

O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: O Terno de Congo Chambá¹

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

Estêvão Amaro dos Reis
Universidade Estadual de Campinas – estevaoreis@yahoo.com.br

Lenita Waldige Mendes Nogueira
Universidade Estadual de Campinas – lwmm@unicamp.br

Resumo: O Festival do Folclore de Olímpia – São Paulo (FEFOL) o maior evento do gênero no país, completou em 2011 quarenta e oito anos de existência. Em seu espaço são encontradas manifestações folclóricas de todas as regiões brasileiras. A partir do conceito de “tradição inventada” discutido por Hobsbawm & Ranger (1997), e com o pressuposto de que para alguns grupos folclóricos o FEFOL tornou-se o principal espaço de realização das suas atividades, analisaremos a relação entre estas manifestações e o novo contexto em que estão inseridas. Para tal, tomaremos como exemplo o grupo Terno de Congo Chambá, participante do FEFOL desde a sua primeira edição.

Palavras-chave: Música. Festivais de Folclore. Tradição Inventada.

Olimpia`s Folclore Festival – São Paulo: The Terno de Congo Chambá

Abstract: Olímpia's Folklore Festival – São Paulo [Festival do Folclore de Olímpia (FEFOL)], the largest event of its kind in the country, completed forty-eight years of existence in 2012. From the concept of “invented tradition” of the Hobsbawm & Ranger (1997), and starting from the assumption that FEFOL became the main place for some folk groups to carry out their activities, this work investigates the relationship between these expressions and their new insertion context. To this end, we will take as an example the group Terno de Congo Chambá, FEFOL participant since its first edition.

Keywords: Music. Folklore Festivals; Invention Tradicion.

1. Olímpia e seu Festival

Situada no noroeste paulista a 450 km de São Paulo, com uma população de aproximadamente cinquenta mil habitantes (50.024 habitantes segundo o Censo de 2010) Olímpia é uma tranquila cidade do interior que tem sua rotina transformada todos os anos no mês de agosto pelas atividades geradas pelo Festival de Folclore. O Festival do Folclore de Olímpia – FEFOL – como o festival é chamado por seus habitantes é um evento realizado ininterruptamente há quarenta e oito anos e reúne, anualmente, cerca de sessenta grupos folclóricos e parafolclóricos² de todas as regiões do país.

Apesar da Prefeitura Municipal atualmente ser a promotora do FEFOL e a principal responsável pela sua organização, nunca houve uma preocupação em criar ferramentas que viabilizassem a obtenção de recursos que garantissem a sua realização. Em decorrência disto, nunca se sabe ao certo e com antecedência a quantidade de dinheiro que será disponibilizada para o evento, resultando que, ainda nos dias de hoje, a sua realização ocorra em parte, de maneira improvisada – os grupos não recebem cachê para participar do

FEFOL – a única forma de apoio financeiro que a comissão organizadora oferece aos grupos é o pagamento total ou parcial do transporte, sempre feito por via terrestre, de ônibus, de suas cidades até Olímpia e disponibiliza hospedagem (os grupos ficam hospedados nas escolas municipais e estaduais do município) e alimentação durante o período de sua permanência na cidade. Contudo, a participação no FEFOL e, conseqüentemente, a viagem até a cidade de Olímpia transforma-se em um episódio extremamente significativo para estes grupos. “Então esse povo vem com a maior dificuldade, aceita as acomodações do jeito que são, viajam, nossa, não sei como eles conseguem, às vezes três quatro dias pra chegar aqui, três quatro pra voltar, e se você for ver, todos querem voltar.” (Manzoli, 2011).³

Os festivais de folclore e os encontros de cultura tradicional, especialmente no Brasil, têm representado um tipo de evento de caráter emblemático. Influenciados pelas primeiras pesquisas realizadas por folcloristas, nascem com o objetivo de salvaguardar as manifestações folclóricas ou tradicionais que, de acordo com a visão destes pesquisadores, estariam em vias de extinção.

