissão de frente do congo). Na verdade, nessa época, eu me lembro que entre os meus primos existia uma competição de quem tinha a caixa maior e quem seria convidado para compor a guia primeiro (estar na linha de frente do congo é uma posição de prestígio entre os congadeiros).

Nesse contexto, dançar na frente era o sonho de todo menino congadeiro. Além disso, uma posição desejadíssima é a de capitão de um grupo da congada. Me lembro que os meus colegas da infância da congada sonhavam em crescer logo para virarem capitães do congo. Mas na congada há uma hierarquia, isso significa dizer que o capitão sempre foi a posição mais bem vista. Para você se tornar um dançador com essa patente teria que ser da família do dono de congo e ser convidado e aprovado pela Irmandade do Rosário para tal função. Todos os membros da irmandade e demais participantes da congada respeitam muito os capitães que compõem a associação. Eles são ovacionados pela multidão que participa dos dias de festa. São unidos, mas nem tanto.

Assim sendo, a leitura que eu faço é que, para além da devoção na Virgem do Rosário, o capitão de determinado grupo quer sempre o seu terno melhor nas apresentações. Isso significa ter fardas impecáveis, bandeiras com a imagem da padroeira com bordados de arrancar suspiros, ter um repertório especial, coreografias alinhadas e um batido mais potente e bonito que do outro grupo de congo. Quem é velho de casa como eu sabe que no universo da congada sempre houve essas 'richas' e competições entre as congregações, por exemplo: quem dança no maior grupo da cidade; quem tem as melhores músicas no repertório; qual terno carrega traços da congada tradicional, quem tem o maior número de participantes; qual grupo tem a camiseta de ensaio e a farda mais bonita; quem domina mais a arte de criar

espetaculares apresentações durante o cortejo da festa; Ademais, se a sua família pertence a determinada congregação é inadmissível você dançar em outro tipo de grupo. Por esse fato, nunca dancei no meu tão sonhado Catupé Amarelo. Nunca tive a oportunidade de tocar o lindo tamborim.

Eu gostei demais de dançar tocando pandeiro. Virei motivo de risada para os meus primos que amavam tocar caixa. Foram muitas piadinhas. Mas, eu nunca sofri com isso. Nos dias de festa, enquanto eles estavam com os dedos machucados por conta da força que é necessária para tocar a caixa, eu estava tranquilo com o meu pandeiro verde (com a bandeira do Brasil) que ganhei do vovô João para essa minha nova performance no nosso grupo. Ao tocar pandeiro, eu era livre no congo e realizava de longe o meu sonho de ser catupezeiro amarelo. Eu não dancei na fila junto aos meus primos, a minha posição havia mudado. Agora, eu dançaria no centro do grupo junto ao meu tio capitão que reveza a jornada com meu avô. Essa festa foi uma das melhores.

Destaco que todas as memórias afetivas que construí nesse tempo permanecem em mim. Outro fato legal: nesse ano de 2007, eu tive a difícil tarefa de anotar todas as canções mais cantadas por vovô João que estava muito doente com problema pulmonar. Dentre elas, listei as minhas 20 favoritas do vovô João. Essas foram consagradas ao longo do tempo cantigas tradicionais da congada catalana. Elas carregam traços da fé e amor que ele tinha por essa festa. Vovô João, teve maestria e honra para liderar um grupo tradicional da congada catalana por 68 anos.

**Quadro 6** - das cantigas de congada cantadas por Vovô João do Nego

Tipo:	Cantiga:
Cantiga tradicional da congada por JJE- 1	Quero entrar nessa linha Com Deus e Santa Vitória Ai, Roxinha Seu nego chegou agora. Ai, Roxinha Seu nego já vai embora
Cantiga tradicional de congada por JJE- 2	Meus irmãos beija a bandeira Que nó vamos retirar Meus irmãos beija a bandeira Na hora de começar
Cantiga tradicional de congada por JJE- 3	Eu sou africano Eu vim para o Brasil Contra a vontade Trabalhar na escravidão De dia e de noite sem ter liberdade
Cantiga tradicional de congada por JJE- 4	Povo goiano

	Sai na janela Vem ver os congos Que coisa bela
Cantiga tradicional de congada por JJE- 5	Oi, nas horas de Deus E da Virgem Maria A senhora do Rosário É que seja a nossa guia
Cantiga tradicional de congada por JJE- 6	Meu batalhão É de São Francisco Bate forte E pula bonito
Cantiga tradicional de congada por JJE- 7	Chegou a nossa mãe Trazendo o seu batalhão Jesus Cristo ensinou Viver todos em união
Cantiga tradicional de congada por JJE- 8	Convidei meu batalhão Com prazer e alegria Pra fazer oração No pé da Virgem Maria
Cantiga tradicional de congada por JJE- 9	Eu queria ver Eu queria olhar Meu batalhão Sair pra passear
Cantiga tradicional de congada por JJE- 10	O meu branco é de paz O meu verde é de esperança Na senhora do Rosário Ponho a minha confiança
Cantiga tradicional de congada por JJE- 11	Virgem do Rosário Do cabelo louro Da terra da prata Da terra do ouro
Cantiga tradicional de congada por JJE- 12	Hoje é 12 de outubro É dia de criancinha Vou pedir a Jesus Cristo Para trazer nossa Rainha
Cantiga tradicional de congada por JJE- 13	Sou quilombola é Sou quilombola guerreiro Eu danço é na força da fé, meus irmãos Eu sou filho de Jorge guerreiro
Cantiga tradicional de congada por JJE- 14	Em nome do pai E do Espírito Santo A Senhora do Rosário Que nos cubra com seu manto
Cantiga tradicional de congada por JJE- 15	A virgem do Rosário É santa que tem virtude Eu vou pedir a ela Pra te dar muita saúde
Cantiga tradicional de congada por JJE- 16	É ouro só é ouro só

	A coroa de negro é ouro só É ouro só é ouro só A Virgem do Rosário é ouro só
Cantiga tradicional de congada por JJE- 17	O marreco chora Chora na lagoa Olha a vida dele Que vida boa
Cantiga tradicional de congada por JJE- 18	Eu vi o verde chegando Eu já sei que é o dia É o terno São Francisco Com o Rosário de Maria
Cantiga tradicional de congada por JJE- 19	Eu vi o verde chegando Eu já sei que é o dia É o terno São Francisco Com o Rosário de Maria
Cantiga tradicional de congada por JJE- 20	Perdoa mamãe perdoa Perdoa se eu chorar Quem eu amava foi embora Foi morar em outro lugar

**Fonte:** elaborado pelo autor (2024).

Nos dias de festa do Rosário, a casa da vovó era como um hotel. Tinha gente durante todo o tempo. As minhas tias Célia e Cecília faziam as vestimentas do grupo e ajudavam vovó nos preparativos da cozinha e na limpeza da casa. A tia Maria de Fátima fazia os capacetes (estilo chapéus) que compõem a farda. Eles eram bordados, minuciosamente, por ela. Faziam parte da composição, vidrilhos, lantejoulas, brilhos, pedras e longas fitas de cetim para dar acabamento.

Enquanto todo mundo se arrumava para a festividade, Vovô João passava essas cantigas acima por longas horas do dia e tocava as suas caixas que emitiam um som que sempre saia da alma. Que alegria reviver esses feitos enquanto escrevo essa autoetnografia. Ele era muito exigente quanto ao ritmo, ao batuque e as letras das canções de congada. Eu me recordo tão bem dele dizer nesse tempo que Nossa Senhora do Rosário não havia lhe dado o dom de escrever lindas palavras, mal sabia escrever o nome, mas afirmava com muita certeza que o som das caixas que fabricava com tanto esmero: “- Diz tudo o que eu quero falar”. Nesse ensejo, para que as caixas comesçassem a falar bem, a primeira ordem parte do apito, dos gestos do bastão, dos discursos das canções, dos ensaios e orações do congado.

Vovô João contava para quem quisesse ouvir sobre a congada. Dizia em alto e bom tom que se fosse contar, detalhadamente, “pingo por pingo” sua história daria um belíssimo romance. O desejo dele era escrever com a alma tudo o que ele fez e todas

as bênçãos que recebeu por se dedicar com tanta gratuidade a ela. Em 2008, ele me deu a imensa alegria de me tornar um capitão dessa congada que descrevo. Nesse ano, vovô João do Nego, também conhecido como JJE, me ensinou as regras para ser chefe do congo. Nessa ocasião, me disse ter perdido a conta de quantas vezes escreveu suas iniciais JJE em milhares de caixas que ele mesmo confeccionou seguindo a velha e tradicional receita, que tem em sua composição a madeira e o couro bovino como peças principais do instrumento.

Ele estava com 82 anos e eu com 14 anos. Com muita alegria e humildade vovô me explicou num dos bancos de madeira do quintal que a vida dele não teria o mesmo sentido se não tivesse ajudado a manter viva a tradição que começou na família dos seus pais em 1940 e já havia atravessado quatro gerações. Aprendi com ainda mais certeza que o envolvimento com a congada e a devoção na padroeira eram intergeracional.

Ganhei o bastão que foi passado do pai de vovô João na juventude. Que honra a minha carregar o bastão que passou gerações. Vovó Rosa tenho certeza que teve grande culpa nesse feito: eu virar capitão de congada com tão pouca idade. Agradei a confiança, teve pizza da minha mãe para comemorar essa surpresa que vovô João fez a mim. Logo que começaram os ensaios de congada, já fui presenteado com a feliz notícia de irmos a costureira da família para fazermos a farda de capitão que era bem diferente daquela que eu era acostumado dançar. O cinturão de couro intitulado como talabardão também ganhei do vovô e uso até hoje com muita honra para compor a minha farda. Comprei o apito na loja de esportes da cidade e já estava com tudo pronto para festa daquele ano em meados de agosto.

Nesses dias de festa do Rosário a nossa família se alegrava e ficava sempre reunida por conta dos preparativos que antecediam a festividade. Eu nunca vou me esquecer de 2008. Ser consagrado capitão e tendo a bênção do João do Nego foi uma surpresa inefável. O largo do rosário reunia milhares de pessoas das diversas partes do país. Foi uma festa linda e tudo correu bem com o nosso grupo que saiu às ruas sem a presença do nosso primeiro Capitão João do Nego, que estava acometido de pneumonia.

Vivi um mix de sentimentos naquele ano, a alegria de ser capitão pela primeira vez, a ansiedade de não conseguir marcar uma cantiga de congada no ritmo, o olhar de julgamento por ser tão jovem e estar naquela função vista como privilegiada por muitos. Ricos e pobres reunidos para ver os ternos de congos passarem pelos cortejos

com suas vestimentas coloridas e ricas em detalhes. Uma curiosidade é que no meu tempo de meninice eu achava muito engraçado que aqueles grupos de pessoas chamassem ternos de congos, haja vista que o terno que eu sempre conheci é tão somente a roupa formal que os homens engravatados usavam nos noticiários da televisão, os advogados, e que hoje uso para trabalhar nos cerimoniais de casamentos.

**Figura 56** - minha primeira festa como capitão de congada no ano 2008



**Fonte:** arquivo pessoal (2008).

### *2.3.2 Ancestralidade africana: uma prática cultural com religiosidade sincrética que ultrapassa gerações*

*Negro, negro de Angola/ Negro, eu sou filho de Nossa Senhora*

Em 2009, o nosso grupo de congada não saiu com a mesma cor e brilho pelas ruas da cidade. Nesse fatídico ano, a doença do nosso amado Capitão João do Nego foi agravada. Ele estava de cama há um ano diagnosticado com problemas pulmonares, por esse motivo, não conseguiu nem vestir a farda de congada. Os dias de congada foram imensos. Não ouvimos a voz dele entoar nenhuma cantiga e brigar com a gente quando o ritmo da caixa estava acelerado. A oração antes de partir para as visitas de congada foi um momento regado de lágrimas silenciosas, abraços fraternos, e choros. A Vovó Rosa não conduziu as preces daquele ano. Um sentimento de estranhamento gigante olhar para aquele quintal que não tinha a presença do nosso grande capitão e da queridíssima dona Rosa. Portanto, o amor pela Virgem do Rosário nos conduziu naquela festa. As cantigas tradicionais foram cantadas, por mim e meu tio (únicos capitães naquele tempo). A festa aconteceu e ficou na nossa memória. Nos esforçamos para fazer tudo como ele faria se estivesse ativo para servir e mostrar sua devoção a Santa. Vovô João viveu por 86 anos e faleceu na casa que tenho tantas saudades (em 15 de dezembro de 2009).

**Figura 57** - Eu na Igreja do Rosário em oração, usando pela primeira vez a farda completa que era do meu amado Vovô João.



**Fonte:** arquivo pessoal (2009).

A vida continuou acontecendo mesmo sem a presença física do meu amado Vovô João do Nego. O quintal da casa 323 da rua Tamoios perdeu a beleza. Entre lágrimas e alegrias o período do luto foi passando. Em 2010 comecei o curso de Letras português-inglês na Universidade Federal de Goiás. Durante esse tempo vivi muitas

experiências fantásticas no ambiente acadêmico que me possibilitaram muito crescimento pessoal e intelectual. Em 2011 não consegui participar da congada por um problema de saúde no sistema nervoso que me fez ficar sem andar por alguns meses.

Nesse sentido, não participar da congada como dançador me ajudou a compreender com muita explicitude o quão grandiosa é essa manifestação social e cultural. Estar do outro lado participando apenas como público e não como um membro constituinte dessa prática social/congada me fez enxergar o congado com outro olhar, agora, mais interpretativo e crítico sobre esse festejo centenário. É uma manifestação cultural linda e cheia de detalhes. Em 2011, mais uma vez, percebo os sinais das incontáveis que ela nos entrega. Foi pela fé inabalável na Virgem do Rosário que eu consegui superar essa adversidade encontrada no caminho. Nesse caminhar olhando a minha prática na congada com mais criticidade e vivendo o tão sonhado processo de conclusão da faculdade; no ano de 2014, decidi estudar as músicas da congada de Catalão.

Naquele momento, fez muito sentido para mim trabalhar pelo viés da análise do discurso de linha francesa, haja vista que a Análise de Discurso (AD) havia se tornado a disciplina favorita da minha trajetória no curso de Letras. Então, no trabalho de conclusão de curso (TCC), analisei algumas canções de congada fazendo uma analogia entre as cantigas tradicionais e canções modernas de congada. Logo em seguida, em 2015, por entender a abrangência e relevância dessa temática ingressei no Mestrado em estudos da linguagem da supracitada instituição. A minha avó Rosa ficou extremamente feliz e emocionada com a minha aprovação na pós-graduação. Vovó ficou mais emocionada ainda quando eu disse que a minha dissertação seria dedicada ao vovô João que tanto me ensinou sobre a vida e sobre a arte de ser congadeiro de Nossa Senhora do Rosário.

Vivi o tempo do curso de mestrado com alegria e muita dedicação. Defendi em 2017. Em março de 2018, entrei no curso de doutorado do Programa de Pós-graduação em Linguística da Universidade de Brasília para realizar mais um sonho. Decidi continuar estudando a congada de Catalão com orgulho, agora, para a escrita de tese.

Nesse ano, me mudei para Brasília e fiquei um bom tempo em Águas Claras. Entre idas e vindas fazendo a conexão Catalão x Brasília vivi o meu sonho de ter aulas na UnB. Fiz inúmeras disciplinas. Conheci gente. Amadureci intelectualmente e como

peessoa. Mas nesse caminho do doutorado, infelizmente, também recebi umas das piores notícias da minha vida: a que a minha amada vovó Rosa havia falecido. Que dor doída e doída. Foi em 2018, no primeiro ano do curso, o qual ela ficou tão orgulhosa por eu ter ingressado como bolsista. Nunca me esquecerei daquela manhã em 1 de abril de 2018. No momento em que atendi a ligação do meu pai que estava tão desesperado no hospital, eu já estava rezando como aprendi com Vovó Rosa. Nunca me esquecerei dessa nossa vivência de fé tão sublime. Afinal, ela sempre dava um jeitinho de me envolver com as atividades inerentes a preparação e rezas dos terços e orações de congada.

Naquele instante, eu já sabia que ela havia nos deixado. Naquele fatídico Domingo de Páscoa, não tivemos o tradicional almoço no quintal da casa 323 da Rua Tamoios. Não da forma que gostaríamos. Em ligação de vídeo, eu tinha combinado com ela que não conseguiria preparar a mesa posta do almoço de domingo pascal com coelhos, flores e demais adornos, porque eu estava em uma rotina de estudos para a minha primeira apresentação do projeto de tese na disciplina obrigatória do programa de doutorado. Naquele final de semana, não estava previsto para eu estar em Catalão.

Realmente não tivemos a mesa cheia e devidamente decorada por mim como de costume. Mas celebramos naquele domingo (em família) a incrível passagem da vovó Rosa por esse mundo. Eu sempre tive certeza de que ela ganharia o céu. O velório aconteceu na casa 323 da Rua Tamoios, entre orações, lágrimas, bênçãos, abraços afetuosos e batuque de congada. Vovó Rosa muito ajudou na festa do Rosário de Catalão, sua humildade e sabedoria encantaram muitos participantes dessa manifestação cultural e religiosa.

Foi um domingo com muitas rezas, creios, salve rainhas, cantigas e evangelhos, arruda no bolso, alecrim embaixo da urna que ela estava adornada com flores rosas e brancas. Essa celebração de despedida reuniu milhares de dançadores dos mais variados grupos que aprenderam com Dona Rosa sobre a fé na Virgem do Rosário. Ela ensinou tantos sobre a religiosidade e estendeu a mão para muitos que pertenciam a esse grupo cultural, suas palavras eram simples, mas de grande valia. Recebeu inúmeras homenagens naquele domingo de Páscoa, porque soube viver na simplicidade, enxergando a beleza nas pequenezas da vida. Viveu com essência e gentileza, a ela não faltou sensibilidade para ajudar o outro. Experimentou viver

envolvida nas raízes da fé e passou essa espiritualidade de geração em geração na nossa família.

Nesse sentido, analiso que é impossível para mim pensar a congada sem esse envolvimento com o divino. E tudo que sei hoje, historicamente, sobre essa prática social se dá por meio da minha vivência sagrada com Vovó Rosa ao lado de Vovó João. Eles me possibilitaram enxergar uma nova perspectiva da minha relação com o próprio grupo de congada: fé e religiosidade que culmina na tradicional festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário.

No item a seguir, apresento a análise das canções do Catupé Amarelo do período de 2015 a 2022.

