

Fruto de extenso trabalho de pesquisa e documentação levado adiante pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo, este dossiê recupera as referências históricas, o sentido das festas e danças, os instrumentos musicais, a estrutura, forma de organização e distribuição geográfica das diferentes comunidades que mantêm vivo o congo no Estado. Assim, além de ampliar o conhecimento acerca da mais destacada manifestação da cultura popular afro-brasileira em terras capixabas, a publicação oferece contribuição inestimável para a sua preservação.

GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO
Secretaria da Cultura




CONGO | PATRIMÔNIO CULTURAL DO ESPÍRITO SANTO

CONGO

PATRIMÔNIO CULTURAL
DO ESPÍRITO SANTO





Mastros da Banda
de Congo Mãe
Petronilha –
Araçatiba/Viana

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO



DOSSIÊ

CONGO

PATRIMÔNIO CULTURAL
DO ESPÍRITO SANTO

BRUNO SANTOS CONDE E REGINA ÉRIKA DE FIGUEIREDO



FOTO: JULIANA NOBRE

GOVERNO DO ESTADO

SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Governador do Estado do Espírito Santo

José Renato Casagrande

Vice-Governadora do Estado do Espírito Santo

Jaqueline Moraes da Silva

Secretário de Estado da Cultura

Fabricio Noronha Fernandes

Subsecretária de Estado de Políticas Culturais

Carolina Ruas Palomares

Subsecretário de Estado de Gestão Administrativa

Pedro Sobrino Porto Virgolino

Subsecretária de Estado de Fomento e Incentivo à Cultura

Maria Thereza Bosi de Magalhães

Secretária Executiva do Conselho Estadual de Cultura

Maria Angélica Tulli Neto

Gerência de Memória e Patrimônio

Patricia Bragatto Guimarães

Equipe Técnica

Fernanda Travaglia Magnago

Leandro Terrão

Luciano Ventorim

Luiz Henrique Rodrigues

Mariana Menezes Vieira de Miranda

Nathalia Cominotti Bonfiglio

Paula Nunes Costa

Luiz Furlane

Rodrigo Zotelli Queiroz

PRODUÇÃO

Coordenação do Projeto e Texto

Bruno Santos Conde

Regina Érika Domingos de Figueiredo

Pesquisadores de Campo

Bruno Santos Conde

Jamile Pereira Correia

João Carlos Coutinho

Regina Érika Domingos de Figueiredo

Sara Abreu Passoni

Estudo e Produção Visual

Luiz Furlane

Fotografias

Acervo ACERBES

Acervo Guilherme Santos Neves

Acervo Instituto Indígena Cocar

Acervo Prefeitura de Viana

Acervo SECULT

Aurélio Carlos Marques Moura

Bruna Wandekoken

Edson Reis

Ênio Ardohain

Erika Piskac

João Carlos Coutinho

Jorge Sagrilo

Juliana Nobre

Karolline de Oliveira Lourenço

Luciana Cruz Carneiro

Luiz Henrique Rodrigues

Marcelo Siqueira

Nathália Coutinho de Mattos

Projeto Gráfico, Diagramação e Revisão

Converge Design&Edição



FOTO:JOÃO CARLOS COUTINHO

Congo: patrimônio cultural do Espírito Santo
Bruno Santos Conde e Regina Érika de Figueiredo

2022

Foto de Capa: Erika Piskac

Projeto Gráfico, Diagramação e Revisão: Converge Design&Edição

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Conde, Bruno Santos

Congo : patrimônio cultural do Espírito Santo /
Bruno Santos Conde e Regina Érika de Figueiredo ;
organização Secult. -- Vitória, ES : Secult, 2022.

ISBN: 978-65-999089-0-3

1. Congadas - Espírito Santo (ES) 2. Congos -
Espírito Santo (ES) - História 3. Patrimônio
cultural - Espírito Santo (ES) I. Figueiredo, Regina
Érika de. II. Secult. III. Título.

22-133447

CDD-363.69098153

Índices para catálogo sistemático:

1. Congo : Patrimônio cultural : Espírito Santo :
Estado : Memória e preservação 363.69098153

Eliete Marques da Silva - Bibliotecária - CRB-8/9380



PALAVRA DO GOVERNADOR DO ESTADO



Congo faz parte da gente, como manifestação da nossa cultura, mas também da nossa devoção e da nossa fé. Neste livro/dossiê, além de falarmos do congo, temos um bom exemplo da necessidade de cuidarmos para que as manifestações da cultura popular mantenham-se vivas e autênticas com

o passar dos anos. De fato, por mais que se apresente em formas concretas, como a música, a dança, as artes plásticas e a literatura, a cultura é também o que faz a gente ser a gente: a expressão de modo de compreender o mundo e de se relacionar com ele.

Em sendo assim, é permeável à influência de novos conhecimentos e às mudanças que os novos saberes inevitavelmente acarretam. Ou seja, não é algo que possa ser legado como patrimônio estável, pois exige atenção permanente para não se descaracterizar ou mesmo se perder de modo definitivo, ao sabor das concepções e interesses de cada momento histórico. Daí a importância deste resgate das tradições associadas ao congo capixaba.

Fruto de extenso trabalho de pesquisa e documentação, levado adiante pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo (Secult), este dossiê recupera as referências históricas, o sentido das festas e danças, os instrumentos musicais, a estrutura, formas de organização e distribuição geográfica das diferentes comunidades que mantêm vivo o congo no Estado. Assim, além de ampliar o conhecimento acerca da mais destacada manifestação da cultura popular afro-brasileira

em terras capixabas, a publicação oferece contribuição inestimável para a sua preservação.

Aqui estão detalhadas as principais festas, tais como o Congo de Máscaras, de Roda D'água, ou o Caboclo Bernardo, de Regência, cujas práticas seculares ainda são observadas em comunidades quilombolas e seus sentidos religiosos. E, aqui, investiga-se o papel que essa tradição desempenhou na afirmação social, na resistência e na construção identitária dos afro-brasileiros radicados no Espírito Santo. Um papel tão importante que justificou o reconhecimento do congo enquanto Bem Cultural de Natureza Imaterial Capixaba, por ser uma expressão cultural que não encontra referência em nenhuma outra região do Brasil.

Logo, a publicação deste dossiê supre também uma lacuna em nossa produção acadêmica. Afinal, pouco se estudou até hoje da história, dos ritos e do universo simbólico deste conjunto de conhecimentos que sobrevive, basicamente, pela transmissão oral. Agora, com esta obra, mestres, rainhas e guardiões dos costumes ganham um instrumento inédito para preservar uma tradição que, de outro modo, poderia tornar-se inacessível às gerações futuras.

Ora, com esta obra, o Governo do Espírito Santo oferece ao povo do congo e a todos que compreendem o valor da cultura popular uma nova ferramenta para que continuemos valorizando e preservando o nosso congo e a expressão da nossa gente.

Renato Casagrande

Governador do Estado do Espírito Santo

PALAVRA DA SECRETARIA
DE ESTADO DA CULTURA

Congo é patrimônio, memória, tambor, devoção, dança, cultura e mais um tanto de coisas. O congo está nas pessoas, pois quem faz o congo são as pessoas. Aliás, não podemos nunca perder isto de vista: o congo faz parte da construção do povo capixaba, em seus fazeres e seu imaginário. Assim, quando falamos de um bem cultural imaterial, estamos falando de algo que ajuda a moldar a nossa subjetividade, de algo que nos torna pertencentes ao nosso lugar.

Neste dossiê, vemos histórias do nosso congo a partir de uma pesquisa abrangente, de imagens emocionantes e do reconhecimento da magia que ronda o nosso congo. Aliás, este nosso congo está presente em diversos pontos do território capixaba e apresenta-se como um conjunto de sentimentos que envolvem fé e religiosidade dos praticantes, elementos de resistência e afirmação.

Na esteira deste conjunto, vemos seus primeiros registros ainda no século XIX, retratando a ideia de que o congo é, hoje, uma das mais importantes marcas da cultura popular afro-brasileira do Espírito Santo. Uma grande expressão que é não só da nossa tradição, mas também da própria construção das nossas identidades — muitas vezes associadas, prioritariamente, somente à imigração europeia.

A importância cultural e a sua tradicionalidade levaram o congo do Espírito Santo a ser reconhecido como Bem Cultural de Natureza Imaterial Capixaba em 2014, inscrito no livro de registro das festas,

celebrações e folguedos que marcam ritualmente a vivência do trabalho, da religiosidade e do entretenimento. Desde então, o congo capixaba figura como um bem cultural registrado pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC), acompanhado pela Gerência de Memória e Patrimônio (GMP/ Secult).

A partir desta conquista, a pesquisa para o Dossiê do Congo, realizada durante o ano de 2015 pelos pesquisadores Bruno Santos Conde e Regina Érika de Figueiredo, entrevistou 48 bandas de congo dos municípios de Alfredo Chaves; Anchieta; Aracruz; Cariacica; Colatina; Fundão; Guarapari; Ibirajú; João Neiva; Linhares; Santa Leopoldina; São Domingos do Norte; Serra; Viana; Vila Velha e Vitória, tendo sido percorridos mais de 700 quilômetros.

Este Dossiê integra parte de uma soma de ações do Governo do Estado do Espírito Santo, através da Secretaria da Cultura, que buscam salvaguardar e fortalecer a memória e o futuro desta manifestação. Estamos muito satisfeitos com o resultado deste trabalho, que se destaca como o primeiro registro em livro da história, força e importância do Congo para o Espírito Santo e para o Brasil.

Fabício Noronha Fernandes

Secretário de Estado da Cultura





DOSSIÊ

CONGO

PATRIMÔNIO CULTURAL
DO ESPÍRITO SANTO

BRUNO SANTOS CONDE E REGINA ÉRIKA DE FIGUEIREDO





SUMÁRIO

PREFÁCIO

1. IDENTIFICAÇÃO [26 a 31]
2. LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA [32 a 37]
3. REFERÊNCIAS HISTÓRICAS [38 a 63]
ASPECTOS PRELIMINARES | REGISTROS IMPORTANTES | ALGUMAS HIPÓTESES | OS INDÍGENAS E A MÚSICA | NEGROS EM FESTA | INDÍGENAS E NEGROS: ENCONTROS NO ESPÍRITO SANTO | CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES
4. AS BANDAS DE CONGO [64 a 95]
ASPECTOS GERAIS | INSTRUMENTOS MUSICAIS | A CASACA | DANÇA | INDUMENTÁRIAS | AS ARTES DO CONGO | AS TOADAS | ANTIGUIDADE
5. REVERÊNCIAS AOS ANTIGOS MESTRES [96 a 101]
6. O CONGO EM COMUNIDADES QUILOMBOLAS [102 a 115]
A BANDA DE CONGO MÃE PETRONILHA, DE ARAÇATIBA
7. RELIGIOSIDADE [116 a 131]
8. A FESTA DO MASTRO [132 a 147]
CONTEXTUALIZAÇÃO | COMPLEXO RITUAL | FESTA DO MASTRO DE SÃO BENEDITO, EM SERRA
9. O CONGO DE MÁSCARAS, DE RODA D'ÁGUA [148 a 163]
A FESTA | AS MÁSCARAS | MEMÓRIAS E TRANSFORMAÇÕES
10. A FESTA DO CABOCLO BERNARDO, DE REGÊNCIA [164 a 175]

11. TRANSMISSÃO [176 a 183]
12. MEMÓRIAS [184 a 191]
13. ORIENTAÇÕES PARA O PLANO DE SALVAGUARDA [192 a 199]
14. IDENTIFICAÇÃO DE OUTROS BENS CULTURAIS DE NATUREZA IMATERIAL [200 a 203]
15. REFERÊNCIAS [204 a 210]

BANDAS DE CONGO ENTREVISTADAS | BANDAS DE CONGO NO ESPÍRITO SANTO| REFERÊNCIAS
BIBLIOGRÁFICAS



PREFÁCIO

Instituído pela Lei Estadual nº 6.237/2000, o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial possibilita a identificação, o reconhecimento e a proteção do patrimônio cultural do Espírito Santo. Nesse sentido, desde novembro de 2014, o Congo do Espírito Santo figura como um bem cultural assegurado pelo Conselho Estadual de Cultura (CEC), cujos estudos realizados pela Secretaria de Estado da Cultura (Secult), por meio de sua Gerência de Memória e Patrimônio (GMP), foram fundamentais para o seu registro.

Nas próximas páginas, estão organizadas as principais informações geradas por meio de levantamento histórico, pesquisa de campo, entrevistas, filmagens, gravações de áudio e fotografias. Logo, mais do que conhecer esta forma de expressão, a ideia, aqui, é produzir conhecimento e documentação acerca do Congo, de modo a fortalecer este bem tão expressivo de nossa identidade.


Portanto, é evidente que o trabalho ora apresentado dependeu de grandes esforços da equipe da GMP/Secult, mas cumpre frisar que, sem as informações prestadas por mestres e Congueiros, não chegaríamos até aqui. Em sendo assim, diante de vários sentimentos existentes neste momento, enfatiza-se a gratidão para com estes indivíduos que lutam com todas as suas forças para manter viva esta manifestação do patrimônio cultural Capixaba. Não sendo isso por si só suficiente, eles nos receberam de bom grado para enriquecer nosso trabalho com seus conhecimentos e oferecer-nos os caminhos a seguir durante a pesquisa. A eles, então, o nosso muito-obrigado!

***Ajuda eu tambor, ajuda eu cantar/
é meia noite, eu vou embora/
tambor de Minas faz/
divisão com Carangola.***



IDENTIFICAÇÃO





Congo Folclórico de São Benedito da Serra/ES
- Desfile da Identidade -
Centro de Vitória

FOTO: ACERVO DA SECULT

IDENTIFICAÇÃO

O congo constitui uma forma de expressão cultural popular que, no Estado do Espírito Santo, se apresenta por meio de conjuntos musicais ora denominados *bandas de congo*. Portanto, o congo do Espírito Santo integra um complexo que envolve músicas, danças, ritos e celebrações, tendo matrizes africanas e indígenas como seus elementos mais marcantes.

Estas bandas de congo são, por sua vez, compostas por homens e mulheres que entoam canções, bailam e tocam instrumentos, tais como tambores, casacas, cuícas, caixas, chocalhos e buzinas. O mestre, que, em alguns lugares, é chamado de *capitão*, marca o compasso e rege a batida do congo ou com apito, ou com bastão, o que é outra variação por entre as bandas.

