

**O DISCURSO E O SUJEITO NA CONGADA DE CATALÃO: UMA ANÁLISE DAS  
TRANSFORMAÇÕES DAS CANTIGAS RELIGIOSAS<sup>1</sup>**

*SPEECH AND SUBJECT IN THE “CONGADA CATALANA”: AN ANALYSIS OF THE  
CHANGES OF RELIGIOUS SONGS*

**Wellington dos Reis Nascimento<sup>2</sup>**

Universidade Federal de Goiás

**RESUMO:** Este artigo pretende analisar as transformações das cantigas religiosas, observando quais são os sujeitos, discursos, sentidos e ideologias presentes nas canções da congada; objetivamos ainda verificar as construções identitárias em tais cantigas. Para alcançarmos o mote do trabalho, analisaremos sete (7) canções do Catupé Amarelo, à luz da teoria da Análise do Discurso de linha francesa e pressupostos teóricos sobre os aspectos identitários. À guisa de conclusão, apresentaremos algumas considerações acerca dos resultados obtidos no presente trabalho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise do Discurso; cantigas, identidade; congada.

**ABSTRACT:** The following article aims at analyzing the transformations of religious songs, observing out what are the subject, discourses, meanings and ideology present at the Congada's songs. We still aimed at verifying the identity constructions in such songs. To achieve the goal of this article we will analyze seven (7) songs from "Catupé Amarelo" in the light of the theory of discourse analysis at the French line and theoretical assumptions about identity aspects. As a conclusion, we present some considerations about the results we obtained on the present work.

**KEYWORDS:** Discourse Analysis; songs; identity; congada.

### **Palavras iniciais**

O presente trabalho intenciona analisar o discurso de algumas cantigas do “Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês” (Catupé Amarelo)<sup>3</sup>, tradicionais e contemporâneas,

---

<sup>1</sup> Esse trabalho é um desdobramento do Trabalho de Conclusão de Curso e apresentado no V Simpósio Internacional de Estudos Linguísticos e Literários da Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM).

<sup>2</sup>Aluno Regular do Programa de Pós graduação Mestrado em Estudos da Linguagem da Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás- Regional Catalão.

<sup>3</sup> Faz-se necessário aqui, definir a diferença entre Catupé e Terno de congo. O primeiro é denominado pelo ritmo e batuque que se difere dos demais grupos da congada. Os principais instrumentos são os pandeiros pequenos, conhecidos como ‘adufos’, são fáceis de tocar, mas para completar os instrumentos, eles usam sanfonas e seis caixas grandes. Os dançadores do Catupé dançam em duas fileiras e seguem as ordens do capitão que são ditadas pelos silvos do apito e o toque do tamborim. O segundo, por sua vez, consiste em um grupo de congadeiros que usam a caixa (instrumento feito de couro de animal) para produzirem o som, que é reforçado por uma sanfona e apenas um pandeiro. Os dançadores do Terno de Congo também seguem as instruções dos capitães, que são ditadas pelo bastão (objeto feito de madeira) e silvos do apito, consoante aos ensinamentos de Bento (2008).

com o intuito de investigar suas transformações temáticas e as construções identitárias dos sujeitos sócio-históricos pertencentes a essa manifestação cultural em Catalão.

As congadas são uma tradição secular em Catalão, mas seus fundadores não se preocuparam em registrar ao certo quando se iniciou essa manifestação religiosa, todavia podemos afirmar que a partir da década de 40, apareceram algumas fundações e responsáveis por esse congado. Segundo relatos de dançadores antigos, essa festa surgiu em Catalão-Goiás, por volta de 1820; nessa época chegou na ‘Vila de Catalão’ um grupo de escravos semi-libertos que vieram trabalhar nas lavouras da região. No princípio, os dançadores eram exclusivamente negros, que dançavam para que Nossa Senhora os libertassem do trabalho árduo e do sofrimento da escravidão. Logo, essa festa, que tem aproximadamente dois séculos, é perpassada por lendas, histórias e mitos da cultura negra e, atualmente, de brancos que, em devoção à Virgem do Rosário, saem às ruas para fazer ecoar suas cantigas e o batuque.

A congada catalana foi crescendo com o passar do tempo, atualmente é composta por ternos de congo, marinheiros ou marujeiros, catupés, moçambiques e vilões. Ressaltamos que no presente estudo objetivamos explorar e analisar as transformações ocorridas com relação ao Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês. Esse grupo é conhecido como “Catupé Amarelo”, um dos maiores grupos dentro da Congada de Catalão, com cerca de 350 dançadores, o grupo com as cores amarelo e preto trazem consigo alegria e beleza para a festa.

De acordo com 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 dança” (linguagem do entrevistado mantida conforme entrevista). O capitão relatou, nessa entrevista, que quando o Catupé chegou em Catalão foi altamente inovador, os instrumentos, o ritmo do grupo, a forma de dançar e a maneira de formar o grupo (o catupé é formado por apenas duas fileiras, diferindo-se dos demais ternos de congo que têm uma guia). Faz-se necessário mencionar que os primeiros grupos da congada foram os moçambiques e ternos de congo (bastante parecidos).

O referido Catupé foi fundado na cidade de Catalão no ano de 1953, em que Antônio Miguel da Silva, inspirado nas Congadas das Cidades de Minas Gerais, resolveu criar esse grupo na cidade. A maior diferença do grupo são os pandeiros, pois até então, os ternos de congo usavam apenas caixas feitas de couro e madeira. O capitão desse grupo dita o ritmo com um tamborim, tem-se ainda a presença de um sanfoneiro para acompanhar as cantigas. O Catupé usa 6 caixas maiores e os dançadores diferentemente dos dançadores de congo, dançam em duas fileiras. Mas, no princípio, o Catupé tinha poucos dançadores, com o passar dos anos, ficou conhecido e hoje é um dos maiores de Catalão. Atualmente, o “Catupé Amarelo” busca inovar a congada com as cantigas, ritmos e coreografias, a cada ano os sujeitos deste grupo apresentam um belo espetáculo, com cantigas e ritmos distintos dos demais grupos.

