

## **Estudo do conjunto instrumental do ensaio de Promessa de Quicumbi – Irmandade Nossa Senhora do Rosário de Tavares /RS**

**LUCIENE MOURIGE BARBOSA<sup>1</sup>; MARIO MAIA<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>*Universidade Federal de Pelotas – lucienemourigeb@gmail.com*

<sup>2</sup>*Universidade Federal de Pelotas – maiamario25@gmail.com*

### **1. INTRODUÇÃO**

Esta pesquisa busca realizar um estudo sobre o conjunto instrumental percussivo usado no Ensaio de Promessa de Quicumbi dentro do seu contexto – Irmandade Nossa Senhora do Rosário do município de Tavares/RS. A partir de uma revisão de literatura envolvendo as áreas de Antropologia, Arqueologia e Etnomusicologia, buscar-se-á compreender os aspectos referentes a materialidade, expressividade e significados envolvidos no universo desses instrumentos. O conjunto instrumental usado durante o ritual do Ensaio de Promessa de Quicumbi, é composto por um tambor Quicumbi, caninhas e um pandeiro.

O tambor e as caninhas são construídos pelas mãos do mestre construtor, que traz na memória o conhecimento das particularidades de cada material e das técnicas corretas a serem empregadas em sua construção. Os instrumentos musicais não se tratam de simples ferramentas que executam o ritmo, eles são vozes que dialogam e redimensionam o ritual do ensaio no espaço e no tempo (LOBO, 2010). De acordo com BATES (2012), os instrumentos enquanto integrantes da cultura material musical “não são artefatos passivos que emanam som, eles estão emaranhados em teias de relações complexas – entre humanos e objetos, entre humanos e humanos e entre objetos e objetos”. O etnomusicólogo MERRIAN (1964) diz que estudar a cultura musical material não é somente dar à atenção aos aspectos taxionômicos dos instrumentos (descrição, classificação, princípios de construção, materiais empregados, métodos e técnicas de performance etc.), mas igualmente, buscar compreender questões econômicas e sociais, além dos significados atribuídos a esses instrumentos.

No que faz referência ao conjunto instrumental da Irmandade, LOBO (2010) enfatiza que os instrumentos musicais não se tratam de simples ferramentas que executam o ritmo, eles são vozes que dialogam e redimensionam o ritual do ensaio no espaço e no tempo. Assim, aponto para o conceito de música de SEEGER (2008), o qual menciona que “a música é um sistema de comunicação que envolve sons produzidos por membros de uma comunidade que se comunicam com outros membros”. Nesse sistema de comunicação, os sons produzidos por membros dessa Irmandade, através da relação homem/instrumento (objeto), são estabelecidos por elementos musicais criados por eles. Sendo assim, os instrumentos como artefatos ativos, a música como sistema comunicativo e o homem como sujeito pertencente a uma comunidade, estão entrelaçados numa teia de relações sociais.

O conjunto instrumental são artefatos da cultura material musical da irmandade e estão presentes nessa teia de significados. TILLEY (2006), traz a ideia de que a cultura material é indicativa e atua como mediadora nas relações sociais nas quais foi produzida. Assim, LIMA (2011) afirma que ela é uma construção social, mas fundada nas propriedades físicas dos materiais, a partir da complexa trama de possibilidades que essas propriedades oferecem à criatividade humana, que delas

se apropriar para a atribuição de toda sorte de significados, que vão mudando ao longo da história de vida dos objetos, posto que não são estáticos.

Um significado que não está intrínseco nos objetos, lhes é imposto e desse modo, não devemos buscar neles as explicações de suas propriedades, mas sim, naqueles que fazem essa imposição – os homens que vivem em sociedade. O que podemos e devemos fazer é procurar esse significado nas experiências dos indivíduos e nos grupos de indivíduos (GEERTZ, 1989). Diante desta perspectiva, a investigação sobre o conjunto instrumental da Irmandade Nossa Senhora do Rosário, será orientada observando-os como objetos da cultura material (cultura musical material), artefatos mediadores de relações sociais, mas, principalmente, transcendendo sua materialidade para chegar ao indivíduo.

## 2. METODOLOGIA

A metodologia deste estudo está fundamentada na pesquisa de campo etnográfica. Como coloca PEIRANO (2008), a etnografia consiste na própria teoria vivida e no fazer etnográfico, essa teoria está emaranhada, tanto nas evidências empíricas quanto nos nossos dados. O método etnográfico, formulado pelo antropólogo Bronislaw Malinowski, na primeira metade do século XX, descrito no livro *Argonautas do Pacífico ocidental*, nos possibilita ter um contato próximo e direto com nossos interlocutores. Para MALINOWSKI (1984), é fundamental para o etnógrafo aprender o ponto de vista do outro para, partindo dessa perspectiva, compreender o modo como esse outro se relaciona com a vida e a sua visão de mundo. GEERTZ (1989) diz que praticar etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campo, manter um diário, dentre outras atividades. Já praticar uma etnografia da música, conforme SEEGER (2008) envolve, portanto, a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música, estando ligada à transcrição analítica dos eventos mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Na primeira abordagem de campo utilizei a técnica da entrevista como forma de obter as informações iniciais sobre a Irmandade do Rosário. Como forma de registro dos dados está sendo utilizado a captação de imagens de vídeos, fotográficas e gravação de áudio.