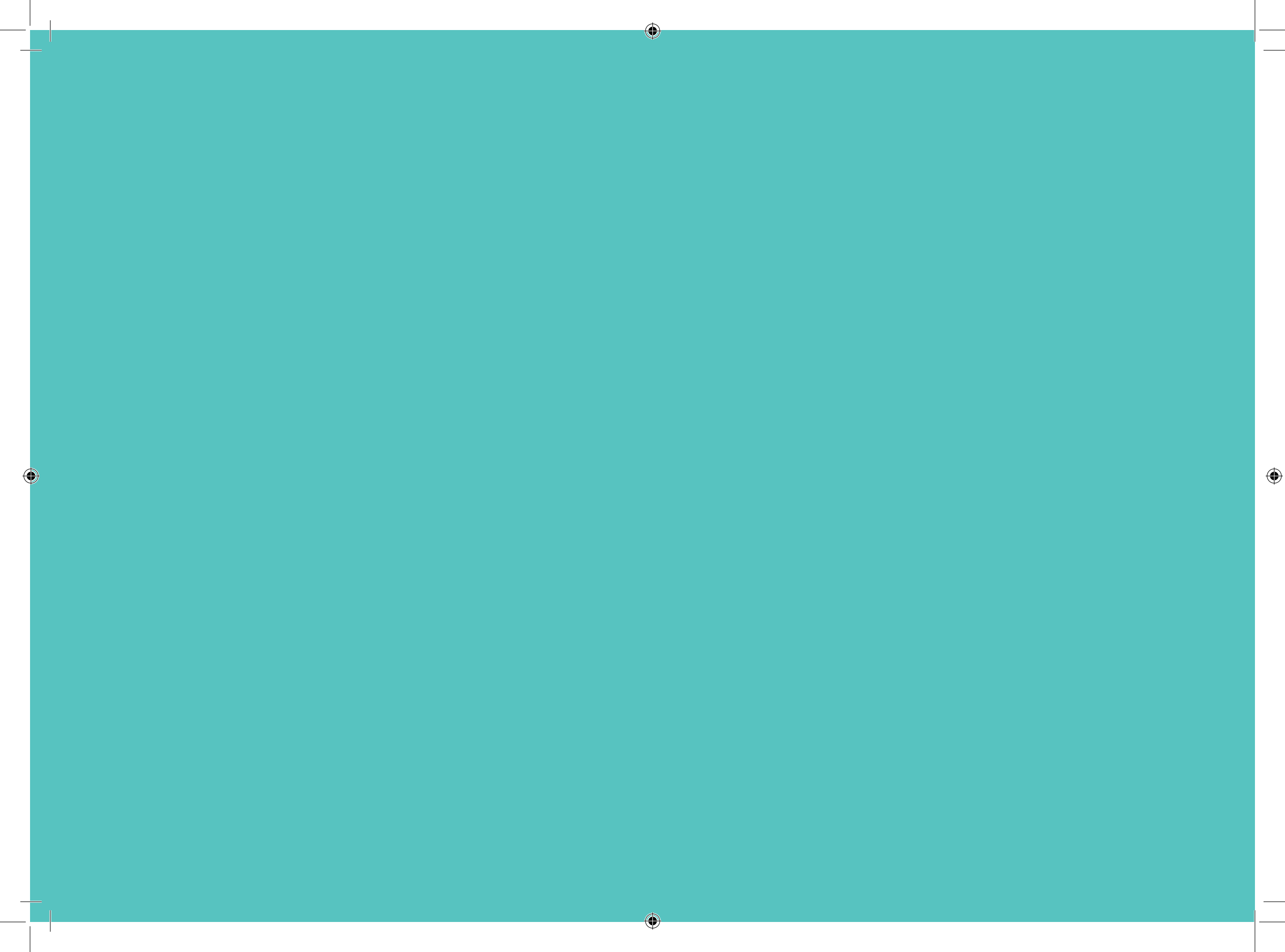
Além disso, vale destacar: o elemento religioso está fortemente presente nesta cultura, uma vez que as bandas de congo costumam expressar sua devoção aos santos católicos, por exemplo, por meio dos nomes das bandas, dedicando-lhe muitas vezes um estandarte. Logo, a imbricação entre catolicismo popular e congo se revela também no conjunto de ritos e celebrações do mastro — com 1) a cortada; 2) a puxada; 3) a fincada e 4) a derrubada de mastro —, que são realizados por muitos dos congueiros em louvor a santos, tais como São Benedito, São Sebastião e São Pedro.





Procissão Santa Catarina e São Benedito - Regência/Linhares

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA



Sede da Banda de Congo de São Sebastião de Taquaruçu/ Cariacica

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

LOCALIZAÇÃO GEOGRÁFICA

O congo abrange boa parte do Espírito Santo, fazendo-se presente geograficamente em quase todo o seu litoral. E, ainda que o maior número de bandas de congo esteja concentrado na região metropolitana, estas estendem-se também de norte a sul do Estado, incluindo-se a região serrana.

Para tanto, o *Atlas do Folclore Capixaba* (2009) — importante referência à análise de manifestações culturais do Espírito Santo, inclusive a do congo — identificou este quantitativo de bandas de congo, entre mirins e adultas, nos seguintes municípios: Alfredo Chaves (1); Anchieta (3); Aracruz (4); Cariacica (9); Colatina (2); Fundão (4); Guarapari (3); Ibirapu (2); João Neiva (2); Linhares (3); Santa Leopoldina (1); Serra (18); Viana (2); Vila Velha (4); e Vitória (3), o que totaliza 61 grupos. Ao fim deste texto, há a lista apresentada pelo *Atlas*.

Na pesquisa de campo realizada durante a elaboração deste estudo, tivemos contato direto com 48 bandas de congo dos municípios de: Alfredo Chaves (2); Anchieta (3); Aracruz (3); Cariacica (6); Colatina (3); Fundão (3); Guarapari (2); Ibirapu (2); João Neiva (2); Linhares (2); Santa Leopoldina (1); São Domingos do Norte (1); Serra (11); Viana (1); Vila Velha (4); e Vitória (2). Já em relação aos dados do *Atlas*, há um acréscimo de outras bandas, tais como *Konschacinha* e *Jovens de Manguinhos*, ambas de Serra, totalizando-se, portanto, 67 bandas de congo, entre aquelas que estão em atividade e as que tiveram suas atividades paralisadas recentemente.



FOTO: JOÃO CARLOS GOUTINHO

ENTIDADES PESQUISADAS

BANDAS DE CONGO (BC):

BC AMORES DA LUA, DE VITÓRIA;

BC BEIRA-MAR, DE JACARAÍPE;

BC KONSHAÇA, DE SERRA;

BC MÃE PETRONILHA, DE ARAÇATIBA;

BC MESTRE HONÓRIO, DA BARRA DO JUCU;

BC MESTRE TAGIBE, DE RODA D'ÁGUA;

BC SÃO BENEDITO, DE ACIOLI;

BC SÃO BENEDITO DE PAUL DE GRAÇA ARANHA, DE COLATINA;

BC SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO, DE VILA DO RIACHO;

BC SÃO BENEDITO DE ITAPARICA, DE SANTA CRUZ;

BC SÃO BENEDITO, DE JOÃO NEIVA;

BC SÃO BENEDITO, DE REGÊNCIA;

BC SÃO SEBASTIÃO DE TAQUARUÇU, DE RODA D'ÁGUA;

BC TAMBOR TUPINIQUIM, DE CAIEIRAS VELHAS;

BC UNIDOS DO RETIRO, DE RETIRO.

ASSOCIAÇÕES DE BANDAS DE CONGÔ (ABC):

ABC CARIACICA;

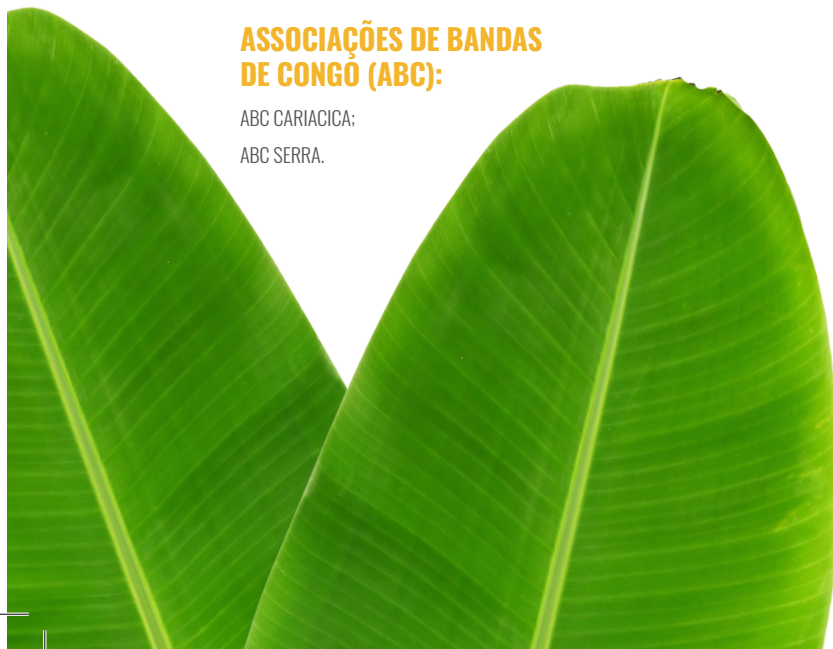
ABC SERRA.

Embora saibamos que o ideal seria o levantamento de dados de todas as bandas, entendemos ser o presente relatório, aqui oferecido, bastante instrutivo do ponto de vista dos esforços para o registro do congo enquanto patrimônio imaterial do Espírito Santo. Neste, entrevistamos mestres, artesãos, congueiros experientes, presidente de banda, familiares de integrantes do congo, representantes de associações de bandas etc. Dito de outro modo: tal diversidade ajuda a ilustrar a riqueza dos dados levantados, apontando as características centrais do congo capixaba.

No geral, o nosso congo se espraia pelo litoral, em vilas de pescadores, tais como Regência (Linhares) e Manguinhos (Serra), até o interior, como é no caso de Paul de Graça Aranha (Colatina). A despeito de as bandas apresentarem frequentemente um perfil multiétnico, há também casos de forte identidade étnica, como nas bandas constituídas por quilombolas — nas comunidades de Retiro, de Araçatiba e de São Pedro — e por indígenas da etnia Tupiniquim — na aldeia de Caieiras Velhas. De todo modo, a regra é que o congo apresente laços fortes com uma comunidade específica e com um território.

No processo de inventário, a equipe de pesquisa visitou 13 municípios do Estado ao contemplar área rural, distritos, comunidades quilombolas, aldeias indígenas e vilas de pescadores, tendo sido percorridos mais de 700 quilômetros. Neste percurso geográfico, os municípios visitados foram: Vitória, Vila Velha, Cariacica, Guarapari, Anchieta, Viana, Santa Leopoldina, Serra, Fundação João Neiva, Aracruz, Linhares e Colatina.

Por fim, foram realizadas 19 entrevistas semiestruturadas, cada uma com duração média de uma hora e meia e com transcrição equivalente, pois incluem registros audiovisual e fotográfico de 17 bandas de congo, de duas associações de bandas de congo e de uma festeira. Como resultado, foi produzidos materiais audiovisual e fotográfico sobre nove celebrações e outros eventos ligado ao congo. E, mais do que isso, foi realizada paralelamente uma pesquisa histórico-bibliográfica sobre tal manifestação.



BANDAS DE CONGO DO ESPÍRITO SANTO

IDENTIFICADAS NO ATLAS DO FOLCLORE CAPIXABA (2009)

ALFREDO CHAVES (1)

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO MACRINA

ANCHIETA (3)

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO
BANDA DE CONGO SOL E LUA
BANDA DE CONGO MESTRE PEDRO CAMILO

ARACRUZ (4)

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO
BANDA DE CONGO TUPINIQUIM SÃO BENEDITO
BANDA DE CONGO TUPINIQUIM
BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO DE BIRIRICAS

CARIACICA (9)

BANDA DE CONGO MIRIM PROJETO SEMEARTE
BANDA DE CONGO DO MESTRE TAGIBE
BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE PIRANEMA
BANDA DE CONGO SANTA ISABEL MIRIM DE RODA D'ÁGUA
BANDA DE CONGO SÃO SEBASTIÃO DE TAQUARUÇU
BANDA DE CONGO DE SANTA ISABEL
BANDA DE CONGO DA APAE CARIACICA

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO DE BOA VISTA

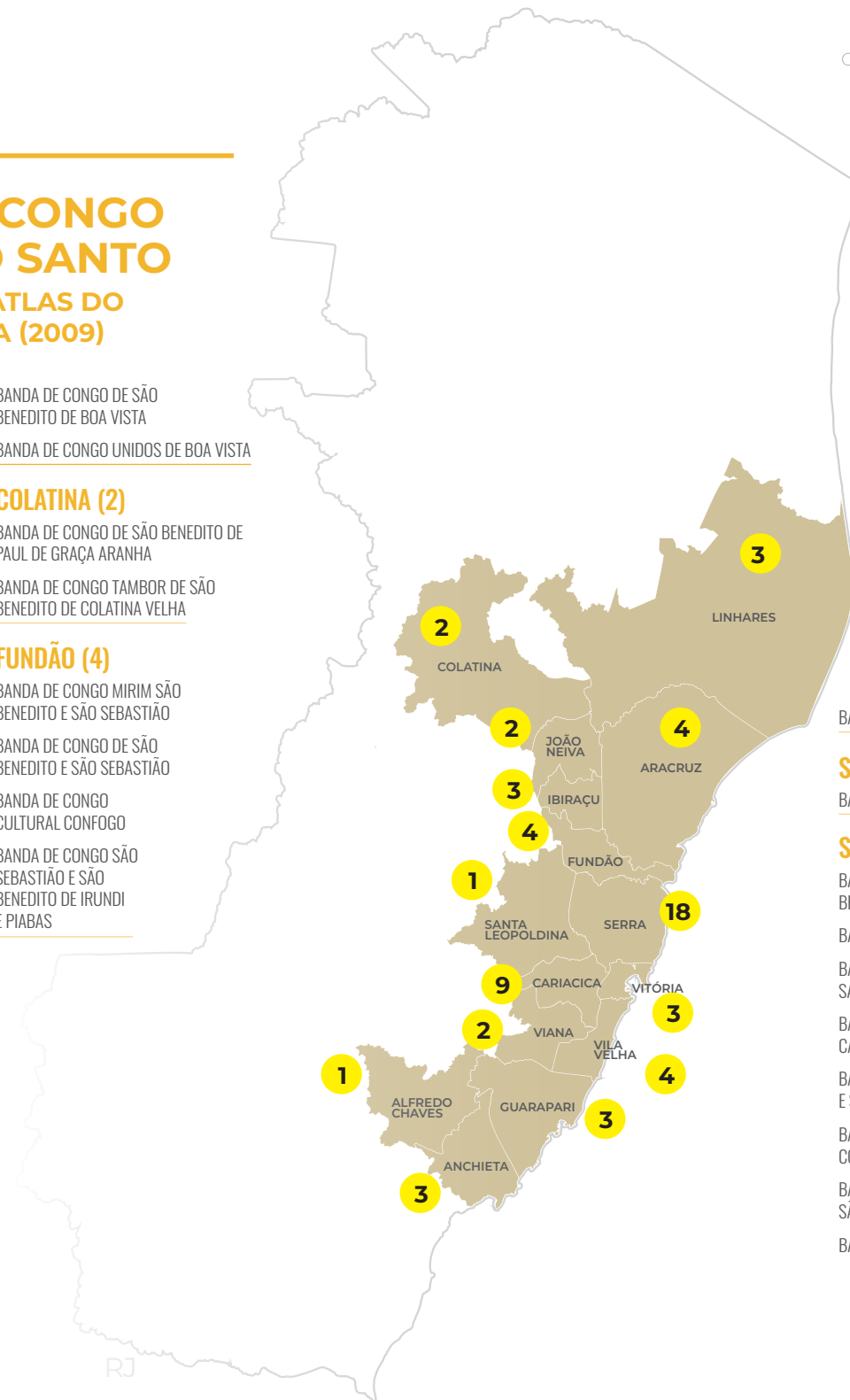
BANDA DE CONGO UNIDOS DE BOA VISTA

COLATINA (2)