#### **2.4 As canções do Catupé Amarelo da Congada de Catalão-GO: uma análise macrodiscursiva**

*Eu quero, eu quero olhar/ o congado vai abalar*

Nessa parte da análise trago para a discussão oito canções da congada catalana que foram cantadas nos anos de 2015 a 2022. Aqui, destaco que essa parte do *corpus* tem como foco os discursos perpassam a constituição da congada de catalão como um grupo cultural e religioso. Os objetivos aqui são identificar como os discursos não religiosos perpassam a constituição da congada como um grupo cultural e religioso e analisar, macrodiscursivamente, as construções do Catupé Amarelo referentes a: pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas e sincretismo religioso.

Assim sendo, é importante mencionar que a ADC é nossa referência para as análises. Nesse sentido, nessa parte do capítulo que ora se apresenta, descrevi, interpretei e analisei os discursos do Catupé Amarelo da Congada de Catalão-GO, com base nas noções discutidas e estudadas sobre a teoria da ADC. Nesse cotejo, é de extrema importância lembrar que analisei a linguagem dentro de um contexto histórico e social, partindo do pressuposto de que este trabalho tem como objetivo geral textualizar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás.

Aqui, analisei os discursos entendidos como práticas sociais, verificando as relações entre eles, haja vista que percebi que existe um sentido isolado do texto, e,

também, um diálogo entre eles. Esses textos foram coletados na minha vivência no ambiente pesquisado como um capitão dos grupos de congada. Destaco que a pesquisa se baseia no pensamento da ADC, principalmente nos estudos de Norman Fairclough, para mobilizar as análises das relações internas e externas desses textos.

Assim sendo, é relevante destacar que, de acordo com Fairclough (1992, p.100), para analisar discursos será essencial considerarmos três dimensões de análise, a saber: texto, prática discursiva e prática social. Além disso, ele escreve que há um agrupamento de itens que também podem ser apresentados em determinada análise textual: vocabulário, os aspectos gramaticais, a coesão e o que tange a estrutura textual. Dentro desse prisma, o que chamamos de prática discursiva destaca a produção, a distribuição e o consumo de textos. Logo, é por meio da prática discursiva que podemos mencionar a força dos enunciados, a coerência dos textos, a intertextualidade, a representação do discurso, a pressuposição e o controle interacional.

O grupo Catupé Amarelo da Congada de Catalão é hoje um dos maiores da nossa congada. Eu sempre quis (desde a infância) dançar nesse grupo com o meu sonhado tamborim. Eu acompanho todas as informações sobre o referido congado no grupo deles no *WhatsApp*, eles divulgam lá toda a agenda de ensaios; os aniversariantes do grupo; os vídeos durante os ensaios; a preparação das vestimentas de dançadores, bandeirinhas e capitães; as apresentações realizadas durante os dias de festa; e atualizam toda a Irmandade de Congada com *status* de todas as canções que fazem ou que farão parte do repertório do ano, compartilham fotografias tiradas nos dias dos ensaios e apresentações.

Na congada catalana, o Catupé Amarelo é o maior e único grupo que viaja para diversas partes do Brasil fazendo lindas apresentações. Nesse sentido, o público que assiste uma apresentação do Catupé Amarelo pelo Brasil afora terá noção de como acontece essa grandiosa manifestação cultural e religiosa em terras catalanas. Os capitães responsáveis pelo grupo fazem com que o público participe ativamente das apresentações de congada, uma vez que as canções atuais têm trazido referências de canções conhecidas do sertanejo raiz, universitário, MPB e *funk*. O público canta junto aos dançadores no momento das apresentações.

Destaco que o supracitado grupo de catupé é um dos mais tradicionais desse festejo, mas também carrega traços de uma congada moderna, uma vez que usa a

tecnologia em rede para legitimar o seu espaço que está além da praça pública, seu espaço inicial da prática social.

Ao seguir a página do Catupé Amarelo no *Instagram* (@catupeamarelo.catalao), podemos acessar das nossas casas, ver os vídeos das apresentações durante o cortejo na festa, curtir os *posts* sobre a festividade, comentar as fotos tiradas nos dias da festa e ver as datas/horários em que os catupezeiros desse grupo se reúnem para os ensaios que antecedem os dias da festa de congada. Desta feita, quando o Catupé Amarelo cria uma página nessa rede social *Instagram*, faz com que o grupo fique bem mais acessível ao universo midiático da rede e mostra que a congada é um grupo social organizado. Os catupezeiros responsáveis pela página fazem com que o usuário que acessa a página do grupo participe da congada, mesmo que não esteja, fisicamente, no festejo em questão.

Aqui, enquanto participante da Irmandade do Rosário entendo que os congadeiros do grupo querem mostrar os discursos que constituem a congada como um grupo cultural e religioso. São congadeiros que se posicionam como atores sociais dentro de seu tempo. Ser e fazer parte da produção dessa congada que está na mídia das telas produzindo, distribuindo e consumindo textos coerentes com essa prática social.

Por esse fato, atualmente, os congadeiros utilizam a rede digital para fazer inúmeras postagens sobre a congada goiana. Nesse sentido, selecionamos os oito discursos para analisar nessa parte do texto, que mostram em sua maioria algumas versões de canções que o referido grupo catalano tem criado para cantar nas últimas festividades (de 2015 a 2022). É importante destacar que o critério de seleção dos textos que compõem o *corpus* foi o fato dessas canções serem inseridas no repertório do Catupé Amarelo a cada ano (e a ainda fazem parte dos momentos do cortejo da festa do Rosário).

Os textos em análise são, respectivamente:

#### **Canção 1- 2015**

É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas...  
 Vai balança o estradão de Goiás  
 Meu Catupé vai tremer Catalão  
 Eu vim aqui louva Nossa Senhora  
 Mamãe querida tá no meu coração  
 Mamãe querida tá no meu coração

**Canção 2- 2016**

Flor, ô-uô  
 Ô-uô, ô-uô  
 Flor, pra onde foi você, flor?  
 Com seu perfume de amor?  
 O que é que eu fiz de ruim?  
 Eu, não achei outra flor  
 Com a beleza e a cor  
 Que tem você para mim (Vai!)  
 Deus fez a terra e o céu  
 Fez você e o seu mel  
 E me fez só pra te amar, aah!

Meu coração é Catupé de amor  
 Seja onde for eu vou te amar  
 Meu coração é Catupé de amor  
 Seja onde for eu vou te amar  
 Ôouôuô, vou te amar  
 Meu coração é Catupé de amor  
 Seja onde for eu vou te amar  
 Seja onde for eu vou te amar

**Canção 3- 2017**

Tá dominado  
 Tá tudo dominado  
 Quero ouvir geral?  
 Quero ouvir vocês  
 Batidão do catupé  
 Alegria do povão  
 Fé, amor e tradição

**Canção 4- 2018**

Nossa Senhora sussurrou no meu ouvido  
 Eu não duvido já escuto os teus sinais  
 Que tu viria nesse dia tão bonito  
 Meu Catupé te amo cada vez mais  
 Catupé é bom demais  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Catupé é bom demais

**Canção 5- 2019**

Dá licença meu festeiro  
 Vou chega meu batalhão  
 Eu vim de longe e vou embora  
 Vou saudar a comissão  
 Tenho fé na Virgem do Rosário  
 Minha mamãe do coração

Eu vim de longe e vou embora  
Vou fazer minha oração

### **Canção 6- 2020**

Por isso eu plantei a flor  
Uma linda semente no meu coração  
Sou catupé de amor  
Sou catupé amarelo  
Eu sou tradição  
Sou Catupé de amor  
Eu sou Catupé show  
Eu sou tradição  
Não tem festa, mas tem fé e devoção  
O meu peito chora, o coração sente  
O meu peito chora, o coração sente

### **Canção 7 –2021**

Eparreioyá, eparreioyá  
Ô meu São Benedito hoje eu vi a sereia no mar  
Ô meu São Benedito hoje eu vi a sereia no mar  
Eu joguei o meu barco na água  
Meus irmãos me ajuda a remar  
Eparreioyá, eparreioyá

### **Canção 8- 2022**

Tem catupé essa noite  
Ui, ai  
Tem Catupé essa noite  
Ui, ai  
Tem catupé essa noite  
Ui, ai  
Tem Catupé essa noite  
Ui, ai

Após apresentar as canções de 2015 a 2022, percebo que na maioria desses discursos dos últimos anos há a presença do intertexto. Há, no discurso do Catupé Amarelo, discursos provenientes de textos publicizados e em voga na indústria fonográfica. Os catupezeiros, na maioria de seus textos, nos revelam uma identificação com canções consagradas no mundo da música popular brasileira e, em especial, da música sertaneja.

Dentro desse contexto, é importante explicar que, de acordo com Fairclough (1992), a intertextualidade é um conceito semiótico e também linguístico que diz respeito à maneira como um texto referencia outros textos, seja de forma direta ou indireta. Tal feito pode ter o objetivo de criar significados vários e enriquecer muito a

comunicação. Dentro desse contexto da ADC, a noção de intertextualidade pode ser entendida com uma ferramenta eficaz para examinar como os textos e discursos têm uma relação com outros textos e contextos socioculturais.

Aqui, nos interessa pensar como os discursos construídos pelo Catupé Amarelo mostram o envolvimento com a fé e a religiosidade, ou seja, o uso de referências, alusões, citações a outros textos influenciam a construção de determinado significado e também carrega uma influência ideológica de um discurso outro. Concordo com Fairclough (1992) que a intertextualidade é uma das dimensões que precisa ser considerada ao analisar a linguagem em contextos ‘sócio-políticos-culturais’ e pode ser utilizada para desvelar relações de poder e dominação nos discursos presentes na sociedade.

No primeiro texto analisado, temos:

#### **Canção 1- 2015**

É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas...  
 Vai balança o estradão de Goiás  
 Meu Catupé vai tremer Catalão  
 Eu vim aqui louva Nossa Senhora  
 Mamãe querida tá no meu coração  
 Mamãe querida tá no meu coração

Na supracitada canção 1, os catupezeiros apresentam uma versão de texto que tem uma intertextualidade manifesta com o texto da canção de uma dupla sertaneja. O texto mostra que o congadeiro se refere a entidade de forma simples e revela envolvimento com a religião e fé. O diálogo com a Virgem do Rosário acontece com expressões de estima e internalizações com o que é sagrado.

Dando sequência à análise, o tema do texto é a devoção a Nossa Senhora do Rosário, que é revelada por meio da ação dos verbos utilizados pelos congueiros. Existe uma relação de pertença e muito carinho pela Santa, que é revelada na última parte do texto em que eles dizem, repetidamente: “mamãe querida tá no meu coração”.

Na canção intitulada “É pra caba” da dupla sertaneja João Carreiro e Capataz, temos a seguinte letra:

É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina

É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina  
 É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina  
     Essa paixão é quente  
     Parece até Cuiabá  
     Tô faceiro igual criança  
     Que tá conhecendo o mar  
     Tô feliz demais da conta  
 Agora o peito desconta as dores que já sofreu  
 É fogo na gasolina, o amor dessa menina  
     Em mim bateu e valeu  
 É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina  
 É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina  
     Essa paixão é quente  
     Parece até Cuiabá  
     Tô faceiro igual criança  
     Que tá conhecendo o mar  
     Tô feliz demais da conta  
 Agora o peito desconta as dores que já sofreu  
 É fogo na gasolina, o amor dessa menina  
     Em mim bateu e valeu  
 É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina  
 É pra cabá com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina

Os congadeiros se inspiram nessa canção para mostrar um sentimento de pertencimento a fé na Virgem do Rosário. A versão desse texto feito pela congada é muito utilizado pelo Catupé Amarelo em diversas partes do cortejo da festividade. Ao analisar, a letra dessa versão feita por eles, fica evidente que o congadeiro diz no seu discurso a potência do batido da congada: o congadeiro fala sobre o seu amor/devoção por Nossa Senhora do Rosário. Aqui, destaco que há transformação

temática e distanciamento da tradição desse congado, bem como uma ressignificação no e pelo diálogo midiático da canção com o *show*.

Quando o congadeiro usa esse texto da canção, o ator social dessa prática produz outros sentidos para o ser congadeiro em Catalão: a congada passa a ser um produto da modernidade, em que as músicas presentes e amplamente divulgadas nas paradas de sucesso da mídia em geral, são deslocadas para uma manifestação da cultura goiana. Os catupezeiros conseguem trazer um tom da religiosidade para o texto, mas o discurso do Catupé Amarelo passa a ter uma identificação com a música sertaneja universitária.

Nesse discurso, como eu disse, fica evidente a intertextualidade com a canção sertaneja bastante conhecida em terras goianas. Por meio da letra da canção, os dançadores conseguem cantar a música fazendo menção ao nome da santa padroeira e repetem o início igual a canção sertaneja. A supracitada canção que o texto do Catupé Amarelo tem como referência da dupla sertaneja João Carreiro e Capataz, fez muito sucesso anos atrás na mídia de forma geral, especialmente, nas rádios localizadas no interior do estado de Goiás. Nesse texto os cantores sertanejos, escrevem que:

É pra caba com o pequi do Goiás  
 É pra roer todo o queijo de Minas  
 É pra beber todas pinga do Brasil  
 A paixão que eu sinto nessa menina [x3]  
 Essa paixão é quente, parece até Cuiabá  
 Tô faceiro igual criança que tá conhecendo o mar  
 Tô feliz demais da conta, agora o peito desconta as dores que já sofreu  
 É fogo na gasolina, o amor dessa menina em mim bateu e valeu<sup>8</sup>

O discurso dessa canção nos mostra que o ator social está apaixonado por uma mulher e canta os seus grandes amores por ela. Na supracitada letra da música, ele se diz muito feliz por este envolvimento tão bom: uma paixão tão forte. Se eu for interpretar a temática de tal canção, percebo que ela não se insere no lugar da festa em Louvor a Nossa Senhora do Rosário, uma festa de congada com cunho religioso.

Aqui, faz-se necessário destacar que as novas canções cantadas pelos congueiros do Catupé Amarelo têm, assim como a festa, tom popular e religioso. É

---

<sup>8</sup> Esta canção está disponível em: <https://www.letras.mus.br/joao-carreiro-capataz/1690716/>

válido destacar que, na canção 1, o catupezeiro utiliza um texto que é amplamente divulgado nos *shows* do sertanejo universitário, mas o produtor do texto de congada canta sua paixão pela Virgem do Rosário distanciando-se da tradição, porque o texto da canção é inspirado em uma letra de canção sertaneja, mesmo tendo carregado traços da tradição que é mostrar com as canções o envolvimento com a fé e religiosidade que a congada carrega.

Nas reuniões da Irmandade do Rosário de que participo existem inúmeras discussões sobre essas intertextualidades da atualidade que não são interpretadas com bons olhos pela maioria dos outros capitães de grupos do congado mesmo que os textos revelem o pertencimento ao grupo cultural congada.

No segundo texto em tela, temos a congada que constrói o seguinte discurso:

### **Canção 2– 2016**

Flor, ô-uô

Ô-uô, ô-uô

Flor, pra onde foi você, flor?

Com seu perfume de amor?

O que é que eu fiz de ruim?

Eu, não achei outra flor

Com a beleza e a cor

Que tem você para mim (Vai!)

Deus fez a terra e o céu

Fez você e o seu mel

E me fez só pra te amar, aah!

Meu coração é Catupé de amor

Seja onde for eu vou te amar

Meu coração é Catupé de amor

Seja onde for eu vou te amar

Ôouôuô, vou te amar

Meu coração é Catupé de amor

Seja onde for eu vou te amar

Seja onde for eu vou te amar

Ôouôuô, vou te amar

Nesse discurso do Catupé Amarelo temos mais uma vez a recorrência temática em que os dançadores fazem uma intertextualidade com uma canção presente no mundo do sertanejo universitário. Nesse texto, o congadeiro fala sobre o seu amor por pertencer as expressões artísticas do grupo Catupé Amarelo da congada catalana, como faz em várias outras canções. Esse amor do catupezeiro fica evidente no fragmento em que eles dizem: “Meu coração é Catupé de amor/Seja onde for eu vou te amar”. Por meio do intertexto com a famosa música “Flor”, o ator social consegue

expressar sua devoção e amor por Nossa Senhora do Rosário. Tal ação é bem recorrente pelo supracitado congo, ou seja, os temas das canções do Catupé Amarelo são em sua maioria o amor pela padroeira ou pelo grupo em estudo.

Nesse sentido, o cotexto construído pela congada nos mostra uma intertextualidade manifesta com a música “Flor”, da dupla sertaneja Jorge e Mateus, bastante conhecida no universo sertanejo em Goiás, a saber:

Flor, ô-uô  
Ô-uô, ô-uô  
Flor, pra onde foi você, flor?  
Com seu perfume de amor?  
O que é que eu fiz de ruim?  
Eu, não achei outra flor  
Com a beleza e a cor  
Que tem você para mim (Vai!)  
Deus fez a terra e o céu  
Fez você e o seu mel  
E me fez só pra te amar, aah!  
Eu sou o seu colibri  
Te esperando aqui  
Flor, pra te beijar, aah!  
Vem, vem, vem!  
Meu coração é regador de flor  
Te regando amor, cê vai me amar, aah!  
Meu coração é regador de amor  
Te regando flor, cê vai me amar, aah!  
Flor, ô-uô  
Ô-uô, ô-uô  
Flor, ô-uô (Mais uma vez!)  
Ô-uô, ô-uô  
Flor, pra onde foi você, flor?  
Com seu perfume de amor?  
O que é que eu fiz de ruim?  
Eu não achei outra flor  
Com a beleza e a cor  
Que tem você para mim  
Deus fez a terra e o céu  
Fez você e o seu mel  
E me fez só pra te amar, aah!  
Eu sou o seu colibri  
Te esperando aqui  
Flor, pra te beijar, ahh! (Vem)  
Meu coração é regador de flor  
Te regando amor, cê vai me amar, aah!  
Meu coração é regador de amor  
Te regando flor, cê vai me amar, aah!  
Meu coração é regador de flor  
Te regando amor, cê vai me amar, aah!

Meu coração é regador de amor  
 Te regando flor, cê vai me amar, aah!  
 Flor, ô-uô  
 Ô-uô, ô-uô  
 Flor, ô-uô (Na mão, vem!)  
 Ô-uô, ô-uô  
 Flor!

Outrossim, é interessante destacar que nessa música cantada pela dupla de goianos, o sertanejo urbano canta para a mulher muito amada que o abandonou, por isso ele diz que “Pra onde foi você flor/ com seu perfume de amor?! O que é que eu fiz de ruim?”. Ele é extremamente apaixonado pela mulher e não consegue encontrar outra pessoa como ela. Na canção o sertanejo ainda diz que: “Eu não achei outra flor/ Com a beleza e a cor / Que tem você para mim/ Deus fez a terra e o céu /Fez você e o seu mel/ E me fez só pra te amar”. É por esse motivo que o cantante cuida tanto desse amor pela mulher, para que ele consiga nascer no coração dela, assim como um jardineiro cuida de uma flor do jardim: “Te regando amor, cê vai me amar/ Meu coração é regador de amor/ Te regando flor, cê vai me amar”.

