

## Corpo-tambor: corporalidade negra no reinado mineiro

Mariana Emiliano Simões<sup>\*</sup>

---

<sup>\*</sup> PhD em Antropologia / UFF, Rio de Janeiro. Coordenadora e professora do Curso Técnico em Teatro do Instituto Federal do Norte de Minas Gerais, Diamantina.

## Resumo |

No contexto das Festas de Nossa Senhora do Rosário, observadas na Comunidade dos Arturos, em Minas Gerais, as performances corporais e musicais constituem um universo no qual se encontram as matrizes africanas de devoção articuladas às formas contemporâneas de expressão da identidade negra. Corpo e ritmo emergem como elementos centrais do fenômeno cultural e são aqui analisados de modo que se compreenda o fenômeno do Reinado. Nele, a relação Corpo/Tambor é considerada primordial para que o referido fenômeno aconteça. A partir do encontro do corpo com o ritmo desencadeiam-se ações rituais, performativas e festivas; e, nesse universo, o movimento torna-se linguagem, e o pensamento é corporificado e oralmente transmitido como “corpo”. Concluímos que, através das performances, são vividas e perpetuadas histórias, tradições, crenças, práticas e pensamentos, tornando-se, de fato, formas de vida e estratégias de transmissão da negociação identitária.

**Palavras-chave:** Congado. Comunidade dos Arturos. Corporalidade negra. Ritmo.

## Abstract |

Within the context of the Feasts of Our Lady of the Rosary in the Arturos community, located in Minas Gerais, the body and musical performances are a universe where are african roots of devotion articulated with contemporary forms of expression of black identity. Body and rhythm emerge as central elements of cultural phenomenon and are analyzed to understanding the Reinado's phenomenon. In it, relation Body/ Drum is considered essential to this phenomenon happens. From the meeting between body and rhythm trigger up ritual, performing and festive actions, and in this universe, the movement becomes language and the thought is embodied, transmited orally as "body". We conclude considering that through the performances the stories, traditions, beliefs, practices and thoughts are experienced and perpetuated, becoming in fact forms of life and strategies of transmission of identity negotiation.

**Keywords:** Arturo's Community. Black Corporality. Congado. Rythm.

Este artigo apresenta o resultado da minha pesquisa sobre as Festas de Nossa Senhora do Rosário da Comunidade dos Arturos, em Contagem-MG, com olhar voltado para a corporalidade negra e suas dimensões no contexto da religiosidade afro-católica que compreende o Reinado de Nossa Senhora do Rosário. Parto dos conceitos principais – *corpo* e *tambor* – como constituintes centrais do sistema do Reinado, uma vez que o ritmo do corpo e o ritmo do tambor são cocriados a todo instante pelos agentes das práticas observadas

Na Comunidade dos Arturos, a festa começa com o tambor. O primeiro toque, às 4 horas da manhã, anuncia o início dos ritos. O sinal é dado também pelo som de foguetes. Começam os batuques, está aberta a cerimônia!

Os tambores marcam a diferença na missa Conga, que acontece na Igreja do Rosário. Toda a cerimônia segue o roteiro litúrgico convencional, com o diferencial de que as músicas são cantadas e tocadas pelas guardas dos Arturos, o que confere mais dinâmica, movimento e alegria aos cantos. O som dos tambores dentro da igreja soa como algo estranho, a princípio. Principalmente, quando acompanham as músicas do repertório tradicional católico. Quando são cantadas músicas próprias do Congado, é inevitável perceber a alegria e a energia que tomam conta de todos os assistentes.

Os tambores são chamados pelos Arturos de “caixas” e seus tocadores são os “caixeiros”. As caixas do Congado têm a forma cilíndrica com pele de cabra nas duas extremidades, e cordas amarradas nas laterais. Tocadas com duas baquetas, são penduradas ao ombro do caixeiro, por uma correia mais larga que transpassa o tronco. As cores das caixas acompanham as cores das *fardas*, roupas usadas pelos dançantes e caixeiros. Há revezamento entre os tocadores que, ao longo da festa, intercalam suas funções de caixeiros e dançantes.

