

Congos de Combate: ancestralidade africana e ressignificação cultural no território potiguar.

Comunicação

GTE05 – Educação Musical e Relações Étnico-raciais

*Francisco Bethoven Michielon Silva
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
chicobethovenprofessor@gmail.com*

Resumo: A presente análise aborda os Congos de Combate de São Gonçalo do Amarante (RN) como expressão da ancestralidade africana ressignificada no contexto da cultura popular potiguar. O estudo destaca a formação histórica do grupo, suas lideranças tradicionais e sua organização dramática, ancorada em personagens como o Rei Congo e a Rainha Ginga. Particular atenção é dada à dimensão musical do folguedo, que atua como fio condutor da encenação, catalisando memórias, identidades e práticas espirituais. A musicalidade dos Congos, composta por instrumentos como rabeca, tambor, maracá e pandeiro, bem como por cantigas de guerra, louvação e religiosidade popular, revela-se elemento central na performance coletiva e no processo de transmissão oral do saber ancestral. Ao valorizar os mestres e os modos de fazer da comunidade, o texto busca contribuir para o reconhecimento dos Congos de Combate como patrimônio imaterial e ferramenta de resistência simbólica.

Palavras-chave: Congos de Combate. Cultura popular. Tradição afro-brasileira.

Introdução

A presença africana na formação da cultura brasileira manifestou-se por meio de práticas religiosas, musicais e performáticas que resistiram ao processo de escravização e dominação colonial. Entre essas expressões, destaca-se a tradição dos Congos de Combate, grupo cultural localizado em São Gonçalo do Amarante, no estado do Rio Grande do Norte. Este artigo propõe uma análise histórica e simbólica dessa manifestação, cuja origem remonta às congadas afro-brasileiras, adaptadas ao longo dos séculos pelos descendentes de africanos escravizados.

A trajetória dos Congos de Combate é marcada por transformações estéticas, lideranças emblemáticas e um forte enraizamento comunitário, evidenciando como os

folgedos populares atuam como instrumentos de resistência, identidade e pertencimento. A performance do grupo articula elementos dramáticos, musicais e coreográficos herdados da tradição oral e das celebrações religiosas afro-cristãs, sendo também um campo fértil para o estudo da resignificação cultural e das dinâmicas familiares de transmissão de saberes.

Justificativa

A relevância do estudo dos Congos de Combate reside no reconhecimento da manifestação como patrimônio imaterial da cultura potiguar e como expressão viva da ancestralidade africana no Brasil. Ao investigar os personagens, a estrutura do auto e os contextos sociais que moldaram a tradição, o presente artigo contribui para a valorização das práticas culturais afro-brasileiras ainda pouco visibilizadas no cenário acadêmico nordestino.

Além disso, a pesquisa enfatiza a importância das linhagens de mestres populares, como João Menino, Lucas Teixeira, Sérvulo Teixeira e Gláucio Teixeira, cujas trajetórias revelam processos de resistência e continuidade frente às transformações sociais. A análise se insere, portanto, em um esforço maior de preservação da memória coletiva e das expressões simbólicas que constituem o patrimônio cultural brasileiro.

Congos de Combate

A manifestação cultural conhecida como Congos de Combate, presente em São Gonçalo do Amarante (RN), representa uma das expressões mais significativas da herança africana resignificada no contexto brasileiro. Com origem nas práticas cerimoniais e guerreiras do antigo Reino do Congo, o folgado potiguar é fruto de um processo de recriação simbólica, religiosa e estética realizado pelos africanos escravizados e seus descendentes, especialmente sob a mediação da Igreja Católica durante o período colonial.

De acordo com Dantas (2015), os missionários católicos, ao se depararem com as danças e rituais de matriz africana, atuaram como mediadores culturais, legitimando sua presença em festas religiosas. Nesse contexto, “conseguiram conservar essas danças guerreiras e batizaram-nas, introduzindo elementos do cristianismo” (DANTAS, 2015). Dessa interação surgiram práticas como as congadas, os ternos de congo e as coroações de reis e rainhas do Congo, que passaram a ser celebradas em ocasiões como a Festa de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e São Gonçalo. Embora submetidas a um contexto de dominação e controle, tais manifestações também foram apropriadas como estratégias de resistência, reafirmação de identidade e preservação da memória africana.

Os Congos de Combate, como se denomina atualmente o grupo de São Gonçalo do Amarante, são um exemplo vivo dessa tradição ressignificada. O folguedo, que se desenvolveu ao longo do século XX, especialmente a partir da década de 1960, guarda elementos cênicos, musicais e coreográficos que remontam às congadas históricas, mas assume uma forma própria no território potiguar.