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO DE PAUL DE GRAÇA ARANHA
BANDA DE CONGO TAMBOR DE SÃO BENEDITO DE COLATINA VELHA

FUNDÃO (4)

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO E SÃO SEBASTIÃO
BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO E SÃO SEBASTIÃO
BANDA DE CONGO CULTURAL CONFOGO
BANDA DE CONGO SÃO SEBASTIÃO E SÃO BENEDITO DE IRUNDI E PIABAS



GUARAPARI (3)

BANDA DE CONGO DE RIO CLARO
BANDA DE CONGO DE ALTO RIO CALÇADO
BANDA DE CONGO DE PEROCÃO

IBIRAÇU (2)

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO
BANDA DE CONGO DE ALTO PIABAS

JOÃO NEIVA (2)

BANDA DE CONGO DE JOÃO NEIVA
BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO

LINHARES (3)

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO DE REGÊNCIA
BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO DE POVOAÇÃO
BANDA DE CONGO MIRIM DE REGÊNCIA

SANTA LEOPOLDINA (1)

BANDA DE CONGO UNIDOS DO RETIRO

SERRA (18)

BANDA DE CONGO FOLCLÓRICO SÃO BENEDITO
BANDA DE CONGO KONSHAÇA
BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE SANTIAGO
BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE CAMPINHO DA SERRA II
BANDA DE CONGO N. SRA. DO ROSÁRIO E SÃO BENEDITO DE PITANGA
BANDA DE CONGO N. SRA. DA CONCEIÇÃO
BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO E SÃO SEBASTIÃO
BANDA DE CONGO SANTO EXPEDITO

BANDA DE CONGO CULTURA CONGO

BANDA DE CONGO JOVENS DE MANGUINHOS

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO E SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA

BANDA DE CONGO MIRIM N. SRA. DA CONCEIÇÃO E SÃO BENEDITO

BANDA DE CONGO MIRIM N. SRA. DO ROSÁRIO

BANDA DE CONGO MIRIM SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA

BANDA DE CONGO MIRIM SANT'ANA

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO PEDRO

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO

BANDA DE CONGO MIRIM UNIÃO DE JOVENS REIS MAGOS

VIANA (2)

BANDA DE CONGO DE SÃO SEBASTIÃO DE PIAPITANGUIÁLIA

BANDA DE CONGO KONSHAÇA

VILA VELHA (4)

BANDA DE CONGO TAMBORES DE JACARENEMA

BANDA DE CONGO MESTRE HONÓRIO

BANDA DE CONGO MESTRE ALCIDES

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DA GLÓRIA

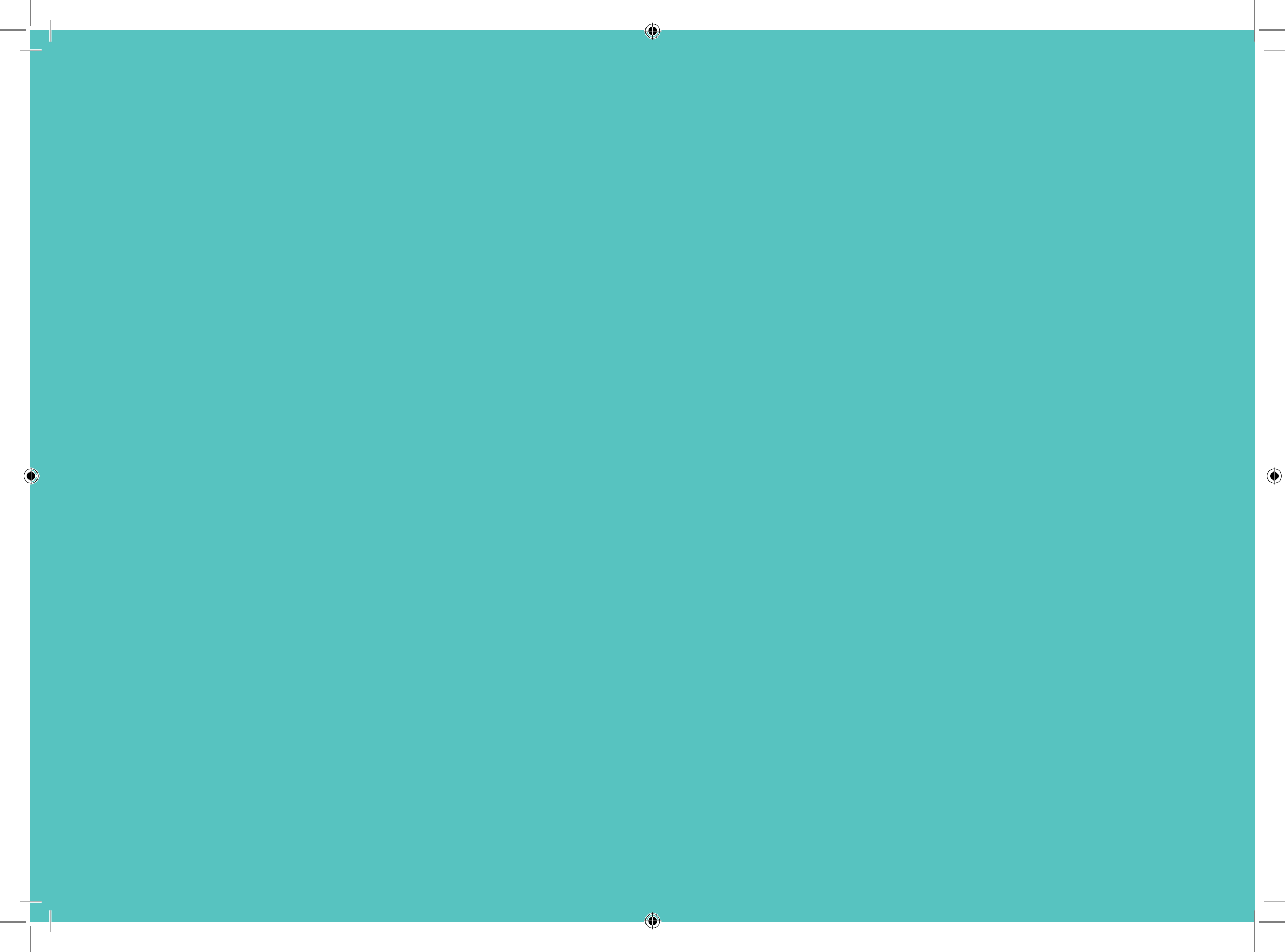
VITÓRIA (3)

BANDA DE CONGO AMORES DA LUA

BANDA DE CONGO PANELO DE BARRO

BANDA DE CONGO VIRAMUNDO

FONTE: ATLAS DO FOLCLORE CAPIXABA (2009)



REFERÊNCIAS HISTÓRICAS

105.

Aquarela: "Escravos dançam lundu com uma pequena orquestra em festividade livre de domingo" - Zacharias Wagner (1614-1668),



REFERÊNCIAS HISTÓRICAS

ASPECTOS PRELIMINARES

Ainda que sejam tão comuns as discussões sobre as origens do congo do Espírito Santo, em praticamente todas estas, está consolidada a certeza de que indígenas e negros contribuíram para sua formação. Para tanto, o trabalho de campo também nos revelou conclusões nesta perspectiva, uma vez que os próprios entrevistados acreditam numa origem do congo de modo compartilhado entre aqueles dois grupos. Logo, a ideia de hierarquizar um ou outro grupo como o mais importante para a composição do congo — que pode parecer tentadora — não será seguida aqui.

Comungamos do pensamento de Marc Bloch, segundo o qual as pesquisas históricas muitas vezes são contaminadas pela obsessão das origens. Nessa obsessão, prevalece-se a ilusão de que as origens são um começo que explica toda a sequência do processo histórico.

É evidente que o princípio das coisas tem seu papel à explicação das manifestações culturais no presente. Porém, o equívoco está em querer imaginar que tais origens sejam a causa determinante de todo o processo que daí deriva.

Acreditamos que negros e indígenas foram, sim, importantes para o surgimento das bandas de congo em meio às condições disponíveis nos séculos anteriores, o que incluía trabalho forçado, diversos tipos de violência, usurpação de terras, perda de sua cultura genuína e inserção de práticas cristãs etc. Entretanto, deve estar claro que um grande caminho foi percorrido até que se chegasse aos dias atuais.

Isso posto, buscaremos, aqui, entender melhor o contexto escravista brasileiro e sua possível relação com o congo. Já para compreender as décadas mais recentes, disporemos dos relatos dos próprios congueiros, que são, sem dúvida, os maiores conhecedores do assunto.



Concurso Bandas de Congo, 1951

FOTO: ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES

REGISTROS IMPORTANTES

Quando pensamos nos registros históricos para a composição deste livro, foi crucial recorrer aos escritos do folclorista Guilherme dos Santos Neves^[1], que teve o mérito de reunir importantes indícios sobre as bandas de congo noutras épocas, elaborando uma proposta de interpretação para as origens da manifestação. Assim, as observações do Padre Antunes de Siqueira, por exemplo, estão entre os registros utilizados por Santos Neves:

Nas danças acocoram-se todos em círculo, batendo com as palmas das mãos nos peitos e nas coxas e soltando guinchos horríveis. Fazem caretas e trejeitos, acompanhados de uma música infernal.

Os cassacos, um bambu dentado, corrida a escala por um ponteiro da mesma espécie, e tambores feitos de um pau cavado, às vezes oco por natureza, tendo em uma das extremidades um couro pregado com tarugos de madeira rija (SIQUEIRA, 1944, p. 43).

[1] Entre os vários trabalhos produzidos pelo autor acerca do folclore capixaba, está *Bandas de congos do século XIX*, publicado originalmente em 1965. Este e os outros escritos de Santos Neves podem ser encontradas na seguinte coletânea: NEVES, Guilherme Santos. *Coletânea de Estudos e Registros do Folclore Capixaba*. Vitória: Cultural-ES, 2008.

No livro, datado do século XIX, o padre expressa marcas de seu tempo ao denominar como “música infernal” o resultado da junção entre tambor, bambu dentado e outros elementos. Ora, estava o padre diante de uma manifestação com muitas semelhanças em relação ao congo do presente. Santos Neves referenciou indígenas em festa a São Benedito, no ano de 1858, em Santa Cruz. À casaca, o europeu se refere como “instrumento feito dum pedaço de bambu denteado de alto a baixo” (Cf. BIARD, 1945). Aliás, entre outros visitantes citados pelo célebre folclorista, está Dom Pedro II, que desenhou uma casaca quando de sua visita a Nova Almeida, em 1860 (Cf. ROCHA, 1960).

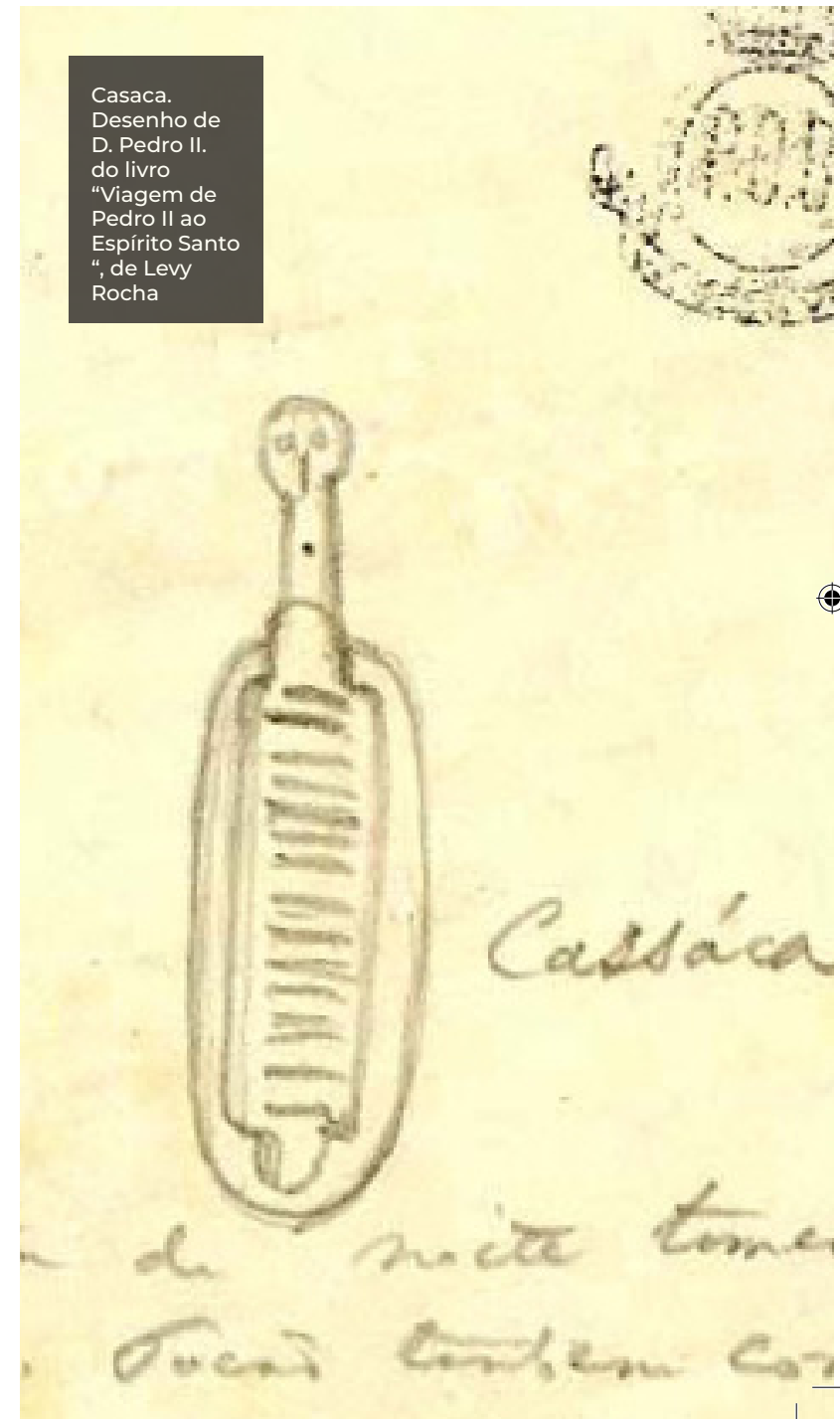
Além de D. Pedro II, o bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro de Maria Lacerda, também em Nova Almeida, registrou duas décadas depois, o que ele chamou de “bandas de índios”:

Os índios desde que cheguei à porta da Matriz em número de seis com seu Capitão à frente estavam à porta da Igreja a bater seus guararás (tambores), a esfregarem seus cassacos (paus dentados) e a agitarem seus massacás (chocalhos) e a soltarem monótonas e lúgubres vozes sem modulação como usam (LACERDA, 2012, p. 97).

Percebe-se que os relatos apresentados por Santos Neves apontam para a existência de bandas capixabas formadas por indígenas no século XIX, o que permitiu, segundo o pesquisador, caracterizar os grupos em questão enquanto antecedentes das bandas de congo da atualidade. Segundo ele,

com o decorrer do tempo, nossas bandas — inicialmente indígenas — foram alterando alguns dos seus primitivos aspectos: desapareceu o nome guarará, substituído por congo, passando, por isso, o conjunto a ser denominado banda de congos, expressão que lembra melhor a velha África (NEVES, 2008. p. 74).