## 3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

Este estudo em fazer inicial, até o presente momento foram feitos levantamentos bibliográficos a cerca do contexto de formação das irmandades religiosas, surgimento do culto e das irmandades do Rosário e uma saída de campo, para realizar uma entrevista com o guia-geral da irmandade do Rosário de Tavares – Sr. Eli Jorge – onde ele contou como surgiu sua irmandade e o ensaio de promessa. Através da narrativa do sr. Eli Jorge, a Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Tavares surgiu no período em que se tinha uma sociedade escravocrata.

Atualmente, ela é composta por integrantes descendentes de negros escravizados que vieram através do tráfico de almas, nos idos dos séculos XVIII e XIX, para a então Capitania do Rio Grande de São Pedro do Sul (BERUTE, 2016), onde desembarcaram no porto de Rio Grande. De acordo com os estudos realizados por BERUTE (2016), o abastecimento de negros escravizados da capitania sul rio-grandense se dava, principalmente, a partir do porto do Rio de Janeiro e, em menor escala, dos portos de Salvador e Pernambuco. A capitania participava da etapa

interna do tráfico, a partir do desembarque no porto estas pessoas eram comercializadas e seguiam com seus compradores para outras regiões.

De acordo com sr. Eli, seu avô, negro escravizado, desembarcou no porto de Rio Grande portando a imagem da Nossa Senhora do Rosário e a formação da mesma, se deu quando ele conseguiu comprar 12 cartas de alforria para um grupo de doze irmãos que, alforriados, começaram a culto ao Rosário sob a denominação de uma irmandade. Os negros realizavam o culto dentro da senzala, nos matagais, onde faziam fogueira e cantavam em volta. O ritual era realizado clandestinamente em matagais da propriedade, pois, se descobertos, seriam punidos com a morte. Enquanto muitos brancos foram adoecendo e morrendo, os negros não ficavam doentes e, a partir deste fato, percebendo a eficácia de cura de enfermidades por parte de seus Senhores, os escravos tiveram a permissão de cantar dentro da casa (LUCAS & LOBO, 2013). “Cantar” dentro da casa foi um reconhecimento para os membros da irmandade, porém, antes foi preciso, de acordo com seu Eli “tirar Nossa Senhora do Mato”. No mato era o local onde eles praticavam seus ritos em devoção a santa. O senhor da casa, “o rei”, mandou busca-la enviando uma pessoa que não fosse um negro, a santa não obedeceu e só saiu do mato guiada por um negro e só pela sua vontade foi para a gruta. De acordo com seu Eli (2018), quando nossa senhora saiu do mato pelas mãos de um negro escravizado é onde se deu a promessa do ensaio. Durante o ritual, o compromisso é apresentar Nossa Senhora do Rosário, pois ela está chamando os irmãos.

Com relação aos instrumentos musicais, ainda não tive a oportunidade de entrevistar o tamboreiro e nem o mestre construtor dos instrumentos. Entretanto, durante a entrevista feita com Sr. Eli (2018), ele fez uma breve descrição do material usado na construção do tambor, mostrou e tocou os instrumentos, inclusive cantou algumas cantigas que são permitidas fora do contexto do ritual.

#### 4. CONCLUSÕES

Estudar estes instrumentos musicais dentro seu contexto é evidenciar o legado dos ancestrais escravizados. Instrumentos construídos por mestres construtores que adquiriam, ao longo dos anos, e através dos saberes passados pelos antigos, os conhecimentos da ciência dos materiais e de técnicas apropriadas para construí-los, trazem uma mensagem. Fazer esse recorte possibilita, portanto, explorar outras particularidades referentes ao Ensaio, o que poderá contribuir com os estudos já realizados sobre essa cultura, proporcionando, assim, outra perspectiva quanto aos Ensaios de Promessa de Quicumbi.

#### 5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATES, E. **The social life of musical instruments**. Ethnomusicology, Birmingham, v. 56, p. 363-395, 2012.
- BERUTE, G.S. **Dos escravos que partem para os portos do Sul: características do tráfico negreiro do Rio Grande de São Pedro do Sul, c. 1790 – c. 1825**. 2006. Fls. Dissertação (Mestrado em História). Curso de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- GEERTZ, C. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- LIMA, Tânia Andrade. **Cultura material, a dimensão concreta das relações sociais**. Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Belém, v. 6, p. 11-23, 2011.

- LUCAS, M. E., LOBO, J. C. **O Ensaio de promessa de Quicumbi entre Quilombolas do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 2013
- LOBO, J. C. **Entre Gingas e Cantigas – Etnografia da performance do Ensaio de Promessa de Quicumbi entre os morenos de Tavares, Rio Grande do Sul**. 2010. 158 Fls. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social). Curso de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade do Rio Grande do Sul.
- MALINOSWIKI, B. **Argonautas do pacífico ocidental, um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia (1921)**. Coleção Os Pensadores, Editor: Victor Civita, Editora Abril Cultural, São Paulo, 1984.
- MERRIAM, A. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- PEIRANO, M. **Etnografia, ou a teoria vivida**. Ponto Urbe, ano 2, versão 2.0, fevereiro de 2008.
- SEEGER, A. **Etnografia da Música**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 17, p. 1 – 348, 2008.
- TILLEY, C. Y. Objectification. In: TILLEY, C.Y. et al. (Orgs.). **Handbook of Material Culture**. London: Sage, 2006.