Quando analiso a letra da canção sertaneja de Jorge e Mateus, fica evidente que ela não se encaixa no que é esperado como um texto comumente enunciado pelos 26 grupos que compõem o congado da cidade de Catalão. É interessante analisar que o texto da canção 2 é iniciado com a letra igual da canção sertaneja e finalizado com a versão que diz: meu coração é Catupé de amor / Seja onde for eu vou te amar/ Meu coração é Catupé de amor / Seja onde for eu vou te amar / Ôouôôuô, vou te amar / Meu coração é Catupé de amor / Seja onde for eu vou te amar / Seja onde for eu vou te amar /Ôouôôuô, vou te amar.

Por meio desse discurso é inequívoco, principalmente, pela Irmandade do Rosário, que o ator social contemporâneo participante dessa prática social congada se aproprie desta música para compor seu texto e performance dentro da festividade religiosa em Goiás. Ao fazer uma analogia desse texto com os demais discursos construídos pelo congadeiro, percebo um diálogo tenso, haja vista que posso destacar que ela se distancia das demais cantigas conhecidas como tradicionais da festa de congada, àquelas que são cantadas, corriqueiramente pela maioria dos outros grupos da congada nas diversas partes do cortejo da festividade (como aquelas que apresentei e que foram criadas por Vovô João do Nego). Para citar um exemplo, temos:

Eu sou africano  
 Eu vim para o Brasil  
 Contra a vontade  
 Trabalhar na escravidão  
 De dia e de noite sem ter liberdade

Dentro desse contexto analítico, isso significa dizer que as canções populares dos congadeiros evocam a devoção na Virgem do Rosário, a luta que os negros em situação de escravização enfrentaram, a devoção aos santos, especificamente, São Benedito (o santo cozinheiro e negro) e também Santa Ifigênia. De outro lado, não concordo com os demais membros da Associação dos Capitães que não concordam com essas novas letras de canções para a congada, uma vez que, para mim, o grupo não se distancia da tradição por esse fato, haja vista que historicamente o grupo apresenta envolvimento de fé e devoção com Nossa Senhora do Rosário na maioria de suas letras e apresentações.

Passemos agora para a análise da canção 3:

**Canção 3- 2017**  
 Tá dominado  
 Tá tudo dominado  
 Quero ouvir geral?  
 Quero ouvir vocês  
 Batidão do catupé  
 Alegria do povão  
 Fé, amor e tradição

No texto 3, percebo que há uma intertextualidade com uma canção da Banda Furação 2000. De acordo com Fairclough (1992, p. 282), a intertextualidade diz respeito a uma referência que pode ser implícita ou explícita. Nesse texto, o catupezeiro amarelo produz um discurso em que a recorrência temática é nítida: eles dizem sobre o Catupé Amarelo ser a alegria do povo que o assiste nas apresentações. O Catupé Amarelo mais uma vez diz que: o congadeiro que veste o uniforme do Catupé Amarelo tem “fé, amor e devoção”. Similarmente, a letra da canção primeira da Banda Furação 2000, nos mostra um cantante que participa do evento social e anima a galera dizendo, por exemplo, que “vem gatinha rebolando/dominando até o chão”.

No texto da canção, o funkeiro, diz que:

Cadê o grito da galera (uala)

É rebo rebola levantando o dedinho  
 rebolarebola dominando esse corpinho  
 então ahh eu quero ver tu dominar  
 éahh o dj já vai soltar porquê

tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir geral)  
 tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir vocês)  
 tá dominado tá tudo dominado  
 vem gatinha dominando rebolando até o chão

tá dominado tá tudo dominado  
 tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir vocês)  
 vem gatinha dominando rebolando até o chão

cadê o grito da galera  
 que lindo, que lindo  
 cadê o grito da galera  
 geralgeral porquê

tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir vocês)  
 mais uma vez  
 tá dominado tá tudo dominado  
 vem gatinha dominando rebolando até o chão

tá dominado (quero ouvir geral, geral)  
 tá tudo dominado(geral)

tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir geral)  
 tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir vocês)  
 tá dominado tá tudo dominado  
 vem gatinha dominando rebolando até o chão

tá dominado tá tudo dominado  
 tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir vocês)  
 vem gatinha dominando rebolando até o chão

cadê o grito a galera (que lindo,que lindo)  
 cadê o grito da galera  
 geral, geral porquê

tá dominado tá tudo dominado (quero ouvir vocês)  
 mais uma vez  
 tá tudo dominado

A letra dessa canção de funk ficou bastante conhecida no início dos anos 2000 e é resgatada pela congada no ano 2017. Eu me lembro que, na minha infância, dançávamos ao som da Banda Furacão 2000, Bonde do Tigrão, Xuxa e É o Tchan. A

Banda Furacão 2000 foi bastante influente no cenário do Funk produzido no Rio de Janeiro, e desempenhou um papel crucial na popularização do funk carioca tanto nacional como internacionalmente. Pela TV, me lembro de acompanhar alguns dos grandes bailes funks que ficaram conhecidos naquela época como “Bailes da Furacão”, que atraíam milhares de jovens das periferias da cidade do Rio de Janeiro.

A supracitada banda traz em seu repertório canções com letras intensas que misturam as batidas eletrônicas e as construções discursivas abordam temas variados, desde a vida difícil nas favelas brasileiras, relacionamentos e a alegria das festas no estilo baile funk. É interessante destacar que os textos produzidos pela Furacão 2000 trazem realidades do país, frequentemente, de forma crua e muito direta, refletindo as diversas realidades sociais e culturais daquelas comunidades onde o funk carioca nasceu.

A congada catalana utiliza esse compilado do funk furacão 2000 até hoje nas mais diversas partes do cortejo da festa. O Catupé Amarelo utiliza parte da letra dessa canção que se tornam populares na congada de Catalão, trazem o funk carioca para uma audiência goiana, também, ampla que ajuda a moldar o som do funk moderno, bem como a canção de congada do interior de Goiás.

Apesar do sucesso quando os produtores da congada cantam essa canção 4 na rua, assim como a Furacão 2000, o congado também enfrentou diversas dificuldades. As letras de congada não têm um tom explícito e não dizem de forma direta sobre o estilo de vida que é associado aos bailes funks do Rio de Janeiro. Na congada de Catalão, o Catupé Amarelo, por recorrer a referências como essa, é alvo de frequentes críticas e censura por parte da Irmandade do Rosário e da Igreja Católica, ambas organizadoras da festa do Rosário.

Eu defendo que, assim como a Furacão 2000, que não é apenas uma produtora de música, a congada de Catalão é um fenômeno cultural que tem capturado e amplificado a voz das comunidades periféricas de Catalão. A furacão 2000 através de seus bailes, compilação e promoção de tantos talentos ajudou a transformar o funk carioca em um dos gêneros musicais mais vibrantes e dinâmicos do Brasil. Nesse sentido, a produção artística da Congada também tem contribuído e muito para a popularização artística desse gênero cultural que tem sido repassado de geração em geração nas famílias.

A presença reiterada de intertextualidade manifesta, conforme os ensinamentos de Fairclough (1992), é evidenciada novamente na quarta canção em

que o congadeiro faz menção explícita a outro texto. Nesse caso, o texto 4 utilizado pelos integrantes do grupo Catupé Amarelo é utilizado em diversas ocasiões durante as apresentações e cortejos do evento festivo. Aqui, baseiam-se na letra da música "Anunciação", de autoria do renomado cantor e compositor brasileiro Alceu Valença.

#### **Canção 4 – 2018**

Nossa Senhora sussurrou no meu ouvido  
 Eu não duvido já escuto os teus sinais  
 Que tu viria nesse dia tão bonito  
 Meu Catupé te amo cada vez mais  
 Catupé é bom demais  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Catupé é bom demais

Na canção 4, o produtor do texto, se baseia na canção de Valença e faz uma adaptação para a realidade da congada, e também utiliza uma parte do texto na íntegra (exatamente como é escrita por Alceu Valença) que escreveu:

Na bruma leve das paixões que vêm de dentro  
 Tu vens chegando pra brincar no meu quintal  
 No teu cavalo peito nu, cabelo ao vento  
 E o sol quarando nossas roupas no varal  
 Na bruma leve das paixões que vêm de dentro  
 Tu vens chegando pra brincar no meu quintal  
 No teu cavalo, peito nu, cabelo ao vento  
 E o sol quarando nossas roupas no varal  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 A voz do anjo sussurrou no meu ouvido  
 Eu não duvido, já escuto os teus sinais  
 Que tu virias numa manhã de domingo  
 Eu te anuncio nos sinos das catedrais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Ah ahahahahah  
 Ahahahahahah  
 Na bruma leve das paixões que vêm de dentro  
 Tu vens chegando pra brincar no meu quintal  
 No teu cavalo, peito nu, cabelo ao vento  
 E o sol quarando nossas roupas no varal

Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 A voz do anjo sussurrou no meu ouvido  
 Eu não duvido, já escuto os teus sinais  
 Que tu virias numa manhã de domingo  
 Eu te anuncio nos sinos das catedrais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Tu vens, tu vens  
 Eu já escuto os teus sinais  
 Ah ahahahahah  
 Ahahahahahah  
 Ahahahahahah  
 Ahahahahahah  
 Ahahahahahah  
 Ahahahahahah

Entendo que o discurso contido na canção aborda a previsão e a expectativa da chegada iminente de alguém profundamente estimado pelo nordestino. Quando leio o texto, eu interpreto, inicialmente, que tal anúncio possa se referir à segunda vinda de Jesus Cristo. Uma abordagem do tema foi apresentada na revista intitulada “Cristão Confuso”, sob o título “Anúncio – Alceu Valença – uma canção sobre a 2ª vinda de Cristo?”<sup>9</sup>, em que o autor propõe a ideia de que o ser celestial anunciado na letra de Alceu Valença não se refere a Jesus, mas sim ao amigo Stuart Angel Jones, falecido durante os anos da ditadura militar. Segundo o autor desse texto, esse período representou uma fase extremamente desafiadora na vida do renomado cantor e compositor pernambucano.

Nesse contexto, é importante dizer que Alceu Valença é um dos principais cantores da MPB. Ele se inspira nas raízes do maracatu, nos repentinos de viola e nas danças de roda. De acordo com Arruda (2022), o músico estourou no país em meados dos anos 1980, e se tornou uma referência extraordinária da música nordestina. Em uma entrevista disponível no *YouTube*, o cantor deixa claro que a música dele pode ter várias interpretações, mas que o intuito dele era descrever apenas o que aconteceu em um dos seus dias no Nordeste.

---

<sup>9</sup> O texto completo com o artigo e comentários sobre o tema da canção estão disponíveis no link: <http://www.cristaoconfuso.com/2012/06/anunciacao-alceu-valenca-seria-uma.html>.

De outro lado, se eu for analisar pela perspectiva religiosa, um momento muito importante conhecido como Anunciação é quando o Anjo Gabriel avisa para a Virgem Maria que ela seria mãe de Jesus, o filho de Deus. Na passagem bíblica, no livro de Lucas, capítulo 1, versículos de 26 a 38, temos o anjo dizendo:

- <sup>26</sup> E, no sexto mês, foi o anjo Gabriel enviado por Deus a uma cidade da Galiléia, chamada Nazaré,
- <sup>27</sup> A uma virgem desposada com um homem, cujo nome era José, da casa de Davi; e o nome da virgem era Maria.
- <sup>28</sup> E, entrando o anjo aonde ela estava, disse: Salve, agraciada; o Senhor é contigo; bendita és tu entre as mulheres.
- <sup>29</sup> E, vendo-o ela, turbou-se muito com aquelas palavras, e considerava que saudação seria esta.
- <sup>30</sup> Disse-lhe, então, o anjo: Maria, não temas, porque achaste graça diante de Deus.
- <sup>31</sup> E eis que em teu ventre conceberás e darás à luz um filho, e pôr-lhe-ás o nome de Jesus.
- <sup>32</sup> Este será grande, e será chamado filho do Altíssimo; e o Senhor Deus lhe dará o trono de Davi, seu pai;
- <sup>33</sup> E reinará eternamente na casa de Jacó, e o seu reino não terá fim.
- <sup>34</sup> E disse Maria ao anjo: Como se fará isto, visto que não conheço homem algum?
- <sup>35</sup> E, respondendo o anjo, disse-lhe: Descerá sobre ti o Espírito Santo, e a virtude do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra; por isso também o Santo, que de ti há de nascer, será chamado Filho de Deus.
- <sup>36</sup> E eis que também Isabel, tua prima, concebeu um filho em sua velhice; e é este o sexto mês para aquela que era chamada estéril;
- <sup>37</sup> Porque para Deus nada é impossível.
- <sup>38</sup> Disse então Maria: Eis aqui a serva do Senhor; cumpra-se em mim segundo a tua palavra. E o anjo ausentou-se dela.

Esses versículos do diálogo do anjo com Maria são um dos mais conhecidos da Bíblia Sagrada. Conta do anúncio de Deus para a humanidade, ele enviaria um filho para salvar e cuidar do seu povo. É compreensível fazermos uma analogia da letra de Alceu Valença com a temática religiosa, haja vista que, para além da música ser intitulada anunciação, o texto fala sobre os possíveis *sinais*, os *sinos que tocam nas catedrais*, o *cavalo* e uma *manhã de domingo*, termos recorrentes nas narrações bíblicas e temas religiosos.

Assim sendo, os integrantes do grupo Catupé Amarelo estabelecem um interessante diálogo que também inclui fragmentos da Bíblia, como a passagem que relata a anunciação do anjo a Maria, sobre sua concepção do filho de Deus. Essa versão da congada catalana pode ser interpretada como uma demonstração do entendimento dos participantes sobre a relevância e a consistência desse diálogo em relação ao sentido religioso que a obra de Valença expressa. A utilização dessas

passagens bíblicas enriquece a profundidade e coesão da mensagem religiosa presente no texto de Valença.

Aqui, destacamos que são diversas as interpretações sobre a natureza e origem do texto da canção de Alceu Valença. Renata Arruda (2022) destaca que, no ano de 1984, a canção *Anunciação* fez um grandioso sucesso e foi cantada como um verdadeiro hino pedindo pela volta da democracia no Brasil. Naquela época, os manifestantes estavam querendo eleições diretas para a presidência da república. De outro lado, Arruda (2022) sugere que a composição de Valença foi concebida para ser executada num ritmo associado às religiões de matriz africana, argumentando que está intrinsecamente ligada a esse culto religioso.

Aqui destaco que essas discussões sobre a composição da canção de Valença destacam a transcendência do discurso musical como fator contribuinte para essa conexão que há entre música e religião. Por outro lado, temos também outra vertente de opiniões que sustentam que a canção foi criada em homenagem ao filho do cantor, que estava prestes a nascer. Além disso, ainda existem pessoas que sugerem que a inspiração do cantor surgiu enquanto brincava no quintal de sua residência em Olinda e compôs a letra da música em questão.

No ano de 1983, o cantor estava tocando uma flauta no jardim de sua casa em Olinda. Ele destaca, nessa entrevista, que era uma flauta muito simples que havia comprado de um *hippie* no Rio Grande do Sul. Foi a partir desse instante que surgiu o texto de *Anunciação*. Alceu Valença, conta que a namorada ouviu aquilo e disse: “Que música bonita essa que você está tocando”. A inspiração veio ainda mais forte e ele saiu tocando pelo quintal e lá estavam as roupas secando no varal. Depois disso, ele foi para a rua, e ouviu o sino tocando na catedral... todos esses fatos foram colocados na letra dessa canção que virou sucesso.

Aqui, é muito importante entender que, no contexto analítico atual, todas essas discussões abordadas contribuem para a construção do discurso associado à prática social da congada, ressaltando e evidenciando o sincretismo religioso. Esse sincretismo é um elemento essencial na formação da congada catalana.

Nesse sentido, os congadeiros utilizam esse discurso na apresentação em frente ao Largo do Rosário, para ser ainda mais específico, no ensaio geral do festejo (momento em que os grupos de congo se reúnem na porta da igreja para uma apresentação especial para o general do congado catalano).

Nesse discurso 4, me chama a atenção quando eles cantam: “Catupé é bom demais/ Eu já escuto os teus sinais/ Tu vens, tu vens, Eu já escuto os teus sinais/ Tu vens, tu vens/ Catupé é bom demais”. Quando analiso o refrão da canção 4, fica evidente que eles almejam mostrar quão grande é o orgulho em fazer parte dessa congada catalana. Por esse motivo, “Catupé é bom demais”, além de me fazerem compreender por meio desse texto a relação que o catupezeiro tem com o próprio grupo e o amor por pertencer a essa prática social congada. Por isso, o produtor do texto diz: “Catupé te amo cada vez mais”.

Nessa parte da análise, eu quero colocar em evidência o seguinte questionamento: para quem o Catupé Amarelo dirige o seu discurso? Aqui, eu entendo que eles constroem os discursos que mostram orgulho dessa produção artística que envolve fé e religiosidade para o público que os assiste e querem mostrar que são bons o suficiente no que fazem para a Virgem do Rosário.

Por esse motivo, reforçam sempre nos discursos que são bons e amam a festa. Eles evidenciam o lugar que a congada tem na sociedade. Esse fato, também, fica evidente nas postagens que são feitas o ano todo no grupo do WhatsApp (do qual faço parte) e na página do Catupé Amarelo no *Instagram* em que os dançadores sempre escrevem textos dizendo sobre o orgulho de ser Catupé Show e ser tradição em participar da constituição dessa congada, conforme consta na figura 56:

**Figura 58** - postagem do catupé amarelo na rede social *Instagram* com o slogan “sou Catupé Amarelo, sou tradição”



**Fonte:** disponível no @catupeamarelo.catalao no Instagram (2022).

Nessa canção 4, é lindo quando os dançadores cantam: “Nossa Senhora sussurrou no meu ouvido/ Eu não duvido já escuto o teu sinal/ Que tu viria nesse dia tão bonito/ Meu catupé te amo cada vez mais. Destacamos que esse discurso deixa explícito mais uma vez a recorrência temática das canções que em sua maioria descrevem a felicidade por fazer parte dessa congada de Catalão. É notório que o grupo sempre produz seu discurso baseado no amor pelas congadas, sejam essas canções constituídas por intertextos de canções sertanejas, populares, de funk ou de outros gêneros musicais.