Outro nome dado aos tambores é “ingoma” ou “ngoma” - termo de origem *banto* – que, segundo Pereira, significa:

1- Tambor. 2. O conjunto de dançantes do Congado também é chamado de ingoma. “Essa ingoma é de mia pai” é uma referência à guarda de dançantes. 3. Frei Chico explica que “ngoma é palavra africana conhecida nas línguas do centro de Moçambique e significa ‘cânticos’, podendo-se distinguir: ‘ngoma ye cudira’ e ‘ngoma ye kutamba’, respectivamente cânticos religiosos de sacrifícios e cerimônias e cânticos profanos. Desta maneira, ingoma seria sinônimo de toque de tambor. Essa operação recebemos de Frei Fernando Chaves OFM, português, que trabalhou durante 20 anos em Moçambique”. 4. Para Arthur Ramos ([s/d]:164) há um tipo de tambor dos bantos que tem um nome semelhante: “Os instrumentos de música são vários, destacando-se inicialmente as várias espécies de tambores, tais como: os grandes tambores cilíndricos, de tronco escavado, chamados em Angola ngoma ou ongoma, e na Luanda angoma, com vários tipos (...)”. (PEREIRA, 2005, p. 345-346).

Alguns cantos do Reinado fazem referência direta aos tambores, o que ressalta sua importância como agente de comunicação entre o humano e as divindades. Essa é uma das funções mais destacadas dos instrumentos rituais. O tambor cumpre o papel de comunicador com o sagrado, com os antepassados e, por isso, exige respeito e cuidado em seu tratamento.

As caixas de Congado, por exemplo, não podem ser tocadas em outras festas. Da mesma forma, os tambores do Candombe só podem ser tocados nesse ritual. Para cada rito, um tambor próprio: “Caixa de Congado não toca na Folia” (José Bonifácio).



Imagem 1 - Caixaero do Congo.  
(Foto de Charlene Bicalho)



Imagem 2 - Caixaera do Moçambique.  
(Foto de Davi Marques)



Imagem 3 - Crianças da Guarda de Congo. (Foto da autora)

Os tambores estão presentes também na ornamentação da festa e dos corpos. Maria Goreth começou a fazer pequenos tambores para brincos e colares, servindo de lembrancinha para visitantes e amigos e para adornar os próprios congadeiros. Em 2013, fizeram também pequenos tambores, no formato das caixas de Congo e Moçambique, para pendurar nas entradas das portas. Essa simbologia ajuda a compreender a onipresença do tambor na estrutura do Congado. O símbolo é mais do que de um simples instrumento musical, mas uma “entidade” fundamental para a decorrência da festa e dos ritos.

As crianças começam a tocar muito cedo. São construídos pequenos tambores tocados pelas crianças de colo, inclusive, que acompanham as guardas sendo levadas pelos seus pais, avós, primos e tios. Elas acompanham o ritmo em suas pequeninas caixas. Aquelas que já andam sozinhas podem ser vistas tocando e tentando seguir os passos dançados, descobrindo os tempos de tocar e dançar.

O respeito aos tambores é observado através de alguns procedimentos. Os tambores do candombe são guardados em uma pequena sala, atrás da Capelinha, cuja entrada é restrita a algumas pessoas. Também se exige que sejam “cumprimentados”, ou seja, durante o candombe, cada pessoa que entra na roda para cantar um ponto precisa, antes de tudo, saldar os três tambores sagrados, e só então começar a cantar. Da mesma forma, antes de sair da roda, o cantador encosta o ombro no tambor “passando o ponto”. O fato de serem chamados por nomes próprios – Santana, Santaninha ou Chama e Jeremias – mostra a *personificação* dos tambores sagrados do candombe.

Essa personificação aparece em outros momentos da cultura afromineira. Participei de um grupo de samba de roda chamado Fala Tambor, no qual esse aspecto sagrado e comunicativo era exaltado, uma vez que o tambor **fala**. Fala de histórias não contadas, fala aos deuses, fala aos ancestrais, fala ao nosso corpo. Ele funciona como uma

voz da coletividade que se reúne naquele momento festivo para contar, através de suas tradições, um pouco do modo de vida e história que se renova a cada festa.