Lucas (2002) assinala que estas primeiras pesquisas realizadas por folcloristas eram de natureza essencialmente descritiva que mesmo reconhecendo sua importância no que concerne ao levantamento de dados, à documentação e valorização pouco contribuíram “para compreensão do contexto sociocultural que as abriga e da concepção de mundo daqueles que as produzem.”

Uma das finalidades desses estudos era o aproveitamento do material coletado e documentado para futura reelaboração por artistas eruditos. Na medida em que o que motivou alguns desses primeiros estudos era uma busca pela construção de uma identidade nacional, brasileira, o “objeto folclórico” tornava-se o foco principal de atenção, em detrimento de seus produtores e toda a diversidade sociocultural que o conforma e determina. (REILY, 1990 citado por LUCAS, 2002, p. 38-39).

Segundo Lucas a perspectiva desse tipo de estudo impregnou o termo “folclore” de uma conotação pejorativa, o que o fez ser evitado e questionado por alguns pesquisadores. Todavia, em todo o ambiente que cerca o nosso estudo constatamos que a utilização do termo folclore prevalece em relação à cultura popular. O festival é do folclore; os grupos participantes se denominam grupos folclóricos; e os organizadores, os moradores da cidade, os visitantes e todas as pessoas envolvidas direta ou indiretamente também se referem ao FEFOL no mesmo termo: folclórico. Diante disso, e mesmo conscientes de que essa questão requer um maior aprofundamento, também optamos pela utilização deste termo no contexto da nossa pesquisa. Longe de considerá-lo impregnado de conotações pejorativas, outorgadas a ele por algumas linhas de pensamento, trata-se aqui de pensar este termo como uma forma legítima de apresentar um saber tradicional.

A respeito da natureza dos eventos inspirados e originados a partir das primeiras pesquisas e no qual supostamente o FEFOL se enquadraria, Lucas diz.

Esse tipo de enfoque dispensado às tradições populares nas pesquisas será o mesmo que inspirará certos eventos de natureza “folclórica” promovidos pelos mecanismos oficiais de ação cultural, em que se observa normalmente uma descontextualização, um desvirtuamento de objetivos e uma descaracterização das funções básicas das manifestações tradicionais. (LUCAS, 2002, p. 39).

Essa linha de pensamento, sintetizado na citação acima, influenciou grande parte dos estudos relacionados às manifestações tradicionais brasileiras. Festivais e encontros de folclore normalmente são vistos como espaços de desvirtuamento das tradições, onde os saberes tradicionais seriam usurpados dos seus herdeiros legítimos, de modo que, desconfigurados e “espetacularizados” (Carvalho, 2004) seriam apresentados na forma de puro entretenimento. Entretanto, mesmo conscientes da necessidade de considerar uma certa dimensão do poder, e tudo o que ela implica em termos de abuso e opressão pelas quais passaram as comunidades detentoras desses saberes tradicionais, qualquer que seja a análise empreendida pelos diversos pesquisadores, nosso argumento segue em outra direção. Nele o FEFOL não é visto como um local destinado apenas ao entretenimento, mas sim como um espaço de “negociação”, catalisador das manifestações folclóricas ou tradicionais, fortalecendo-as e, em alguns casos, promovendo o seu “renascimento”.

Sob a ótica de Hobsbawm & Ranger (1997) ao olharmos mais de perto práticas consideradas tradicionalíssimas, podemos constatar que na realidade trata-se de uma “tradição inventada”. Neste sentido, o FEFOL pode ser considerado um “festival inventado”, ainda que sua invenção só tenha sido possível pelo fato destas tradições, reunidas posteriormente sob a forma de um festival de folclore, estarem presentes e vivas na cidade de Olímpia à época de sua “invenção”.

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez. (HOBSBAWM & RANGER, 1997, p. 9).