Assim, a influência dos negros e sua cultura para as bandas é tomada, por Santos Neves, como algo que se coloca historicamente após as primícias dos indígenas, tendo em vista a reformulação do nome: de *guarará* a *congo*. Nas palavras do pesquisador, o que ocorreu foi o “fenômeno da aculturação ou empréstimo, com a ingerência do negro na dança ameríndia” (NEVES, 2008. p. 74).



[2] A escolha do século XIX se deve ao fato de ser o período que concentra o maior número de registros primários relativos ao tema do congo do Espírito Santo, ainda que saibamos que as origens de tal manifestação remontam a épocas mais distantes.

[3] Segundo Jane Souto de Oliveira, na documentação do censo de 1872, estava prevista a identificação das diversas tribos indígenas e suas línguas, mas o que prevaleceu na versão final foi a junção das mesmas, sob a genérica categoria caboclos, num esforço das autoridades para conferir maior homogeneidade à população brasileira, algo que não equivalia à realidade prática. *Brasil, mostra a tua cara: imagens da população brasileira nos censos demográficos de 1872 a 2000* (OLIVEIRA, 2003). Escola Nacional de Ciências Estatísticas, n. 6. Disponível em: <http://nacaomestica.org/ibge_censo_texto_6.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2013.

ALGUMAS HIPÓTESES

Depois deste panorama inicial, é importante observar que todos os relatos citados por Guilherme dos Santos Neves estão circunscritos numa porção específica de nosso território, que fica ao norte da capital Vitória. Como podemos notar, o padre Antunes de Siqueira trata dos povos indígenas *mutuns* do rio Doce, ao passo que o viajante francês François Biard escreve sobre Santa Cruz e D. Pedro II, sobre Nova Almeida. No caso de D. Pedro Maria de Lacerda, quando ele relata algo relacionado ao que denominou de “bandas de índios”, ele está sempre se referindo ao conjunto Nova Almeida, Fundão e proximidades, embora tenha escrito a partir de vários lugares.

Para prosseguir com nossa discussão, apresentamos alguns dados populacionais do Espírito Santo no século XIX [2], de modo que se tenha uma imagem mais precisa do que ocorria à época. Durante os anos de 1824 e 1872, os dados da então província apontam para uma população variada, que contava com brancos, pardos, negros e indígenas, denominados de caboclos [3]. Já no que tange especificamente aos indígenas, nota-se que mais da metade dos 5.788 identificados, em 1824, viviam em Nova Almeida. Em 1872, vemos uma expressividade semelhante nas freguesias de Santa Cruz e Linhares.

Assim, claro está que os observadores citados por Santos Neves registraram suas impressões em locais ocupados pela presença robusta de indígenas. Este fato, por sua vez, demonstra que as manifestações da cultura indígena foram mais recorrentes naqueles locais, propiciando, portanto, maiores oportunidades à observação de viajantes.

Cumprе atentar, ainda, que as descrições foram tecidas em ocasiões de cunho claramente católicas, devido aos detalhes que aquelas evocam: um considerável número de testemunhas, com permissão para sua realização, relatam à luz dia. Ora, teriam os negros, no ambiente da escravidão, as mesmas condições para se apresentarem? Difícil acreditar que sim.

LEVANTAMENTO POPULACIONAL DE 1824

LOCALIDADE	BRANCOS	INDÍGENAS	PARDOS LIVRES	PARDOS ESCRAVIZADOS	PRETOS ESCRAVIZADOS	PRETOS LIVRES	TOTAIS
VITÓRIA	3.067	473	2.616	1.998	1.855	3.028	13.037
BENEVENTE	430	848	286	65	12	366	2.007
GUARAPARIM	1.111	318	611	427	271	1.121	3.859
ESPÍRITO SANTO	346	13	296	192	75	446	1.368
VIANA	156	20	75	1	1	34	287
SERRA	1.012	123	381	262	131	1.181	3.090
NOVA ALMEIDA	203	3.011	75	45	23	170	3.527
LINHARES	104	261	108	7	13	39	532
ITAPEMIRIM	562	210	382	25	30	1.123	2.332
SÃO MATEUS	1.103	511	770	265	271	2.393	5.313
TOTAIS	8.094	5.788	5.601	3.287	2.682	9.901	35.352

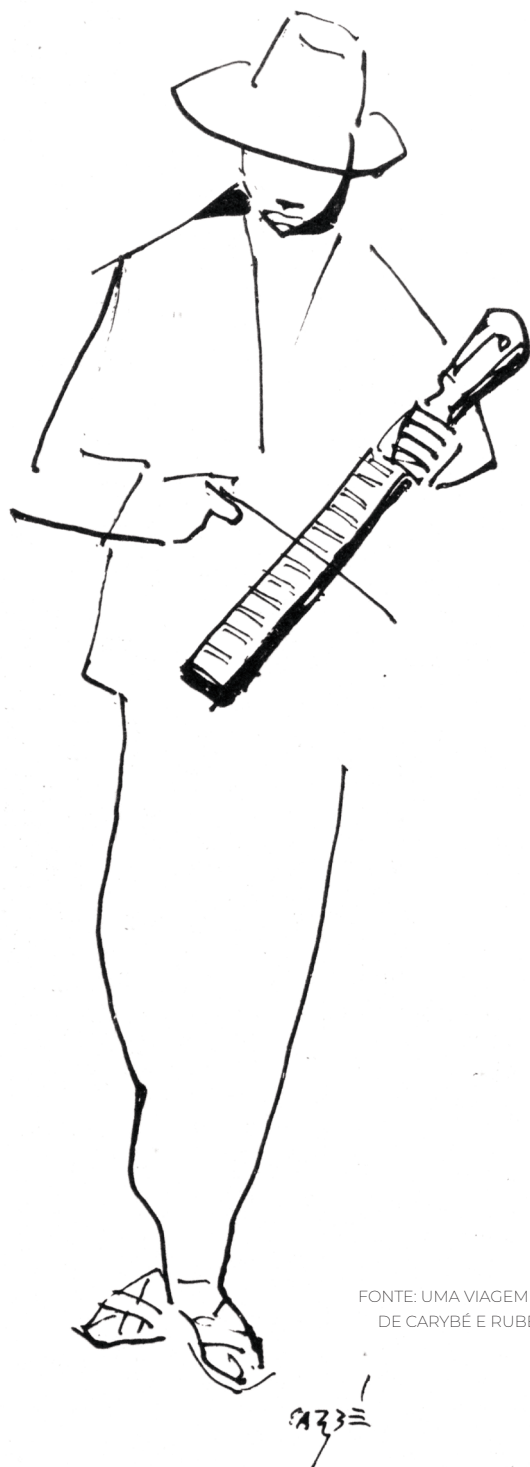
RECENSEAMENTO DO BRASIL DE 1872 - ESPÍRITO SANTO

MUNICÍPIO	FREGUESIA	BRANCOS	PARDOS	PRETOS	CABOCLOS	TOTAIS
VITÓRIA	N. SRA. DA VICTÓRIA	1.601	1.784	819	48	4.252
	SÃO JOSÉ DO QUEIMADO	860	1.664	744	117	3.385
	SÃO JOÃO DE CARIACICA	1.175	2.692	1.253	198	5.318
	SÃO JOÃO DE CARAPINA	162	721	250	24	1.157
	SANTA LEOPOLDINA	233	1.226	378	99	1.936
ESPÍRITO SANTO	N. SRA. DO ROSÁRIO DO ESPÍRITO SANTO	426	801	460	68	1.755
SERRA	N. SRA. DA CONCEIÇÃO DE SERRA	1.378	1.682	1.065	169	4.294
NOVA ALMEIDA	SANTOS REIS MAGOS DE NOVA ALMEIDA	382	621	451	747	2.201
SANTA CRUZ	N. SRA. DA PENHA DE SANTA CRUZ	711	992	304	1.490	3.497
	SÃO BENEDITO DO RIACHO	222	293	111	377	1.003
LINHARES	N. SRA. DA CONCEIÇÃO DO LINHARES DO RIO DOCE	419	592	241	611	1.863
GUARAPARY	N. SRA. DA CONCEIÇÃO DE GUARAPARY	1.695	853	407	233	3.188
BENEVENTE	N. SRA. DA ASSUMÇÃO DE BENEVENTE	1.351	1.471	2.371	107	5.300
TOTAIS		10.615	15.392	8.854	4.288	39.149

Puxada de Mastro - Mastro de santo, anos 1950

ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES





FONTE: UMA VIAGEM CAPIXABA
DE CARYBÉ E RUBEM BRAGA

Não se trata, aqui, de definir qual grupo por entre indígenas e negros foi mais notável para a formação do congo, mas, sobretudo, de levantar a hipótese de que a falta de registros que associem os negros ao congo é fruto, em grande parte, do contexto histórico-social então vigente. Numa sociedade escravista e carregada de preconceitos diversos, o receio em relação às manifestações culturais dos negros era evidente e inibia grande parte de suas apresentações.

Isso ocorria porque havia uma visão negativa sobre os festejos negros, cujo medo de rebeliões era a principal motivação para tal quadro social. Em se tratando do caso do Rio de Janeiro no século XIX, Martha Abreu (1994, p. 186) aponta para as inúmeras críticas aos “batuques, danças e tocatas de pretos”. Do mesmo modo e ainda sobre este tema, João José Reis (2001, p. 340) afirma em análise sobre a Bahia: “toda festa negra, embora umas mais que outras, constituíram um meio de expressão da resistência escrava e negra, e portanto motivo de preocupação branca”.

Não é por acaso que tal postura se fazia presente, também, no Espírito Santo, como podemos notar nos escritos do bispo D. Pedro Maria de Lacerda. Ele, que já havia presenciado bandas formadas por indígenas, descreve uma outra festa, ocorrida em Nova Almeida:

[...] fizeram uma boa fogueira, de cavacos, que pouco durou e não se fazia necessário porque a noite estava clara e fazia algum luar embora embaçado [...] Índios e não Índios dançaram mas a dança não foi puramente índica mas já com mistura de dança de negros, com mais animação, alguns saltos, muitos cruzamentos de pernas [...] Bem vi e vejo que pode haver abusos, mas nada houve então, nem outras vezes que o Vigário tem assistido (LACERDA, 2012, p. 136).



ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES

O que isso revela? Ainda que a festa tenha sido animada por tambores e casacas, mesmos instrumentos utilizados por nativos, o festejo gerava no bispo um receio de abusos, principalmente em virtude das danças que ele dizia ter mistura de negros. Trava-se, então, de uma diversão noturna, ao contrário das já descritas bandas de indígenas, que se apresentaram à luz do dia. Porém, não era o ato de festejar em si que desagradava a camada branca e livre da população, mas, sim, quem participava dessas festas. No caso do bispo, por exemplo, o caráter da dança lhe pareceu temeroso simplesmente por evocar as danças dos negros, mesmo sendo uma festa que contava com indígenas. Eis um dos retratos do Brasil: mesmo em ocasião de festas católicas, os festejos com presença de negros não eram dos mais apreciados pelas elites.

A procissão do santo esteve concorrida como a muito tempo não se viu, e de vez em quando o andor parava por cauza das innumerables girandolas que subiam ao ar, onde retumbavam em direcções diversas.

Reinou sempre a mais perfeita concordia, não só entre o *high-life* peroa, como entre o *Zé-povinho*, que cá em baixo, saracoteava no som da viola e ao rufo dos pandeiros.

JORNAL FOLHA DA VICTÓRIA, 1883. "HIGH-LIFE E ZÉ-POVINHO"

Na festa de São Benedito, de 1883, por exemplo, o jornal *Folha da Victória* publicou texto sobre as comemorações na capital capixaba, separando os participantes da festa entre *high-life* e *Zé-povinho*. Enquanto o primeiro termo abrange os mais abastados, o segundo era o modo como os jornais do século XIX costumavam designar as camadas populares, compostas, em grande parte, por pessoas escravizadas, libertas e sua descendência. Assim, por entre aqueles que saracoteavam ao som de viola e pandeiros, certamente havia uma marcante presença negra. Isso se torna ainda mais evidente se levarmos em conta a tradicional ligação que há entre essa população e a devoção a São Benedito.

Como vimos, as músicas e os festejos faziam parte não somente da vida indígena, mas também do cotidiano dos africanos e seus descendentes. A diferença estava muitas vezes nas condições disponíveis para a realização destes divertimentos e/ou práticas religiosas. Se, em relação aos indígenas, imperava entre os observadores e a sociedade uma postura de curiosidade, quanto aos negros, o preconceito e a reprovação eram-lhe evidentes.

Durante o trabalho de campo e as leituras deste livro, ficou claro que há bandas com forte identificação étnica, tanto aos descendentes de negros quanto ao caso indígena. Logo, diante deste cenário, cumpre notar as condições que os dois grupos tiveram ao longo da história do Espírito Santo, no que tange à expressão de suas manifestações culturais, pois acreditamos que isso pode nos ajudar a compreender mais aspectos em torno do congo.

OS INDÍGENAS E A MÚSICA

Naquelas regiões onde foram tecidos os relatos acerca dos indígenas, houve uma marcante atuação dos missionários jesuítas entre os séculos XVI e XVIII. Sabe-se, ainda, que os jesuítas tiveram grande influência sobre as manifestações culturais indígenas, além de propiciar os contatos entre indígenas, colonos e escravizados no ambiente das missões religiosas que lá se deram (EISENBERG, 2007). Também chamadas de aldeias, estas missões reuniam, próximo ao litoral e a propriedades agrícolas, indígenas trazidos dos sertões. Logo, mais do que locais para a catequese, os aldeamentos jesuítas disponibilizavam contingente para a defesa do território colonial e mão de obra para as fazendas vizinhas (SALETTI, 1998, p. 92; LEITE, 2000, p. 119-120).

A proteção dos religiosos se destinava a uma parte dos indígenas, visto que aquelas pessoas ou tribos que não aceitavam a imposição da cultura do colonizador eram considerados inimigos e passíveis de serem enfrentados. No geral, as missões foram palco da perda de elementos da cultura nativa e de recriação de crenças, danças e músicas dos indígenas, tudo permeado por conceitos e práticas do cristianismo.

Nesta toada, a música era muito importante para os indígenas mesmo antes da chegada dos portugueses ao Brasil. A conhecidíssima carta de Pero Vaz de Caminha, escrita em 1500, se referiu às danças e músicas indígenas em diversas passagens. Numa delas, ele descreve: “Neste dia, enquanto ali andaram, dançaram e bailaram sempre com os nossos, ao som dum tamboril dos nossos”.

O francês Jean de Léry, que esteve no Brasil entre 1557 e 1558 e escreveu *Viagem à Terra do Brasil*, referiu-se do seguinte modo aos costumes dos indígenas: “procuram algo que os anime, além do canto com que em geral acompanham as danças [...] Têm assim o instrumento a que chamam maracá e que faz mais barulho do que uma bexiga de porco cheia de ervilhas”. Além disso, a organização social e os rituais nativos eram fortemente permeados pela música, como Luisa Tombini Wittmann (2011, p. 78) indica: “os pajés, responsáveis por estabelecer o vínculo com o sobrenatural, o faziam através de cantos, e recebiam mensagens do além através do instrumento musical e sagrado chamado maracá”.