Logo, a marca registrada dessa congada é falar nos eventos da prática social sobre o seu gosto por essa festa religiosa. Por esse último motivo, o grupo é considerado inovador e extremamente moderno dentro do universo da congada, ou seja, o Catupé Amarelo sempre produz discursos com intertextos conhecidos pelo público que os assiste nos dias de festa. Esses atores sociais sempre têm textos que chamam bastante a atenção dos devotos. As canções modernas produzidas pelo Catupé sempre são cantadas pelo público que os assiste, porque as letras e as melodias lembram uma canção que já foi consagrada na indústria fonográfica.

O quinto texto em análise estabelece uma intertextualidade apresentada na canção "Asa Branca", composta e interpretada pelo renomado cantor popular brasileiro Luiz Gonzaga. Nesse texto específico, os congadeiros relatam sua experiência em uma parte importante do cortejo, a entrada no centro folclore, onde ocorrem as refeições dos dançadores durante os dias festivos.

#### **Canção 5- 2019**

Dá licença meu festeiro  
 Vou chega meu batalhão  
 Eu vim de longe e vou embora  
 Vou saudar a comissão  
 Tenho fé na Virgem do Rosário  
 Minha mamãe do coração  
 Eu vim de longe e vou embora  
 Vou fazer minha oração

O texto 5 é utilizado na festa do Rosário no momento em que a congada entra no Centro Folclore para fazer sua refeição de café da manhã e/ou almoço. É comum no discurso da congada para tal momento construir textos que peçam licença aos festeiros para adentrar seu batalhão no centro folclore. Nessas partes do cortejo, é esperado que os produtores dos textos façam uma apresentação para o festeiro e toda a comissão. Cada grupo tem, aproximadamente, 30 minutos para tomar o café da manhã ou almoçar.

Depois disso, se apresentam, novamente, com uma canção de despedida que sempre tem um toque de agradecimento aos festeiros e à comissão de festa que gentilmente fornece essas refeições para milhares de dançadores e acompanhantes.

A canção 5, não cita diretamente o nome do grupo mas quando os dançadores dizem: "Vou chega meu batalhão", esse batalhão é uma forma tradicional da congada para se referir ao grupo de que faz parte. Eu, por exemplo, faço parte do batalhão São

Francisco. Isso significa dizer que, mais uma vez o Catupé Amarelo mostra seu pertencimento à tradição da congada, pois carrega nos textos ainda que de uma forma moderna traços tradicionais da festa do Rosário de Catalão.

Para a produção dessa canção 5, eles se inspiraram no texto da canção “Asa Branca”. O cantor é amplamente reconhecido por compor letras musicais que abordam temáticas intrinsecamente relacionadas ao sertão nordestino do Brasil. Nesse contexto, ao longo de sua carreira musical, ele explorou diversos gêneros musicais tipicamente nordestinos, tais como xaxado, baião, forró pé de serra, quadrilha e xote. A canção original em questão é considerada uma das mais emblemáticas do sertão nordestino. A letra de Luiz Gonzaga diz:

Quando olhei a terra ardendo  
 Qual fogueira de São João  
 Eu perguntei a Deus do céu, ai  
 Por que tamanha judiação  
 Eu perguntei a Deus do céu, ai  
 Por que tamanha judiação  
 Que braseiro, que fornaia  
 Nem um pé de prantação  
 Por falta d'água perdi meu gado  
 Morreu de sede meu alazão  
 Por falta d'água perdi meu gado  
 Morreu de sede meu alazão  
 Inté mesmo a asa branca Bateu asas do sertão  
 Então eu disse, adeus Rosinha  
 Guarda contigo meu coração  
 Então eu disse, adeus Rosinha  
 Guarda contigo meu coração  
 Hoje longe, muitas léguas  
 Numa triste solidão  
 Espero a chuva cair de novo  
 Pra mim voltar pro meu sertão  
 Espero a chuva cair de novo  
 Pra mim voltar pro meu sertão  
 Quando o verde dos teus óios  
 Se espaiar na prantação  
 Eu te asseguro não chore não, viu  
 Que eu voltarei, viu Meu coração  
 Eu te asseguro não chore não, viu  
 Que eu voltarei, viu Meu coração<sup>10</sup>

<sup>10</sup> A letra da canção está disponível em: <https://www.letras.mus.br/luiz-gonzaga/47081/>

Porém, ao aplicar e incorporar esse mesmo tema na localização goiana através da fala de seus congadeiros, ou seja, no recorte cultural das Congadas de Catalão, surge uma nova perspectiva. Nesse específico discurso em foco, não se trata mais de uma marcha de retirantes, mas sim de fiéis devotos que, estando em terras goianas, marcham junto à Virgem do Rosário.

A marcha desses fiéis é motivada pela sua crença e fé nos poderosos prodígios que Nossa Senhora do Rosário pode realizar em suas vidas, assim como os retirantes nordestinos acreditavam que a chuva finalmente chegaria. Posso mostrar como esse aspecto ocorre no texto com o seguimento fragmento: Tenho fé na Virgem do Rosário /Minha mamãe do coração/Eu vim de longe e vou embora/ Vou fazer minha oração. Isso significa dizer que é por meio desse pertencimento ao grupo cultural congada e com base no envolvimento fé e religiosidade que o dançador se constitui.

Na congada, o calor no mês de outubro não é um empecilho para que os fiéis devotos prestem seus louvores à Virgem do Rosário, nos dias de festa, caminham pelas ruas da cidade sobre o sol quente de outubro. Nas discussões da Irmandade já pensamos em alterar a data, justamente, por conta do clima seco e quente. Mas a maioria dos capitães e demais congueiros defendem que é a própria padroeira que os ajuda a vencer todas as dificuldades enfrentadas. Concordo, porque não há outra explicação para tamanha disposição em se apresentar em situações tão desfavoráveis (nessa época do ano, faz muito calor em Catalão), raras, às vezes, que tivemos chuvas na congada catalana foi na entrega da coroa (último dia da parte religiosa da festa).

Sendo assim, entendo que, por meio da intertextualidade manifesta, o catupezeiro leva o Catupé Amarelo para outro lugar da prática social congada, haja vista que esse texto não se assemelha com as canções cantadas, geralmente, pelos grupos de congada da cidade de Catalão- Goiás. O Catupé Amarelo coloca esse discurso como parte de sua produção para os dias da festa em louvor a Virgem do Rosário.

Passemos à análise do próximo texto selecionado para compor o *corpus* desta pesquisa:

#### **Canção 6- 2020**

Por isso eu plantei a flor  
Uma linda semente no meu coração  
Sou catupé de amor

Sou catupé amarelo  
Eu sou tradição  
Sou Catupé de amor  
Eu sou Catupé show  
Eu sou tradição  
Não tem festa, mas tem fé e devoção  
O meu peito chora, o coração sente  
O meu peito chora, o coração sente

O sexto discurso em tela foi concebido e cantado em uma condição histórica muito específica e importante para o grupo Catupé Amarelo. Em virtude das restrições impostas pela pandemia de Covid-19, a festa da congada catalana teve que se adaptar a um formato diferente no ano de 2020.

Pela primeira vez em sua história, a celebração não pôde contar com a participação presencial de milhares de fiéis vindos de diversas partes do país. No entanto, a parte religiosa da festividade foi realizada na igreja do Rosário, com transmissões ao vivo diariamente da novena e da missa. Os devotos acompanharam os ritos sagrados remotamente ou poderiam assistir do largo do Rosário por um telão que foi montado pela organização da festa.

Essa mudança drástica na rotina da festa, que tradicionalmente envolve a participação ativa de grandes multidões, foi uma medida necessária para garantir a segurança e o bem-estar de todos os envolvidos. Mesmo diante das adversidades, a fé e a devoção em torno da congada se mantiveram vivas, ainda que de forma virtual, reafirmando a importância dessa manifestação cultural e religiosa para a comunidade catalana.

**Figura 59** - Fiéis em 11 de outubro de 2020 assistindo a missa da congada transmitida pelo telão



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2020).

No momento da festa do Rosário em 2020, o país ainda não havia recebido nenhuma dose da vacina contra a Covid-19, apresentando um elevado número de casos confirmados e mortes na cidade. Essa situação excepcional se refletiu em todas as esferas da prática social, afetando também a realização da festividade em questão. O Largo do Rosário que sempre recebeu milhares de devotos durante tantos anos não estava lotado em 2020, tivemos poucos devotos participando dos terços, como podemos ver na figura 58 abaixo:

**Figura 60** - fiéis participando da novena de Nossa Senhora que acontece todo ano, às 18h, durante os 9 dias de festa.



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

Com o intuito de propor uma alternativa que pudesse proporcionar algum alento aos congueiros, os capitães de cada grupo foram instruídos a realizar transmissões ao vivo das sedes dos grupos. Essa medida permitiu que os dançadores mantivessem a possibilidade de expressar sua fé e esperança nos milagres da santa padroeira, mesmo em um cenário tão adverso. Essa estratégia de transmitir a festa do Rosário por meios virtuais foi adotada com o propósito de manter viva a tradição religiosa e cultural, possibilitando que os participantes se conectassem mesmo distanciados fisicamente.

**Figura 61** - arte de divulgação da transmissão ao vivo do terço e dança com os capitães do Congo São Francisco nos dias de festa



**Fonte:** acervo Congo São Francisco de Assis (2020).

Para mim, o ano 2020 ficou marcado na historiografia goiana no que tange a congada, uma vez que a grandiosa festa do Rosário aconteceu de forma muito diferente do habitual. O nosso costume é ter a Capela do Rosário cheia, nas missas, nos terços e nas novenas que antecedem a festa. Toda a preparação e o momento

da congada sempre geraram um aglomerado de pessoas das mais diversas partes do país, são eles, os fiéis devotos, os pagadores de promessa, os simpatizantes da congada.

Nesse terrível ano, nada pôde acontecer da mesma forma por conta do momento social. O medo invadiu as nossas vidas, muitos dançadores de congada faleceram acometidos por essa terrível doença que assolou o mundo e outros tantos dançadores acabaram se distanciando da congada.

Enquanto capitão de congo e fiel devoto, pude perceber esse fato, apesar do avanço tecnológico, compreendi que não são todas as pessoas que têm domínio e propriedade para acessar as redes sociais e acompanhar as transmissões dos terços, das celebrações eucarísticas e das danças/batucadas nas sedes dos grupos. A festa foi muito afetada pela pandemia, mas a fé na Virgem do Rosário que construí desde a infância não foi de forma alguma prejudicada, mas, ao contrário, mais uma vez a padroeira me mostrou o poder de sua intercessão e cuidou de todos da minha família como sempre o fez.

**Figura 62** - Altar com a Nossa Senhora do Rosário que em 2020 ganhou a companhia de São Benedito



Fonte: acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2020).

Foi desse altar que as celebrações foram celebradas durante todos os dias de festa. Eu me recordo que consegui participar das novenas que foram transmitidas, rezei para Nossa Senhora do Rosário da minha casa. Não fui nenhum dia à Igreja. Foi muito diferente. Não participei dos ensaios, não escrevi nenhuma letra de canção, não preparei uma nova vestimenta, não tive nada daquilo como rege a tradição. Continuei participando porque mobilizei a *live* e porque acredito na constituição afetiva dos meus sentimentos de proximidade e intimidade com as entidades místicas, especialmente, Nossa Senhora. Fui à casa da minha tia, atual sede do congo São Francisco, que era do Vovô João, e fizemos uma oração transmitida pela rede social do grupo. Nessa oportunidade, fizemos algumas canções específicas para essa transmissão.

**Figura 63** - Eu e os meus familiares/capitães do Congo São Francisco antes de iniciarmos a *live* na sede do nosso grupo



**Fonte:** arquivo pessoal (2020).

Dessa forma, a festividade pôde continuar exercendo seu papel simbólico e proporcionar um certo conforto espiritual em meio às circunstâncias desafiadoras enfrentadas naquele ano (quase todos os grupos fizeram *lives* que foram transmitidas pelas redes sociais). Nesse sentido, o discurso analisado aqui, foi postado pelo Catupé Amarelo na rede social em outubro de 2020, o grupo enfrentou a dolorosa realidade de perder diversos dançadores para o vírus, no entanto permaneceu firme na convicção de que a festa seria realizada em breve.

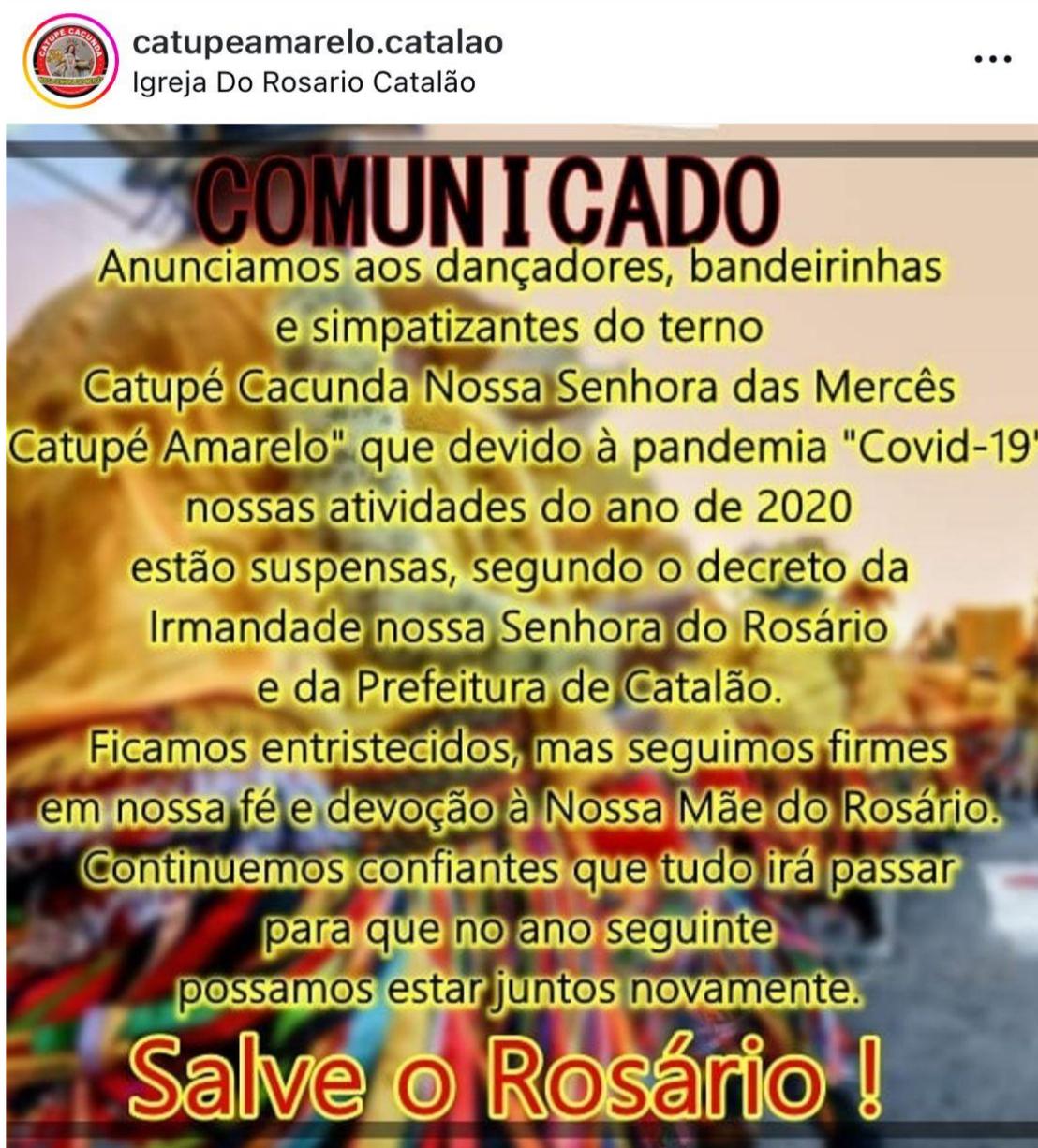
O discurso da canção 6 do Catupé Amarelo mostra mais uma vez o amor o dançador tem pelo grupo, a devoção e fé que cada congadeiro tem pela Virgem do Rosário. Nesse desafiador ano em questão, os dançadores foram capazes apenas de cantar essa cantiga de suas casas, sem a presença física dos demais membros do grupo de congada. Nesse fatídico ano, cada grupo teve a possibilidade de juntar apenas os membros da família (assim como fizemos na minha família) para fazermos ecoar o batuque da congada com canções que dissessem sobre a saudade de estar na rua, sobre a esperança de dias melhores e sobre a fé na padroeira.

Essa produção destacou o reconhecimento do valor e da importância da tradição da congada por parte dos congueiros do Catupé Amarelo e de toda a congada que, mesmo diante de adversidades, buscam assegurar que a festividade nunca acabe ou

seja esquecida. Como percebo no seguinte fragmento: Sou catupé de amor /sou catupé amarelo/ eu sou tradição/ sou Catupé de amor/ eu sou Catupé show/ eu sou tradição/ não tem festa, mas tem fé e devoção”.

Sendo assim, o texto que o capitão propõe nesse 2020 avassalador para todos é que a certeza de ser #catupéshow, ser #tradição não pode morrer, a saudade de dançar pelas ruas da cidade junto ao batalhão não poderia ser maior que a esperança fortalecida e renovada na fé em Nossa Senhora do Rosário. Como recorrente nas construções discursivas da congada a mensagem ao cantar essa canção é que a fé e a devoção do congadeiro são inabaláveis, por isso a congada deve continuar mostrando seu amor pela Rainha da festa e por suas vidas.

Figura 64 - Comunicado oficial do Catupé Amarelo na rede social



**catupeamarelo.catalao**  
Igreja Do Rosario Catalão

**COMUNICADO**  
Anunciamos aos dançadores, bandeirinhas e simpatizantes do terno Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês Catupé Amarelo" que devido à pandemia "Covid-19" nossas atividades do ano de 2020 estão suspensas, segundo o decreto da Irmandade nossa Senhora do Rosário e da Prefeitura de Catalão. Ficamos entristecidos, mas seguimos firmes em nossa fé e devoção à Nossa Mãe do Rosário. Continuemos confiantes que tudo irá passar para que no ano seguinte possamos estar juntos novamente.

**Salve o Rosário !**



Curtido por natth.costa e outras 47 pessoas  
catupeamarelo.catalao Com o coração partido que comunicamos...

17 de agosto de 2020 · Ver tradução

Fonte: disponível em @caatupeamarelo.catalao no Instagram (2020).