De acordo com o folclorista Deífilo Gurgel (1982), a manifestação constitui um espaço de vivência coletiva e resistência cultural, especialmente para os trabalhadores rurais, que ali encontram um momento de reconexão com suas raízes. Segundo ele,

“Os brincantes veem na brincadeira um momento onde eles esquecem a dureza do cotidiano e encontram espaço de memória individual e coletiva [...], mantendo viva a memória dos mestres e de outros brincantes mais antigos [...]” (GURGEL, 1982, p. 43).

A história dos Congos de Combate é indissociável de seus mestres e líderes populares, verdadeiros guardiões da tradição. O primeiro deles foi João Fábio Bandeira, conhecido como João Menino, nascido no distrito de Uruaçu no início do século XX. João liderou o grupo até sua morte, em 1978, sendo amplamente reconhecido como fundador da tradição na cidade. Sob sua liderança, o grupo era conhecido como Congos de Saiote.

Na década de 1980, o comando da manifestação foi assumido por Lucas Teixeira de Moura (1921–2010), figura central da cultura popular potiguar. Ele começou sua trajetória ainda criança, aos 8 anos de idade, no grupo Caboclinhos de Milharada, e posteriormente se envolveu com manifestações como Boi Calemba, Fandango, Babelô, Pastoril e a própria

Congada. Durante quase três décadas, Lucas liderou o grupo, que passou a se chamar Congos de Calçola.

Outro importante personagem é Mestre Sérvulo Teixeira de Moura, nascido em 1927 no Sítio Breu, zona rural do município. Irmão de Lucas, sua contribuição à Congada é amplamente reconhecida. Juntos, João Menino, Lucas Teixeira e Sérvulo Teixeira são lembrados por Gláucio Teixeira da Câmara como a “Santíssima Trindade dos Congos de São Gonçalo do Amarante”, simbolizando a linhagem dos mestres que mantiveram viva a tradição ao longo de gerações.

A família Teixeira, originária do Sítio Breu, localizado às margens do Rio Potengi, representa um núcleo fundamental para a manutenção da cultura popular em São Gonçalo do Amarante. Na localidade, realizavam-se diversas manifestações como Coco de Roda, Pastoril, Babelô, Pau Furado, Boi de Reis, Congada e rodas de contação de histórias. Durante a semana, as atividades se voltavam ao trabalho agrícola, à caça e à pesca, enquanto nos fins de semana se reuniam ao redor da fogueira para celebrar e brincar, formando o que hoje se reconhece como o DNA cultural do município. Na década de 1960, a família migrou para a cidade de São Gonçalo, estabelecendo-se na mesma rua, o que favoreceu a continuidade das tradições comunitárias.

A tradição familiar tem continuidade na figura de Mestre Gláucio Teixeira da Câmara, nascido em 1981. Neto de Lucas Teixeira, Gláucio representa a terceira geração da família e lidera atualmente os Congos de Combate. Cresceu imerso na cultura popular: seu avô era agricultor, palhaço de Pastoril e Babalorixá; sua avó, Maria de Lourdes Teixeira, era benzedeira e detentora de saberes da medicina popular. Sua mãe, Maria das Graças Teixeira da Câmara, foi artesã; seu pai, sargento da Marinha. Desde 2013, Gláucio conduz o grupo em eventos comunitários, projetos culturais e encontros universitários, reafirmando a relevância da tradição.

O Auto dos Congos de Combate

O folguedo dramatizado é estruturado em torno de dois séquitos principais: o do Rei Congo e o da Rainha Ginga, personagens centrais da encenação. O enredo é composto por

embaixadas — momentos de negociação simbólica entre os dois reinos — e diálogos ritualizados que conduzem a narrativa. Os participantes assumem papéis como príncipes, ministros, generais, embaixadores e soldados, trajando vestes ornamentadas e coloridas, ricas em detalhes simbólicos.

A performance é marcada pela “dança das espadas”, momento culminante da encenação, no qual os brincantes simulam combates coreografados ao som de cantigas e instrumentos tradicionais como tambor ou zabumba, pandeiro, maracá e rabeca. A musicalidade inclui dobrados de guerra, benditos religiosos e louvações aos santos, em especial São Benedito, padroeiro do grupo.

Mais do que uma festa, os Congos de Combate são um espaço de expressão dramática, de resistência simbólica e de transmissão de saberes. A oralidade, a fé e a memória coletiva se entrelaçam na manutenção de uma prática que continua viva graças ao esforço de mestres, famílias e comunidades inteiras.