Maria Aparecida de Araújo Manzolli (2011), coordenadora do FEFOL, nos informa que várias manifestações folclóricas ou tradicionais ainda podiam ser vistas com frequência em Olímpia, principalmente as de cunho religioso, obedecendo ao calendário das famílias herdeiras destas tradições e das comunidades que as realizavam. Posteriormente, os grupos folclóricos responsáveis por estas manifestações são convidados e levados até o Ginásio Olímpia, onde ocorriam os seminários organizados pelos professores Victório Sgorlon e José Sant’anna, no intuito de demonstrar aos alunos o que havia sido discutido e

apresentado conceitualmente.⁴ O fato destas manifestações folclóricas ou tradicionais estarem “vivas” na cidade, como destacou Manzolli, foi fundamental para que posteriormente fossem reunidas na forma de um festival de folclore, anunciando a gênese de um festival “inventado”, o qual se tornaria parte das tradições da cidade de Olímpia.

Neste sentido, a base na qual a “invenção” do FEFOL se assenta não está diretamente ligada a uma tradição de mesmo caráter, pré-existente na cidade de uma perspectiva histórica, e nem mesmo fruto de uma iniciativa dos próprios grupos folclóricos da cidade. O FEFOL não remete a uma tradição de Festivais de Folclore existentes em Olímpia no passado, anteriormente à sua “invenção”. Ao contrário, o FEFOL está vinculado às manifestações folclóricas presentes em diferentes regiões do município. O FEFOL vincula-se às tradições das manifestações folclóricas ou tradicionais encontradas na região de Olímpia e a partir delas, incentivando-as, “inventa” a sua tradição.

Por “tradição inventada” entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácita ou abertamente aceitas; tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente; uma continuidade em relação ao passado. Aliás, sempre que possível, tenta-se estabelecer continuidade com um passado histórico apropriado. (HOBBSAWM & RANGER, 1997, p. 9).

Além da quantidade e diversidade de grupos participantes – em nenhum outro festival de folclore existente no Brasil é encontrada tamanha diversidade –, o que por si só representa um ambiente profícuo para a pesquisa no que tange às manifestações folclóricas ou tradicionais brasileiras observadas neste contexto, outra peculiaridade contribui para tornar este festival ainda mais singular em relação aos seus congêneres: nele podem ser observados grupos folclóricos que, mesmo enfraquecidos em seus locais de origem, organizam-se e deslocam-se todos os anos até Olímpia. Para estes grupos apresentar-se no FEFOL representa, muitas vezes, o ponto culminante das suas atividades. No decorrer dos anos, na medida em que o FEFOL foi se convertendo em um novo espaço de referência para tais grupos – na definição de Milton Santos (1994, p. 41) espaço como “o meio, o lugar material da possibilidade dos eventos” – um processo de deslocamento se inicia, resultando na “transferência” destas manifestações folclóricas dos seus locais de origem para um novo espaço geográfico e social diverso, ou seja, o espaço do FEFOL, propriamente dito. Desse modo, suas práticas passam por transformações e adaptações, influenciadas pelo novo local no qual se inserem.

Atualmente o FEFOL é o maior festival de folclore do país por abranger não somente as danças e folguedos folclóricos, mas também grande parte do que caracteriza a cultura popular brasileira como músicas, danças, jogos tradicionais infantis e comidas típicas,

e conta ainda com um local apropriado construído especialmente para sua realização, denominado Praça de Atividades Folclóricas Professor José Sant'anna.⁵

2. O Terno de Congo Chambá

O Grupo Folclórico Terno de Congo Chambá da cidade de São Sebastião do Paraíso (Minas Gerais) está presente no Festival do Folclore de Olímpia desde a sua primeira edição, em 1965. O grupo existe desde 1920 e tem boa parte da sua história diretamente ligada à história do FEFOL, tendo participado ininterruptamente das suas quarenta e oito edições. Maria de Lourdes Silva, presidente do Terno Chambá, nos fornece o seguinte depoimento sobre a relação do seu grupo com o FEFOL.