Dona Helena Pereira
Coutinho - Mestra
do Congo Tambores
Tupinikim de São
Benedito - Caieiras Velha/
Aracruz

FOTO: ACERVO
DO INSTITUTO INDÍGENA COCAR

Os jesuítas sabiam dessa importância e utilizavam a música como canal essencial da tradução cultural e religiosa entre eles próprios e indígenas, perpassando toda a história das missões no Brasil. Para Paulo Castagna (2010, p. 45.), “a música indígena interessava não somente como uma curiosidade para os livros de viagens exóticas, mas também para se conhecer melhor os costumes dos índios”.


Com o tempo, os nativos passaram a participar da vida musical religiosa brasileira, cantando e tocando instrumentos em missas e outras ocasiões. No Espírito Santo, por exemplo, em novembro de 1584, o jesuíta Fernão de Cardim escreveu acerca da região onde atualmente se localiza a cidade de Serra, onde registrou os preparativos para a festa de Nossa Senhora da Conceição, principal devoção jesuítica da capitania:

Véspera da Conceição da Senhora, por ser orago da aldeia mais principal, foi o padre visitador fazer-lhe a festa; os índios também lhe fizeram a sua: porque duas léguas da aldeia em um rio muito largo e formoso (por ser o caminho por água) vieram alguns índios Morubixaba, principais, com muitos outros em vinte canoas mui bem equipadas, e algumas pintadas, enramadas e embandeiradas, com seus tambores, pífanos e flautas, providos de mui formosos arcos e flechas mui galantes, [...] e eles dando seus alaridos e urros, tocando seus tambores, flautas e pífanos, levaram o padres até a aldeia, com algumas danças que tinham prestes (1925, p. 339).

No dia da festa, o padre administrador da aldeia cuidou da missa, havendo na ocasião muitos batismos, confissões e comunhões. Ademais, “houve procissão solene pela aldeia, com danças dos índios a seu modo e à portuguesa” (1925, p. 340). Os escritos de Cardim revelam dados do contato entre indígenas e europeus, proporcionado pela catequese. Paralelamente, práticas cristãs, como o batismo e as missas com participação de indígenas, expandiam-se, contribuindo para o processo de perda da cultura nativa, o que não se deu de maneira instantânea, como atesta o fato de os indígenas continuarem tocando “seus tambores” e dançando “a seu modo”.

Ainda que o arcabouço cultural dos indígenas não tenha se perdido de imediato, o processo em questão esteve longe de ser harmônico, sendo marcado por diversos traumas e conflitos. O que resultou dessa dinâmica foram, enfim, “formas mescladas de expressão” (WITTMANN, 2011, p. 83), nas quais estavam presentes tanto o arcabouço cultural trazido pelos jesuítas quanto o que havia de mais genuíno da cultura indígena.

Em sendo assim, podemos interpretar como *forma mesclada de expressão* os momentos presenciados por aqueles observadores do século XIX, já citados por Santos Neves. Ora, da mesma maneira que há o tambor, a casaca, os trejeitos e os ritmos próprios dos nativos, há também a devoção a São Benedito, a Nossa Senhora da Conceição e a outros santos, mesmo em séculos anteriores.



Dona Helena
Sizenando - esposa
do mestre Olindo
Sizenando tocando
casaca - Congo
Tupiniquim

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO

NEGROS EM FESTA

É sabido que, durante mais de três séculos, a escravidão esteve entre os principais fundamentos da sociedade brasileira, tanto em áreas de *plantation* quanto em regiões voltadas para o abastecimento interno, como no caso de Vitória e suas vilas vizinhas (BLAJ, 2000). Portanto, é de se inferir que os negros escravizados compunham o cenário capixaba, marcando nossa sociedade com seu trabalho, seus costumes, suas crenças e, ao fim e ao cabo, com suas práticas culturais.

Se considerarmos as mesmas tabelas populacionais apresentadas anteriormente, notamos que a nossa população, apesar de pequena em comparação aos principais centros do Brasil durante o século XIX, caracterizava-se por uma grande diversidade, abrigando negros e pardos [4] em todas as regiões listadas. Naquele tempo, Vitória ultrapassava bastante os limites da ilha, abrangendo as freguesias de Cariacica, Queimado, Santa Leopoldina e Carapina; locais marcados por atividades rurais. A ilha de Vitória, por sua vez, destacava-se pela posição de principal centro comercial, político, administrativo e religioso capixaba (MERLO, 2003).

Neste ambiente, estavam os negros escravizados, que poderiam desempenhar diversos ofícios, tais como trabalhador braçal, sapateiro, carpinteiro, padeiro e costureira (JESUS, 2009). Entretanto, mais do que força de trabalho, algumas pesquisas recentes têm demonstrado que aqueles mesmos indivíduos se destacaram, também, na luta por melhores condições de vida. Em tempos: engana-se quem pensa que o recurso da revolta era a única alternativa. Afinal, João José Reis, um dos principais pesquisadores do assunto, aponta que a maioria dos negros escravizados viveu grande parte de suas vidas numa zona de indefinição entre a coerção e a persuasão, num “espaço de negociação”. [5]

Nos estudos atuais sobre a escravidão, está consolidada a ideia de que o povo negro

[4] Cumpre esclarecer que, naquele contexto, era comum agregar diversas categorias resultantes de miscigenação como pardos.

[5] Sobre o mesmo assunto, além de Reis, ver também: CHALHOUB, 1990; LARA, 1987.

à época construiu redes de solidariedade, possuindo valores próprios e capacidade de preservar e transmitir sua herança cultural. Segundo Sheila Faria, apesar de o escravizado ser identificado nos escritos oficiais e relatórios de cronistas e viajantes como mercadoria, isto é, sinônimo de “coisa”, eles próprios não se viam assim, sendo também construtores de sua história, muitas vezes à revelia do senhor (FARIA, 1998).

FONTE: UMA VIAGEM, CAPIXABA DE CARYBÉ E RUBEM BRAGA



É evidente que os negros tiveram suas ações limitadas pelas características intrínsecas ao cativeiro, porém, não podemos deixar de considerar seus esforços em busca de uma vida menos sofrida. Este sofrimento menor poderia significar uma folga ou um pequeno lote de terra dentro da propriedade do senhor, bem como a permissão para a realização de festas noturnas etc. (Cf. SILVA; REIS, 1989). Ainda que tais concessões fossem mera estratégia de senhores e autoridades para manter o regime escravocrata e evitar revoltas, ressaltamos, novamente, as iniciativas dos escravizados no sentido de conseguirem espaço para seus divertimentos e celebrações, mesmo dentro de um sistema que lhes era cruel e desfavorável.

Deriva deste quadro, por exemplo, o avanço dos estudos sobre as chamadas festas negras. Paulo Dias (2001), outra importante referência no assunto, trata das festas com forte presença negra no contexto da escravidão, diferenciando-as em dois tipos principais: as menos expostas, realizadas geralmente à noite e sem grande interferência ou participação dos brancos; e as ocorridas nas ruas, nas quais os negros, por meio das danças de cortejo, mesclavam-se às festividades dos brancos e aproximavam-se, assim, dos valores religiosos e morais da classe dominante.

Nos dois casos, as danças, ritmos e cantorias trazidas da África estão fortemente presentes, o que representava para os negros um refúgio de sua vida sofrida, possibilitando-lhes reviver simbolicamente

antigas tradições culturais e consolidar novas identidades (REIS, 1996). Obviamente, dentro do grande domínio da festa negra, as manifestações exibem feições locais e regionais próprias, emprestando-lhes marcas de processos históricos, conjunturas sociais e trocas culturais tão vividas por seus agentes sociais. Porém, prosseguindo-se com Paulo Dias, apesar das diferenciações regionais, “é possível perceber alguns núcleos de sentido principais” quando se fala em festa negra, quais sejam: *batuques*, *candomblés*, *samba urbano* e *congadas*.

No contexto da escravidão, os batuques eram momentos de danças e músicas promovidas pelos negros nas poucas horas de folga do trabalho compulsório. Geralmente realizados nos engenhos e terreiros das fazendas, os batuques propiciavam momentos de convivência e divertimento noturnos, possibilitando a alegria e o congoçamento, ainda que de modo efêmero. Mais do que isso: tais momentos contribuía para a afirmação identitária por entre os negros, fortalecendo-se laços naquele contexto desfavorável de suas condições de vida longe da África.

Atualmente, apesar das muitas transformações em relação ao período escravista, os batuques estão vivos em manifestações como o *jongo* e o *caxambu* (nos estados do ES, SP, RJ e MG), o *tambor de crioula* (MA), entre outras. Quanto aos batuques, seus participantes dispõem-se geralmente em roda, entoam versos, desafios e encantamentos e dançam de forma individual ou coletiva, cujos movimentos podem ser sensuais e sugerir o enlace amoroso, como na *umbigada*. Sobre o tema, é interessante a descrição de Paulo Dias:

Com a vinda das populações negras para as cidades, essas danças ancestrais passaram da roça às periferias urbanas. Conservando seu caráter intra-comunitário, ainda hoje realizam-se à noite em terreiros pouco iluminados ou barracões fora das cidades. A fronteiras tênues entre o sagrado e o profano ainda caracterizam algumas dessas rodas, assim como o segredo contido nos versos da cantoria desorientam os que vêm de fora. Entenda quem puder, quem souber (1999).

Além dos batuques, as *congadas* também representam um importante núcleo da festa negra. Enquanto os batuques foram historicamente marginalizados, as *congadas*, por outro lado, sempre ocuparam as ruas e os adros das igrejas, pois contavam com a permissão — e muitas vezes com o incentivo — das classes dominantes e das autoridades religiosas, desejosas de exibir os negros cristianizados e organizados em irmandades católicas, cujas associações preparavam tradicionalmente tais festejos.

As *congadas*, à sua maneira, são celebrações que reúnem elementos tais como a coroação dos reis congos e a devoção aos santos de caráter étnico (isto é, de predileção dos negros): São Benedito, Nossa Senhora do Rosário, Santa Ifigênia e Nossa Senhora Aparecida, estando, nestes aspectos, a sua singularidade (DIAS, 2001).

Baseando-se nos escritos de Edson Carneiro e no *Dicionário do Folclore Brasileiro*, de Câmara Cascudo, encontramos a seguinte explicação:

FOTO: ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES



Congada, Congado, Congo. Folguedo de origem afro-brasileira, em que se destacam as tradições históricas, os usos e costumes tribais de Angola e do Congo, com influências ibéricas no que diz respeito à religiosidade. Lembra a coroação do Rei Congo e da Rainha Ginga de Angola, com a presença da corte e de seus vassallos. Trata-se de um auto que reúne elementos temáticos africanos e ibéricos, cuja difusão vem do século XVII. As congadas com representação teatral focalizam sempre as lutas entre mouros e cristãos, terminando com a vitória dos cristãos e conversão dos mouros, que são batizados no final. Há congadas no Norte do Brasil, Centro-Sul e em diversos estados do Nordeste, com variantes locais. Têm como padroeiros Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia e geralmente se apresentam em festas dos santos ou no mês de maio (CASCUDO, 2001, p. 149).

As congadas apresentam-se, hoje, sob uma variedade de formas regionais e personagens próprios: *maracatus*, *taieiras*, *catumbis*, *moçambiques*, *marujos*, além das *congadas mineiras* e *paulistas*. Detalhe: destas, poucas ainda incluem entrecos dramáticos, embaixadas e lutas entre reis africanos^[6]. Afinal, a maioria se apresenta sob a forma de um cortejo de reis, rainhas e grupos chamados de guardas, ternos, moçambiques e/ou congos — os quais, formados em sua maioria por indivíduos negros, dançam e cantam em louvor a seus santos de devoção.

Todavia, enquadrar o congo do Espírito Santo neste painel de festas e expressões é problemático, tendo em vista seu parentesco polêmico para com as congadas. Nos discursos de estudiosos, folcloristas e dos próprios congueiros, a manifestação existente em solo capixaba é reivindicada enquanto expressão cultural singular e essencialmente distinta das congadas de Minas Gerais, Goiás e São Paulo. As diferenças existem, uma vez que o congo capixaba não apresenta coroação de reis, nem reminiscências de danças guerreiras ou embaixadas, além do fato de nem todas as bandas terem rainhas.

Apesar disso, há também pontos de aproximação entre o congo capixaba e o universo a que os estudiosos chamam de *festa negra*, a começar pelo próprio nome da manifestação, que evoca o reino do Congo. Há, ainda, outras convergências, tais como a devoção a São Benedito (o santo negro); o mastro em louvor ao santo católico; a indistinção entre fé e divertimento; a mesma base étnico-racial de composição dos grupos (bandas de congo, guardas, moçambiques); e a predileção pelo formato do cortejo nas celebrações.

Vale ressaltar que o congo exhibe aquele que é um dos traços mais marcantes das práticas culturais de matriz africana: a mistura entre

religiosidade e diversão. Nesse sentido, Lody e Sabino (2011) explicam que, em diversas manifestações afro-descendentes, “o repertório estético e funcional da Igreja Católica [...] é aproveitado

[6] Segundo Paulo Dias, estes são os casos “dos Congos de sãinha do Rio Grande do Norte, das Congadas paulistas de Ilhabela e São Sebastião e do Ticumbi, de Conceição da Barra, no Espírito Santo”.



Baile de Congos de São Benedito-
Ticumbi, Conceição da Barra
FOTO: LUIZ HENRIQUE RODRIGUES

e reinventado para expressar e, principalmente, viver no corpo e pelo corpo as mais profundas relações de pertença com povos e culturas do continente africano” (LODY; SABINO, 2011, p. 25).

INDÍGENAS E NEGROS: ENCONTROS NO ESPÍRITO SANTO

Ainda tendo o século XIX como panorama, podemos dividir o território capixaba daquela época em três eixos principais: a) *norte*, marcado pelas grandes dificuldades para a colonização em virtude do conflituoso relacionamento de colonos para com indígenas, cuja vila de São Mateus se destacava; b) *sul*, com Itapemirim figurando como principal foco populacional e em plena transformação durante aquele século; e c) *central*, faixa bem mais ampla, encaixada por Vitória, na qual se concentravam os principais elementos políticos, econômicos e religiosos necessários ao funcionamento da província.

Pelo menos até o século XIX, os eixos norte e sul eram marcados pela restrita ocupação colonizadora e pelas dificuldades no contato inter-regional, ao passo que, na faixa central, havia um relacionamento mais estreito entre as localidades, apesar de as limitações também existirem. Ora, é justamente neste espaço, a que nomeamos de central — e que se estende, pelo litoral, de Anchieta a Linhares —, que o Congo se manifesta em todo vigor. Não à toa, em 1824, quase 80% da população capixaba se concentrava na parte central do Espírito Santo, sendo que 21.279, cerca de 77% do seu total, eram indígenas, pardos ou negros, grupos fundamentais à gênese do congo.

Isso posto, a colonização pôs os destinos de africanos e indígenas num paralelo de sofrimentos e tribulações, segundo Stuart Schwartz (2003). Escravizados, expulsos de suas terras, com dificuldades para manter suas respectivas culturas, aqueles dois grupos tinham muito em





Integrantes da Banda de Congo
Tambores Tupinikim de São Benedito
– Caieiras Velha/Aracruz

FOTO: ACERVO DO INSTITUTO INDÍGENA COCAR

comum, ainda que, nem sempre, os contatos entre eles tenham sido cordiais, pois os colonos, por diversas vezes, insuflaram-lhes os atritos.