“Quando as famílias negras chegavam escravizadas ao Brasil, eram separadas pelos brancos, que temiam a organização e a revolta. Mas os sinhôs não entendiam que os **tambores são nosso laço de união, de comunicação e de ajuntamento**”, diz João Batista da Luz<sup>1</sup>. Essa fala mostra como o tambor ocupa espaço crucial na comunicação e união do negro na história brasileira. Podemos dizer que sua linguagem única e universal possibilitou aos negros escravizados algum diálogo, isentos da compreensão dos senhores. Ainda hoje o tambor representa matriz comum a diversas manifestações negras na diáspora africana. Assim, **o tambor é história, comunicação, união, sacralidade e ancestralidade.**

“O tambor começa a tocar no meu coração três semanas antes da festa.” Essa fala dita por Edgar, bisneto de Arthur Camilo Silvério (que deu início comunidade, a partir de seu casamento com Carmelinda Maria da Silva), vai ao encontro do que foi dito sobre o início da festa com o tocar dos tambores.

Podemos pensar que o tambor que toca no coração, semanas antes dos festejos, é um chamado de atenção para os próximos momentos, ou seja, o congadeiro começa a ser preparar dias antes para entrar no tempo sagrado. Mais uma vez, o tambor manifesta-se: ele chama, toca no coração, avisa o que está por vir. Sua *sacralidade* invoca a atenção e a fé do congadeiro, que deve concentrar energias para a celebração. Os laços de *ancestralidade* são ativados, uma vez que o Reinado ritualiza o contato com os ancestrais distantes, parentes já falecidos – o tambor cumpre esse elo entre o presente e o passado, religa a vida daquele que toca e dança às vivências de pais, avós e tios

---

<sup>1</sup> Em entrevista, disponível em: [http://www.mariapreta.org/2011\\_05\\_01\\_archive.html](http://www.mariapreta.org/2011_05_01_archive.html), texto de Bernadete Toreto, 2011.

mortos. Outro aspecto relevante é a *união* que aflora, ao conduzir os congadeiros a conectar-se com as energias da festa, seus antepassados e sua fé; e, desse modo, o congadeiro liga-se à coletividade, dispõe seus trabalhos para a preparação do evento comum a todos da família. Reforçam-se a união, os vínculos religiosos e afetivos, os compromissos familiares e a continuidade da tradição.

E, por fim, a *história*: pensando somente nos dois eventos centrais do ano (a festa da Abolição e a festa de N. S. do Rosário), imaginamos que o tambor “toca no coração” de Edgar três semanas antes. Isso faz com que o tempo da festa estenda-se para além de si. Considere-se que os tambores continuam a tocar no nosso coração por dias seguidos, após a festa (experiência que eu mesma vivi todas as vezes); assim, temos mais um prolongamento desse tempo extracotidiano, sagrado, o *tempo grande*. Desse modo, a festa, ponto culminante de um ato social, existe para além de suas datas, estende-se no futuro e no passado. A corrente que então se forma pode ser vista como a construção histórica do evento em múltiplas direções, que passa a ser, portanto, constante na vida da comunidade. Leve-se em conta que existem outras manifestações nos Arturos, como Folia de Reis, O João do Mato e os batuques. Nessa perspectiva vê-se que há a ativação de uma extensa rede de performances em atividade.

A história do Reinado costura-se, assim, com a história da família dos Arturos e configura esta história da família dentro da trajetória do negro em Minas Gerais. Tal trajetória é gerida e contada através do Congado, do Candombe, da Folia de Reis e das diversas outras formas de celebrar o sagrado nas religiosidades negras que encontramos espalhadas por uma rede interminável. A costura dessa rede pode ser considerada, metaforicamente, o ritmo, o *toque do tambor* em corações e mentes dos negros que praticam tais manifestações, já que esse toque permanece antes, durante e depois dos eventos. Como sempre haverá alguém se preparando para algum rito, ou dele saindo, ou vivenciando-o; sempre haverá um tambor tocando em um coração.

E enquanto houver um tambor a tocar, haverá um vislumbre de comunicação com os antepassados africanos e afro-brasileiros, bem como haverá o contato com o sagrado que nos move. Assim são determinadas a história, a continuidade e a atemporalidade dos nossos rituais.