Segundo Macedo (2007, p. 30), “Um dos desafios da futura geração da Congada é manter a tradição secular, sob pena de ter todos os costumes perdidos no tempo”. Em uma festa centenária em que os costumes são passados de geração para geração, os sujeitos carregam valores, identidades, sentidos, ideologias e dizeres diferentes, mas todos almejam festejar em devoção à Santa. Como as construções identitárias se revelam nessa manifestação da cultura goiana? A partir de que momento sócio-histórico os discursos constituintes nas cantigas foram se transformando? As respostas para tais perguntas nortearam nossa pesquisa.

Destacamos que, ao estudarmos com mais afinco a história da congada na referida cidade, percebemos que ocorreram diversas mudanças nessa manifestação cultural, tais como: as vestimentas, os ritos religiosos, o espaço, as temáticas das cantigas, os sujeitos e novas construções identitárias foram surgindo com o decorrer do tempo e transformando a congada catalana. Desta feita, cabe ressaltar que na presente pesquisa nos atentamos, especificamente, as mudanças ocorridas nos três últimos aspectos supracitados: as temáticas das cantigas, os sujeitos e as novas construções identitárias.

A realização da presente pesquisa justifica-se pelo fato de ser 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 e, ainda, por entendermos que o estudo dessa temática se faz muito importante para o conhecimento das transformações da festa, que ilustra de modo pontual aspectos sobre a sociedade, a história e a cultura catalana. Por esses motivos, a importância no estudo das

transformações das temáticas das cantigas, com o intuito de visualizar as diferentes construções identitárias dos sujeitos presentes nessa manifestação centenária na cidade de Catalão. Nesse sentido, o presente trabalho enseja contribuir para a análise do discurso, bem como para os estudos históricos e culturais da referida cidade goiana. Para alcançarmos o mote do trabalho, analisamos sete (7) canções do supracitado grupo da congada catalana, sendo três (3) cantigas cânones e quatro (4) cantigas contemporâneas, formando assim o *corpus* da presente pesquisa.

A estrutura do presente artigo se dará da seguinte maneira: inicialmente apresentamos os autores e as noções que sustentaram a pesquisa, descrevemos quais foram os passos seguidos para se alcançar os objetivos propostos e, na sequência, analisamos algumas cantigas, pontuando os aspectos sobre os processos identitários, o sujeito e as temáticas das cantigas para, finalmente, adentrar as considerações finais do estudo. Desta feita, no item seguinte, apresentamos a fundamentação teórica que dá suporte ao trabalho.

### **As construções identitárias dos sujeitos congadeiros: discurso, sentidos e ideologias**

Nesse tópico apresentamos aspectos inerentes ao arcabouço teórico utilizado para fundamentar a presente pesquisa, pois sabemos que para se alcançar o mote do trabalho é extremamente importante pensarmos as noções e conceitos teóricos que mobilizam o *corpus* do estudo, tal seja, as cantigas de congadas. Com base no diálogo teórico entre a noção de identidade para Hall (2011), Silva (2000), e as noções de discurso, sujeito, sentidos e ideologia advindos da Análise do Discurso francesa, lançaremos um olhar analítico para o nosso *corpus*.

A Congada de Catalão é uma manifestação cultural e religiosa e, em nosso estudo a consideramos como um “grande enunciado”, tendo em vista a sua produção e circulação de sentidos em que os sujeitos dançadores, participantes dessa festa, são sujeitos situados historicamente e que (re)produzem ideologias com suas vestimentas, por meio dos ritos religiosos, de suas canções, dos seus instrumentos musicais, entre outros elementos. Os ‘Negros e Brancos’ constroem a história da congada na referida cidade, e por esse motivo, são muitos os discursos e sentidos que atravessam e

constituem a festa da congada. Portanto, faz-se necessário mencionar que para estudarmos os sentidos dentro da congada de Catalão, precisamos voltar o nosso olhar para os dados históricos, pois “sem história não há sentido” (ORLANDI, 1992, p.53). A história da congada catalana nos mostra que o sentido de ser dançador se modificou ao longo dos anos, pois o discurso das cantigas e entre os dançadores sofreu grandes transformações, construindo assim, novas identidades de congadeiros.

Inicialmente é importante destacar aspectos inerentes ao discurso, compreendido, aqui, como linguagem não restrita, carregada de ideologias. Nesse sentido, os dizeres dos enunciados são produzidos por sujeitos que falam de determinados lugares sociais, aqui, pensamos no sujeito sócio-histórico, ou seja, o sujeito produz dizeres que constituem o discurso da congada e, por meio desses dizeres, entendemos qual é seu lugar sócio-histórico. Desta feita, a linguagem produz diversos sentidos que são relativos e se movimentam a partir do *modus vivendi*, da condição social e da ideologia que é formada no decorrer da vida. Stafuzza e Góis (no prelo) afirmam que: “o discurso é, para nós, em síntese, o funcionamento da língua em um dado momento histórico-social” (STAFUZZA; GÓIS, no prelo). Portanto, o discurso é feito a partir da linguagem que funciona em um espaço e tempo sócio-histórico.