Assim, num mesmo quadro de sofrimento, estavam negros, retirados de seu continente e sujeitos ao violento regime da escravidão, e indígenas, mão de obra forçada para a colonização, aculturados pelos jesuítas e combatidos pelos portugueses nas disputas por terras (Cf. ALENCASTRO, 1994). Naquela realidade, os contatos entre portugueses, indígenas e negros eram recorrentes, incluindo os quilombos, que reuniam não somente negros, mas também nativos.

No caso do Espírito Santo, Vânia Moreira abordou o tema dos contatos interétnicos (Cf. MOREIRA, 2010, pp. 57-83; MOREIRA, 2011), a partir do qual, numa de suas pesquisas, foi mencionada a vila de Nova Almeida como “uma vila mestiça, do ponto de vista cultural, agregando pessoas, valores e práticas dos campos ameríndio e afro-luso-brasileiro”. No mesmo cenário, Pedro Maria de Lacerda assistiu a indígenas a tocarem tambor, chocalho e *sua cassaca*. O ano era 1880 e, junto ao grupo, havia um “negro velho” a dançar, o que permite ilustrar a ideia do contato afroindígena:

Depois do jantar o Capitão dos Índios veio à frente da casa com alguns seis Índios a tocarem seu Guarará (pequeno tambor cilíndrico) e sua Cassaca (pau dentado que esfregam com uma vara) e sua Massacaia (chocalho) e ali esteve o Capitão a dançar e mais um ou outro curioso Índio e também um negro velho, ao mesmo tempo que os batedores de tambor e os outros instrumentos soltavam a espaços seu monótono e tristonho canto inarticulado e que não passa de um som prolongado (LACERDA, 2012, p. 117).

Mestre Olindo
Sezenando da Banda
de Congo Tambores
Tupinikim de São
Benedito - Caieiras
Velha/Aracruz.

FOTO: ACERVO
DO INSTITUTO
INDÍGENA COCAR



Aliás, na região central do Espírito Santo, os contatos entre indígenas e negros eram mais intensos, se comparados aos eixos norte e sul. Naquele contexto, Vitória se firmava cada vez mais como principal centro político, administrativo e religioso capixaba, além de notável entreposto comercial (MERLO, 2003). Ao transitarem diariamente em virtude de seus afazeres, negros e indígenas encontravam espaço para a constituição e manutenção de laços de amizade e parentesco. Eles estavam sujeitos a encontros em momentos como revoltas, fugas, festas, procissões de santos, cerimônias de batismos etc.

Afinal, os rios, verdadeiras estradas líquidas, eram fundamentais para os contatos entre as populações daquela época. Nesse diapasão, muito mais do que o escoamento de produção, os rios eram também referência para a aproximação das pessoas e, portanto, de suas culturas, visto que elas vinham igualmente em busca de casas de comércio, de reuniões políticas, de festas religiosas e de muito mais (MERLO, 2003).

CONSIDERAÇÕES IMPORTANTES

Acreditamos que estes múltiplos encontros que entrelaçavam sujeitos livres, escravizados e indígenas foram contribuindo, aos poucos, para a formação de traços específicos de nossa cultura. Em se falando do congo, mais especificamente, trata-se de uma manifestação que teve suas origens associadas à dinâmica colonial e imperial escravista, agregando em sua formação histórica elementos oriundos da herança cultural de negros, indígenas e portugueses.

Sabe-se que muitos aspectos aqui abordados já estão delineados desde os estudos de Santos Neves, mas o presente trabalho tem o mérito de discutir mais

Integrantes da Banda de Congo
Tambores Tupinikim de São
Benedito – Festa do Caboclo
Bernardo em Regência/Linhares

FOTO: ACERVO DA SECULT



Concurso
Bandas de
Congo, 1951

FOTO:ACERVO
GUILHERME
SANTOS NEVES



profundamente alguns elementos do tema. Para tanto, apresentaremos a seguir as principais características do congo no tempo presente, cujas entrevistas realizadas junto aos congueiros foram fundamentais para que tais páginas fossem escritas e os esclarecimentos, estabelecidos.

Assim, vale frisar que o olhar sobre a cultura popular requer atenção não apenas para as continuidades, mas também para as mudanças, uma vez que as características encontradas na atualidade têm formas e significações diferenciadas em relação a séculos anteriores. Por essa razão, é tão difícil delimitar seguramente a parcela que cabe a indígenas e negros para a composição do próprio congo do Espírito Santo.

Ora, como já dissemos anteriormente, esta discussão acerca das origens, apesar de reveladora e instrutiva, não pode levar-nos à ilusão de que todas as lacunas do passado podem ser preenchidas. E, mesmo se conseguisse saná-las, restaria o grande vácuo existente entre o passado e o presente, o que poderia, perigosamente, gerar uma espécie de diferenciação entre tais grupos, uma vez que haveria, então, hierárquica e hipoteticamente, aquelas bandas que mais se assemelhariam ao congo em seus primórdios ao lado de bandas menos semelhantes.

Finalizamos, novamente, sob recurso às ideias de Marc Bloch, segundo o qual nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento. Para ilustrar seu pensamento, Bloch se vale de um antigo provérbio árabe, que diz: “Os homens se parecem mais com sua época do que com seus pais”. Portanto, o que se almeja demonstrar com isso tudo é que o conhecimento do passado, mesmo sendo importantíssimo, não dispensa a necessidade de compreendermos o tempo presente, como o caso do congo em sua configuração atual.



FOTO ACERYO GUILHERME SANTOS NEVES



AS BANDAS DE CONGO

Associação Cultural
Banda Konshaça da
Serra - Procissão dos
Conquistas – Festa da
Penha – Vila Velha

FOTO: MARCELO SIQUEIRA



AS BANDAS DE CONGO

ASPECTOS GERAIS

As bandas de congo são conjuntos musicais comandados por um mestre ou um capitão que tem a função de reger e orientar os músicos, cantadores e dançarinas. Em média, uma banda de congo apresenta entre 10 e 25 integrantes fixos. Para citar somente alguns exemplos, a *Banda de Congo Mestre Tagibe* possui 17 integrantes; o *Tambor indígena Tupiniquim* tem cerca de 10; e a *Amores da Lua*, cerca de 25^[7]. Ademais, as bandas contam com congueiros de todas as idades: jovens, adultos e crianças, até. Na *Banda de Congo Mestre Honório*, por exemplo, o congueiro mais novo é Júlia, de 2 anos de idade, neta do mestre Daniel Vieira dos Santos, sendo o próprio Daniel, com 71 anos, o mais velho do grupo.

Esta fato nos informa que, atualmente, as bandas de congo são compostas tanto por homens quanto por mulheres. Em algumas das bandas, inclusive, elas já correspondem à maioria, como no caso da *Beira-Mar de Nossa Sra. dos Navegantes*, de Jacaraípe, e na *São Benedito de Regência*. Para além disso, alguns papéis dentro da estrutura de uma banda de congo, tais como dançarina, rainha e porta-estandarte, são exclusivos ao gênero feminino^[8], fato este que notamos durante nossos estudos.

No entanto, as funções de cantar e tocar instrumentos são desempenhadas igualmente pelas pessoas, independente do seu gênero. Nesse sentido, vemos cada vez mais congueiras tocando tambores, casacas e, até mesmo, a caixa, tal como nos mostra o exemplo de Beatriz dos Santos Rego, da *Banda de Congo Mestre Honório*, da Barra do Jucu. Por outro lado, há ainda bandas que primam por manter uma divisão mais rígida, com as mulheres apenas cantando e dançando, sem tocar nenhum instrumento, situação que pode ser

[7] Dados levantados durante a realização das entrevistas, podendo haver modificações nestes números nos dias atuais.

[8] Aqui, cabe reforçar que estas funções cabem ao gênero, e não necessariamente ao sexo feminino, destacando-se que uma determinada banda apresenta, como rainha e porta-estandarte, uma travesti.



ilustrada pela *Banda de Congo São Benedito do Rosário*, de Vila do Riacho.

O mestre ou capitão utiliza um apito para marcar o início e o fim da execução da cantiga de congo e, sobretudo, para fazer o repique. Vale sublinhar que o repique, na definição do capitão Antonio Ribeiro dos Santos, da *Banda de Congo São Benedito do Rosário*, é um floreio musical:

E o repique da banda de congo é, às vezes, quando você apita e faz um certo floreado no apito. Então, do jeito que você vai fazendo aquele floreado no apito, eles também vão acompanhando, batendo no mesmo sentido, no mesmo ritmo que vai o apito, repicando. Repicar e tocar. Dá uma paradinha, repica de novo, torna a bater de novo e continua até que o mestre dê o apito de sinal de parada. (Antônio Ramos dos Santos, *Banda de Congo São Benedito do Rosário, Vila do Riacho, 2012*).

Assim, sob a marcação do apito, os músicos procedem a uma quebra do ritmo, acelerando a batida. Complementando a explicação sobre o repique, o maestro Jaceguay Lins afirma que se trata de uma curta cadência instrumental, podendo ser um momento individual, coletivo ou ambos, mas costuma ocorrer de improviso, o que é um diferencial na expressão das bandas de congo. Para o maestro, tal como indicou o mestre Antônio, o repique pode ser caracterizado como uma firula:

Há de se considerar ainda que o repique é uma firula, um drible, um enfeite rítmico em meio aos ritmos-base. Ocorre, normalmente, entre as diversas frases ou períodos musicais, nos retornos ao estribilho e naqueles(s) compasso(s) que antecede(m) as repetições, funcionando como ponte entre os distintos elementos da trama sonora geral de cujo fundamento repousa nos padrões arquetípicos a que – convém repetir – chamamos de ritmo-base (LINS, 2009, p. 63).

Nesta composição sonora, alguns capitães de congo usam um bastão para conduzir os músicos e as dançarinas. O bastão, nesse sentido, orienta a apresentação do grupo, a batida, a dança. Segundo o capitão Antonio, o instrumento funciona como uma bússola, pois, ao levantar e sinalizar com o bastão, o capitão indica o que está querendo do congueiro: se é para avançar, recuar, parar, passar com a bandeira etc.

As atribuições de um mestre, entretanto, não se restringem ao momento da performance, pois cabe a ele cuidar da organização da banda, dos ensaios, quando necessário, e de outras ações de ordem musical e artística. O mestre representa, principalmente, uma referência, uma liderança para o grupo de congueiros sob sua responsabilidade, exercendo um papel moral e, até mesmo, um poder disciplinador sobre os integrantes da banda. Cabe ao mestre, por exemplo, a função de zelar pela conduta dos congueiros durante as apresentações e estes lhe devem respeito.



Mestre Aroldo da
Banda de Congo
Confogo - Fundão

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO

AROLDO
Mestre de Congo

A.
FUN
BANDA

C
L
O
N
F
O
G
O

Mestre Heliomar
- Banda de Congo
Nossa Sra. dos
Navegantes –
Jacaraípe/Serra

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO



Para tanto, o mestre tende a ser um congueiro com muita experiência, o mais antigo ou um dos mais antigos da banda, embora nem sempre seja assim. Nos casos em que o mestre é considerado muito idoso para as exigências da função, outro congueiro pode assumir o comando da banda em suas performances, mas o velho mestre não perde seu título, visto que continua a ser reconhecido e respeitado, convertendo-se numa espécie de mestre emérito devido à sua experiência.

Não à toa, os relatos indicam um regime de hereditariedade na transmissão do encargo, já que muitos mestres contam que receberam dos seus pais ou tios a função de comandar a banda de congo. Este é o caso das bandas de congo *Amores da Lua*, *São Benedito de Paul de Graça Aranha*, *Tambor Tupiniquim*, entre diversos outros exemplos. Assim, tal padrão de transmissão é mesmo algo esperado, tendo em vista que as bandas de congo são formas de organização social, baseadas em núcleos familiares, em redes de parentesco e de vizinhança, em comunidades e grupos de devoção religiosa.

Atualmente, em alguns contextos, esta forma de transmissão intrafamiliar tem enfrentado obstáculos para ser mantida, porque há casos de mestres idosos que ainda não têm substituto, ou, ainda, quando o filho ou sobrinho escolhido não demonstra o comprometimento exigido para com a função. Na definição dos próprios congueiros, tornar-se mestre ou capitão de uma banda de congo implica no compromisso de sua continuidade, exigindo, muitas vezes, grande dedicação para “não deixar morrer a banda”, como afirmam os próprios congueiros.

Em muitas bandas, além do mestre ou capitão, existe também a figura do presidente, que tem tarefas como a de agendar as apresentações da banda, controlar os uniformes e, às vezes, os instrumentos musicais. Finalmente, em alguns casos, fez-se referência à figura do dono da banda, ou seja, a pessoa que comprou a banda de congo. Porém, é preciso lembrar que “comprar uma banda”, no discurso dos congueiros, significa adquirir os instrumentos musicais necessários à execução do congo.

Mestre Antônio Bernardo Cruz (Mestre Liliu)
da Banda de Congo de Acioli - João Neiva

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO





Congo de São Bendito e Sebastião de Nova Almeida

FOTO: ACERVO DA SECULT

INSTRUMENTOS MUSICAIS

Há variações no número e nos tipos de instrumentos musicais que uma banda de congo pode apresentar. Certamente, podemos falar que não existe congo sem tambor, e, em alguns lugares do estado, o instrumento ainda é chamado de congo^[9]. Trata-se, portanto, de um instrumento essencial e presente em grande quantidade dentro das bandas. Este é o seu desenho: enquanto a banda está em movimento, em cortejo, os músicos seguem percutindo com as mãos seus tambores, que vão presos aos corpos com uma alça de couro.

Quando a banda permanece estacionada em um local, os integrantes ficam geralmente dispostos em semicírculo e os músicos tocam os tambores sentados sobre eles — “cavalgando-os” é o termo que os conguistas usam. Segundo os relatos, antigamente, os escravizados recolhiam os barris de bebida descartados pelos senhores, retiravam a tampa e o fundo e esticavam sobre as bordas um pedaço de couro de boi preso com tarugos de madeira; conhecidos como tambores de barrica. Na atualidade, os tambores mantêm o formato de barrica e podem ser feitos de madeira MDF, pínus, entre outros materiais.

Além destes, existem também os tambores feitos de madeira oca ou madeira escavada. Basicamente, tais tambores são confeccionados a partir do segmento de uma árvore, tendo um formato cilíndrico ou cônico, o que os torna mais pesados. Seu revestimento é feito de couro, ao passo que é percutido com as mãos. Para a afinação dos tambores, os congueiros costumam aproximar os instrumentos do fogo.

As especificidades de cada banda se fazem presentes também na produção dos tambores. No caso do *Tambor Tupiniquim*, da aldeia de Caieiras Velhas, no município de Aracruz, o próprio capitão Olindo Sizenando produz de modo artesanal os tambores da banda. Para isso, ele se vale dos saberes e conhecimentos herdados de seus ancestrais e escolhe peças singulares da árvore chamada pau-de-tambor.