A partir da imagem de um tambor do candombe mineiro, considerado o pai do Congado pelos atores sociais em questão, relaciono suas partes aos seguintes elementos:



Imagem 4 - Os tambores do Candombe dos Arturos.  
(Foto da autora)

- O tambor é responsável pela **comunicação**: fala com o sagrado através do som que ecoa; também marca o diálogo entre os homens. Historicamente, esse diálogo, reprimido em sua fala pelos senhores, era exercitado entre os escravizados através dos sons dos tambores, que poderiam ecoar por quilômetros de distância. A cada som um significado é relacionado. Assim, perpetua-se a função comunicacional do instrumento, conferindo-lhe papel crucial no contexto ritualístico em questão.
- O couro do tambor é responsável pelo **ritmo**: “*Não existe movimento sem ritmo.*” (documentário Foli). Tudo na nossa vida é permeado pelo ritmo. Ele se faz presente em todos os nossos passos, movimentos, gestos, ações. E é o ritmo que dita o tempo festivo. É o bater do tambor que inicia e encerra o tempo ritual, a vivência espiritualizada que é concentrada nos dias de festa. Segundo Tavares:

(...) ritmo é visto como um meta-princípio, uma explanação pragmática todavia quase-transcendental daquilo que significaria ser negro e que transbordaria por narrativas, discursos e rotinas cotidianas da diáspora Africana. O argumento que aqui sustento endossa a força e a relevância deste fenômeno que é o ritmo, entendido como **prática cultural produtora de significado e ferramenta cognitiva** na diáspora africana. (TAVARES, 2012, p. 3, grifos meus)

Desse modo, o ritmo ocupa espaço central na construção de significados e dos processos cognitivos das comunidades negras, organizando suas estruturas de linguagem não-verbal. E no toque do tambor, no couro de pele animal, o ritmo ecoa e promove, então, movimentos, performances e diálogos entre homens, mulheres e seus deuses.

- A madeira, que exige toda atenção para ser preparada, é relacionada aqui com a **memória**: penso esse elemento cuja função é resistir ao tempo, como um guardião de uma memória

ritual. Uma vez que os tambores resistem às gerações, eles acompanham as práticas rituais como personagens constantes que presenciam anos e anos de tradição. Madeira-memória, cuja raiz está no solo pisado pelos ancestrais e onde serão tocadas as atuais preces, através dos cantos e toques dos tambores sagrados.

- Por último, considero a cavidade interior do tambor como o lugar próprio para o **fundamento**. Considerando o interior dos tambores como um espaço sagrado, podemos pensar que ali estariam guardados, metaforicamente, fundamentos e segredos dos rituais do Reinado. Dentro da madeira, oca ou não; em contato com o couro, a cavidade do tambor seria uma espécie de “caixa torácica” onde se inserem o coração e a estrutura dorsal que sustentam todo o sistema comunicacional em que se constitui o tambor. Lugar protegido, restrito, lugar do segredo – passado de geração a geração, a ele poucos têm acesso. O fundamento está presente nas diversas religiosidades negras, e é ele que, junto à memória, preserva as sabedorias, o saber sagrado que dá forma e sustenta cada ritual.

## O Corpo-tambor

Proponho agora uma aproximação do elemento *tambor* ao *corpo* congadeiro. Essa analogia surge como reflexão que considere o *corpo* e o *tambor* elementos centrais no sistema do Reinado. Em constante contato, criam em conjunto com o eixo da performance corporal congadeira, protótipo das performances negras em diáspora, protagonizada pelo CORPO-TAMBOR.