[...] nós foi muito bem recebido, nós foi dos primeiro grupo a sê convidado a vortá na festa, nós tá com quarenta e oito anos vai pra cinquenta se Deus quisé. [...]. Deixou essa raiz e enquanto nós pudé nós queremos vim. [...] por que vem de geração em geração, aí vai saindo o pessoal, vai morrendo e nós vai repondo com outro.⁶

O Terno de Congo Chambá ou Congada Chambá como o grupo é denominado é uma variante dentre as muitas existentes entre as manifestações populares brasileiras que integram o Reinado do Rosário. As Festas do Rosário ou Festas de Congado como são comumente chamadas são festas de caráter religioso e têm sua origem na elaboração dos elementos de devoção a Nossa Senhora do Rosário, fornecidos pelo catolicismo de Portugal e reforçados pela Igreja católica no Brasil; com a posse destes ingredientes os negros deram forma ao culto e à festa. (GOMES; PEREIRA, 1988 apud LUCAS, 2002, p. 44). São realizadas em uma data específica e em honra aos chamados santos pretos (São Benedito e Santa Ifigênia) e a Nossa Senhora do Rosário.⁷

O Reinado do Rosário é formado pelo Rei, Rainha, *Candombe*⁸ e pelas *guardas de Congo e de Moçambique*, cada qual responsável por cumprir uma função ritualística específica no interior do Reinado. As Festas de Congado podem ser vistas em praticamente todo o país, assumindo características próprias de acordo com a região. As maiores diferenças entre as *guardas* podem ser notadas em relação aos trajes dos seus integrantes e aos instrumentos musicais de cada grupo. Em algumas regiões há ainda as *guardas de Cabolclos, Catopês, Vilão e Marujada*, todas estas, de uma maneira ou de outra, ligadas as Festas de Congado. No entanto, apesar das diferenças encontradas entre as *guardas* nas várias regiões do país, as Festas de Congado se apoiam sobre a mesma fundamentação mítica: o relato da aparição de Nossa Senhora do Rosário.

A título de orientação histórica, pois não se trata aqui de contar a história das Festas de Congado no Brasil, a lenda que fundamenta o mito e é confirmada pelos congadeiros de variadas regiões do país, diz que ainda no tempo da escravidão a imagem de uma santa apareceu no mar, próximo à praia. Para tirá-la de lá os brancos trouxeram suas bandas de música, o que fez com que a santa apenas se movimentasse, sem sair do lugar. Depois de várias tentativas mal sucedidas os escravos pediram para tentar remover a imagem, e com seus tambores tocaram e dançaram para a santa. Para surpresa geral, a imagem não só se movimentou como veio em direção à praia até atingir a areia. Neste instante, os negros colocaram a santa sobre os seus tambores e conduziram-na até o altar de uma pequena capela construída especialmente para ela.

A partir de então, os escravos transformaram-se em guardiães e devotos de Nossa Senhora do Rosário; a santa que surgiu no mar e foi por eles resgatada, tornando-os assim, responsáveis pela celebração anual da festa em sua homenagem.⁹

A lenda fundamenta e estrutura os rituais do Congado, sendo contada e recontada através dos muitos cantos em que se vê desdobrada. Cantam a devoção a Nossa Senhora, sua aparição e resgate, o sofrimento pela escravidão, a origem e a história dos antepassados, as características das guardas, etc. (LUCAS, 2002, p. 59).

Como mencionamos anteriormente, apesar da variedade de *guardas* encontradas no Reinado do Rosário, nas várias regiões do país, elas diferem umas das outras principalmente pelos trajes dos seus integrantes e pela instrumentação musical utilizada. Mantêm-se a estrutura geral da Festa e tanto a fundamentação mítica, quanto a hierarquia das *guardas* permanece inalterada.