Segundo Possenti (2009), precisamos nos atentar com as reais condições de produção dos enunciados, esse fato não deve ser excluído do discurso. É preciso pensar nos dados da interação entre os sujeitos e esses dados devem ser levados em consideração para a formação de um determinado *corpus* de pesquisa na área da Análise de Discurso. Mesmo que tais dados não façam parte de um arquivo específico para análise, são produtos da relação que se dá entre os sujeitos, sendo assim, devem ser considerados, não podem ser descartados. O referido autor diz que:

[...] para a AD, qualquer evento de fala deveria poder ser um dado. Afinal, discurso é o que as pessoas dizem [...] não porque se trata de pessoas que dizem simplesmente, mas porque, para dizer, elas estão necessariamente inseridas em situações sociais – às quais se poderia chamar de posições de sujeito. (POSSENTI, 2009, p. 31)

Cabe ressaltar que de fato não podemos pensar sujeito e sentido sem pensar nas posições do sujeito e nas ideologias que interpelam determinado sujeito. Mussalim (2005)

cita as ‘formações ideológicas’ ao abordar as questões inerentes ao sujeito e ao sentido. Porém vale reafirmar que, para a análise do discurso o sujeito não é intencional, ele é atravessado por ideologias que estão presentes na sociedade. Para a AD o sujeito que nos interessa não é o indivíduo, mas sim a posição do sujeito, que é marcado por ideologias da sociedade que o rodeia, visto que essa ideologia se materializa no discurso. É válido dizer que assim como sujeito, discurso e história caminham juntos, podemos dizer que sujeito, sentido e ideologia também caminham lado a lado (são indissociáveis).

Segundo Orlandi (1992), por meio da análise do discurso, podemos entender a relação que se dá entre ideologia e discurso. O discurso aqui pensado se caracteriza como um processo social, sendo sua materialidade linguística. Existe uma construção que relaciona o linguístico e social. Com relação à ideologia, Orlandi (1992, p.56) afirma que: “A ideologia é vista como o imaginário que medeia a relação dos sujeitos com suas condições de existência”. Percebemos que a ideologia se dá por meio da relação do mundo com a língua(agem). Os aspectos produzidos pela ideologia são naturalizados ao longo da história.

O sujeito congadeiro mobiliza-se socialmente a partir de ideologias marcadas pela modernidade da sociedade, por esse motivo a história da congada está trilhando outros caminhos. É através das interpretações de sentidos (ideologias) e sua relação com a linguagem que determinamos a direção da história. Com relação à determinação histórica dos sentidos, Orlandi (1992, p.58) afirma: “Não estamos pensando a história como evolução ou cronologia, mas como filiação, não são as datas que interessam, mas os modos como os sentidos são produzidos e circulam”.

As sociedades modernas estão constantemente sofrendo transformações, na congada muitas foram as mudanças relacionadas à identidade dos sujeitos sócio-históricos pertencentes à congada de Catalão. O conceito de identidade é altamente complexo, essa identidade compreendida, aqui, como referência é formada ao longo do tempo. Assim, a identidade construída socialmente ao longo dos anos não é fácil de se definir, talvez por esse motivo seja mais difícil compreender esses aspectos identitários dentro das sociedades. Com relação à identidade, Silva (2000, p. 74) refuta:

A identidade é simplesmente aquilo que se é: “Sou brasileiro”, “Sou negro”, “Sou heterossexual”, “Sou jovem”, “Sou homem”. A identidade assim concebida parece ser uma positividade (“aquilo que sou”), uma

característica independente, um “fato autônomo. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria, ela é autocontida e auto-suficiente.

Com o avanço das sociedades: inovação das tecnologias, influência midiática e a globalização, as transformações na sociedade estão a todo vapor. “Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados” (HALL, 2011, p. 09). A mídia, por exemplo, é um veículo que atualmente proporciona a construção de novas identidades, pois a maioria da população deseja estar dentro das identidades de seu tempo. Hall (2011) afirma que:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas - de tempo, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”.

Com relação à congada, visualiza-se que essa, na cidade de Catalão-Goiás sofreu grandes transformações, especificamente, no que diz respeito às temáticas das canções e as posições identitárias relacionadas à cultura goiana. A mídia é o maior meio de influência para que tais transformações ocorram, interferindo nas temáticas das cantigas, percebemos que atualmente, os sujeitos possuem outras ideologias e a tradição religiosa da festa está se transformando ao longo dos anos.

Com o passar dos anos, muitas mudanças foram realizadas na parte religiosa da festa no ritmo dos grupos pertencentes a essa congada, no modo de se vestir e nos instrumentos. Por esse motivo, Macedo (2007) afirma que o grande desafio da geração atual é manter a tradição dessa festa centenária em homenagem à Nossa Senhora do Rosário. Nos dizeres de Macedo (2007, p.33): “As músicas religiosas ou com conteúdo da luta dos negros deram espaço aos sucessos sertanejos ou de samba, que nada têm a ver com a festa ou com os antepassados africanos”. Esta assertiva reafirma a nossa hipótese de que atualmente as cantigas estão perdendo os aspectos tradicionais da festa e se modernizando.

Com a chegada da sociedade moderna, as diferenças dentro da Congada aumentaram, criando assim, uma variedade de posições/sentidos para os sujeitos

participantes dessa festa, ou seja, essas diferenças constroem novas identidades para o 'sujeito dançador de congo'. Os dançadores mais velhos não comungam da ideia de mudanças na tradição da congada, não querem transformações nos aspectos relacionados à identidade, pois a tradição secular deve ser mantida pelos jovens capitães e dançadores. Com relação ao posicionamento dos dançadores mais antigos da congada, este se justifica, pois como ressalta Giddens (1990, p. 37-38 *apud* HALL, 2011):

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes.

Ressaltamos que os mais antigos tentam sempre passar os ensinamentos e valores adquiridos ao longo da história, objetivando que a tradição permaneça. Esses dançadores (mais antigos) almejam que a tradição permaneça para que as práticas culturais inerentes à congada sejam recorrentes no futuro, mas sabemos que as identidades dos antigos estão sendo trocadas por novas identidades, ou seja, os dançadores mais novos estão construindo novas identidades para os sujeitos dançadores de congada. Segundo Hall (2011, p. 7):

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado.

Desta feita, essas transformações nas identidades dos dançadores da festa mostram indícios de que a modernidade está interferindo nos aspectos culturais e sociais das sociedades atuais. Apresentamos no item seguinte os processos metodológicos utilizados na pesquisa.