Imagem 5 - A aproximação do corpo ao tambor pretende destacar o valor do ritmo na estrutura do Reinado, sendo o instrumento e o movimento os pilares das performances negras. (Foto de Louise Prates)

## O fundamento

Primeiro, pensemos o fundamento, metaforicamente concentrado nos *pés* do dançante, base de ligação com a terra, ligação imprescindível para a construção da religiosidade afro-católica que se apresenta no Reinado. Nesse ponto ocorre a conexão sagrada com a terra – a ancestralidade e o território propriamente dito – a sustentar os pilares de crenças e práticas. O segredo ao qual se liga, nessa aproximação, fica então, vinculado aos mistérios do mundo dos mortos, o mundo submerso na terra ao qual não temos acesso direto, e de onde vêm os antepassados, para celebrar em cada ritual feito em sua devoção. Os pés tocam enquanto dançam, pulam e fazem soar as gungas, como se, ao pisar a terra, pudéssemos “acordar” nossos ancestrais e trazê-los à nossa presença em festa. São mistérios da fé e da celebração negra.

Penso o fundamento como tudo que é guardado, não revelado, inscrito nas entrelinhas de ações, palavras, cantos e movimentos. Segundo César, um dos caixeiros da guarda de Congo, o aprendizado sobre o Congado divide-se entre o que se aprende olhando, o que se aprende perguntando, o que se aprende fazendo e aquilo que nunca irá aprender. Nesse lugar encontra-se o axé, o conhecimento mantenedor sacralizado, e dissimulado muitas vezes, que permite a proteção da sabedoria fundadora. Creio que o fundamento expressa-se nos rituais internos, aos quais poucos têm acesso, nos quais são feitas benzeções, ritos de proteção entre outros. E também em ações não percebidas por quem as assiste, ações “mágicas”, que expõem conflitos, desafios entre os congadeiros, e só são reconhecidas por quem está dentro do ritual. Assim, o fundamento encontra-se protegido pela tradição, ao mesmo tempo em que permite, com sua transmissão, a continuidade da religião e suas celebrações.

## A memória

Em segundo lugar, trago a imagem da *coluna vertebral*, análoga à madeira do tambor, responsável pela nossa *memória*. Dada a função da coluna de sustentar o indivíduo e mantê-lo na posição vertical, ela atua como a memória em nossa história, criando uma ligação entre a base – pés, movimento, terra – e a cabeça – o alto, a mente, o pensamento, a projeção ao futuro. São os ossos da coluna que oferecem ao corpo as posturas necessárias a cada momento, mostram os fluxos entre rigidez e flexibilidade, ou seja, a permanência e o mutável. E, nesse movimento, entre o que é e o que será (devenir), a coluna-memória firma-se como elemento estruturante e sustentador do corpo e das práticas diárias e rituais; ao mesmo tempo, permite a mobilidade necessária entre a memória do passado e o futuro em formação.

A memória, acessada durante os festejos do Reinado, estão ligadas à história do negro escravizado no Brasil e aos seus ancestrais africanos. As performances rituais representam e reafirmam tal memória, uma vez que – através delas – são transmitidos conhecimentos sobre a história negra, ausente dos meios oficiais de comunicação do país. Através da oralidade são perpassadas práticas, vivências, saberes sobre a religião, a culinária, a família e o cotidiano. O que foi aprendido, como os pais Arthur e Carmelinda, é ensinado no dia a dia para manter viva a lembrança do primeiro casal. Tal como a nossa coluna vertebral, a memória oferece a estrutura, firme e densa, necessária para as constantes construções de identidades, ao mesmo tempo em que permite flexibilidade em relação a si. O que quero dizer é que o conjunto memória-história fornece base sólida, na qual são repensados e recriados modelos e pensamentos sobre a vivência dos atores sociais ali envolvidos. Ao mesmo tempo em que há preservação da memória dos antepassados e esforço pela continuidade de suas tradições, há um movimento encabeçado pela juventude que promove renovação constante, oferece novo olhar sobre a ancestralidade, novas

práticas culturais e novos problemas a serem solucionados. De tal forma, há um jogo entre as continuidades e as transformações em torno do eixo em que se mantêm as lembranças e a devoção aos antepassados. E a memória é vista, então, sob essa perspectiva, como algo permeável, sujeita às transformações vividas no presente. O passado não muda, mudam os olhares sobre ele e os modos de compreendê-lo; o que nos leva a contar outras histórias a partir de uma mesma experiência que nos foi contada através das nossas tradições culturais.