No topo da hierarquia está o *Candombe*, pois, de acordo com a lenda, foram os sons dos seus tambores que retiraram a santa da água e conduziram-na até o altar da igreja. O ritual do *Candombe* é realizado em uma cerimônia fechada e seus tambores não saem às ruas. O *Moçambique*, o segundo na hierarquia, é formado pelos integrantes mais velhos e pode ser considerado como o *Candombe* que anda. O *Moçambique* sai às ruas conduzindo a imagem da santa, pois seus integrantes são quem detêm seus *segredos* e *mistérios*. Por fim está o Congo, formado pelos mais jovens, movimenta-se de maneira leve e ágil. Nos dias da Festa segue à frente do cortejo com a função de “limpar” os caminhos para o *Moçambique* passar conduzindo Nossa Senhora do Rosário. (LUCAS, 2002).

O Terno de Congo Chambá pertence ao Reinado do Rosário. É formado somente por homens e, seus integrantes vestem calças compridas de tecido azul e camisas de mangas compridas de tom avermelhado, quase vinho, feitas com tecido leve e cintilante. Calçam sapatos ou botinas e usam um chapéu de palha adornado com fitas de tecido colorido que

descem verticalmente até próximo aos pés. Os instrumentos do grupo também são decorados com fitas coloridas, estas feitas de papel crepom. Quando a Congada Chambá executa seu *bailado*¹⁰ as fitas dos chapéus se movem, misturando-se às fitas dos tambores, cobrindo praticamente todo o corpo do *congadeiro*.

No Terno de Congo Chambá os instrumentos utilizados são: caixa de folia, pandeiro, tamboril¹¹, sanfona e reco-reco; a sanfona aqui é o instrumento principal. Os instrumentos de percussão utilizados são construídos artesanalmente pelo próprio grupo. No Terno Chambá a sanfona desempenha o papel principal servindo de guia para os outros instrumentos, conforme Dona Maria de Lourdes Silva, “é a sanfona, segue a sanfona” (2011).

O que nos chama a atenção nesta *guarda*, em especial, é que, geralmente, nas *guardas* de *Congo* e *Moçambique*, os instrumentos principais são os tambores, são eles que conduzem o ritual e seus ritmos guardam e estabelecem toda relação simbólica no ritual. Em outras palavras, os tambores são os guias e seus ritmos influenciam diretamente tanto as canções, quanto a maneira de dançar dos *congadeiros*, e mesmo o comportamento do ritual como um todo. Na Congada Chambá, hoje, a predominância hierárquica dos tambores encontrada em outras *guardas* aparece de forma mais equilibrada e distribuída entre os outros instrumentos, indicada inclusive pelo fato da sanfona ser o instrumento encarregado da condução das apresentações do grupo.

Segundo Silva (2011) para o seu grupo não existe diferença entre se apresentar na Festa realizada pelo seu grupo, em sua cidade, e se apresentar no FEFOL, não havendo cantos “secretos” que somente poderiam ser executados em um local específico e regidos por normas pré-determinadas. Informa-nos ainda que, o único critério para a escolha do “repertório”, do que vão cantar em um ou outro local é o tempo de que dispõe para as suas apresentações.

Porque aqui não dá pra fazer todos dias, porque lá nós tem seis dias... não dá pra fazer todos os cantos porque aqui o tempo é curto. [...] Se for cantar todos os cantos que nós tem lá, não dá tempo. [...] E tem muitos cantos, cantá pro santo... que é bem religiosa essa festa. Tem seis santos, nós canta pros seis Santos, canta aqui, passa pro santo da frente.¹²

O Terno Chambá participa do FEFOL desde a sua primeira edição, e ao se referir aos primeiros festivais Dona Maria de Lourdes recorda que naquela época o Festival ainda não havia atingido as proporções dos dias atuais e por este motivo havia mais tempo para os grupos se apresentarem. O crescimento e desenvolvimento do FEFOL trouxeram como consequência à redução do tempo de apresentação dos grupos, dado em função ao crescimento do número de grupos.