## **Os processos metodológicos para uma análise discursiva das canções de congada**

Inicialmente é importante mencionar que, assim como o arcabouço teórico, a metodologia de determinada pesquisa é extremamente relevante para se alcançar os resultados esperados. O presente trabalho foi desenvolvido a partir da pesquisa de cunho bibliográfico, ou seja, fizemos um levantamento bibliográfico acerca das principais obras que deram suporte teórico à análise pretendida. Posteriormente, elegemos 7 cantigas da congada (três cantigas tradicionais e quatro contemporâneas) para fins de construção do *corpus* de análise, buscando nessa construção os processos identitários da cultura goiana sobre a congada. Assim, a pesquisa apresenta-se de natureza descritiva, analítica e interpretativa dos processos identitários que constituem a congada goiana.

Logo, a pesquisa é de natureza descritiva porque descrevemos as condições de produção das cantigas de congada, considerando as marcas sócio-histórico-ideológicas dos dizeres que delas emergem. A pesquisa é também de natureza analítica, uma vez que analisamos a produção de sentidos possíveis nas cantigas da congada e sua constituição na cultura goiana. E, ainda, a pesquisa é de cunho interpretativista porque foi o nosso olhar interpretativo que nos remeteu aos objetivos propostos nessa pesquisa em observar as construções identitárias e culturais das cantigas de congada em estudo.

Cabe mencionar que, como sujeito sócio-histórico inserido há anos no universo das congadas, as canções analisadas foram coletadas por meio do convívio dentro do grupo. Para escolhermos as cantigas (cânones e contemporâneas) verificamos as cantigas consideradas antigas, bem como, as atuais que são mais recorrentes nos dias da festa. Insta ressaltar que as cantigas cânones foram publicadas por Bento (2008), e as contemporâneas estão publicadas em forma de vídeo na página do referido grupo no *Facebook*. Após serem apresentadas, analisamos suas transformações, observando os discursos e os sujeitos na produção cultural da congada catalana.

## **Da tradição à mídia social: uma análise discursiva das canções de congada**

Ao adentrarmos no campo de análise do presente estudo, faz-se necessário recordar que o *corpus* da pesquisa é constituído por cantigas tradicionais e contemporâneas recorrentes no Catupé Cacunda Nossa Senhora das Mercês (Catupé

Amarelo), da cidade de Catalão - Goiás. É de extrema importância lembrarmos que nesta análise, nos atentamos a ressaltar quais foram as transformações dos discursos e as construções das identidades presentes nas cantigas do supracitado grupo da congada catalana. Ademais, objetivamos com a análise apresentar as cantigas cânones e contemporâneas, analisando as cantigas coletadas, explorando as temáticas, efeitos de sentidos e as identidades dos sujeitos presentes no discurso.

É notório que as sociedades urbanas modernas estão sofrendo constantes mudanças, na congada não seria diferente, passou por diversas transformações ao longo do tempo, e ainda hoje, percebemos constantes mudanças no cenário dessa tradicional festa. Porém, podemos inferir que algumas inovações da congada acabam rompendo com os aspectos tradicionais que são repassados de pais para filhos há várias gerações. Tais mudanças estão interferindo na identidade dos sujeitos congadeiros, identidade essa que foi formada ao longo do tempo. Segundo Giddens (1990, p. 09 *apud* HALL, 2011) “Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados”.

Diante de tal assertiva, ressaltamos que algumas mudanças/inovações dentro da congada fazem com que nós, enquanto sujeitos sócio-históricos, tenhamos dentro dessa manifestação cultural e religiosa diferentes construções de identidades, fazendo com que exista dentro da congada uma variedade de diferentes sujeitos congadeiros. Giddens (1990, p.17 *apud* HALL, 2011) ressalta que:

As sociedades da modernidade são caracterizadas pela ‘diferença’, elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’-, isto é, identidades- para os indivíduos.

Quando a tradição é mantida, o congadeiro carrega os traços de um dançador de congo, fazendo assim, com que sua identidade não seja deslocada. Nas canções cânones, percebemos que os sujeitos que as cantam têm a mesma identidade cultural. Estão na festa do Rosário louvando e pedindo bênçãos à Santa que é milagrosa e pode ajudá-los. Lembrando que em tempos pretéritos a maioria dos congadeiros eram negros; foi a partir dos anos 40 que os ternos começaram a ter congadeiros brancos, mas esse fato ocorreu apenas com o surgimento de novos ternos.

Segundo dados históricos, a congada em Catalão surgiu por volta de 1820, com a chegada de escravos na região. Esses escravos queriam ser livres, e a congada era uma forma de questionarem a escravidão e dançar para a Santa, acreditando que ela poderia libertá-los da condição de escravos. É importante mencionar que na congada podemos observar a mescla da cultura africana da dança com a cultura religiosa católica da crença em uma Santa. Por esse motivo, as primeiras canções entoadas pelos negros nas ruas da cidade tinham como temas a misticidade, a devoção a Nossa Senhora do Rosário, a fé, enfim, vários aspectos culturais da África e da cultura religiosa europeia.

