

ENSAIO DE PAGAMENTO DE PROMESSA PARA NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO: ETNOGRAFIA, RITUAL E PERFORMANCE

LUCIENE MOURIGE BARBOSA¹; MÁRIO DE SOUZA MAIA²;

¹Universidade Federal de Pelotas – lucienemourigeb@gmail.com

²Universidade Federal de Pelotas – maiamario25@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

Apresento neste texto, a etnografia do ritual do Ensaio de Pagamento de Promessa realizado pela Irmandade Nossa Senhora do Rosário do município de Tavares/ RS. Oriunda da pesquisa de mestrado em andamento, sob orientação do prof. Dr. Mário Maia, o trabalho tem como objetivo o estudo do conjunto instrumental percussivo, composto pelo tambor de Quicumbi, uma caninha e um pandeiro, usados durante os rituais e celebrações em devoção à esta santa. Hoje a irmandade é formada por descendentes dos ancestrais negros escravizados que, durante o século XIX, foram levados para a região chamada Freguesia de Mostardas (RS). Tendo suas raízes na senzala, foi formada por um grupo com 12 homens, que realizavam o culto fazendo uma fogueira e cantando em volta de forma clandestina pois, se descobertos, seriam punidos com a morte. A “aceitação” de sua crença se deu no momento em que foi percebida, por parte dos senhores, a eficácia de cura de enfermidades quando que, enquanto muitos brancos foram adoecendo e morrendo, os negros não ficavam doentes. Desse forma, os irmãos tiveram a permissão de cantar dentro da casa (LUCAS & LOBO, 2013, p. 35-36) e isso foi um reconhecimento para os integrantes (Eli Jorge, 2018)¹. Assim, o referido ensaio é um ritual realizado em louvor à Nossa Senhora do Rosário, protetora dos negros e mãe milagrosa da saúde para o pagamento de uma promessa em agradecimento à uma graça alcançada. O aprendizado, tanto para as cantigas, à dança, quanto para tocar os instrumentos e fazê-los são passados de forma oral, a cada geração de integrantes.

A duração do ensaio é de 12hs, inicia ao entardecer e termina com o sol nascendo, trata-se de um compromisso de devoção com a santa, tanto de quem prometeu quanto da Irmandade que o realizará. Performatizado por homens, o grupo divide-se entre os dançantes, que executam uma performance que envolve o canto e a dança e os músicos percussionistas, responsáveis por todo o andamento dos ritos, dão o ritmo ao ensaio. Na execução das cantigas, há uma divisão entre o guia e os dançantes: o guia inicia a cantiga e os dançantes respondem. São várias cantigas entoadas durante o ritual, porém há algumas específicas que não podem deixar de serem cantadas: a de **passagem pelo portão, na porta da casa, na entrada para dentro da casa, para salvação da casa, boca da noite, a da meia-noite, a da madrugada** e a **de saída**. Na dança ou ginga há uma ‘formação padronizada’; os dançantes se organizam em duas fileiras, posicionando-se em frente ao oratório. O movimento acontece no sentido de encontro e afastamento do altar, os dançantes fazem voltas e meias voltas em torno de si, com passos curtos no ritmo do tambor e do pandeiro. Quando estão de frente para o oratório o guia-geral e os contra-guias fazem uma saudação para Nossa Senhora, empunhando a caninha. No movimento inverso, ao “darem as costas ao oratório”, guia e contra guia se cruzam, formando

¹ Informação verbal fornecida em entrevista dada por sr. Eli Jorge, guia-geral da irmandade de Tavares em maio de 2018.

uma cruz. O significado de tal ação performática, segundo os interlocutores é de “salvar na frente e fechar atrás”.

No que se refere aos instrumentos, o tambor tem grande destaque, pois todos os dançantes se guiam pela sua batida, segundo o tamboreiro “a cantiga é no passo do tambor”. Com o propósito de realizar um estudo etnomusicológico destes instrumentos percussivos, adentro ao campo da antropologia (em suas variadas vertentes teórico-metodológicas) e no da arqueologia, na busca por compreender a cultura dos materiais destes artefatos musicais. A música e a religião estão intimamente ligadas e possuem um grande valor que reflete sua importância no sistema religioso. A importância da função religiosa enquanto expressão sociocultural, vem a demonstrar o elo de ligação que existe entre a música, a religião e a sociedade (MERRIAN, 1964). Estudos antropológicos, etnomusicólogos e de outras áreas das humanidades, direcionados para as práticas musicais no seu contexto, apontam para a presença da música no universo religioso, mostrando a força com que ela fixou, bem como suas funções dentro dos rituais e dos cultos. Dentro desse contexto, estudos sobre rituais e performance são temas recorrentes nas pesquisas etnográficas. Argumento que o ritual do ensaio de pagamento de promessa é uma performance pois, corpo e mente se alinham para ir ao encontro do sagrado e se expressam pela dança, pelo canto e pela música.