**Figura 65** - fotografia de Nossa Senhora do Rosário que foi enviada para todos os grupos de WhatsApp da congada em 2020



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2020).

No ano subsequente, com a introdução da vacina no Brasil em 17 de janeiro de 2021, a história prossegue com as adversidades trazidas pelo covid-19, porém traz consigo uma renovação de esperanças ainda maior. Uma luz se acendeu para todos, pois foi nessa data específica que ocorreu a primeira vacinação no país, na cidade de São Paulo, onde Monica Calazans, uma enfermeira voluntária e mulher negra, que atuava na linha de frente do combate à covid-19, foi imunizada.

Já na cidade de Catalão, onde acontece a Festa do Rosário, uma senhora chamada Sebastiana Inácio (de incríveis 107 anos), moradora do Asilo São Vicente de Paulo, foi a primeira a ser vacinada em terras catalanas. Com a disponibilidade da vacina contra esse devastador vírus, a Irmandade do Rosário avaliou a possibilidade de realizar a festa de forma presencial, porém sem a presença do grande público, privando-os de abraços e orações sem o uso de máscaras faciais de proteção, como tradicionalmente ocorria ao longo dos anos.

**Figura 66** - fiéis em oração no interior da Capela do Rosário em 2021



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

**Figura 67** - Devotos de Nossa Senhora participando da novena



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

Em 2021, como podemos visualizar nas figuras 61 e 62, a celebração realizou-se adotando todas as medidas de proteção necessárias para o enfrentamento da covid-19, com fiéis utilizando máscaras, distanciamento entre os bancos do interior da igreja, disponibilização de álcool em gel e redução da capacidade de participantes.

Assim, em 2021, a festividade do Rosário foi realizada levando-se em consideração todas as medidas de segurança para o combate à pandemia de covid-19. Os participantes do evento utilizaram devidamente máscaras faciais, foram orientados a manter o distanciamento social nos bancos disponíveis no interior da igreja e foram disponibilizados recipientes com álcool em gel para a higienização das mãos.

Para sentar-se no mesmo banco da igreja, as pessoas precisavam ser da mesma família. Além disso, a capacidade de participantes foi reduzida com o intuito de evitar aglomerações e minimizar o risco de transmissão do vírus. Nos terços e celebrações, alguns fiéis participaram do lado de fora da capela, seguindo todas as recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS).

**Figura 68** - Devotos participando da novena durante os dias da festa do Rosário em 2021 na porta da igreja



Fonte: acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

**Figura 69** - Registro de minutos antes da carreata de congada começar



**Fonte:** arquivo pessoal (2021).

**Figura 70** - Congo São Francisco na carreata da congada que aconteceu no domingo de festa



**Fonte:** acervo do fotógrafo Lucas Machado (2021).

Como podemos ver no registro 68 acima, o domingo tradicional da festa do Rosário de 2021, fortaleceu a fé dos congueiros e trouxe muita alegria em tempos tão tristes. Foi uma feliz notícia! A Irmandade do Rosário conseguiu aprovação das autoridades e secretarias de saúde para que houvesse uma carreata de congada para que alguns grupos pudessem, após a transmissão da missa na capela, sair pelas ruas da cidade com seus louvores.

A padroeira foi à frente da gente abrindo os caminhos da carreata, um momento emocionante e histórico. Naquele dia, pude refletir sobre quão grande é a festa que reúne amor e devoção do povo catalano por nossa Senhora do Rosário. Eu me recordo que, quando passávamos com as bandeiras, fardas, canções, batuques, buzinas misturadas aos silvos dos apitos, as pessoas que estavam nas portas de suas casas se emocionavam. E, de certo modo, puderam reviver a magia e beleza da congada. Eu me arrepio só de lembrar desse tão abençoado dia que cantamos incessantemente: essa festa é para quem tem fé e acredita/ nessa virgem tão linda e bendita.

**Figura 71 - Carreata de congada em 2021**



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

**Figura 72** - A imagem da Virgem do Rosário passando pela porta de um hospital de campanha para atendimentos a pacientes com covid-19



Fonte: acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

**Figura 73** - Profissionais da saúde que estavam trabalhando na linha de frente contra a Covid-19 participando mostrando devoção à Virgem do Rosário



Fonte: acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2021).

Essa carreata da congada foi muito especial e teve a participação da população, uma vez que a Irmandade do Rosário divulgou, de forma prévia, qual seria o trajeto do cortejo. A imagem da padroeira passou pelas principais avenidas da cidade, na porta de todos os hospitais e pronto atendimentos, visitou as periferias e passou por todas as sedes dos grupos de congos nos mais diversos bairros de Catalão.

Em quase todas as vizinhanças por onde a imagem da Senhora do Rosário passou, encontramos inúmeros devotos com altares nas calçadas: velas, flores, imagens dos santos que intercedem por essas casas. Nunca me esquecerei dessa gente que acenou, rezou, se ajoelhou e muito chorou de emoção por receber de longe a visita da virgem, naquele tão feliz domingo de manhã.

**Figura 72** - A minha fotografia favorita do ano 2021 na carreata, pelas lentes de Lucas Machado, o fotógrafo oficial da festa de congada



**Fonte:** acervo do fotógrafo Lucas Machado (2021).

Desta feita, analiso que a pandemia realmente fez a nossa vida mudar bruscamente, alterando significativamente até os nossos hábitos culturais. A grandiosa festa do Rosário que reunia milhares de fiéis sofreu alterações no seu formato físico. Porém, no que tange aos aspectos relacionados à vivência de fé,

religiosidade, devoção, amor à congada, só tivemos boas notícias: o povo se juntou e fez a Irmandade levar a congada para rua, não aconteceu na íntegra, mas com o pouco que fizemos nessa carreata conseguimos alimentar a esperança de que o melhor sempre está por vir, a fé na Senhora do Rosário interferiu e acalmou muitos corações aflitos e desesperançosos.

A festa do Rosário festa foi modificada, não há dúvidas, aconteceu em um novo formato, mas a essência, que é a crença fundante nos prodígios que a mamãe do Rosário realiza não mudou e nunca mudará, não importa o local ou estrutura física. O que vale é o sentimento do congadeiro de se sentir parte constituinte desse ato de fé.

**Figura 73** - Catupezeiro na sede do grupo se preparando para a *live* da família Catupé Amarelo



**Fonte:** acervo do fotógrafo Lucas Machado (2021).

Retomando a análise do *corpus*, o sétimo discurso refere-se à canção de maior tradição no universo das congadas. Esta composição musical já foi entoada em alguma versão por todos os grupos que fazem parte desse congado. O Catupé Amarelo por anos não fez uso desse texto tradicional por conta das críticas que estava enfrentando por fazer uma adaptação que inicia com a saudação: “eparrei, oyá/ eparrei oyá”, tradicionalmente ligada às religiões de matriz africana.

Em 2021, após vacina, as congadas ainda não saíram às ruas com todos os grupos formados como de costume, mas os batalhões que se sentissem à vontade poderiam fazer *lives* das sedes dos grupos com número de participantes reduzido como mostra na figura 61. Nessa ocasião, o texto utilizado pelo Catupé Amarelo é:

### **Canção 7 - 2021**

Eparreioyá, eparreioyá  
 Ô meu São Benedito hoje eu vi a sereia no mar  
 Ô meu São Benedito hoje eu vi a sereia no mar  
 Eu joguei o meu barco na água  
 Meus irmãos me ajuda a remar  
 Eparreioyá, eparreioyá

Como dito, anteriormente, o ápice do festejo desse ano de 2021 (ainda atípico), uma vez que a festa ainda não pôde acontecer em seu formato secular, foi o domingo de manhã em que os congos que tivessem condições seguras poderiam levar alguns integrantes da família para a carreata da congada catalana.

Nesse momento, o Catupé Amarelo, além de postar o texto da canção 7 no *Instagram* e no grupo do *Whatsapp* para convidar os catupezeiros para essa ocasião, cantaram essa canção pelas ruas da cidade (todos os dançadores em seus carros e os capitães com as bandeiras, batuques e silvos do apito). De um lado, ao utilizar uma canção extremamente tradicional, fazendo alusão a São Benedito (o Santo cozinheiro dos negros), fica evidente, mais uma vez, que a fé dos congadeiros na Virgem do Rosário em tempos turbulentos de pandemia permaneceu inabalável.

De outro lado, é interessante destacar que a congada, infelizmente, também é vista por uma parte significativa da cidade como a festa dos pretos, a arruaça dos macumbeiros. E, depois que o catupé usa a letra dessa canção pelas ruas da cidade, a Irmandade do Rosário começou uma discussão para que essas cantigas antigas que trazem esse tom de mistura das religiões não sejam mais utilizados nas partes do cortejo.

Nesse mesmo ano, um dos capitães do grupo Moçambique gritou no microfone pelas ruas que “somos congadeiros”, “somos macumbeiros sim”. Tal feito, levou a diretoria da associação dos capitães e Irmandade do Rosário a a recriminaram a atitude e, por esse fato, alguns congadeiros deixaram de dançar. Primeiro, porque, de acordo com a diretoria da congada, não é todo dançador de congo que é da macumba. São muitos dançadores que participam da festa por conta do envolvimento único e exclusivo com a Santa. Segundo, porque a festa do Rosário tem o apoio dos padres das paróquias, especialmente, da Paróquia São Francisco de Assis.

Eu, Wellington, não concordo com o posicionamento da Irmandade por entender que a festa nunca foi e nem será, puramente, da religião católica. Sempre nos cumprimentamos nas reuniões com um *salve*, uma saudação muito utilizada no Candomblé e Umbanda. E acredito que essas construções discursivas mostram a relação entre as congadas e as religiões africanas que fazem esse evento ser tão grandioso e bonito.

Percebo que existe um ‘entre lugar’ que a congada fica na prática social: é um grupo organizado e parte integrante da cultura catalana, tem bases fortes no catolicismo, mas engloba outras práticas religiosas como a umbanda, o candomblé, o espiritismo e o evangélico. Aqui, acredito que a congada tem mais adeptos da umbanda e candomblé por serem religiões de matrizes africanas, porém temos muitos participantes que frequentam os centros espíritas de linha kardecista e simpatizantes que participam da parte social da festa e até mesmo os que são evangélicos.

O “Eparrei, oyá” entoado pelo Catupé Amarelo em 2021 não podia gerar tanto estranhamento em uma festa que é perpassada por diversos rituais místicos e sublimes. Essa congada de que faço parte e tenho orgulho em pertencer é fruto da miscigenação dos povos: é a mistura de raças, de gentes, de diferentes etnias, de variadas crenças, dos mix de cores, dos inúmeros ritos e batuques. Dito isso, eu ainda interpreto que, no fragmento da canção 7, em que o dançador diz: “Ô meu São Benedito hoje eu vi a sereia no mar”, essa sereia que está no mar é a própria Virgem do Rosário cultuada em águas catalanas.

Vale mencionar que, nas crenças religiosas africanas, como por exemplo, na Umbanda e no Candomblé, essa rainha das águas é conhecida como Yemanjá (Odojá). Já no catolicismo ela também pode ser conhecida, popularmente, como a Virgem Maria, Nossa Senhora da Conceição, Nossa Senhora das Graças, Nossa

Senhora dos Navegantes e Nossa Senhora de Candeias. É ela a senhora dos mares, a sereia das águas, a rainha dos oceanos.

Nesse ensejo, ressalto mais uma vez que os produtores do texto 7, bem como os moçambiqueiros, só estão trazendo à tona práticas corriqueiras dos congadeiros desde os primeiros anos de congado. Não é segredo para ninguém que as festas de congadas no Brasil nasceram das senzalas que já existiram, outrora, nesse país. Nas fazendas, nos grandes terreiros, negros se reuniam para cultuar as entidades africanas. Logo em seguida, nos anos iniciais, em terras catalanas a Virgem do Rosário foi retirada da gruta como consta no “mito do achamento” que discuti no primeiro capítulo desse estudo. Foi a partir daquele instante que a Santa foi retirada pelo Moçambique da pedra, que tivemos a mescla da cultura africana com a cultura europeia, ou seja, os negros em situação de escravização nas fazendas da vila velha de Catalão louvando/cultuando uma santa branca.

Destaco que a minha vivência nessa prática social me fez compreender que o evento congada catalana sempre foi permeado por ações sincréticas que envolvem entidades místicas e devoções populares. Aprendi muito com a vovó Rosa sobre religiosidade sincrética, mesmo ela não dizendo explicitamente que as nossas práticas de congadas se banhavam nos mesmos ritos feitos nos terreiros de Candomblé e Umbanda. Foi, especificamente, no ano de 2021, após participar dessas discussões com os demais capitães da Irmandade do Rosário e depois de ouvir essa canção entoada pelo Catupé na carreata que suscitou em mim a curiosidade/vontade de visitar um terreiro de Umbanda. Por isso, fui sozinho conhecer dois centros de umbanda, ambos situados em Catalão-GO: o Terreiro e Casa de Oração Pai Jacó e o Templo de Umbanda Sagrada Casa de Zé Pilintra. O primeiro situado bem próximo à antiga casa dos meus avós, na boca da onça. E o segundo, em uma região periférica da cidade, o pé do morro.

Foi na simplicidade dessa segunda casa que me senti melhor acolhido. Quando cheguei no terreiro, já avistei logo os ramos que sempre utilizamos na congada para fechar o corpo contra mau olhado, folhas de guiné e arruda. No aparador na entrada da casa, também tinham muitos ramos de alecrim. Naquele mês de novembro, que frequentei à Casa de Zé Pilintra pela primeira vez, a mãe de Santo conhecida como Mãe Marta de Xangô, me explicou de forma muito gentil como funcionam as regras da fé sagrada de umbanda. Era dia de conversa com os pretos velhos. O altar da casa, não estava no terreiro, era uma sala com a parede cheia de imagens



Antes das entidades baixarem começaram a ofertar esses alimentos que constam na figura 70: velas, café coado e em grão, água, mamão, arruda, queijo, flores secas, maçãs, pipocas, laranjas e o anúncio de uma bela oração para as almas. “Adorei as almas”, gritou a mãe de santo dona da casa. Era noite. Segunda-feira. Me recordo como se fosse hoje, naquele instante, eu estava muito emocionado. Era um dia de fazer referência à grande sabedoria das almas elevadas. Como não me lembrar dos meus avós que tanto me ensinaram sobre religiosidade? Em vida, eles construíram tantos discursos que moldaram a minha prática e envolvimento com o congo por meio da fé em tudo que os meus olhos não podem enxergar, mas que as entidades místicas fazem acontecer, milagrosamente, como é o caso de Nossa do Rosário.

Eu, enquanto analista do discurso, fiquei pensando durante semanas. Seria a congada uma extensão daquela prática religiosa? Porque depois das ofertas iniciais para os pretos velhos, aqueles senhores e senhoras de branco, regidos pela mãe de Santo, começaram com a oração do pai nosso, a oração do credo, as 3 Ave-Marias e a Salve Rainha. Naquele terreiro de Umbanda, começaram os trabalhos com a sequência muito parecida com a nossa prática de congada. Por que tanta intolerância? É sabido que nos banhamos, realmente, nessa religião de matriz africana. Não há como negar que a congada nasceu nos terreiros de outrora. O batuque é como aquele que aprendi com vovô João do Nego e que puxamos até hoje no nosso congado. Foi nesse terreiro de Mãe Marta que também conheci Exu Tiriri, Exu Caveira, Zé Pilintra, Vovó Maria de Aruanda e Pomba Gira Dona Rosa Caveira.

Foi nesse terreiro de Umbanda que aprendi a tradução de “Eparrei, oya”, termo utilizado na canção 7 que trago para esse momento da minha análise. A mãe Marta de Oxum, com toda sua sabedoria e gentileza, me explicou que o significado de Eparrey, oyá, está muito além de uma mera saudação umbandista. Pude entender que quando o produtor do texto escreve – “Eparrei, oyá – para o momento da apresentação, por exemplo, ele está invocando a presença mística e a proteção de todos os orixás. É muito além que um simples viva ou salve, como é utilizado, corriqueiramente, nos bastidores das congadas: “Salve o Rosário, viva a congada, Viva São Jorge”. Quando o catupezeiro utiliza essa expressão em seu texto/canção, ele está realmente chamando todas as entidades divinas cultuadas nas religiões de matriz africana. Certo dia, aprendi com Mãe Marta, que Oyá, é a lansã: a deusa dos

ventos e das águas de todas as religiões afro-brasileiras. Ela é filha de Oxalá e Yemanjá, que como vimos, anteriormente, também é apresentada no texto 7 como a “sereia do mar”.

Aqui destaco que faz sentido o produtor do texto se valer da expressão “Eparrei, oyá”, porque Iansã (conhecida de forma popular no catolicismo como Santa Bárbara) é responsável por livrar todas as pessoas que estão angustiadas e desesperadas. Ela livra toda gente da dor, sufoco e desespero. Iansã é conhecida por sua força poderosa. Não é, à toa, que é considerada a deusa da ventania e do oceano.

Em 2021, ano de sofrimento, mortes, trevas, um vírus maldito que levou a vida de tantos dançadores. A congada, que tem a oportunidade de deixar uma mensagem na rua, pôde se agarrar à fé em Iansã, que é mais forte que todas as violências e os ventos ruins. A congada é sincrética, não podemos fugir disso. É amém e axé na mesma rua. Percebo nesse texto, então, mais uma vez a presença da intertextualidade nos discursos da congada.

Em 2022, a festa do Rosário começou a voltar ao novo normal. As preparações que antecedem a festa puderam acontecer. Os ensaios nas sedes dos grupos, a alvorada, as novenas, as barraquinhas com vendedores ambulantes de diversas partes do país. Tudo voltou a ser como era antes: o largo do Rosário estava cheio de fiéis novamente. O meu grupo de congada saiu com menos dançadores, mas ficamos extremamente felizes e gratos por estarmos fazendo ecoar nosso batuque pelas ruas da cidade. Participamos desde o ensaio geral até a entrega da coroa que, a partir desse ano, começou a acontecer no próprio largo do Rosário.

**Figura 77** - Registro no cortejo da levantação da bandeira, após dois anos sem viver esse momento tradicional de congada



Fonte: arquivo pessoal (2022).

**Figura 78** - Terno de congo São Francisco em apresentação antes da missa de congada na porta da Capela do Rosário



Fonte: acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2022).

**Figura 79** - Largo do Rosário no domingo da festa em missa campal



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2022).

O último discurso aqui analisado suscitou consideráveis debates no âmbito da congada ao longo do ano de 2022. Nesse texto 8, também, temos uma letra de canção entoada na íntegra em uma apresentação do grupo no Largo do Rosário.