Na primeira cantiga tradicional que constitui o *corpus* do presente estudo, temos a presença de um sujeito congadeiro que não rompe com a tradição, ele entoa sua canção à Virgem do Rosário para que ela o ajude a viver em plena liberdade. Nessa cantiga, o escravo conta que não veio para o Brasil por vontade própria, percebemos que ele foi obrigado a trabalhar, bem como não tem consciência de que sua cultura possui o atravessamento da religião católica europeia, tanto é que se dirige a uma Santa. Esse sujeito histórico-social apresenta sua identidade, por meio de dizeres que refletem a mescla das culturas africana – do batuque, da dança, do candomblé, carregado de ecos da tribo – e europeia – a presença da religião católica e a devoção religiosa. Logo, percebemos que o sujeito se posiciona a partir da cultura africana, colocando-se no lugar da tradição. O sujeito da canção diz:

Eu sô africano,  
eu vim para o Brasil  
contra a vontade  
trabalhá na escravidão  
de dia e de noite sem  
podê ter liberdade (Bis) <sup>4</sup>

Esta cantiga era muito recorrente no Catupé Amarelo anos atrás, mas com as inovações que o grupo foi ganhando ela foi deixada de lado, pois o discurso da referida canção apresenta aspectos tradicionais e históricos da congada. São raras as vezes que o Catupé Amarelo (atual) canta essa canção tradicional. Mas os capitães, ao enunciarem a referida canção, corroboram com o sentido de tentar manter viva essa tradição centenária na cidade. Todavia, ao escutarmos e analisarmos com mais afinco os

---

<sup>4</sup> Canção publicada por Bento (2008) em seu artigo sobre a Congada.

discursos que constituem as cantigas, observamos que elas já não trazem as mesmas temáticas, ou seja, as canções que mostram a origem da festa, que marcam a tradição da congada e de seus sujeitos, estão cada vez mais apagadas dentro do grupo.

O discurso religioso, por exemplo, se fazia imbuído na grande maioria das cantigas recorrentes na festa do Rosário de Catalão. Os dançadores com mais experiência defendem a importância de se cantar apenas canções que louvem Nossa Senhora do Rosário, ou que estejam de certo modo ligadas com a religiosidade: a tradição de uma festa que atravessa anos precisa ser mantida. Desse modo, a maioria das cantigas tradicionais exaltam a padroeira da festa e precisam falar de Jesus ou particularidades do festejo, o que sugere dizer a partir de um outro lugar discursivo.

É importante mencionar que mesmo com as inovações no grupo, o Catupé Amarelo faz uso de algumas cantigas bastante tradicionais, cantigas essas que não se perderam na história, elas foram entoadas pelos velhos capitães do grupo. Como forma de respeito em algumas partes do cortejo elas são cantadas, mantendo mesmo que minimamente a tradição. Dentre essas canções cânones que ainda são recorrentes no grupo atual se destacam aquelas que louvam à Senhora do Rosário, pedindo bênçãos sobre a vida de todos os congadeiros. Dentre elas se destaca a seguinte cantiga:

Ôh, Senhora do Rosário  
hoje eu canto em seu louvor  
eu quero a sua bênção mãe querida  
pra ganhar o seu amor (bis). <sup>5</sup>

Nesta cantiga tradicional que ainda é lembrada na atualidade pelos capitães do Catupé Amarelo, temos um sujeito que idealiza a Virgem do Rosário, ele mantém viva a sua devoção. O discurso da canção é altamente religioso, pois nele o sujeito congadeiro deseja ganhar por meio de sua oração e dança o amor da Santa padroeira. Percebemos que essa identidade do sujeito que canta essa cantiga é a de um congadeiro devoto, que acredita nos prodígios que a Santa pode realizar.

O sujeito pede bênção para a Santa, em uma devoção de filho para mãe: para o sujeito congadeiro, a virgem do Rosário é uma mãe querida, que acolhe, que ama todos os filhos que nela acredita. A temática da cantiga é mostrar a devoção e o amor do

---

<sup>5</sup> Canção publicada por Bento (2008) em seu artigo sobre o tema da Congada de Catalão.

congadeiro pela mãe padroeira dessa grande festa. Ao entoar a cantiga o sujeito espera que a louvada mãe, derrame bênçãos sobre a sua vida. Ele deseja ser realmente amado por ela. Esta cantiga revela o quão grande era a fé dos sujeitos congadeiros que dançavam anos atrás. Eles não dançavam simplesmente por gostar do grupo ou da congada de uma forma geral, mas dançavam em louvor a Santa: a mãe querida. Aqui, especialmente, observamos os processos identitários do sujeito devoto, religioso fervoroso, em uma temática que mantém a tradição da mescla da cultura africana e da cultura religiosa europeia.

Na terceira cantiga cânone o discurso religioso permanece por toda a cantiga. O sujeito entoar a canção em louvor a sua “mamãe querida”. Nesta canção, aparece a Senhora Aparecida que não é a Padroeira da referida festa, mas também é a mãe de todos os congadeiros: afinal elas são uma só. Na cantiga, a Senhora do Rosário e a Senhora Aparecida são louvadas e chamadas de mães queridas. Faz-se mister ressaltar que Nossa Senhora Aparecida, em outro momento sócio-histórico, foi encontrada por pescadores em um rio. Ela é uma Santa negra, considerada a Padroeira do Brasil. Talvez por esse fato ela apareça com tanta frequência nas cantigas entoadas pelos congadeiros mais velhos, que eram em sua maioria, negros escravos. A cantiga diz:

Mais êh mamãe,  
mamãe querida,  
Senhora do Rosário  
e a Senhora Aparecida (bis).  
Meus irmãos eu vou, eu vou aonde Jesus mandou (bis). <sup>6</sup>

A supracitada cantiga, além de manter a tradição, devoção e fé na Santa apresenta o desejo do congadeiro em seguir Jesus Cristo, ou seja, além de ser devoto de Nossa Senhora, o sujeito acredita em Jesus e está disposto a segui-lo. O discurso religioso está presente em quase todas as canções feitas pelos dançadores mais antigos, pois a festa em Catalão sempre contemplou e prezou muito (desde os primórdios) a parte religiosa. Este discurso que atravessava a festa do Rosário tinha um sentido valioso para os sujeitos dançadores, sentido esse que foi se transformando ao longo dos anos.

---

<sup>6</sup> Cantiga publicada por Bento (2008) em seu artigo sobre a congada.