Ao longo do tempo, os nomes atribuídos ao grupo acompanharam essas transformações históricas:

- Congos de Saiote, sob João Menino, entre a década de 1960 e 1978;
- Congos de Calçola, sob Lucas Teixeira, de 1980 a 2010;
- Congos de Combate, sob Gláucio Teixeira (a partir de 2013).

A Musicalidade dos Congos de Combate: ritmo, ancestralidade e comunicação simbólica

A musicalidade desempenha um papel central na dinâmica e na expressividade dos Congos de Combate. Mais do que simples acompanhamento rítmico, a música no folgado é um instrumento de condução narrativa, evocação simbólica, celebração ritual e resistência cultural. Ela costura os elementos dramáticos da encenação, marca os tempos das embaixadas e dos combates coreografados, e invoca os santos e ancestrais que protegem e orientam os brincantes.

Historicamente, os sons dos tambores, maracás, pandeiros e rabecas, conectam o presente à ancestralidade africana que deu origem à manifestação. Os ritmos percussivos,

com forte influência dos batuques afro-brasileiros, estabelecem uma ambiência energética que sustenta a performance física dos brincantes e ao mesmo tempo cria uma atmosfera espiritual.

Entre os principais instrumentos utilizados no folguedo, destacam-se:

- Tambor ou zabumba – responsável pela base rítmica grave e constante, evocando os toques ancestrais de guerra e celebração;
- Pandeiro – confere agilidade e brilho ao compasso, marcando a movimentação dos personagens;
- Maracá – instrumento de origem indígena e africana, associado à proteção espiritual e ao chamado dos guias;
- Rabeca – instrumento de arco, precursor do violino, crê-se que seja de origem árabe, tendo-se notícia de sua utilização desde a idade média.

Além da instrumentação, o folguedo é conduzido pelas cantigas entoadas pelos brincantes, que cumprem diferentes funções: narrar eventos da encenação, louvar os personagens (reis, rainhas, soldados), saudar o público, invocar santos protetores como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Santa Catarina, ou ainda lamentar a perda de mestres e companheiros falecidos.

Essas músicas são organizadas em formas tradicionais, como dobrados, modinhas, benditos, ladainhas e marchas de guerra. Muitas delas são transmitidas oralmente ao longo das gerações, o que garante a fidelidade à tradição e, ao mesmo tempo, permite variações e atualizações por parte dos mestres e compositores locais.

A "dança das espadas" e a musicalidade do combate

Um dos momentos mais emblemáticos da performance é a chamada “dança das espadas”, em que os brincantes, empunhando espadas de madeira ou metal, simulam duelos ritmados ao som de músicas de combate. Esse momento exige sincronia corporal e musical: os toques aceleram, o volume aumenta e os instrumentos conduzem a tensão dramática da cena. A música, nesse ponto, não é apenas trilha sonora – ela coordena o gesto, expressa o conflito e delimita o clímax ritual da encenação.

Segundo relatos dos próprios mestres, como Gláucio Teixeira, a afinação dos tambores e a escolha do ritmo de cada cantiga são planejadas de acordo com a mensagem que se deseja passar no cortejo. As músicas que abrem o cortejo, por exemplo, são mais festivas e cerimoniais; já as canções da batalha ganham gravidade e intensidade.

Oralidade e composição comunitária

A criação musical dos Congos de Combate é, antes de tudo, um processo essencialmente coletivo e oral, no qual a participação da comunidade é o principal eixo de sustentação. A transmissão das cantigas ocorre de geração em geração, pela escuta, pela vivência e pela prática ritual, reafirmando o caráter comunitário do grupo e sua função como guardião da memória ancestral. As letras das músicas abordam temas profundamente enraizados na experiência do povo negro, como a fé, o trabalho rural, a resistência, os antepassados e os ensinamentos deixados pelos mestres mais antigos, cuja sabedoria ecoa nos versos entoados durante as festas e cortejos.

Algumas dessas composições são atribuídas a personagens históricos e mestres reconhecidos da tradição, como Lucas Teixeira e Sérvulo Teixeira, além de antigos soldados e capitães do grupo. Essas cantigas, muitas vezes, são regravadas em CDs artesanais ou registradas em gravações caseiras destinadas a festas religiosas e encontros culturais, configurando-se como importantes instrumentos de salvaguarda e difusão do patrimônio imaterial.