#### **Canção 8- 2022**

Tem catupé essa noite  
 Ui, ai  
 Tem Catupé essa noite  
 Ui, ai  
 Tem catupé essa noite  
 Ui, ai  
 Tem Catupé essa noite  
 Ui, ai

A letra da canção 8 gerou muitas discussões na Irmandade do Rosário que proibiu o Catupé Amarelo de cantar tal música da forma que os cantores sertanejam cantam. É Válido ressaltar que a letra dessa canção apresenta uma abordagem temática voltada ao público adulto, explorando festas, locais de entretenimento noturno e diversão. Ao analisar minuciosamente a composição, identifica-se uma narrativa que evoca uma atmosfera característica de um ambiente como um cabaré, repleto de música, dança e as mais diversas interações sociais.

Interessante mencionar, que essa canção é cantada na levantação da bandeira e no domingo quando o grupo chega para a tradicional procissão com o andor da Santa padroeira. É nesse momento da festa que todos querem ver a congada, é a parte da festividade que conta com o maior público, é nesse dia que o largo do Rosário recebe milhares de fieis pagando promessas e agradecendo na missa campal de encerramento da parte religiosa da festividade. Isso significa dizer que o texto 8 fica deslocado para esse evento da prática social congada.

**Figura 80** - andor de Nossa Senhora do Rosário no início da procissão em 2022



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2022).

O catupezeiro coloca em seu acervo um trecho desse texto “Tem cabaré essa noite”, para o momento tão importante e esperado pelo público no cortejo de congada. Para sua estreia nessa noite da festa do Rosário de 2022, o público amou a ousadia do Catupé Amarelo em trazer essa versão. Em terras catalanas, que a maioria da

população escuta sertanejo em todas as suas diferentes variações, preciso dizer que essa canção não foi aceita apenas pelos demais congadeiros e pela Irmandade do Rosário, porque o público que assiste a apresentação canta a canção 8 em um tom uníssono, apenas fazem a troca da palavra “Cabaré” para Catupé” da mesma forma que os catupezeiros fazem. Na canção original produzida por Nattan e Nivaldo Marques, os cantores/compositores dizem:

Tem cabaré essa noite (Ui, ai)  
 Tem cabaré  
 Tem cabaré essa noite, essa noite, essa noite  
 Tem cabaré  
 (Cabaré que eu não mando, eu fecho)  
 Wallas Arrais  
 Os teus pais não me aceita em tua casa  
 Já que eu não posso te ver, vou sair pra beber  
 Meus amigos já estão na balada  
 Vou partir, vou descer  
 Embrasar no rolê  
 Você não deu valor, nunca se importou  
 À partir de hoje nosso amor acabou  
 Já fui, deu pra mim  
 Eu vou meter o louco  
 Não importa o que diga  
 Eu não vou voltar  
 Adeus, curta sua vida  
 Eu vou curtir de cá  
 Agora eu 'to solteiro  
 E vou gritar pro povo (que)  
 Tem cabaré essa noite (Ui, ai)  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite, essa noite (tem cabaré)  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite, essa noite, essa noite  
 Wallas Arrais  
 (Meu parceiro, Nivaldo Marques)  
 (O homi do lambadão)  
 (Deixa comigo, meu parceiro)  
 (Wallas Arrais, sucesso)  
 (Vamos'imbora)  
 Os teus pais não me aceita em tua casa  
 Já que eu não posso te ver, vou sair pra beber  
 Meus amigos já estão na balada  
 Vou partir, vou descer  
 Embrasar no rolê

Você não deu valor, nunca se importou  
 À partir de hoje nosso amor acabou  
 Já fui, deu pra mim  
 Eu vou meter o louco  
 Não importa o que diga  
 Eu não vou voltar  
 Adeus, curta a tua vida  
 Eu vou curtir de cá  
 Agora eu 'to solteiro  
 E vou gritar pra todos  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite (tem cabaré!)  
 Tem cabaré essa noite, essa noite, essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite, essa noite, essa noite  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite (tem cabaré!)  
 Tem cabaré essa noite  
 Tem cabaré essa noite, essa noite, essa noite (vai)  
 Wallas Arrais  
 Tem cabaré!  
 (Cabaré que eu não mando, eu fecho)<sup>11</sup>

Ao analisar o texto original, evidencio que a letra da supracitada canção faz a narração da história de alguém que tem sofrido por causa do amor e decide sair para se divertir. Como podemos ver no seguinte trecho do texto: “não importa o que diga/ eu não vou voltar /adeus, curta a tua vida/ eu vou curtir de cá/ agora eu ‘to solteiro/ e vou gritar pra todos”. O local escolhido para tentar se esquecer de todas as mágoas é o “Cabaré”, por isso, ele grita, repetidamente: “tem Cabaré essa noite, ui, ai”. Percebo que o texto é construído, estruturalmente, de forma simples com partes que descrevem a atual situação do protagonista. O foco está no refrão, altamente, repetitivo que reforça a ideia central da música. Nesse caso, dizer que está indo a um Cabaré.

O produtor do texto utiliza linguagem coloquial que nos faz refletir sobre o nosso cotidiano e a forma de falar das pessoas no interior do Brasil. Nesse ensejo, fica evidente que a simplicidade da linguagem utilizada no texto da canção faz com que ela fique acessível e muito fácil de cantar: a gente memoriza a letra bem rápido. Esse

---

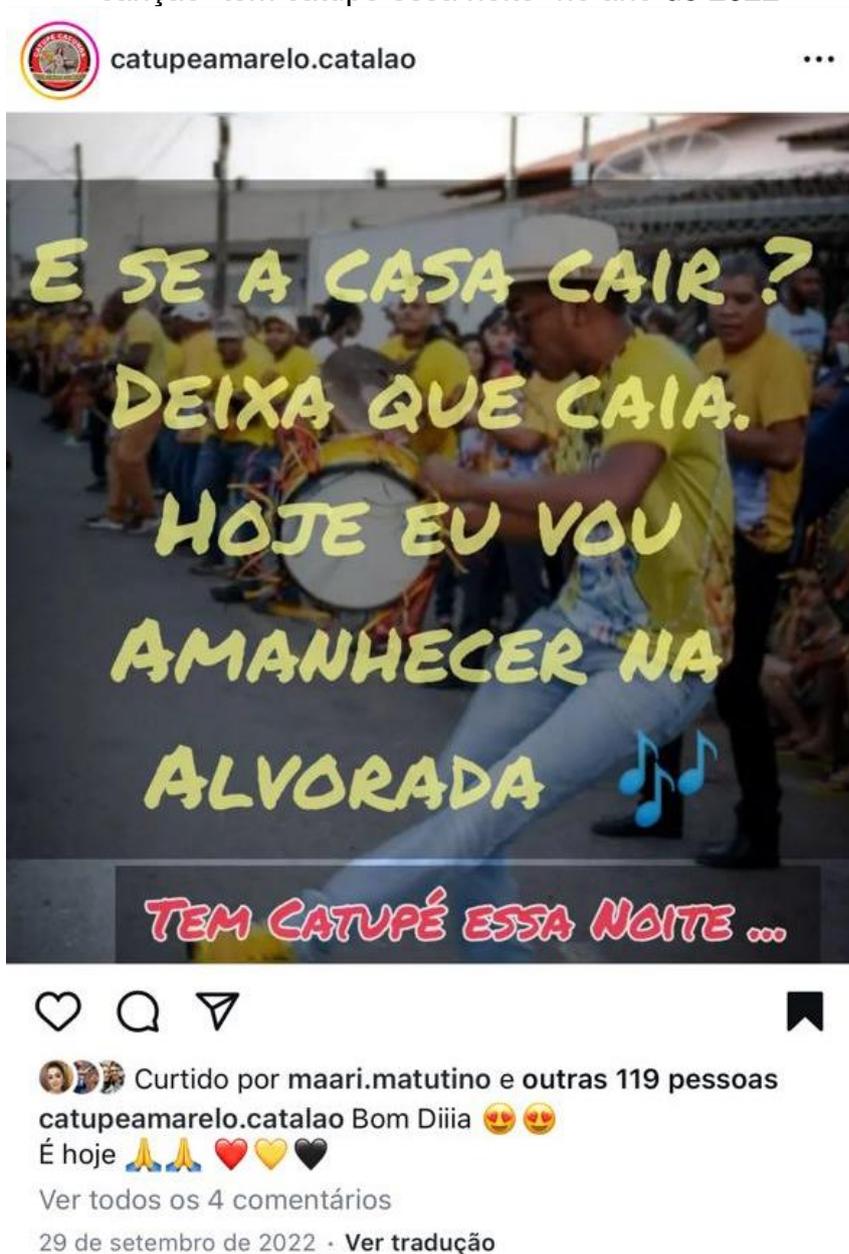
<sup>11</sup> A letra da canção está disponível em: <https://www.letras.mus.br/nivaldo-marques/tem-cabare-essa-noite-part-nattan/>

refrão repetitivo faz com que a canção fique mais popular e sugere em sua totalidade uma noite divertida e de escapismo.

Talvez, com essa minha interpretação, fique mais fácil compreender o porquê da congada colocar esse texto 8 em seu repertório para o cortejo. Por meio da letra dessa canção, é possível refletir sobre o aspecto da vida do interior. Os momentos de festas e grandes celebrações podem ser entendidos como um jeito de escapar das dificuldades enfrentadas no cotidiano. E nessa festa de congada de 2022, mais do que nunca, o congadeiro queria encontrar um momento de alegria e comunhão. Depois de longos dois anos sem a congada completa na rua, aquela era uma noite de Catupé. E teve muita congada naquele lugar.

A letra de "Tem Cabaré Esta Noite" não é apropriada para uma festividade religiosa. É uma canção que encapsula a essência dos textos sertanejos: dizer dos sentimentos muito profundos, das histórias de amor e de desamores. Mas é interessante lembrar que a canção sertaneja traz em sua gênese uma conexão estritamente ligada às tradições e à vida simples no interior ou no campo. A simplicidade da letra: "tem Catupé essa noite, ui, ai" me faz compreender que o único objetivo da congada ao usar esse texto é levar a alegria e o batuque único da congada. É uma forma clássica/moderna de dizer que a felicidade em pertencer à congada de verdade está de volta, porque o lugar da congada é ditando ritmos de fé na rua. O Catupé Amarelo utiliza essa canção também na apresentação da rua conhecida como alvorada e divulga na internet com o seguinte texto:

**Figura 81** - Postagem do catupé amarelo com um texto que eles cantam junto a canção “tem catupé essa noite” no ano de 2022



**Fonte:** disponível em @catupeamarelo.catalao no *Instagram* (2022).

Na figura 79 acima, podemos ver que o produtor do texto utiliza no ano de 2022 além do texto “Tem Catupé essa noite” que faz um intertexto com “Tem Cabaré essa noite”, mais uma canção consagrada no universo sertanejo. Em 2022, o grupo produz dois textos inspirados no sertanejo. Para o dia da alvorada que dá início a programação da festa do Rosário, o Catupé Amarelo se inspira na letra da canção “Se a casa cair”, da dupla sertaneja raiz Teodoro e Sampaio, em que os cantores dizem:

Se a casa cair deixa que caia  
Hoje eu vou amanhecer na gandaia

Trabalho duro pra dar tudo o que ela quer  
 Mas ela nunca dá valor no que eu faço  
 Carro de luxo, jóias caras dei pra ela  
 Foge de mim quando eu quero um abraço  
 Fazer amor ela não quer nem saber  
 Já não aguento essa falta de carinho  
 Hoje eu quero uma mulher pra me amar  
 Custe o preço que custar eu  
 não vou dormir sozinho  
 E se a casa cair deixa que caia  
 Hoje eu vou amanhecer na gandaia  
 Se lá em casa estou sendo mal amado  
 Sou obrigado a buscar amor lá fora  
 Se a mulher que eu amo não me quer  
 Eu vou aonde tem muitas que me adoram  
 Por uma noite ela vai ficar sozinha  
 Volto pra casa quando amanhecer o dia  
 E no instante que ela me perguntar  
 A verdade eu vou contar que eu dormi na putaria  
 E se a casa cair deixa que caia  
 Hoje eu vou amanhecer na gandaia<sup>12</sup>

Para essa canção que é cantada junto com “Tem Catupé essa noite”, os catupezeiros dizem que: “E se a casa cair?, deixa que caia/ Hoje eu vou amanhecer na alvorada”, mostrando mais uma vez que o grupo utiliza do intertexto com canções não religiosas para produzir o acervo de suas apresentações, tanto é que, nesse ano de 2022, o grupo utilizou dois sucessos do sertanejo em uma mesma apresentação, canções essas que não esperadas pelos generais para o cortejo da alvorada, por exemplo.

---

<sup>12</sup>A letra da canção está disponível em: <https://www.letras.mus.br/teodoro-e-sampaio/82266/>

**Figura 82** - Capitães do grupo São Francisco junto ao general minutos antes da entrega da coroa de 2022



**Fonte:** arquivo pessoal (2022).

**Figura 83** - A festa de 2022 no largo do Rosário



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2022).

Aqui, mais uma vez fica evidente que, ao construir discursos inspirados em outros discursos, o produtor do Catupé Amarelo leva o Catupezeiro para outro lugar da prática social que não é o esperado para o momento do cortejo nos dias de festa

do Rosário em terras catalanas. Por isso, após finalizar tais descrições analíticas com base no meu olhar autoetnográfico, pude perceber a importância do grupo Catupé Amarelo de inserir sua tradição de forma mais acessível à população. Os congueiros desse grupo utilizam na maior parte do cortejo, textos/canções, que estão consagradas no universo da música sertaneja, popular brasileira, funk, porque querem tornar suas cantigas parte do cotidiano e, com isso, se aproximar do público. Pude notar, com nas descrições da minha vivência e com base nas análises das canções do Catupé, que as canções bem como as práticas de congada cada vez mais caminham entre o popular e o tradicional, trazendo sempre traços que mostram o envolvimento e a fé do dançador.

Logo, o Catupé Amarelo quer ter a identidade do congadeiro que mantém a tradição de fiel devoto e faz um diálogo com a nova geração, ao utilizar os discursos dos jovens, e faz uso da linguagem desses atores sociais da modernidade. O congadeiro do Catupé Amarelo quer, por meio do seu discurso, popularizar, simplificar, alcançar e engajar com os dançadores e o público mais jovem, especialmente. Isso nos mostra que o grupo não quer ser “chato” e ortodoxo, por isso, na prática social congada, insere um discurso que tem linguagem apresentada com uma nova vestimenta. É importante ressaltar esse feito, uma vez que essa é uma ferramenta para envolver e engajar as novas gerações, pois, sem esses aspectos da identidade moderna, a tradição morre com os velhos congadeiros.

**Figura 84** - Eu, Capitão jovem do Terno São Francisco, na porta da Igreja do Rosário em Catalão-GO em 2023



**Fonte:** arquivo pessoal (2023).

**Figura 85** - Nossa Senhora do Rosário voltando por um fio de aço para a Capela do Rosário (no encerramento da missa campal)



**Fonte:** acervo da fotógrafa Márcia Rosa (2023).

## **2.5 Para afinar os tambores: discutindo os resultados obtidos no momento analítico**

*O batido dessa caixa fez meu coração doer/ você não chora  
não deixa quem chora sou eu*

No meu processo de escrita autoetnográfica, não foi minha pretensão dar conta de tudo e de toda duração da pesquisa. Dentro desse contexto estudado, elaborei a presente discussão, principalmente, com base no meu olhar interpretativo. É a partir das representações do meu processo na congada de Catalão-Goiás que a minha análise do *corpus* foi construída, trazendo descrições dos meus 30 anos de vivências em meio às exemplificações de relações singulares, eventos, objetos estéticos e atores sociais, que transcendem a própria representação do que é a grandiosa festa do Rosário de Catalão-Goiás.

Nesse sentido, é importante retomar que, de acordo com Fairclough (2001), a intertextualidade pode ser considerada a característica dos textos se apropriarem de fragmentos de outros possíveis textos, sendo esses textos delimitados de forma explícita ou não. Sendo assim, concordo com o entendimento de Fairclough (2001, p.102) quando ele nos mostra que é potencialmente significativo para os estudos da análise do discurso qualquer forma de realização textual.

Por isso, quando examinamos textos, é imprescindível que analisemos, juntamente, as questões de forma e de seus significados. Aqui, é importante compreender que os sentidos dependem da interpretação, ou seja, quem interpreta algo escolhe um sentido específico (sentidos são alternativos). Logo, são várias perspectivas. Nesse trabalho, eu, enquanto analista do discurso, olhei para o texto produzido pela congada e dei um sentido para ele por meio da minha interação com o ambiente pesquisado.

Portanto, preciso mencionar que o meu olhar analítico me fez compreender que as canções analisadas do período de 2015 a 2022 evidenciam que os textos criados pelo Catupé Amarelo têm uma intertextualidade que é manifestada para sua constituição. Isso significa dizer que os textos em estudo são formados com base no texto do outro, nesse caso, o grupo Catupé Amarelo tem em seus textos partes de textos das canções sertanejas, da MPB e do *funk*.

Ao retomar Fairclough (1992, p.114), é possível compreender que a intertextualidade pode acontecer de forma implícita ou explícita. Nesse contexto, o supracitado autor destaca que temos dois tipos de intertextualidade, a intertextualidade manifesta que mencionará, de forma explícita, outros textos existentes e a intertextualidade constitutiva que também pode ser chamada dentro da ADC como interdiscursividade, esse último conceito é quando há uma menção de aspectos relacionados a ordem do discurso (campo onde o discurso se realiza) ou

interdiscursos. Aqui, penso em uma ADC que é norteada pela análise tridimensional do discurso, ou seja, está em voga o texto produzido pelo Catupé Amarelo, a prática discursiva dessa congada e prática social pertencente a esse discurso.

Percebo que as mudanças na congada são lentas, porque é preciso mudar o discurso para, então, se ter uma mudança na prática social. Nesse sentido, Fairclough (2001) destaca que a prática discursiva mobiliza convenções que têm como objetivo naturalizar as relações de poder e ideológicas. Para além disso, tornam imperceptíveis as próprias convenções de determinado contexto cultural. Logo, os interdiscursos estão modificando a prática social congada de forma lenta e contínua.

Aqui, percebo que há interdiscursividade no conjunto das canções criadas pelo Catupé Amarelo de 2015 a 2022, nesse momento social que fora apresentado nas análises da congada o texto de cada ano é interdiscursivo porque retoma práticas religiosas da igreja católica, ao mesmo tempo aborda práticas religiosas das matrizes africanas. Percebo, também, que todos os textos analisados do Catupé Amarelo também apresentam uma interdiscursividade com o texto carnavalesco, uma vez que a congada traz esse literal da carnavalização, lembrando principalmente os desfiles que acontecem nas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro e Bahia. Há, também, nos textos analisados uma interdiscursividade com o texto artístico, uma vez que o Catupé utiliza as letras das músicas consagradas na indústria fonográfica.