Na contemporaneidade, a Congada de Catalão vem sofrendo mudanças em todas as partes, principalmente nas letras e melodias das canções que são entoadas nos cortejos da festa. Macedo (2007, p. 30) afirma que “ao longo das décadas, foram realizadas mudanças na parte religiosa, nos instrumentos, na maneira dos grupos se vestirem e até nos ‘bailados’ dos ternos”. Todavia, algumas canções contemporâneas fazem com que a tradição secular seja silenciada através das paródias extraídas de ritmos musicais atuais. As canções tradicionais não faziam alusão a ritmos sertanejos, enquanto as canções da atualidade, em sua grande maioria apresentam discursos atravessados pela mídia. Percebemos esta questão na seguinte cantiga:

Voa beija flô  
vai dá seu amor  
pra Nossa Senhora,  
Virgem do Rusário,  
que ti adora.<sup>7</sup>

Percebemos que esta cantiga ainda é entoada nos cortejos do Catupé Amarelo, principalmente no domingo da festa, em que o largo do Rosário está repleto de espectadores para assistir as congadas. Em conformidade com Macedo (2007, p. 30), acreditamos que um dos grandes desafios da congada catalana é manter viva essa tradição secular, pois o congadeiro está sujeito a ter todos os costumes perdidos no tempo, devido as grandes transformações que as cantigas vêm sofrendo. A cantiga em análise é uma paródia da canção “Voa Beija-flor”, da dupla sertaneja Jorge e Mateus. Isso nos leva a pontuar que na contemporaneidade as canções tradicionais da congada são atravessadas pelo discurso midiático e produzem outros sentidos ao serem entoadas no momento da festa. A cantiga original da dupla sertaneja, por exemplo, não se encaixa aos costumes da festa. Vejamos:

Você não sabe o que é amor nem tão pouco paixão  
Se soubesse de verdade não maltratava meu coração  
Parece um beija-flor que vai de boca em boca por aí  
E suga todo meu amor e quando enjoa põe um fim

Agora não estou disposto a te dar meu mel  
Procure logo um novo amor pra te levar pro céu

---

<sup>7</sup> Cantiga entoada nos cortejos do Catupé Amarelo, nos anos de 2011, 2012 e 2013.

Você seguiu outros caminhos, eu fiquei chorando aqui  
Com sua vida de aventuras você vai seguir

Voa, beija flor, vai dar seu calor pra quem não te conhece  
Sai da minha vida, busque um outro amor  
Você não me merece

Voa beija-flor, você não vai mais sugar do meu amor  
Vai sentir o amargo de outras bocas  
Lembrando o meu sabor<sup>8</sup>

Vale ressaltar, brevemente, que na cantiga original da dupla sertaneja urbana o sujeito falante entoa sua canção para uma mulher que o deixou, ele afirma que mesmo se ela o quisesse de volta, ele não voltaria. A mulher não o valorizou e o sujeito falante dá liberdade para ela viver a vida dela, pois ele seguirá sozinho. O “beija-flor” aparece na canção como uma metáfora da mulher, essa mulher que não abusará mais do amor desse sujeito falante que canta e sofre com a partida dessa mulher amada, mas que não quer mais corresponder ao seu amor. Dessa forma, a mulher terá que buscar “outro amor”, assim como o “beija-flor” faz, vive a procura de flor para retirar seu pólen. A mulher terá que procurar outros amores (“Procure logo um novo amor pra te levar pro céu”, “Sai da minha vida, busque um outro amor”), e arriscar, pois outros amores não serão como o amor do sujeito falante (“Vai sentir o amargo de outras bocas”). O sujeito deixa claro na canção que não está disposto a dar amor para essa mulher infiel (“Parece um beija-flor que vai de boca em boca por aí”), novamente o seu “mel”, em uma metáfora sobre o amor, uma vez que ele foi maltratado por ela.

Identificamos uma interdiscursividade na canção da congada, uma vez que os sujeitos congadeiros fazem referência a um discurso vinculado principalmente na mídia. Esse discurso foi produzido em outro momento sócio-histórico e agora se repete (ao mesmo tempo que é irrepetível como acontecimento discursivo, uma vez que sua realização não se dá mais no universo da canção sertaneja contemporânea, mas sim, em uma festa religiosa da congada catalana), em outro lugar social. O sujeito presente na congada se apropria do ritmo e da melodia da canção sertaneja e insere discursos religiosos, em que aparece o nome da Virgem do Rosário. Essa virgem, na

---

<sup>8</sup> Esta canção está disponível no site Letras.mus.br.

contemporaneidade, é louvada, adorada com ritmos sertanejos que estão presentes no universo dos participantes da festa. Todavia o interdiscurso faz com que os aspectos tradicionais da festa sejam deslocados. Para os dançadores de mais idade a inovação é interessante quando mantém a tradição, mas quando os sentidos dos discursos não vão de encontro com o que eles aprenderam, eles podem se sentir deslocados. Por esse motivo Hall (2011, p. 75) afirma que:

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estudos (estilos), lugares e imagens pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mas as identidades se tornam desvinculadas- desalojadas- de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem flutuar.

Na contemporaneidade, a congada tem sofrido muitas influências da mídia, as canções sertanejas estão sendo inseridas na festa com maior frequência, esse fato faz com que alguns dos sujeitos sintam-se deslocados dentro da festa, na maioria das vezes, os mais velhos, por serem sujeitos sócio-históricos que falam de outro lugar social. A tradição centenária se transforma quando tais canções são entoadas pelos sujeitos dançadores.