2. METODOLOGIA

Para desenvolver a pesquisa uso o método etnográfico, uma vez que a etnografia não é apenas uma prática de pesquisa ou uma metodologia, ela consiste a própria teoria vivida e no “fazer etnográfico, a teoria está, assim, de maneira óbvia, em ação, emaranhada nas evidências empíricas e nos nossos dados” (PEIRANO, 2008, p. 3). Assim, praticar etnografia é estabelecer relações, selecionar informantes, transcrever textos, levantar genealogias, mapear campo, manter um diário, dentre outras atividades (GEERTZ, 2017). Já praticar uma etnografia da música, envolve 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 (SEEGER, 2008). Como forma de coleta de dados foram feitas observações, entrevistas e imagens audiovisuais.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

O ritual que observei iniciou no final da tarde do dia 15 de dezembro e terminou ao amanhecer do dia 16 de dezembro de 2018, sendo realizado no salão social da comunidade quilombola dos Teixeiras, no interior do município de Mostardas (RS). A promessa foi paga pelas Irmandades de Nossa Senhora do Rosário de Tavares e de Mostardas, porém foi a Irmandade de Tavares que o conduziu. À frente de cada irmandade está o guia-geral, responsável pelo andamento do ritual e por orientar os irmãos no caminho do sagrado, seguido dos contra-guias que assumem o comando quando houver determinação do guia-geral. Este ritual foi liderado pelo guia-geral da irmandade de Tavares Eli Jorge. As irmandades têm como símbolo sagrado a Caixinha de Nossa Senhora do Rosário, feita em madeira com a imagem da santa. Uma vez feita a promessa à santa e tendo a graça alcançada, o promesseiro (dono da promessa) é responsável por organizar os preparativos para que esta seja paga. Cabe a ele chamar a irmandade, escolher o local, no caso de não ser na sua residência, preparar todas as refeições que serão servidas durante os intervalos,

tanto para os irmãos do Rosário, quanto para os convidados, montar o oratório, o qual será o centro sagrado do espaço em que será realizado o ritual. Nesse processo, o promesseiro conta com a ajuda de familiares e amigos. O grupo cantou a primeira cantiga do lado de fora do portão que dava acesso ao terreno do salão. Após, seguiu um cortejo junto com a promesseira e as caixinhas até a porta da casa. Primeiro entraram as santas, depois os músicos e os dançantes permaneceram na porta cantando a reza de **pedir permissão para entrar na casa**. Ao entrar no recinto, os dançantes seguiram junto com os músicos até o oratório, onde as caixinhas foram colocadas e iniciou-se o rito de **Salvar a casa**: resguardar o espaço em que será paga a promessa. Pela combinação de gíngas (dança) e cantigas (rezas cantadas), os dançantes começaram a performance que se repetiu durante as horas em que ocorreu o ensaio. Outro momento do ensaio são as Embaixadas, dramatizações teatrais, podendo ser performatizadas por completo ou de forma sucinta. Acontece a Reza do Terço para Nossa Senhora do Rosário, que é a oração fundamental para o pagamento da promessa, momento onde as mulheres conduzem as orações. À meia noite, o guia-geral chamou a promesseira para comunicar que a promessa está paga, é o **Tomo da Benção**, e o ritual seguiu até o nascer-do sol.

Os rituais são carregados de significados simbólicos e fazem parte da vida social, independente do contexto ser sagrado ou não, são comportamentos onde os indivíduos, sozinhos ou em grupo manifestam crenças e desejos. O Ser, dentro do ritual religioso, é uma experiência em si mesmo (SCHECHNER, 2003, p. 25). Eles trazem as visões de mundo dos seus praticantes, motivo pelo qual não se dissociam de outros comportamentos sociais por completo (PEIRANO, 2006). Há uma diferença entre observar aquilo que acontece durante a prática do ritual – as pessoas executando as performances de canto e dança – e tentar se chegar numa compreensão do que os movimentos e as palavras significam para estas pessoas (TURNER, 1974, p. 20), pois “rituais são agregados de condutas e ações simbólicas” que se fazem e refazem ao longo do tempo e sua característica principal consiste em “nos trazer sempre para o solo vital e concreto da experiência humana” (CAVALCANTI, 2014, P. 10).