Além disso, percebo uma interdiscursividade com a prática social midiática, uma vez que o grupo em questão utiliza textos presentes na rede social, especificamente, no *Instagram* e *WhatsApp*. Essa construção de sentido deixa explícito que o discurso do Catupé Amarelo se constrói hoje a partir de uma série de influências interdiscursivas que sustentam essa construção da congada catalana.

Desta forma, a partir da primeira parte do trabalho e com base na minha descrição autoetnográfica sobre a minha vivência no universo da congada, alcançamos o objetivo geral proposto nessa pesquisa que foi analisar fenômenos sociais e culturais que envolvem fé e religiosidade mediante o olhar autoetnográfico sobre a Congada de Catalão-Goiás. O Objetivo específico 1, também, foi alcançado, uma vez que eu contextualizei nesse trabalho a partir do ponto de vista autoetnográfico e discursivo sobre a prática social congada catalana. Portanto, como percebi que a congada catalana é uma festa que tem uma riqueza cultural, religiosa e social porque ela comunga com várias outras fontes discursivas, também alcancei o

objetivo específico 2 que foi identificar como os discursos não religiosos perpassam a constituição da congada catalana como um grupo cultural e religioso.

A congada é uma prática da sociedade que surgiu da escravização, ou seja, nasceu em um contexto de sociedade escravocrata. Com o passar do tempo, mudou de forma significativa e ainda está mudando. E essa mudança que acontece na prática social a partir de um olhar tradicional/conservador como é o caso das mudanças inerentes as práticas religiosas demoram a acontecer. Dentro desse contexto de mudança que acontece com base em discursos criados dentro de outros discursos não religiosos, é de extrema importância trazer para esse momento da discussão o fato da festa do Rosário nunca ter sido uma festa puramente católica. Ela surge como uma festa moldada nos dogmas católicos para ser aceita, mas hoje é vinculada às religiões de matrizes africanas como a Umbanda e o Candomblé.

Um fato interessante, que cabe nesse momento do trabalho, é retomar o conceito de intertextualidade que de acordo com Fairclough (2003), está estritamente ligado a pressuposições. O que percebo nos discursos do Catupé Amarelo da congada de Catalão em todas as canções analisadas é a pressuposição de que o receptor do texto conheça a canção que serviu de inspiração a cada ano de 2015 a 2020. Fairclough (2003) menciona em sua obra que a pressuposição diz respeito a tudo aquilo que é dito em contraste com aquilo que não é dito, mas é entendido como dado, ou seja, essa ação vai conectando um texto a outro. De acordo com o supracitado autor, o que difere a pressuposição da intertextualidade é que as pressuposições, na maioria das vezes, não são atribuídas. É uma relação que acontece entre o texto e o que possivelmente foi dito, pensado e/ou escrito em algum outro lugar.

Assim, percebo que há uma pressuposição na construção dos textos do Catupé Amarelo de que o receptor desses textos de congada tenha um conhecimento do texto inicial, quais sejam: as canções do sertanejo, da MPB ou do funk. O produtor do texto pressupõe que o público conhece a música sertaneja, por isso, será melhor aceita por ele. Há uma pressuposição de que o público conheça os hits do *funk*, por esse fato, aceitará melhor o Catupé Amarelo. É explícito que o produtor do texto em análise nesse trabalho tem uma pressuposição de que ao apelar para outras fontes populares de construções de sentidos isso trará para o Catupé Amarelo uma melhor aceitação frente a esses receptores em questão. Aqui, analiso que esse é um modo do grupo agir para ganhar simpatia e se tornar mais popular, ou seja, é uma forma de chamar

atenção, ser aceito, divulgado e acolhido, principalmente, pelo público mais jovem. Logo, a interdiscursividade e pressuposição se constroem pelo conjunto de todos os textos analisados.

A cada ano o Catupé Amarelo traz para o universo da Congada uma canção nova para o cortejo da festa: é um modo operante trazer esses intertextos a cada ano desde 2015 até 2022. Além disso, outro fato importante é perceber que as músicas católicas tradicionais sempre mostram Deus, Jesus, Espírito Santo, Maria, os discípulos, os santos, amém, aleluia, entre outros temas. De outro lado, nas canções do Catupé Amarelo tem havido um apagamento desses aspectos usuais das músicas religiosas. Aqui, o Catupé Amarelo, o Catupé Show, o Catupé de amor está tomando o lugar do divino. No que tange as representações sociais o ator social divindade está sendo excluído da prática discursiva, ou seja, há um apagamento do divino. Não é mais Nossa Senhora do Rosário que está no centro do discurso e sim o próprio Catupé. Nesse contexto, percebo um sentimento de pertença que é construído a partir do momento que a divindade sai de cena para um segundo plano e o Catupé Amarelo é o ator social principal envolvido. O discurso é sempre pertencer ao Catupé, ser Catupé Show, ser tradição. O Catupé tem um discurso musical fonográfico, um discurso religioso sincrético, um discurso midiático e um discurso carnavalesco. Com isso, percebe-se um apagamento do divino em detrimento do próprio Catupé Amarelo, que passa a ser o principal ator social apresentado nos textos/canções.

Nesse sentido, a minha análise parte do microdiscursivo, que é a intertextualidade, e chega agora ao macrodiscursivo, quando percebo que a interdiscursividade, a pressuposição e o apagamento são aspectos constitutivos do Catupé Amarelo ativo de hoje. E nessa discussão final dos dados, alcancei também o meu objetivo específico 3 que foi analisar, macrodiscursivamente, as construções do Catupé Amarelo referentes a: pertencimento a um grupo social organizado, envolvimento com a fé, expressões artísticas e sincretismo religioso.

Portanto, o ser catupezeiro antes era pertencer a prática social congada catalana. Hoje, quando olho para os discursos do Catupé Amarelo, analiso que não é mais simplesmente participar dessa festividade e sim participar do próprio Catupé que transcende a congada catalana. Destaco que o congado, Deus, Nossa Senhora do Rosário, o Rei congô, São Benedito, Santa Ifigênia ficam todos apagados por essa tentativa do grupo de angariar a simpatia do público, a partir da própria demonstração do Catupé Show tão difundido nas apresentações da rua e nas redes sociais. Esse

ser show já muda a representação do grupo e diz muito sobre o que eles querem mostrar. É show. Que rufem os tambores sempre muito afinados. É espetáculo. É carnavalização. É espetacularização. É Catupé Amarelo!

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Ô negra dona da casa agora apareceu, ô negra dona da  
casa agora apareceu/ já soltou o nosso terno, nosso  
batalhão bateu*

A presente tese de doutorado intitulada “Práticas discursivas de fé e religiosidade: uma perspectiva autoetnográfica sobre a Congada de Catalão-Goiás” contextualiza as construções discursivas que têm envolvido aspectos relacionados à fé e à religiosidade da congada de Catalão-GO mediante o meu olhar autoetnográfico. Por isso, utilizei a ADC e a autoetnografia como teorias norteadoras que me possibilitaram pensar esse trabalho numa perspectiva de estudo que está alinhada à tradição qualitativa de cunho interpretativista.

Nesse sentido, o meu trabalho, com abordagem na pesquisa qualitativa, não me ofereceu dados estatísticos e exatos, o que me interessou aqui foi defender a tese de que os discursos que envolvem fé e religiosidade de uma comunidade cultural como a congada catalana, se constituem pelo envolvimento de atores sociais em que essa prática mobiliza os afetos que nessa tese foi apresentada pelo envolvimento no seio familiar a partir das expressões de pertencimento a fé, a qual é percebida pelas internalizações dos credos, das canções, dos rituais na entidade divina.

Essa tese mostrou nos capítulos 1 e 2 como acontece o envolvimento dos atores sociais dessa festividade, como é possível compreender pelas descrições da minha vivência no ambiente pesquisado, bem como nos textos que essa congada tem produzido para os dias de festejo. A congada catalana se constitui, portanto, e é mobilizada pelos afetos de quem dela participa, seja pelo envolvimento passado de geração em geração no seio familiar, seja pelas expressões de pertencimento a esse lugar de fé ou pela vontade de expressão artística.

Logo, essa constituição de congada realmente se dá pelas internalizações nos credos, nos ritos, nas canções e em todos os processos que giram em torno da entidade divina, como é possível notar nas análises que se embasaram, principalmente, na minha relação com a congada desde a infância. Ser congadeiro é vivenciar toda essa pluralidade de sentimentos, ser tradicional e moderno na mesma comunidade. Discorri sobre uma manifestação cultural que, há 148 anos, oferece à população uma festividade social que envolve religião e cultura de grande significado.

Nessa grandiosa celebração, os congadeiros reúnem-se para expressar, principalmente, sua fé por meio de suas cores, orações, ritmos e batuques, em uma fusão sincrética das culturas africana e europeia: tal diálogo faz com que essa comunidade seja tomada de sincretismo religioso desde a sua fundação na cidade. A congada de Catalão é um exemplo concreto da mistura de influências culturais e religiosas que permearam a formação do Brasil, criando uma riqueza cultural única e diversificada. Essa mescla de culturas tem como propósito primordial preservar e perpetuar a fé que devotamos à Virgem do Rosário, pois, em sua maioria, as pessoas participantes são fiéis de Nossa Senhora que participam dessa grandiosa festa por acreditar nos milagres que a Santa realiza.

A tradição da congada tem suas raízes em tempos remotos, quando as pessoas em situação de escravização depositavam suas crenças nos possíveis milagres que Nossa Senhora poderia realizar em suas vidas tão marcadas pelo sofrimento. Essa manifestação cultural e religiosa representa um importante legado histórico e social, pois evidencia a resistência e a persistência dos negros em preservar suas tradições religiosas e expressar sua identidade cultural.

Ao longo do tempo, porém, a festividade passou por diversas transformações, adaptando-se principalmente às mudanças sociais e culturais. No entanto, é importante ressaltar que, apesar das adaptações principalmente nas letras das canções de congada, a festa continua a ser realizada tradicionalmente e anualmente na cidade de Catalão, com a mesma maestria e entusiasmo, e continua atraindo milhares de pessoas de diferentes partes do Brasil.

Enquanto desenvolvi os estudos relacionados aos aspectos inerentes à congada durante esses anos pesquisando sobre a temática, pude constatar que a festa em louvor a Nossa Senhora do Rosário tem sido transformada em vários âmbitos e alguns aspectos da modernidade têm ganhado cada vez mais espaço dentro dessa congada. Como já mencionado anteriormente, ao longo dos anos, a congada de Catalão passou por transformações que impactaram não apenas ritmo, linguagem, vestimenta, discurso e prática social, mas o envolvimento com a religiosidade e a crença na padroeira permaneceu (mesmo que de outra forma).

Diante dessa constatação, é importante ressaltar que os discursos de congada não são fixos e imutáveis. Por meio dos estudos realizados neste trabalho, fica evidente que as construções discursivas dessa comunidade cultural são moldadas pela interação entre os indivíduos participantes e as ideologias presentes na

sociedade, algumas adaptações nos textos de congo têm sido feitas, mas mostrando aspectos que sempre foram constituintes desse lugar, afinal, é uma festa primeiro de cunho religioso.

Nesse sentido, é relevante destacar que as mudanças nas construções discursivas de congada não ocorrem de forma simplista e imediata. Ao contrário: as expressões artísticas foram sendo transformadas ao longo do tempo, por meio de processos sócio-históricos complexos, pois não mudamos algo grandioso de um dia para o outro. Os discursos do Catupé Amarelo trazem um toque de modernidade e perpassam a constituição de uma congada que carrega traços específicos da congada antiga, como acompanhou as alterações do tempo e mostra na prática social os discursos de uma congada atual/moderna.

É interessante refletir como o congadeiro sente orgulho de pertencer a esse grupo social que é organizado, religioso e histórico. Essa compreensão é fundamental para a discussão que foi abordada nesta tese. Portanto, torna-se evidente que as transformações ocorridas na congada de Catalão não se restringem aos aspectos superficiais, como ritmo e vestimenta, mas também permeiam os discursos dos congadeiros que envolvem fé e religião. É por meio dessas mudanças que se constrói uma compreensão mais ampla e profunda da dinâmica cultural e social da congada.

Com base nas discussões realizadas no presente estudo, pude inferir que os catupezeiros do grupo Catupé Amarelo, ao utilizarem de textos inspirados em letras de canções, estão apenas mostrando o envolvimento com a fé de uma outra forma e, ao contrário do que pensa a diretoria da Irmandade, não vejo problema nenhum nisso. O *corpus* de análise desse trabalho foi constituído pela minha descrição enquanto participante dessa prática social e pelos novos discursos adotados pelo Catupé Amarelo em suas cantigas para a Virgem do Rosário (em um recorte temporal de 2015 a 2022).

Nessa perspectiva, com base na pesquisa autoetnográfica, destaco que a prática social congada é deslocada e ao mesmo tempo ressignificada pelo grupo produtor das canções analisadas. Porém, como eu disse, há uma discussão na Irmandade do Rosário sobre as transformações que estão ocorrendo nesse cenário. A partir de tudo que foi mencionado, é possível observar que os discursos de congada falam, significativamente, de sua constituição na cultura goiana, do amor pela Virgem do Rosário, do envolvimento com o grupo e das ações sincréticas.

Assim, com base nas evidências mencionadas, nota-se que os discursos produzidos pelo grupo Catupé Amarelo sobre e durante a congada de Catalão continuam revelando amor em pertencer ao grupo, fé e religiosidade. A análise dos discursos do Catupé Amarelo e a minha narrativa sobre como participo dessa festividade oferecem uma perspectiva aprofundada sobre como essa congada que caminha com foco na fé se organiza e quais foram as transformações vivenciadas pelos participantes dessa manifestação cultural, enriquecendo o conhecimento acadêmico sobre as dinâmicas socioculturais e religiosas.

É importante ressaltar que o fazer autoetnográfico tornou essa pesquisa possível. Neste estudo, os dados coletados são frutos da minha vivência nessa congada há 30 anos. Ao observar o resultado final do meu trabalho, fica evidente que a congada é uma festa cultural e religiosa que produz uma diversidade de significados. Eu escolhi trilhar o caminho da autoetnografia e espero contribuir para os estudos dessa área. Eu aprendi muito nessa trajetória e a pesquisa etnográfica me abriu inúmeros possíveis caminhos.

Nesse contexto, embora o foco deste estudo tenha sido alcançar os objetivos propostos, é importante mencionar que, nesse processo, adquiri outros tipos de conhecimentos que certamente me permitirão maior aprofundamento por meio de pesquisas futuras. Para além disso, o estudo e a atenção em tentar detalhar, minuciosamente, os fatos de congada sob o meu olhar de pesquisador da ADC me fizeram entender melhor a experiência de fazer pesquisa. A congada foi a minha fonte de pesquisa, e continuará sendo. Porque a festa da rua, ao lado desses milhares de congadeiros, sempre foi o meu lugar: prazer enorme em pertencer. Essa congada faz parte da minha perspectiva sócio-discursiva. Aprendi com Vovô João e Vovó Rosa que a arte da congada catalana faz parte da nossa vida: desde sempre e para sempre.

Portanto, além de contribuir para a compreensão de como a congada catalana é constituída desde a sua fundação com base no desenvolvimento dos atores sociais, essa pesquisa me proporcionou uma imersão total nessa festa tão rica em valores e saberes. Essa experiência que confrontou a minha visão de mundo me permitiu ampliar as possibilidades de estudos futuros e enriqueceu o meu conhecimento como pesquisador. A análise dos discursos provenientes da minha inserção na congada não apenas permite uma compreensão mais profunda das construções sociodiscursivas, mas também abre caminhos para novas investigações e reflexões sobre a congada e

seus significados dentro dessa nuance que fala sobre fé/religiosidade e muito além dessas vertentes.

Destaco que a congada que acontece na festa do Rosário na cidade de Catalão-Goiás tem despertado interesse em diversos estudos, pesquisas e debates em todo o país. Nesse contexto, os discursos analisados neste trabalho revelam aspectos relacionados a pontos importantes da congada, evidenciando uma influência de elementos presentes nos *shows* de cantores sertanejos, de *funk* e das músicas populares do Brasil.

Essas características, portanto, transbordam para o universo do congado. Isso ocorre porque hoje os dançadores são atores sociais dentro de seu tempo. É preciso falar também que, na congada, além de todas as relações fraternas, as representações simbólicas de proteção, crença na padroeira, há uma rivalidade entre os pares. Eu sempre me pergunto: a congada não é uma comunidade? Por que existe uma grande competição entre os grupos, principalmente, nas partes mais importantes do cortejo da festa? Talvez, esse espírito competitivo justifique o fato do Catupé Amarelo trazer temas inovadores para os textos das canções de congada.

Outro ponto importante a ser ressaltado nessa pesquisa é o papel das redes sociais, especialmente, o *Instagram* e *WhatsApp*. As redes sociais têm contribuído e muito na transformação da tradição da congada em um espetáculo altamente midiático. A congada quer fazer um belo *show* nos cortejos da rua para bombar na internet. Por esse fato, algumas desavenças sempre acontecem entre um grupo e outro, mas algo maior une todos os grupos, a saber, o orgulho de participar desse ato de fé.

Durante a minha pesquisa de doutorado, pude constatar que houve um deslocamento das cantigas tradicionais de congada. As expressões artísticas de congada continuam dizendo sobre a fé na padroeira, só que agora os atores sociais levam aspectos que fazem emergir outras realidades da sociedade, como por exemplo, utilizar a letra de um *funk* para dizer sobre o amor a essa congada. A divindade, às vezes, fica em segundo plano.

Os discursos analisados neste estudo evidenciam que as apresentações durante os dias da festa em honra a Nossa Senhora do Rosário se tornaram verdadeiras performances, e as músicas consagradas pela indústria fonográfica estão cada vez mais presentes nesse contexto do congado. Tais transformações ocorrem porque os membros do Catupé Amarelo, como participantes vivos da modernidade,

têm o desejo de incorporar esses interdiscursos ao congado, com o objetivo de torná-lo ainda mais exuberante e facilitar o diálogo com o público que o assiste. Aqui, o mais interessante é perceber que eles conseguem, brilhantemente, ser tradicionais e modernos.

É possível, então, compreender a dinâmica e os desdobramentos ocorridos no contexto da congada em Catalão-Goiás, evidenciando como as influências culturais e midiáticas, presentes na sociedade atual, têm contribuído para as construções discursivas dos participantes dessa prática social.