A música sertaneja “Menino da Porteira” do cantor Sérgio Reis foi inserida nos cortejos do Catupé Amarelo. Nessa canção temos a presença de um viajante que encontra um menino no Sertão, a criança ficava contente quando o boiadeiro tocava o seu berrante, como agradecimento o garoto pedia a Deus que abençoasse o sertanejo no seu caminho rumo sertão afora. Percebemos que a canção é muito conhecida, haja vista que anos atrás estava vinculada à trilha sonora de um filme nacional chamado “Menino da Porteira”. A canção diz que:

Toda vez que eu viajava,  
pela estrada de Ouro Fino,  
de longe eu avistava,  
a figura de um minino,  
que corria abria a porteira,  
depois vinha me pedindo,  
toque o berrante seu moço,  
que é para eu fica ouvino,  
quando a boiada passava,  
e a puera ia baixano,



eu jogava uma mueda,  
ele saia pulano,  
obrigado boiadeiro,  
que Deus vai acompanhano  
praquele Sertão afora,  
seu berrante ia tocano.<sup>9</sup>

Percebemos que a cantiga entoada na congada é a mesma cantada por Sérgio Reis, as diferenças são apenas algumas exclusões de palavras, ou seja, os sujeitos congadeiros pronunciam as lexias de outra forma, excluindo algumas letras, em uma construção parafrástica. Ao ser inserida na congada os dançadores não cantam uma paródia da canção primeira (de Sérgio Reis), mas a cantam na íntegra, da mesma forma que o sujeito sertanejo canta. Cabe ressaltar que, ao ser entoada na voz do Capitão do Catupé Amarelo, a materialidade se realiza em outro lugar, nesse caso, o lugar da congada catalana. Podemos dizer que a materialidade é a mesma, mas seu lugar de acontecimento é outro, portanto, seus sentidos também são outros. O congadeiro está dentro de uma manifestação religiosa em Catalão, em terras goianas, e o sujeito sertanejo é um viajante que andava por todo o sertão.

Salientamos que, na referida canção, em um determinado plano, o sertanejo e o Capitão da congada sofrem processos identitários semelhantes, porém, o sujeito capitão é perpassado pela ideia da marginalidade, enquanto o sujeito sertanejo está vinculado à mídia e é vangloriado por muitas pessoas. Quando o congadeiro canta essa canção os efeitos de sentidos do atravessamento da canção sertaneja rural na festa popular da congada evidenciam algumas aproximações entre os sujeitos das canções, portanto, há uma produção ideológica ao pensarmos quem são os sujeitos que falam e se posicionam nas duas canções, bem como a transformação temática da canção da congada de Catalão. Podemos observar que o discurso da canção sertaneja rural atravessado na cantiga da congada produz outros sentidos, que deslocam o efeito de tradição da congada, levando a congada para o lugar midiático.

Como último objeto de análise, escolhemos duas canções presentes em um vídeopostado na página do Catupé Amarelo no *Facebook*, confirmando, assim, que a mídia (tecnologia em rede) tem atravessado e constituído a congada na contemporaneidade. No vídeo em análise, os dançadores estão em uma apresentação

---

<sup>9</sup> Esta canção foi retirada de um vídeo postado na página do Catupé Amarelo no *Facebook*.

nas ruas da cidade. Estas cantigas fazem referência às canções sertanejas, portanto, são paródias das letras e dos ritmos dessas canções. Ao entoarem tais canções, o ritmo do grupo também segue a melodia da canção primeira (sertaneja). Percebemos no vídeo que as duas músicas (paródias) inseridas na congada, fazem com que existam mudanças nos silvos do apito, no batuque, no ritmo dos pandeiros, e até mesmo na coreografia do grupo. Ao trazerem tais canções para a congada, fica evidente a transformação não apenas da canção (letra e melodia), mas também performática: o espetáculo, o show midiático é evocado na coreografia do grupo, bem como na canção. Essas inovações fazem com que a festa da congada se distancie da tradição, evocando a abertura para elementos da cultura midiática contemporânea. Nesse sentido, entendemos a transformação da canção e da performance dos congadeiros no vídeo em estudo como um diálogo vivo e tenso entre a tradição e a mídia do show-espetáculo.

A primeira cantiga do vídeo é uma paródia da música “Flor”, de Jorge e Mateus, na música original da dupla, o sertanejo urbano canta para a mulher amada que o abandonou (“Pra onde foi você flor/ com seu perfume de amor?/ O que é que eu fiz de ruim?”). Ele é apaixonado por essa mulher e não encontra outra como ela (“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”). Por isso cuida desse amor, para que ele nasça no coração dela, assim como um jardineiro cuida de uma flor (“Te regando amor, cê vai me amar/ Meu coração é regador de amor/ Te regando flor, cê vai me amar”). Ao pegarmos a canção original, percebemos que ela não se encaixa nos ritmos cantados na congada, o congadeiro contemporâneo do Catupé se apropria desta canção para compor sua cantiga e performance dentro do festejo.

Ao fazermos uma analogia desta canção com a cantada pelo congadeiro, podemos inferir que ela se distancia da canção tradicional da congada. A paródia diz que:

Meu coração é Catupé de amor,  
seja onde for eu vou te amar (bis).  
Ôouô ôuô, vou te amar...  
Meu coração é Catupé de amor,  
seja onde for eu vou te amar (bis).  
Ôouô ôuô, vou te amar...

Nesta canção o sujeito congadeiro se mostra apaixonado pela congada, pelo grupo Catupé, o discurso presente na cantiga é de um congadeiro que ama o seu terno e o amará em todas as circunstâncias. Mesmo que o sentido seja voltado para a congada, ao entoar a canção com o ritmo de uma música considerada profana pela Igreja Católica em uma festa religiosa, o discurso produzido ganha outro efeito de sentido, uma vez que a maioria dos participantes dessa festa ficam atentos à letra original, e não à paródia cantada pelos congadeiros.

A última canção aqui analisada trata-se de uma cantiga que se emenda à canção que acabamos de analisar, presente, portanto, no mesmo vídeo em análise (ver vídeo em mídia DVD no anexo). Nessa canção, há a construção parodística, em que os congadeiros cantam no ritmo de uma música sertaneja bastante conhecida, mas fazem alusão ao nome da padroeira. A canção original é intitulada “É pra caba”, da dupla sertaneja João Carreiro e Capataz, que fez muito sucesso na mídia em geral, especialmente, nas rádios localizadas em Goiás:

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 de mais 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>10</sup>

Vale ressaltar que nessa canção o sujeito sertanejo também está apaixonado por uma mulher e canta os seus amores por ela. Ele se diz feliz por estar envolvido em uma paixão tão forte. Tal canção não tem sentido algum para ser cantada em uma festa religiosa, por esse motivo os congadeiros elaboram uma paródia, fazendo com que apenas o ritmo da canção permaneça igual. No vídeo em que eles cantam, temos:

Vai balança o estradão de Goiás,  
meu Catupé vai tremer Catalão,  
Eu vim aqui louva Nossa Senhora,  
Mamãe querida tá no meu coração (bis).