O repertório dos Congos de Combate é dinâmico e se renova constantemente, acompanhando as transformações sociais e culturais do grupo, mas sem romper com a matriz estética, poética e simbólica que sustenta a tradição. Como observa Santos (2020, p. 92), “as cantigas das congadas ... não apenas estão presentes nos ritos festivos, como ... se encarregam de tornar a festa um evento cercado de sentidos e intenções”, portanto, as cantigas das congadas não são apenas canções, são formas de manter a história viva através do som. Cada apresentação constitui, portanto, um ato de resistência e celebração: a cada verso cantado, a memória coletiva é reativada, a ancestralidade é convocada e a identidade negra é reafirmada em um contexto de continuidade, pertencimento e afirmação cultural.

Musicalidade e religiosidade

A música nos Congos de Combate está profundamente ligada à religiosidade popular. Durante os cortejos em honra aos santos padroeiros, como São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, as cantigas assumem tom devocional, funcionando como orações cantadas. Em muitos casos, a abertura e o encerramento das apresentações incluem ladainhas e benditos, cantados em coro e acompanhados por gestos coreografados que simbolizam reverência e proteção espiritual.

Essa relação entre música e fé revela como o som também é um meio de transcendência, onde o canto é invocação e o toque do tambor é canal de comunicação com o sagrado.

Considerações finais

A manifestação dos Congos de Combate de São Gonçalo do Amarante constitui-se como um complexo sistema de saberes, práticas e significados que atravessa gerações. A ancestralidade africana, reelaborada no contexto do catolicismo popular e das comunidades rurais potiguaras, encontra nesse folguedo um espaço privilegiado de expressão simbólica. Se por um lado a encenação dramática e a hierarquia dos personagens evocam narrativas de poder e negociação entre reinos, por outro, é na musicalidade que pulsa a energia vital do grupo.

A música, nos Congos, não apenas ambienta a festa: ela é linguagem, memória e espiritualidade. Os toques dos tambores, os repiques do maracá e as cantigas de louvação formam um sistema de comunicação oral que conecta os brincantes ao sagrado, aos ancestrais e ao território. É por meio das canções que se narram histórias, se invocam entidades e se reafirma a pertença ao grupo. A musicalidade, nesse sentido, transcende o papel de trilha sonora e se afirma como instrumento de resistência e continuidade cultural.

Valorizar essa dimensão é reconhecer que os Congos de Combate não apenas dramatizam combates simbólicos, mas travam, a cada apresentação, uma batalha contra o esquecimento. Ao preservar sua musicalidade, seus personagens e suas lideranças, o grupo reafirma a centralidade da cultura afro-brasileira no imaginário potiguar e projeta no presente a força viva de suas raízes.

Referências

CASCUDO, Luiz da Câmara. *Made in África*. 5. ed. São Paulo: Global, 2001.

DANTAS, Anny Kelly Gomes. *Patrimônio Cultural Imaterial do RN: Os Congos de Calçola de São Gonçalo do Amarante*. Natal, 2015. Disponível em: <https://patrimoniomateria.wixsite.com/patrimoniomaterial/congos-de-calola>. Acesso em: 7 jul. 2025.

DANTAS, Anny Kelly Gomes; CÂMARA, Gláucio Teixeira. *Farofa Crítica: Congos de Combate na Qualidade de Vida dos Jovens Brincantes de São Gonçalo do Amarante*. Natal, 13 jul. 2022. Disponível em: <http://www.farofacritica.com.br/revista/conteudo/589/congos-de-combate-na-qualidade-de-vida-dos-jovens-brincantes-de-sao-goncalo-do-amarante>. Acesso em: 7 jul. 2025.

DANTAS, Anny Kelly Gomes; CÂMARA, Gláucio Teixeira. *Memórias de um Aprendiz Griot: Mestre Gláucio Teixeira*. São Gonçalo do Amarante, 24 ago. 2023. Disponível em: <https://youtu.be/kJNNCdTS4GA?si=k4pLlMqf3HqDkiBG>. Acesso em: 7 jul. 2025.

FRANÇA, Tadzio. *Tribuna do Norte: Registro da Resistência*. Natal, 19 set. 2020. Disponível em: <https://tribunadonorte.com.br/viver/registro-da-resistencia/>. Acesso em: 7 jul. 2025.

GURGEL, Deífilo. *Danças Folclóricas do Rio Grande do Norte*. Natal: Editora Universitária, 1981.

GURGEL, Deífilo. *Folgedos do Rio Grande do Norte*. Natal: Fundação José Augusto, 1982.

SANTOS, Francimario Vito. *A Economia da Festa do Reinado de Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Efigênia: um estudo comparativo em Santo Antônio do Monte e Araújos (MG)*. Belo Horizonte: Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, 2020.



Educação Musical, Mundo do Trabalho
e a Construção de uma Sociedade Democrática

Curitiba | 03 a 07 de novembro
2025