Tinha mais tempo porque era mais pouco grupo. Agora aumentou muito os grupos, né? Aí cada um tem que dar espaço pro outro. [...] Também. [no FEFOL]. Canta

pros seis santos e também pra Nossa Senhora Aparecida, Canta pela devoção!
Somos devotos, uma dança antiga e é devoção!¹³

Para o Terno de Congo Chambá, um grupo quase centenário, considerado legítimo representante das tradições do Congado e que testemunhou todas as transformações pelas quais o FEFOL passou em seus quarenta e oito anos de existência, as várias mudanças observadas não só são positivas, mas também necessárias; assim como o seu grupo que a cada ano perpetua um ciclo natural de renovação. “Mudou muita coisa, muita coisa e tá muito bom, de lá pra cá. [...] Melhorou cem por cento! Graças a Deus e vai continuar mudando, se Deus quiser! Vai continuar mudando, melhorando.” (SILVA, 2011).

Considerando que a “invenção de tradições é essencialmente um processo de formalização e ritualização, caracterizado por referir-se ao passado”, Hobsbawm & Ranger (1997, p. 12), na medida em que a “invenção” do FEFOL se consolida surgem em seu interior novas tradições, cuja “invenção” está diretamente ligada a sua própria “invenção”.



Figura 23 – Congada Chambá no palco do FEFOL.
Fonte: Luís Fernando Rabatone, 2002.

Referências

HOBSBAWM; E. RANGER, T. *A invenção das Tradições*. Traduzido por Celina Cardim. 3ª ed. Cavalcante. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

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

REIS, E. A. dos. *O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: uma festa imodesta*. Campinas, 2012. 165f. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1997.

Entrevistas

MANZOLLI, Ap. M. de. *Maria Aparecida de Araújo Manzolli*: inédito. Olímpia, 11 de junho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão dos Reis.

SILVA, L. M. de. *Maria de Lourdes Silva*: inédito. Olímpia, 30 de julho de 2011. Entrevista concedida a Estêvão Amaro dos Reis.

¹ Este trabalho é parte da pesquisa de Mestrado do autor, realizado junto ao Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP.

² Os grupos *parafolclóricos* têm nos grupos folclóricos uma fonte de pesquisa e utilizam para a criação dos seus trabalhos artísticos os ritmos, os trajes e os passos de dança das manifestações folclóricas brasileiras.

³ Para saber mais ver: REIS, E. A. dos. *O Festival do Folclore de Olímpia, São Paulo: uma festa imodesta*. Campinas, 2012. 165f. Dissertação de Mestrado em Música. Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2012.

⁴ Cf. nota 3.

⁵ Praça de Atividades Folclóricas José Sant’anna, local onde hoje se realiza o Festival do Folclore de Olímpia. Também chamado pela população de Olímpia de Recinto do Folclore.

⁶ Maria de Lourdes Silva em entrevista ao autor em 30 de julho de 2011.

⁷ Para saber mais sobre as origens das Festas de Congado, ver: Lucas, em *Os Sons do Rosário, O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá*. (2002).

⁸ *Candombe* – ritual que inicia as Festas de Congado. No *Candombe* são tocados os tambores que no plano mítico, resgataram a imagem de Nossa Senhora do mar e conduziram-na até a sua Capela. São três tambores, com pele somente de um lado e percutidos com as mãos, sem a utilização de baquetas.

⁹ Ver Lucas em *Os Sons do Rosário, O Congado Mineiro dos Arturos e Jatobá*. (2002, p. 54 et seq.).

¹⁰ *Bailado* – momento em que os *congadeiros* da Congada Chambá tocam e dançam executando movimentos acompanhados de grandes saltos. Durante estes saltos as fitas se movimentam em forma de onda, acompanhando os movimentos e cobrindo todo o corpo dos seus integrantes.

¹¹ *Tamboril* – instrumento de percussão de formato retangular com couro nos dois lados e um cabo de madeira na parte inferior. Levado em uma das mãos e tocado com uma baqueta. Na Congada Chambá os ritmos do tamboril são tocados em uma das partes de um bongô.

¹² Maria de Lourdes Silva em entrevista ao autor em 30 de julho de 2011.

¹³ Idem.