[9] Tinhorão apresenta um registro histórico datado de 1730 que menciona a presença de instrumentos musicais chamados congos em festejos dos negros escravizados na cidade de Lisboa, Portugal. O *Folheto de Ambas Lisboas*, de outubro de 1730, relata: “A Festa do Rosário desta Igreja [do Salvador] se celebrou hoje Domingo primeiro deste mês com excessivo aparato. No adro estava um rancho de instrumentos, com bizarra dissonância; porque estavam três marimbas, quatro pífaros, duas rabecas do peditério, mais de trezentos berimbaus, pandeiros, congos, e canzás, instrumentos de que usam” (2006, p. 34).

Em resumo, no norte do Espírito Santo, as bandas costumam trazer à baila os dois tipos de tambores: ocos e de barrica. Já na região metropolitana, predominam os tambores em formato de barrica, embora algumas bandas, como a *Panela de Barro*, de Goiabeiras em Vitória, possuam tambores muito antigos de madeira escavada.

[...] porque, há alguns anos passados, os tambores indígenas eram tambores de comunicação, que era de tronco, não existia cor, eles não colocavam cor, era tronco oco. Eles batiam no tronco e aquele eco batia na mata virgem e assim se comunicavam. Em outras localidades, com o decorrer do tempo, após os comunicados, é que veio nascendo a batida de caixa, tambores encourados, e o negros tocando berimbau, chocalho e

Mestre Valdeci usando buzina – Banda de Congo Taquaruçu /Cariacica

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



os índios, tocando a casaca, se uniam e viam que os sons podiam ser iguais e idênticos uns aos outros. Aí houve a batida de caixa. Após a batida de caixa, em homenagem ao país Congo da África, e os negros que vieram do recôncavo da África, ficou banda de congo (Antônio Ribeiro dos Santos, Banda de Congo São Benedito do Rosário, Vila do Riacho, 2012).

A casaca corresponde possivelmente ao segundo instrumento mais presente no congo. Contudo, ressalva-se que algumas bandas apresentavam o reco-reco simples, sem a cabeça esculpida, e que a troca pela casaca se deu em um momento posterior de sua existência. Este é o caso da *Banda de Congo Mãe Petronilha*, de Araçatiba; da *Banda de Congo São Benedito*, de Paul de Graça Aranha; e das *bandas de Roda d'Água*, Cariacica, que, tradicionalmente, possuíam reco-reco e introduziram a casaca sob influência do congo da cidade de Serra, como os próprios entrevistados declararam. Em Araçatiba, a adoção do instrumento ocorreu depois que alguns artesãos ministraram oficinas de confecção de tambores e casacas no pequeno distrito. Quanto a Cariacica, segundo mestre Tagibe:

Aqui, em Roda d'água, não tinha, eles tinham um reco-reco de ferro, onde tiramos porque estragava muito o som, então trouxemos da Serra a casaca, porque lá já tinha (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D'Água, 2012).

As bandas de congo podem apresentar, além de tambores e casacas, instrumentos como cuíca, bombo, caixa, chocalho, pandeiro, triângulo, apito e buzina. A buzina tem o efeito de potencializar a voz, produzindo um eco melhor, fazendo a voz sair mais alta, sendo o regente que se utiliza da buzina chamado de buzineiro. Trata-se, ademais, de um instrumento usado basicamente pelas bandas de congo do município de Cariacica, cuja feitura remonta tradicionalmente à folha de flandres (MAZOCO, 2007).

Neste painel de instrumentos musicais, além dos já mencionados, merece destaque a existência de uma banda de congo que apresenta a sanfona de oito baixos em sua constituição sonora. A *Banda de Congo São Benedito de Paul de Graça Aranha*, área rural do município de Colatina, possui, entre seus componentes, descendentes de imigrantes italianos e alemães e possui a especificidade de integrar elementos da cultura italiana às expressões afro-brasileiras e indígenas do congo capixaba^[10].

Os instrumentos musicais costumam ser pintados nas cores da banda e atribui-se considerável valor à sua estética, pois as casacas, por exemplo, são ornamentadas de modo bastante alegre e colorido, sendo suas

cabeças esculpidas com criatividade e irreverência, algo que é uma marca do congo capixaba. A exceção fica, no entanto, com O *Tambor Tupiniquim*, cujos instrumentos são mantidos ao estilo rústico, não recebendo pintura.

[10] Germano Guedes, o atual mestre, é neto de italianos por parte materna, além de ser filho do Sr. Alcides Guedes, antigo mestre e descendente de alemães e negros.



Mestre Alcides Guedes e Sr. Mario Sanfoneiro da Banda de Congo de São Benedito de Paul de Graça Aranha/ Colatina

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



Festa do Caboclo Bernardo
- Regência/Linhares
FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

A CASACA

A definição consagrada e mais amplamente difundida deste notável e curioso instrumento musical foi oferecida, lá em 1958, pelo folclorista Guilherme Santos Neves:

Chama-se casaca, no Espírito Santo, um instrumento Idiófono^[1], formado geralmente de um cilindro de madeira (numa de cujas extremidades se esculpe uma cabeça) escavado numa das faces em que se prega um lasca de bambu com talhes transversais, sobre os quais se atrita pequena vara ou haste de pau (SANTOS NEVES, 2008, p. 219).

A excepcionalidade da casaca, o que faz com que ela não se confunda com a forma generalizada que assume o reco-reco no país, consiste, nas palavras do mesmo autor, na “cabeça esculpida a canivete ou facão” (ibid, 2008, p. 228). Nos anos de 1950, o folclorista identificou o uso de diferentes nomenclaturas para designar tal instrumento: casaca, canzaca, cassaco, canzá, ganzá, caracaxá, reque-reque e reco-reco. Hoje em dia, verificamos que predominam os termos casaca e reco-reco, denominando-se ao músico o título de casaqueiro ou casaquista.

Quanto à origem do instrumento, Guilherme Santos Neves defendeu que a casaca do Espírito Santo teria procedência indígena.

[1] Idiófonos corresponde à categoria de instrumentos musicais cuja sonoridade rítmica é produzida pelo próprio material de que é confeccionado o instrumento.

Durante seus estudos, ele reconhece que, para estudiosos das expressões culturais afro-brasileiras, como o baiano Arthur Ramos, o reco-reco teria sido introduzido no país pelos negros. Assim, ao propor tal interpretação, o folclorista se baseou em referências históricas produzidas em solo capixaba durante o século XIX.

Antes disso, a primeira das descrições utilizadas foi feita em 1858 pelo viajante francês François Biard, o qual observou os indígenas de Santa Cruz “rascando com um pequeno bastão um instrumento feito dum pedaço de bambu denteado de alto a baixo” (1862 apud SANTOS NEVES, 2008, p. 226). Outro registro foi feito pelo padre Antunes Sequeira, que, em 1863, observou por entre os indígenas mutuns o uso de “cassacos, um bambu denteado, corrida a escala por um ponteiro da mesma espécie” (1893 apud SANTOS NEVES, 2008, p. 226).

Seja como for, é interessante observar que, mesmo antes do século XIX, já encontramos evidências da presença do reco-reco entre os negros, tanto no Brasil como em Portugal. Segundo José Ramos Tinhorão (2006), por exemplo, grande estudioso da história da música popular,



FOTO: ACERYO GUILHERME SANTOS NEVES

[...] no Brasil, esse instrumento de raspa chamado de canzá, e lodo de ganzá, aparecia documentado iconograficamente desde a primeira metade do século XVII em desenho do soldado alemão a serviço da Holanda, Zacharias Wagener, no qual sob o título de ‘Negertanz (‘Dança negra’), representava não uma simples roda festiva de negros, como imaginava, mas uma cerimônia ritual africana (TINHORÃO, 2006, p. 32).

Destarte, sublinha-se que a Península Ibérica recebia negros escravizados de várias etnias da África desde o século XV, e Tinhorão aponta que as trocas culturais e a influência africana foram fenômenos marcantes para a metrópole portuguesa e suas colônias, embora a historiografia nem sempre dê a atenção devida a este aspecto. Para tanto, ele aponta alguns exemplos, indicando que as contribuições negro-africanas não se reduzem ao dialeto, fazendo parte também de

[...] aspectos da vida social como os das danças e músicas das procissões, da participação nos espetáculos cômicos de intervalo das touradas, dos peditórios músico-ambulantes de esmolas para os santos, das representações simbólicas de coroação de reis do Congo, e do teatro de entremezes, a partir da música e dança do novo gênero setecentista do lundu (ibidem, 2006, p. 09-10).

Assim, os sons e as músicas dos africanos já vinham sendo apresentados aos portugueses desde o século XVI, fazendo-nos crer que, na colônia brasileira, estas formas de expressão cultural circulavam por entre colonizadores, viajantes e jesuítas, além de terem entrado nestes territórios em virtude da presença dos negros, que não cessavam de vir da África.

Em resumo: a hipótese dominante na bibliografia consultada e nas memórias dos congueiros é a de que o reco-reco tenha origem africana,

A casaca tem umas histórias [risos]. Aqui parece que antigamente era senzala, então parece que os tambores de congo dos negros, eles usavam para se comunicar, que lá na outra fazenda ouviam cantar se foi bom ou se foi ruim, aquele negócio né?! Naquela época, não tinha condução de avião, de nada, então dava pra ser ouvido, o trem que passava lá de longe se ouvia, hoje que não se ouve mais nada né?! Antigamente ouvia barulho lá em Queimado, hoje que não ouve mais. Aí surgiu essa história aí, vem você querendo ouvir a história da casaca. A casaca parece mais coisa de índio, negócio de carrancas, uma coisa assim né?! Não parece? Mas o negro também sabia manusear a casaca. Aí eles traziam o canivete naquele negocio, a carranca no caso, simbolizando o capataz que maltratava, não é assim? Aí eles seguravam no pescoço, apertavam e tocava batendo no capataz e depois guardavam os instrumentos, toma seu desgraçado (Banda de Congo Konshaça, Serra, 2013).


sendo a cabeça esculpida, possivelmente, uma inovação advinda do Espírito Santo, com as devidas contribuições afro-indígenas. Vale lembrar que, na época dos relatos discutidos por Guilherme Santos Neves, os aldeamentos, fazendas e vilas, visitados pelos observadores, tinham como marca a convivência entre grupos, tais como europeus, negros e indígenas, levando-se a intercâmbios e trocas interétnicas e culturais. No imaginário popular, circulam diversas narrativas — e até anedotas — envolvendo o instrumento musical capixaba:



Integrante da
Banda de Congo
Bandeira 1 –
Timbui/Fundão.

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO





Congueiras
da Banda de
Congo São
Sebastião e
São Benedito –
Nova Almeida/
Serra

FOTO: ACERVO DA
SECULT

DANÇA

A dança comunitária permite que sejam reativadas memórias, fazendo com que sejam vivenciadas, no corpo e pelo corpo, as relações de pertencimento, de construção e de afirmação de referências e identidades étnicas e sociais. Em sendo assim, não há uma forma única e padronizada de dançar o congo capixaba. A tendência é prevalecer a espontaneidade, o toque pessoal e a originalidade, o que confere mais graça à dança. Notam-se variações nos passos e estilos coreográficos entre regiões e municípios, entre bandas de congos e até mesmo entre dançarinas de uma mesma banda.

Rainhas e porta-estandartes abusam dos rodopios, dando voltas completas em torno do próprio corpo, de modo a esvoaçar as saias e agitar a bandeira. Na Barra do Jucu, em Vila Velha, região metropolitana do estado, dança-se girando o corpo 90 graus para a esquerda e, depois, para a direita, de forma cadenciada, com o tronco levemente inclinado para frente e as mãos apoiadas de maneira suave sobre o quadril.

Em alguns lugares, a dança evoca os passos do jongo, cujas pisadas contundentes seguem o compasso das batidas^[12], mas sem a umbigada — conforme o padrão do jongo no Espírito Santo. A dança da *Banda de Congo São Benedito*, de Regência, é executada em roda, com os dançarinos — homens e mulheres — bailando até o seu centro e trançando a roda. Todavia, não observamos em nenhuma banda a dança em par ou casal.

[12] Um dos passos principais do jongo é denominado *tabeá*, e assim foi descrito por Edir Gandra (1995): “o dançarino pisa o chão com o calcanhar do pé direito, em seguida repousa toda a planta do pé no chão, exatamente no tempo forte do compasso; com este apoio, dá um pequeno impulso para prosseguir” (1995, p. 68 apud IPHAN, 2007, p. 34-35).

Mestra Valdirene
Nascimento Lima da
Banda de Congo São
Benedito de Santiago/
Serra

FOTO: EDSON REIS







Mestre Antônio Ramos dos Santos da Banda de Congo São Benedito do Rosário - Vila do Riacho/Aracruz

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

INDUMENTÁRIAS

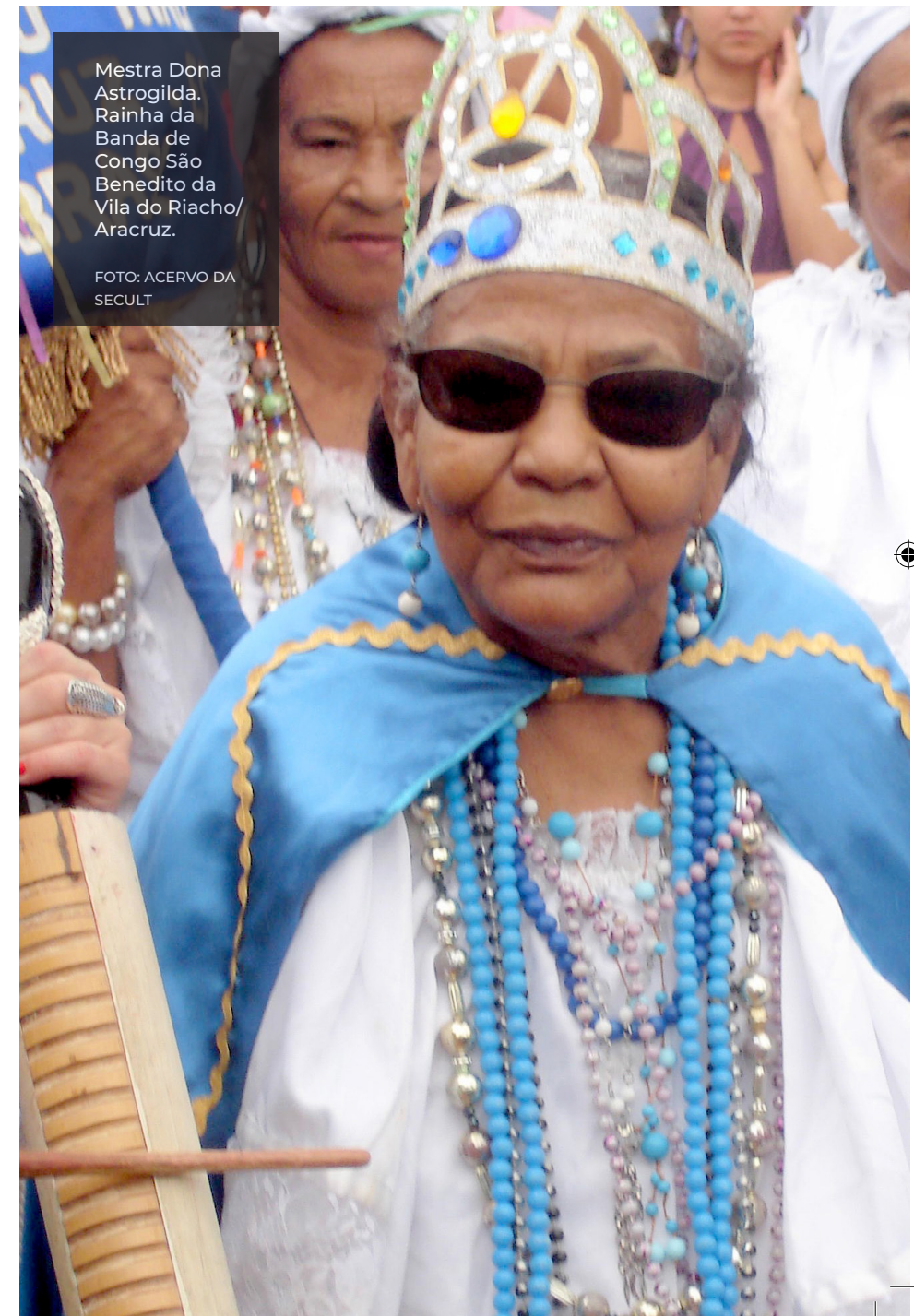
Cada banda de congo tem um uniforme com suas cores características: os homens vestem calça comprida e camisa ou camiseta com o nome da banda, ao passo que a indumentária feminina compreende blusa, geralmente com babado ou renda, e saia rodada, muitas vezes florida ou estampada. Porém, a maioria das bandas conta com rainha do congo, cujas roupas desta são mais ricas e enfeitadas que as das demais dançarinas, com anáguas para dar mais volume às saias e, às vezes, turbantes. Inclusive, privilegia-se aí a cor branca e o uso de colares de contas, sobretudo, quando correspondem realmente a filhas ou mães de santo; a coroa também é um acessório usado pelas rainhas.