## O ritmo

O terceiro elemento que trago é o *coração*, facilmente relacionado ao *ritmo*. O coração é percussivo por si só. Ele pulsa, “bate”, e no seu movimento gera um conjunto rítmico que acompanha os movimentos do corpo, reage de modo a acelerar ou acalmar suas batidas. Aqui é aproximado ao couro do tambor, responsável pelo ritmo. Ambos são “tocados”: “O *tambor começa a tocar no meu coração...*”, fala Edgar. O coração, popularmente ligado às emoções, é antes disso o lugar onde se origina o ritmo primordial da vida. Quando o coração para, cessa a vida. Para o toque do tambor, acaba-se a festa. Sem ritmo não há movimento, sem movimento não há ritmo, sem coração não há batidas, não há vida. O que temos, portanto, é a centralidade do coração-ritmo na estrutura corporal e musical, na qual o ritmo desempenha o papel de incitar o movimento e a vida.

A relação do ritmo com a batida do coração e a frase “*Tudo na vida é ritmo*” (documentário Foli) explicita a singularidade do elemento rítmico dentro do contexto do Reinado. É inegável a importância dos tambores nas manifestações negras. A presença da música e da dança caracteriza muitas práticas culturais de africanos e seus descendentes no Brasil. Na comunidade dos Arturos, o ritmo está em todo movimento cotidiano: no caminhar negro pelo terreno comum, na

cozinha, nas benzeções de seu Mário, no trabalho da roça e, claro, nas danças e sons do Congado.

Durante as festas, uma das coisas que mais me marcaram foi o fato de que, desde que se começa a tocar o primeiro tambor, o som não cessa até a noite, quando se encerram os eventos. Sempre há uma cantiga, um batuque, uma dança. Quando não estão tocando, estão rezando, e na palavra também há ritmo. Quando estão caminhando, os moçambiqueiros produzem sons com as gungas que levam nos tornozelos, o que faz de cada passo uma sonoridade. Durante as refeições também não há descanso; enquanto algumas guardas almoçam, as outras se espalham pela comunidade, cantando e dançando sem parar, cruzando os espaços sagrados dentro do terreno familiar. A chegada das guardas visitantes, cada uma com musicalidades e instrumentos diferentes, roupas e cores diversas, transforma o espaço em festival de sons e movimentos. O ritmo é constante e determina o espaço da festa, o tempo grande. E ele permanece, finda a festa, pulsando nos corações e nas mentes dos congadeiros.

## A comunicação

Finalmente, chegamos à *cabeça*, cujo ponto central está entre os olhos, o chacra frontal, relacionado à *comunicação*. Destacam-se a mente e o pensamento como fatores de comunicação, isto é, tem-se aqui a união ou, antes disso, a convergência dos demais elementos da corporalidade humana na formação da consciência que permite ao ser compreender, formular, questionar e expressar-se.

Na analogia que faço, a comunicação é feita pelo conjunto completo do instrumento tambor, assim como o sistema comunicativo do ser humano concentra-se em sua consciência. “*Nunca podemos trazer o congado no nosso coração. Congado não se age com o coração e*

*sim com a razão. Você tem que saber o que você está fazendo.”* A fala de Márcio dos Santos, capitão do Moçambique, mostra a importância da ação consciente dentro do Reinado. Mostra a religiosidade como aspecto da razão, em cujos jogos de poder encontram-se interações sociais, que constroem uma rede de ações e reações envoltas em aspectos mágico-religiosos, cujo pilar está nas práticas e escolhas dos homens e mulheres que nela atuam. Sobre a racionalidade, diz Maturana:

O humano se constitui no entrelaçamento do emocional com o racional. O racional se constitui nas coerências operacionais dos sistemas argumentativos que construímos na linguagem, para defender ou justificar nossas ações. Normalmente vivemos nossos argumentos racionais sem fazer referência às emoções em que se fundam, porque não sabemos que eles e todas as nossas ações têm um fundamento emocional, e acreditamos que tal condição seria uma limitação ao nosso ser racional. Mas o fundamento emocional do racional é uma limitação? Não! Ao contrário, é sua condição de possibilidade (...). Quer dizer, todo sistema racional tem um fundamento emocional. Pertencemos, no entanto, a uma cultura que dá ao racional uma validade transcendente, e ao que provém de nossas emoções, um caráter arbitrário. (MATURANA, 2002, p. 18, 52)