Essas transformações refletem a busca por modernidade e por uma congada cada vez mais impactante e esteticamente atraente, mas que resguarda o que é tradicional e de cerne do “ser congadeiro”. O Catupé Amarelo tem essa identidade: são dançadores artistas, que buscam realizar performances artísticas impressionantes durante as apresentações realizadas pelas ruas da cidade, visando agradar ao público. As redes sociais, em especial o *Instagram*, têm desempenhado um papel significativo na transformação dos discursos desses atores sociais.

Por tudo que foi discutido, destaco uma constatação importante: as apresentações durante os dias de festa em honra a Nossa Senhora do Rosário têm se convertido em grandes performances e as canções tradicionais estão gradualmente caindo em desuso por alguns grupos. Em seu lugar, ritmos e performances da música sertaneja, do *funk* e outras músicas populares brasileiras, principalmente o sertanejo universitário, têm ganhado espaço, especialmente em Goiás. E essa mescla de estilos, religiões, discursos, povos e performances que faz a festa ser tão bonita. A congada catalana é um patrimônio cultural riquíssimo que rompeu inúmeras barreiras e permanece viva.

Essa mudança que acompanhei durante os anos reflete-se nos textos utilizados pelo Catupé Amarelo, que atravessam a congada de Catalão, permitindo que o grupo confesse seus hábitos cotidianos e legitime seu espaço nesse universo. Fica evidente que atualmente ocorre uma espetacularização da prática social da congada. O Catupé Amarelo também compartilha dessa perspectiva de vida social, o que pode justificar o fato de sua página no *Instagram* e grupo no WhatsApp estarem sempre atualizados.

A congada catalana é uma das maiores do estado de Goiás. Os participantes se preparam para essa festa durante todo o ano, participam dos terços, das missas, ao longo de todo o ano e não se limitam apenas ao período festivo, eis um dos motivos de cada grupo, à sua maneira, mostrar sua devoção pela divindade da festa. Diante

do exposto, essa congada se apresenta como acessível, tradicional, tecnológica e moderna. Aqui, utilizo as próprias palavras do catupezeiro que sempre afirma: "sou Catupé de amor/ eu sou catupé show, eu sou tradição", eles são um "show" de fé e representam a tradição na Senhora do Rosário.

É notório que o supracitado grupo é o único que tem adaptado os textos de congada. E com o passar dos anos, com base na minha experiência de congada, esse desejo do grupo ser e fazer *show* aumentará cada vez mais. O Catupé Amarelo, o grupo que eu sempre sonhei em dançar tocando tamborim, é o maior grupo de congada. Assim, a constituição do grupo como uma parte da congada catalana está, intrinsecamente, vinculada à presença nas redes sociais, na preparação cuidadosa do repertório para o cortejo de festa. O grupo suscita em nós a vontade de fazer parte dessa festa. É por meio da apresentação na rua que esses atores sociais do Catupé buscam, confessam e mostram o orgulho em fazer parte da congada de Catalão-Go.

Vale ressaltar novamente que as construções discursivas dessa congada são múltiplas e fluidas. O foco é a religiosidade e a fé em Nossa Senhora do Rosário. Nesse sentido, os congadeiros do Catupé Amarelo têm transformado o grupo em estudo em outro Catupé Amarelo: aqui, a congada é levada para outro lugar da prática social, uma congada conectada com o hoje, dentro de todas as novidades que acontecem na sociedade: uma congada que há 148 faz um *show* religioso, envolvente e de fé sincrética.

Dessa forma, fica evidente que o Catupé Amarelo assume uma posição de destaque na prática social da congada de Catalão, trazendo elementos contemporâneos e conectando-se com as transformações culturais e sociais que ocorrem na sociedade. Ao adotar o formato de "Catupé Show", o grupo busca atrair e entreter o público através de performances artísticas marcantes, mantendo, ao mesmo tempo, o vínculo com as tradições e crenças religiosas da congada. O Catupé Amarelo é um grupo dinâmico e adaptável, que se reinventa ao longo do tempo para atender às demandas e expectativas do público, sem perder sua essência e identidade como congada tradicional.

Esse Catupé Amarelo que reconstrói essa congada faz uso, principalmente, da intertextualidade manifesta com músicas sertanejas que estão nas paradas de sucesso e de canções da música popular brasileira, transformando canções tradicionais do congado catalano em populares. Esses congadeiros dançam em louvor

à Virgem do Rosário, dominando toda a festa e o seu público sempre tão frequente nos dias de festa.

Assim sendo, destaco que esses atores sociais, aqui em estudo, estão ganhando cada vez mais destaque dentro da congada. E isso se dá porque, ao utilizarem a interdiscursividade, a pressuposição, o apagamento da divindade em alguns momentos e o aparato da rede social *Instagram* e do *WhatsApp* para aprimorar esse movimento da cultura goiana, perpetuam um diálogo com a tradição e a modernidade, respectivamente.

Eu me coloco nesse lugar de dançador que faz um show para a Virgem do Rosário, porque ela merece. É a divindade que faz tudo isso acontecer de forma tão grandiosa e sublime. Os congadeiros dos últimos anos não fazem apenas parte de um grupo da congada de Catalão, são artistas devotos de Nossa Senhora do Rosário, os que mantêm os aspectos tradicionais, os que amam dizer e cantar tão lindo amor pela virgem padroeira. São muitos os discursos construídos nesse lugar, mas uma única fé nos une. É a congada como um todo que sempre continua o *show*, que tem feito e sempre faz a alegria e diversão do povo catalano (assim como os cantantes do sertanejo, da MPB e do *funk* o fazem). A minha perspectiva é continuar sendo congadeiro e escrevendo sobre essa minha fonte de pesquisa. Desde sempre: para sempre.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRIL, N. P. **Cómo hacer análisis crítico del discurso**. Una perspectiva latinoamericana. Santiago: Frasis, 2007.
- ADAMS, T. E.; ELLIS, C. **Trekking through autoethnography**. In: LAPAN, S. D.; GUARTAROLI, M. T.; RIEMER, F. D (Eds.). *Qualitative research: an introduction to methods and designs*. San Francisco, CA: Jossey-Bass, 2012.
- ADAMS, T. E.; JONES, S. H.; ELLIS, C. **Autoethnography: understanding qualitative research**. Oxford University Press, 2015.
- ALEM, J. M. **“Apresentação”**. In: TOMAZ, Laycer. *Da Senzala à Capela*. Brasília: EdUnB, 2000.
- ANDERSON, L. **Analytic autoethnography**, *Journal of Contemporary Ethnography*, v. 35, n.4, p. 373-395, 2006.
- ANDRÉ, M. C. **O ser negro. A construção de subjetividade em afro-brasileiros**. Tese (Doutorado em Psicologia) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.
- ANDRÉ, M. E. D. A. **Etnografia daprática escolar**. Campinas, SP: Papirus, 2012.
- ANGROSINO, M. **Etnografia e observação participante**. Porto Alegre, RS: Artmed, 2009.
- ARANHA, A. **Combate ao racismo**. Resultado simbólico. *Revista Época*, 4. Set. 2006.
- BARBUJANI, G. **A invenção das raças**. São Paulo: Contexto, 2007.
- BAUMAN, Z. **A sociedade individualizada: vidas contadas e histórias vividas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- BAUMAN, Z. **Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.
- BAUMAN, Z. **Modernidade líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.
- BENTO, E. P. de S. Uma vida entre caixas, tamborim e apito: a história de um capitão na festa de Nossa Senhora do Rosário de Catalão. In: CARMO, L. C. do; MEDONÇA, M. R. (Orgs.). **As congadas de Catalão- GO: as relações, os sentidos e valores de uma tradição centenária**. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 2008.
- BOCHNER, A. P.; ELLIS, C. **Telling and living: narrative co-construction and the practices of interpersonal relationships**. In: LEEDS-HURWITZ, W. (Ed.). *Social approaches to communication*. New York: Guilford, 1995.
- BOSSLE, F.; NETO, V. M. **No olho do furacão: uma autoetnografia em uma escola da rede municipal de ensino de Porto Alegre**. *Rev. Bras. Cienc. Esporte*, Campinas, v. 31, n. 1, p. 131-146, 2009.

BRASILEIRO, A. M. M. *Manual de produção de textos acadêmicos e científicos*. São Paulo: Atlas, 2013.

BRASILEIRO, J. **Congadas de Minas Gerais**. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2001.

BURNIER, D. L. **Encounters with the self in social science research**: a political scientist looks at autoethnography. *Journal of Contemporary Ethnography*, v. 35, n. 4, p. 410-18, 2006.

CEZAR, S. L. **O velado e o revelado: imagens da festa de Congada**. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Antropologia. USP. São Paulo: 2010.

CHAUÍ, M. **O que é ideologia**. São Paulo: Brasiliense, 2001.

CHOULIARAKI, L.; FAIRCLOUGH, N. **Discourse in late modernity. Rethinking Critical Discourses analysis**. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1999.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. **Resolução Nº 510**, de 07 de abril de 2016. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>>. Último acesso em 09/12/2020.

CORACINI, M. J. **Identidade e discurso**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

DENSHIRE, S. **Autoethnography**. *Sociopedia.isa*, p.1-12, 2013. Disponível em: <http://www.sagepub.net/isa/resources/pdf/Autoethnography.pdf>

DENZIN, L. **Interpretive biography**. Newbury Park, CA: Sage, 1989.

ELLIS, C.; ADAMS, T. E. **The purposes practices and principles of autoethnographic research**. In.: LEAVY, P. (Ed.). *The Oxford Handbook of Qualitative Research*. New York: Oxford University Press, 2014.

ELLIS, C.; ADAMS, T. E.; BOCHNER, A. P. **Autoethnography**: an overview. [40 paragraphs]. *Forum: Qualitative Social Research/SOZIALFORSCHUNG*, v. 12, n. 1, Art. 10, January 2011. Disponível em: < <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs1101108>>

ELLIS, C.; BOCHNER, A. P. **Autoethnography, personal narrative, reflexivity: research as subject**. In: NORMAN, D.; LINCOLN, Y. *Handbook of qualitative research*. Thousand Oaks, CA: SAGE, 2000.

ELLIS, C.; BOCHNER, A. P. **Telling and performing personal stories: the constraints of choice in abortion**. In.: ELLIS, A.; FLAHERTY, M. (Eds.). *Investing subjectivity: research on lived experience*. Newbury Park: SAGE, 1992.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing discourse: textual analysis for social research**. Londres: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, N. **Analysing Discourse. Textual analysis for social research**. London. Nova York: Routledge, 2003.

- FAIRCLOUGH, N. **Discourse and social change**. [S.1.]. Polity Press, 1992.
- FAIRCLOUGH, N. **Discurso, mudança e hegemonia**. In: PEDRO, E. R. *Análise crítica do discurso: Uma perspectiva funcional e analítica*. Lisboa: 1998.
- FAIRCLOUGH, N. **Language and globalization**. London: Routledge, 2006.
- FAIRCLOUGH, N. **New labor, new language?** London: Routledge, 2000.
- FARR, R. M. **Representações sociais: a teoria e sua história**. In: GUARESCHI, P. JOVCHELOVITCH, S. (Org.). **Textos em representações sociais**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- FERREIRA, A. **O paradigma da descrição na tradução etnográfica: Levi-Strauss tradutor em Tristes Tropiques**. Acta Scientiarum. Language and Culture, Maringá, v. 36, n. 4, p. 383-393, Oct.-Dec, 2014.
- FIORIN, J. L. **Linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1997.
- FLICK, U. **Qualidade na pesquisa qualitativa**. Porto Alegre: Artmed, 2009.
- FREYRE, G. **Casa-Grande & Senzala**. 32a edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 32a edição 1997.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro, RJ: LTC, 2008.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1978.
- GIDDENS, A. **Modernidade e identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- GIDDENS, A.; THURNER, J. (Org.). **Teoria social hoje**. São Paulo: Unesp, 1999.
- GIL, A. C. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2008.
- GIL, A. C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6. ed. São Paulo: Atlas, 2012.
- GODOY, A. S. **Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais**. RAE - Revista de Administração de Empresas, São Paulo, SP, v. 35, n. 3, p. 20-29, mai./jun. 1995.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.
- HALL, S. **Da diáspora. Identidades e medições culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2006.
- HALL, S. **Quem precisa da identidade?** In: SILVA, T. T. *Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais*. Petrópolis: Vozes, 2014.
- HALLIDAY, M. **An introduction to functional grammar**. London: Edward Arnold, 1994.

HALLIDAY, M. **As bases funcionais da linguagem**. In: DASCAL, M. *Fundamentos metodológicos da Linguística: Concepções gerais da teoria linguística*. São Paulo: Global, 1978.

HALLIDAY, M. **Models of the Interaction of Language and Social Life**. In: COUPLAND, N.; JAWORSKI, A. (Eds.). *The New Sociolinguistics Reader*. England: Palgrave, 2009.

HAYANO, D. M. **Auto-ethnography**: paradigms, problems and prospects. *Human Organization*, v. 38, n. 1, p. 99-100, 1979.

HEIDER, K. **What do people do?** Dani-autoethnography. *Journal of Anthropological Research*, v. 31, p. 3-17, 1975.

JONES, S. H.; ADAMS, T. E.; ELLIS, C.; OLIVEIRA, M. A. O. ; JARAMILLO, N. J. **Handbook of autoethnography** (Coleção Queer). Walnut Creek: Left Coast Press, 2013.

LAPLANTINE, F. **Aprender antropologia**. São Paulo, SP: Brasiliense, 2003.

LÉVI-STRAUSS, C. **O cru e o cozido**. *Mitológicas 1*. São Paulo: Cosac Naify, 2004.  
LÓPEZ, G. L. **O método etnográfico como um paradigma científico e sua aplicação na pesquisa**. *Textura - Revista de Educação e Letras, Canoas, RS*, v.1, n. 1, p. 45-50, 2o sem. 1999.

MACEDO, R. A. **Congada de Catalão**. Goiânia: Talento Gráfica e Editora Ltda, 2006.

MAGALHÃES, I. **Introdução: A Análise de Discurso Crítica**. *Revista Delta*. n.21, 2005.

MAGALHÃES, I. MARTINS, A. R.; V. M. **Análise de Discurso Crítica: um método de pesquisa qualitativa**. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2017.

MAGNANI, J. G. C. **Etnografia como prática e experiência**. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, RS, ano 15, n. 32, p. 129-156, jul./dez. 2009.

MATTOS, C. L. G.; CASTRO, P. A. **Etnografia e educação: conceitos e usos**. Campina Grande, PB: EDUEPB, 2011.

MOURA, M. da G. da V. **Ritmo e ancestralidade na força dos tambores negros**. 1997, 292f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Educação. USP. São Paulo.

PEDRO, E. R. (Org.) **Análise Crítica do Discurso**. Lisboa: Caminho, 1998.

POLIVANOV, B. **Etnografia, netnografia ou apenas etnografia?** Implicações dos conceitos. *Esferas*, julho a dezembro 2013. 61-71.

RAJAGOPALAN, K. **Por uma linguística crítica**. São Paulo: Parábola editorial, 2003.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso (para a) crítica: O texto como material de pesquisa.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. RESENDE, V. M.; RAMALHO, V. **Análise de Discurso Crítica.** São Paulo: Contexto, 2006.

RAMALHO, V.; RESENDE, V. M. **Análise de discurso crítica como interdisciplina para a pesquisa social: uma introdução.** In: Iran Ferreira de Melo. (Org.). *Introdução aos estudos críticos do discurso: teoria e prática.* 1 ed. Campinas: Pontes, 2012, p. 99-112.

SAID, E. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente.** Tradução de: Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SCHWARCZ, L. M. **O espetáculo das raças.** Cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SILVA, F. C. **A construção social de identidades etnicoraciais: uma análise discursiva do racismo no Brasil.** Tese (Doutorado) – UnB, Brasília, 2009.

SILVA, F. C. **A representação da raça negra no Brasil: ideologia e identidades.** Dissertação (Mestrado) – Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

SILVA, F. C. **Análise do discurso crítica como aporte para um estudo do racismo no Brasil.** Brasília: Kiron, 2011.

SILVA, M. H. B.; FERREIRA, A. M. A. **TRADUÇÃO ENQUANTO ATIVIDADE MIMÉTICA.** In: Alice Maria de Araújo Ferreira; Maria da Glória Magalhães dos Reis; Tarsilla Couto de Brito. (Org.). *Crítica e tradução do exílio: ensaios e experiências.* 1ed. Goiânia: Editora da imprensa universitária UFG, 2017.

SILVA, R. A.; BARROS, M. N. **O mundo mágico-religioso do Congado e suas tramas sincréticas.** Salvador: Cadernos do Centro de Estudos da Ação Social. N. 197, jan|fev. 2002.pp. 63-78.

SILVA, R. O. da. **Festa do Rosário: encruzilhada de significados.** Dissertação de mestrado, Universidade Federal de Goiás/ Faculdade de Ciências Humanas e Filosofia, 2007.

SILVA, T. T (Org.). **Identidade e diferença: A perspectiva dos Estudos Culturais.** Petrópolis: Vozes, 2014.

SILVA, T. T. **Identidade e diferença.** Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

SILVA, V. G. **Candomblé e Umbanda: Caminhos da devoção brasileira.** São Paulo: Selo Negro, 2005.

SILVA, V. G. da. **Orixás na Metrópole.** Petrópolis, RJ: Vozes, 1995.

SILVA, V. G. **O Império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado.** São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves da. **O Antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre religiões afro-brasileiras.** São Paulo: Editora Universidade de São Paulo.

SOMEKH, B.; LEWIN, C. **Teoria e métodos de pesquisa social.** Tradução de Ricardo A. Rosenbusch. Rio de Janeiro: Vozes, 2015.

THIOLLENT, M. **Metodologia da pesquisa - ação.** 2ª. ed. São Paulo: Cortez, 1986.  
VAN DIJK, T. A. **Discurso e poder.** São Paulo: Contexto, 2008.

VAN LEEUWEN, T. **A representação dos actores sociais.** In: PEDRO, E. R. *Análise Crítica do Discurso.* Lisboa: Caminho, 1998.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura.** Tradução de: Marcela Coelho de Souza e Alexandre Morales. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

WODAK, R.; CHILTON, P. (Ed.). **A new agenda in (Critical) Discourse Analysis.** Amsterdam/Philadelphia: General Editors, 2005.

WOODARD, K. **Identidade e diferença:** uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T.T. *Identidade e diferença.* Rio de Janeiro: Vozes, 2000.