A performance é o material básico da vida social, uma apresentação do eu na vida cotidiana (TURNER, 1974). Consolida identidades, traz narrativas, reconstrói e remodela. Mesmo que a performance não modifique a cada exibição, o contexto em que ela ocorre muda, pois os eventos são diferentes. O ser é a experiência em si; o fazer é o que existe; mostrar-se fazendo é performar e explicar as ações demonstradas (SCHECHNER, p.33). O processo fundamental de todo e qualquer tipo de performance é apontado como “comportamento restaurado”, termo proposto por Schechner (2003, p.33) e a noção de tal é explicada pelo fato da vida cotidiana, religiosa ou artística consistir, em grande parte, de rotinas, hábitos e ritualizações, bem como de recombinação de comportamentos previamente exercidos. Os hábitos, rituais e rotinas da nossa vida são comportamentos restaurados e vivos, são pedaços de comportamentos e que podem ser rearranjados ou reconstruídos, pois eles são independentes do sistema que os causa (pessoal, social e outros), que os levou a existir. Os comportamentos têm uma vida própria” (SCHECHNER, 2003, p. 33). A origem desse comportamento restaurado pode ser desconhecida, ter se perdido ao longo do tempo, ser ignorada ou contradita ou, do contrário, pode ser reconhecida, perpetuada e honrada. Não importa em qual contexto os pedaços deste comportamento foram criados, encontrados ou desenvolvidos, se são desconhecidos, ocultos, mais elaborados ou distorcidos pelos mitos e/ou pelas

tradições, pois os comportamentos restaurados podem ser duradouros e ter estabilidade assim com os rituais, mas também podem ser efêmeros como uma despedida. Performances – artísticas, rituais, ou cotidianas – são ‘comportamentos restaurados’, ‘comportamentos duas vezes experienciados’, ações performadas que as pessoas treinam para desempenhar, que têm que repetir e ensaiar (SCHECHNER, 2003, p. 37).

4. CONCLUSÕES

Ao experienciarmos uma nova cultura, identificamos novas potencialidades e possibilidades de viver a vida. Ao fazer etnografia, enquanto antropólogos, buscamos estabelecer uma relação de confiança com nossos interlocutores e que pode ser determinante para ter ou não êxito na realização do trabalho de campo. Assim é dever do pesquisador agir com clareza e esclarecer os objetivos de sua pesquisa para aqueles com os quais ele vai dialogar no decorrer do estudo. Ter uma atitude ética é imprescindível e isso inclui restituir aos interlocutores os resultados que se obteve, de modo que possa ser perfeitamente compreendido pelo grupo com o qual se estudou, que as pessoas se vejam, se identifiquem com o que foi realizado. Com isso, vejo meus interlocutores como parceiros, onde mais do que entrevistá-los, aprendo e apreendo com cada conversa, pois acredito que a oralidade é a experiência vivida.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAVALCANTI, Maria Laura (org.). *Religiosidade e Performance: diálogos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Mauad X FAPERJ, 2015.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora LTC, 2017.
- LUCAS, Maria Elizabeth, LOBO, Janaina Campos. **O Ensaio de promessa de Quicumbi entre Quilombolas do Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: UFRGS, 2013.
- MERRIAM, Alan. **The Anthropology of Music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- PEIRANO, Marisa. Temas ou teorias? O estatuto das noções de ritual e de performance. In Campos. *Revista de Antropologia, Universidade Federal do Paraná*. volume 7. N. 2, 2006. Disponível em: revistas.ufpr.br/campos/issue/view/551. Acesso em: 20/07/2019.
- _____. Etnografia, ou a teoria vivida. **Ponto Urbe**, ano 2, versão 2.0, p. 1-11, fevereiro de 2008. Disponível em <https://journals.openedition.org/pontourbe/1890>
- SCHECHNER, Richard. O que é performance? **O PERCEVEJO**, Rio de Janeiro, ano 11, n. 12, p. 25-50, 2003.
- SEEGER, Anthony. **Etnografia da Música**. Cadernos de Campo, São Paulo, n. 17, p. 1 – 348, 2008.
- TURNER, Victor. **O processo ritual: estrutura e anti-estrutura**. Petrópolis: Vozes, 1974.
- _____. **The anthropology of performance**. New York: PAJ, 1987.