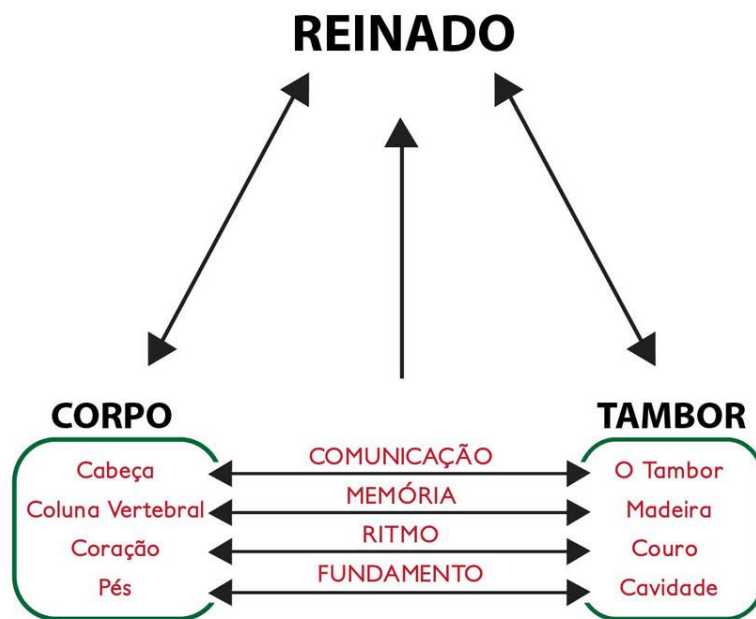
Conforme esse trecho, podemos inferir que a racionalidade do sistema comunicativo do sujeito congadeiro possui fundamento emocional, embora razão e emoção sejam constantemente consideradas como contrárias. Utilizo esse conceito do autor para reiterar “que o que conotamos quando falamos de emoções são os diferentes domínios de ações possíveis nas pessoas e animais, e as distintas disposições corporais que os constituem e realizam” (MATURANA, 2002, p. 22). Desse modo, emoção liga-se diretamente à ação e ao corpo, sem se distanciar da razão, cujo fundamento concentra-se na condição emocional. Essa reflexão nos conduz a pensar, portanto, a referência feita a cabeça, mente e razão, como

conexões inevitáveis e interdependentes da emoção, que é corpo e ação.

A organização desses quatro elementos – *fundamento, memória, ritmo e comunicação* – constitui meu argumento em torno dos dois conceitos-chave, corpo e tambor. A ideia que reforço é que *o corpo e o tambor são os principais constituintes do sistema do Reinado, no que se refere à corporalidade desta manifestação negra, onde o ritmo é primordial*. O ritmo do corpo e o do tambor são cocriados a todo instante pelos agentes das práticas do Congado e do Candombe.

Se, no teatro, considera-se que a necessidade básica seja a existência de um ator e um espectador; no Reinado, considero que sua base está na existência de um corpo e um tambor. A partir desse encontro abre-se um “portal” mítico, místico e histórico de contato com a ancestralidade, com o sagrado e com o passado dos negros em diáspora. É a partir do toque do tambor e sua reverberação no corpo do negro que ocorre, de fato, o contato mágico entre homens e divindades, vivos e mortos, céu e terra, contato esse que propicia a renovação dos laços sociais, familiares e religiosos do grupo agente. Também são renovadas crenças e tradições, para consolidar e garantir os compromissos com tais tradições e sua continuidade. Levo em conta que as músicas que soam com os toques do tambor são únicas. Mesmo executada por séculos, a performance musical é sempre única, como também o é a performance corporal. Marca-se, então, o caráter mutável e único de cada execução musical e corporal. As raízes e as estruturas são as mesmas, reproduzidas por gerações seguidas a partir de um tronco formatado na cultura banto africana. Entretanto, a cada ritual um novo corpo se apresenta; os corpos se modificam e, por isso, suas performances também se alteram. Os tambores também envelhecem por carregarem mais e mais histórias após cada cerimônia.