---

<sup>10</sup> Esta canção está disponível no site Letras.mus.br.

O congadeiro enuncia o sentido de participar da festa: seu amor pela Virgem do Rosário. Mas assim como nas outras paródias de músicas sertanejas, reafirmamos aqui a transformação temática e o distanciamento da tradição pela interdiscursividade midiática da canção-show. Ao entoar tal canção, o sujeito falante produz outros sentidos para o sujeito congadeiro: a congada passa a ser um produto na contemporaneidade, em que as músicas presentes na mídia, nas paradas de sucesso são deslocadas para uma manifestação cultural.

Percebemos que há um deslocamento das cantigas da congada para show, haja vista que no vídeo em análise, os sujeitos congadeiros batem os pandeiros como se estivessem batendo palmas em um show sertanejo, aproximando-se de modo identitário do espetáculo do show de palco e plateia, pago. Também percebemos essa questão da relação interdiscursiva e de identidade com a mídia, ainda no vídeo em questão, pela camiseta que os dançadores estão vestindo, em que aparece a inscrição #catupéshow. Por quê Catupé Show? É importante ressaltar que o vídeo tem a configuração performática, os dançadores fazem uma performance para o público que os assistem.

### **Considerações finais**

Aqui buscamos versar sobre a congada de Catalão que apresenta todos os anos para a população uma festa cultural e religiosa em que os fiéis da Igreja Católica se reúnem, com suas orações, cores, batuques e ritmos, em uma mescla das culturas africana e europeia, com um único objetivo: manter viva a fé que eles proclamam. Nessa festa em que pessoas de diversas regiões do Brasil vêm participar, percebemos algumas contradições, pois o profano se mistura ao sagrado. O diálogo existente entre a cultura afro e europeia faz com que essa grandiosa festa seja tomada de sincretismo religioso. Por meio do presente estudo pudemos constatar que a festa tem sido transformada especificamente pelo atravessamento midiático. Percebemos que os dançadores com maior idade almejam que a festa se purifique novamente, mas a mídia social e a mistura da cultura afro e europeia (sincretismo religioso) já existente no começo da festa fazem com que essa manifestação cultural e religiosa não seja pura.

No decorrer dos anos as transformações foram chegando na congada de Catalão, porém concluímos que algumas inovações não foram satisfatórias. No presente trabalho,

nosso objetivo foi analisar as transformações das temáticas das cantigas do Catupé Amarelo, para verificar as construções das identidades dos sujeitos congadeiros. Ressaltamos que ainda hoje existem momentos em que a tradição é mantida, muitos dançadores participam das missas, terços e procissões, mas alguns aspectos tradicionais estão sendo deixados para trás. Assim sendo, salientamos que as inovações que o referido grupo tem feito não perpetuam a tradição desta festa secular.

Ao estudarmos uma festa religiosa, em que o discurso produz diversos efeitos de sentidos, ficamos atentos em alcançar o nosso objetivo, porém em uma festa tão rica de valores e saberes acabamos adquirindo outros conhecimentos, que possibilitarão um aprofundamento do trabalho em pesquisas futuras. Ademais, cabe ressaltar que a festa do Rosário de Catalão é tema de diversas pesquisas, estudos e debates em todo o Brasil. Portanto, almejamos que ela perdure por muitos anos e que as identidades dos sujeitos congadeiros não se percam na história. A mídia social transforma a tradição em um espetáculo cultural, por meio da pesquisa, pudemos verificar que há um deslocamento das cantigas da congada para show. As apresentações nos dias de festa se tornaram performances e as canções cânones estão caindo no esquecimento, dando lugar a ritmos sertanejos. Esse fato acontece porque os sujeitos dançadores são vivos e trazem a mídia social para a congada com o intuito de que ela fique cada vez mais bonita.

### Referências bibliográficas

BENTO, Éles Pereira de Souza. Uma vida entre caixas, tamborim e apito: a história de um capitão na festa de Nossa Senhora do Rosário de Catalão. In: CARMO, Luiz Carlos do; MEDONÇA, Marcelo Rodrigues (Orgs.). **As congadas de Catalão- GO: as relações, os sentidos e valores de uma tradição centenária**. Catalão: Gráfica e Editora Modelo, 2008.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 11ª ed. DP&A, Rio de Janeiro, 2011.

MACEDO, Robson Antônio. **Congada de Catalão**. Goiânia: Talento Gráfica e Editora Ltda, 2007.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do discurso. In: \_\_\_\_\_; BENTES, Anna Christina (Orgs.). *Introdução à Lingüística: domínios e fronteiras*. 4. ed. São Paulo: Cortez, 2003. P. 100-142.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento**: as formas do discurso. São Paulo: Editora da Unicamp, 1992.

POSSENTI, Sírio. “O dado *dado* e o dado **dado** (o dado em análise do discurso)”. In: **Os limites do discurso**: ensaios sobre discurso e sujeito. São Paulo: Parábola, pp. 23-31, 2009.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença - a perspectiva dos Estudos Culturais**. Petrópolis: Vozes, 2000.

STAFUZZA, Grenissa; GÓIS, Marcos Lúcio de Sousa. Apontamentos sobre a Análise do Discurso e suas práticas. In: GONÇALVES, Adair Vieira; GÓIS, Marcos Lúcio de Sousa. **Ciências da Linguagem**: o fazer científico? Vol. 2. Campinas: Mercado de Letras (no prelo).