Esse pensamento me leva a considerar o Reinado da seguinte forma:



Fonte: autoria própria

De acordo com esse esquema, o sistema ritual performático do Reinado sustenta-se sobre dois elementos-chave: o **corpo** e o **tambor** – diretamente ligados, pois é do encontro entre eles que nasce a performance ritual negra. Cada um deles, por sua vez, apresenta em si o encontro dos quatro elementos: *comunicação*, *ritmo*, *memória* e *fundamento*, cada um deles relacionado a uma parte do corpo ou do instrumento, conforme analogia antes descrita. Os quatro elementos encontram-se também, e conseqüentemente, na formação do sistema maior do Reinado, que pode ser visto, então, como sistema complexo que cumpre a função de comunicação entre humanos e divindades, a partir do ritmo fundador da música e do movimento; dentro de tal sistema, a memória é celebrada e reforçada por um grupo específico que representa a experiência dos negros brasileiros e suas diásporas, com base em um fundamento religioso, místico, tomado como mistério que resguarda a manutenção da tradição.

Portanto, considerar o esquema corpo-tambor e seus elementos constituintes leva-me a concluir que, através das performances, são vividas e perpetuadas histórias, tradições, crenças, práticas e pensamentos, tornando-se, de fato, formas de vida e estratégias de transmissão e negociação identitária dos negros em diáspora. Essas performances, recriadas nos diferentes espaços e de modos próprios de cada região, tornam-se espaços de construção, aprendizado e transmissão de conhecimentos preservados *no e pelo* corpo.

## Referências |

COHEN, Renato. **Performance como Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 2002.

FRIGERIO, Alejandro. Artes negras: una perspectiva afrocéntrica. *Percevejo: Revista de teatro, crítica e estética*, Rio de Janeiro, n. 12, p. 51-67, 2003.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Assim se benze em Minas Gerais**. Juiz de Fora: EDUFJ; Mazza Edições, 1989.

\_\_\_\_\_. **Negras raízes mineiras: Os Arturos**. 2.ed. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.

LIGIÉRO, Zeca. Performances procissionais afro-brasileiras. **O Percevejo: Revista de teatro, crítica e estética**. Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 84-98, 2003.

LUCAS, Glaura. **Os sons do Rosário: o Congado mineiro dos Arturos e Jatobá**. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

MATURANA, Humberto. **Emoções e Linguagem na Educação e na Política**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2002.

PEREIRA, Edimilson de Almeida. **Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual do Candombe**. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005.

PRANDI, Reginaldo. As religiões negras do Brasil: para uma sociologia dos cultos afro-brasileiros. **Revista USP**, São Paulo, n. 28, p. 64-83, dez/fev 95/96.

ROBATTO, Lia. **Dança em Processo: a linguagem do indizível**. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1994.

ROEBERS, Thomas; FLORIS, Leeuwenberg. **Foli: there is no movement without rhythm**. Vídeo. The Rhythm Project and A Moving Company, 2010.

SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de Matriz Africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.

SANTOS, Inaicyra Falcão dos. Dança e pluralidade cultural: corpo e ancestralidade. **Revista Múltiplas Leituras**, v.2, n. 1, p. 31-38, jan/jun. 2009.

SCHECHNER, Richard. O que é Performance? **O Percevejo**: Revista de Teatro, crítica e estética, Rio de Janeiro, ano 11, n.12, p.25-50, 2003.

SIMÕES, Mariana Emiliano. **Meu corpo é tambor**: corpo e oralidade no reinado dos Arturos. 2013. Tese (Doutorado em Antropologia) - Departamento de Antropologia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2013.

TAVARES, Julio Cesar de Souza. **Dança de guerra-arquivo e arma**: elementos para uma teoria da Capoeiragem e da Comunicação Corporal Afro-brasileira. Belo Horizonte: Nandyala, 2012.

\_\_\_\_\_. **Ritmos, gestos e expressões somáticas: elementos da estética da diáspora africana**. No prelo.

TURNER, Victor. Body, Brain and Culture. **Performing Arts Journal**, New York, v.10, n.2, p.26-34, 1986.

\_\_\_\_\_. **The anthropology of performance**. New York: Paj Publications, 1987.