Ainda no plano estético, as bandas de congo se apresentam com, pelo menos, um estandarte próprio da banda, o qual conta com informações de seu ano de fundação, além do santo de devoção. O *Tambor Tupiniquim de Caieiras Velhas* é, por exemplo, uma exceção às descrições acima: o grupo não possui estandarte ou bandeira, alguns integrantes usam cocares e as mulheres costumam usar topes e saias de palha, ao estilo indígena. Neste ensejo, o capitão, Olindo Sizenando, costuma usar um exuberante cocar de penas azuis.

Outros capitães e mestres também costumam se vestir relativamente de modo diferenciado aos demais congueiros. Aliás, no caso da *Banda de Congo São Benedito*, de Vila do Riacho, o uso da farda de marinheiro como uniforme do capitão conta com uma explicação enraizada na história oral:

O capitão da banda de congo, ele vem através de Dom Pedro, quando ele esteve aqui nessa região, eles pousaram lá na Fazenda Santa Joana, perguntando se havia alguma diversidade nessa região, sendo que o dono da fazenda falou que tinha. Então, ele falou assim: “Eu gostaria de conhecer porque eu não conheço! Eu não sei o que é o congo!”. Então, chamaram o Benedito Fumaça, que era um negro, e chamaram a mãe Aurélia e convidaram alguns grupos de índios e grupos de... [sic] formaram a banda de congo. Aí, tocaram, fizeram uma boa apresentação para o Imperador, e o Imperador perguntou para o capitão da banda de congo por que ele não dava as costas pra ele, só dançava de frente. O que ele disse, respondendo pra Dom Pedro, que jamais deveria dar as costas para o meu senhor. Dom Pedro, gostando do modo de ele tratar e do jeito que ele falou, um negro bem instruído... Aí, o quê aconteceu? Ele, voltando para Portugal, de lá mandou de presente uma roupa de capitão da marinha do exercito brasileiro, que hoje é conhecido como marinha; antigamente era exército brasileiro e exército naval de Portugal da Corte. Aí, ele ganhou a roupa branca e se tornou capitão reconhecido com a roupa da marinha, o nosso uniforme é todo branco representando a marinha com muito carinho e respeito, e continuamos até hoje, e se tornou e de acordo com o tempo de carreira do congo nós fomos se tornando capitão e mestre de banda de congo e devido aos valores e conhecimento (Antônio Ramos dos Santos, Banda de Congo São Benedito do Rosário, Vila do riacho, 2012)^[13].

[13] Ver indumentária do Capitão Antônio Ramos dos Santos.



Mestra Dona Astrogilda. Rainha da Banda de Congo São Benedito da Vila do Riacho/Aracruz.

FOTO: ACERVO DA SECULT



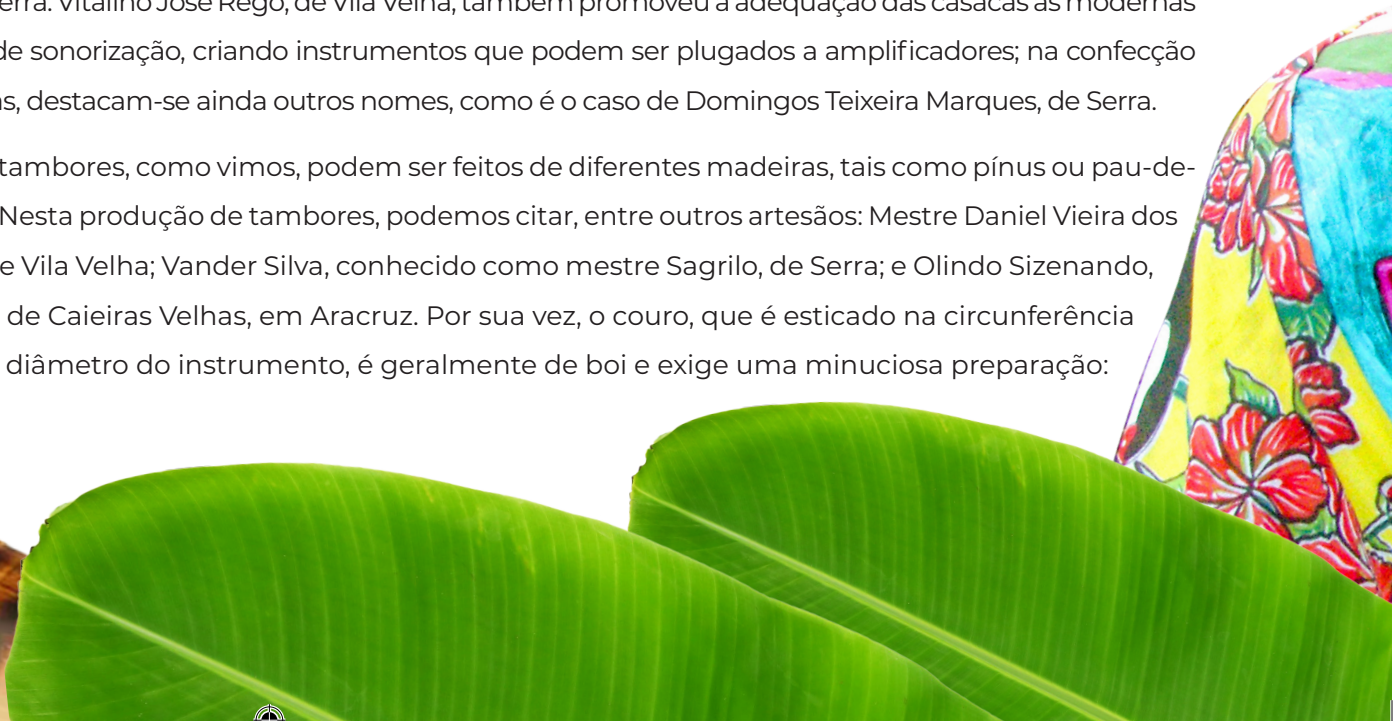
AS ARTES DO CONGO

As apresentações e festejos do congo mobilizam todo um estoque de conhecimentos, técnicas, talentos e habilidades tanto em torno das artes da dança e da música quanto da produção de um rico e expressivo artesanato, que inclui bandeiras, estandartes, instrumentos musicais, *souvenirs* e máscaras. Nesse sentido, a confecção artesanal de casacas e tambores é uma das tradições mais admiráveis do congo.

Não à toa, há inúmeros artesãos, sobretudo, na região metropolitana do estado, que comercializam os instrumentos para os congueiros, mas também para outros músicos e para colecionadores. Originalmente, a casaca é feita de madeiras macias, como a tagibubuia e o bambu, podendo o corpo do instrumento ser feito da casca de piteira, de caixeta, cedro e pinho, enquanto a costela da casaca, a qual se raspa para extrair o som, deve ser moldada em bambu e taquara.

Atualmente, encontramos inovações, como no caso da casaca feita de PVC, do artesão conhecido como Tute, de Serra. Vitalino José Rego, de Vila Velha, também promoveu a adequação das casacas às modernas técnicas de sonorização, criando instrumentos que podem ser plugados a amplificadores; na confecção de casacas, destacam-se ainda outros nomes, como é o caso de Domingos Teixeira Marques, de Serra.

Já os tambores, como vimos, podem ser feitos de diferentes madeiras, tais como pínus ou pau-de-tambor. Nesta produção de tambores, podemos citar, entre outros artesãos: Mestre Daniel Vieira dos Santos, de Vila Velha; Vander Silva, conhecido como mestre Sagrilo, de Serra; e Olindo Sizenando, da aldeia de Caieiras Velhas, em Aracruz. Por sua vez, o couro, que é esticado na circunferência de maior diâmetro do instrumento, é geralmente de boi e exige uma minuciosa preparação:



O processo básico para que um couro lavrado resulte em elemento vibratório, através de percussão que se propague por sua caixa harmônica (as paredes que o suportam), consiste em flexibilizar a pele através da água – processo que reflete uma ancestralidade imemorial. Normalmente, corta-se na pele trabalhada uma circunferência de diâmetro maior que a extremidade do tambor na qual será fixada, de modo que sua borda se dobre para fora, em formato de saia.

Logo depois, a pele é deixada de molho por dois ou três dias, após o que se procede à fixação, tomando-se o cuidado de renovar a água constantemente, devido ao mau cheiro que exala. No processo tradicional, o encouramento se dá nos seguintes passos: primeiro, fixa-se um prego pela metade sobre qualquer ponto da saída da pele contra a parede lateral da caixa harmônica. Em seguida, a partir de uma reta imaginária ou traçada, que passa pelo centro da circunferência

até a outra extremidade da saia que estabelece um raio diametralmente oposto ao primeiro prego, fixa-se o segundo prego já com auxílio de torquês ou alicate a fim de que a pele fique bem distendida (LINS, 2009, p. 37).

Mestre Artesão
Daniel da Banda
de Congo do
Mestre Honório –
Barra do Jucu/Vila
Velha

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO



AS TOADAS

As canções do congo capixaba costumam ser chamadas de toadas, mas, em alguns lugares, como em Araçatiba e na Barra do Jucu, a denominação usada pelos congueiros é jongo, o que evoca um parentesco entre as duas manifestações. Embora nos dois locais citados não tenhamos encontrado referências à existência de grupos de jongo ou caxambu, o uso da mesma terminologia reforça a hipótese de que estamos falando: há manifestações que, a despeito das diferenças nos passos das danças, na musicalidade, nos ritos e sentidos, consistem todas elas em expressões da festa negra e do batuque afro-brasileiro, em criações e práticas culturais radicadas na diáspora africana e agregadoras de identidades étnicas e sociais^[14].

Das toadas de congo mais populares e mais executadas pelas bandas de congo, estão aquelas dedicadas a São Benedito. Os versos a seguir, inclusive, são encontrados com variações em diferentes congadas através do país:

[14] Sobre a melodia e o ritmo do congo capixaba, convidamos o leitor a consultar a excelente obra do maestro Jacquay Monteiro Lins, importante estudioso do congo.



Estandarte da Banda de Congo de São Benedito do Rosário - Vila do Riacho/Aracruz

FOTO: ACERVO DA SECULT

**“Meu São Benedito
Que veio de Lisboa
Com sua bandeira
e a sua coroa
Que santo é aquele
que vem na charola?
É São Benedito
e Nossa Senhora
Meu São Benedito
Que veio de Lisboa
Com sua bandeira e
a sua coroa
Que santo é aquele
Que vem acolá?
É São Benedito
Que vem nos salvá”**

(MEU SÃO BENEDITO QUE VEIO DE LISBOA, BANDA DE CONGO PANELA DE BARRO DE GOIABEIRAS, CD, S/D)

O santo negro é tema de inúmeras toadas, algumas já integradas ao repertório do cancionero popular, o que dificulta a identificação do autor, ao passo que há também composições autorais que o evocam. A seguir, são ilustrados os dois casos:

Senhor São Benedito seu rosário cheira

Cheira cravo e cheira rosa

Cheira flor de laranjeira

Ele foi cozinheiro

No tempo do cativoiro

Hoje ele é santo

É um santo

verdadeiro.

(SENHOR SÃO BENEDITO SEU ROSÁRIO CHEIRA, BANDA AMORES DA LUA, CD, 2009).

Embora São Benedito seja, certamente, o santo mais festejado no congo, muitas toadas exaltam outros santos, tais como São Pedro, São José, Nossa Senhora e São Sebastião. Ora, uma das mais belas e tradicionais toadas do congo capixaba faz referência a uma promessa feita à Nossa Senhora da Penha:

Iaiá você vai à Penha^[15]

Me leva ô

Me leva

Eu vou tomar capricho

Meu bem vou trabalhar

Eu tenho uma

promessa a pagar

Essa promessa

Que eu tenho a pagar

É pra santa padroeira

Ela vai me ajudar

(IAIÁ VAI À PENHA, BANDAS DE CONGO DE CARIACICA, CD, S/D).

[15] Nesta estrofe fica subentendido que se trata de ir ao Convento da Penha.

Congo Folclórico da Serra – Romaria dos Conguistas – Convento da Penha/Vila Velha

FOTO: MARCELO SIQUEIRA



Há, ainda, outras imagens evocadas pelas toadas do congo: o cotidiano da vida rural e suas paisagens, o trabalho na lavoura, a religiosidade de matriz africana e, até mesmo, a evocação dos tempos do cativoiro fazem parte dos temas e referências presentes nestas cantigas:

O velho da palmeira

Onde canta o sabiá

O velho da fazenda

Do sinhô e da sinhá

O velho da fazenda

Como é bom recordar

O negro em dia de festa

Pagando promessa para os orixás

Ô, Ô, Ô, Ô, Ah! Que saudade

Da fazenda do sinhô.

(O VELHO DA PALMEIRA, BANDA DE CONGO KONSHAÇA, O CANTO DA ALMA, CD DAS BANDAS DE CONGO DA SERRA, S/D).

Finalmente, é preciso ressaltar que, embora as bandas de congo dificilmente deixem de executar o repertório popular do folclore capixaba, ou seja, aquelas toadas mais antigas e conhecidas, cada banda busca selecionar algumas toadas diferentes, menos executadas, incluindo composições autorais. Dessa maneira, o quadro é diversificado: há bandas que têm, entre seus congueiros, um ou mais compositores, mas isso não

é uma regra. Todavia, é comum que elas apresentem ao menos uma toada que exalte a própria banda, como numa espécie de hino. É o que observamos nas bandas de congo *Panela de Barro*, de Goiabeiras, e na de Santa Isabel, somente para mencionar alguns casos:

Congo de Goiabeira

É congo da união, é a

São Benedito santo

E a Virgem da Conceição é a

Ah eu vou sinhá

Esse congo é animado

Eu vou sinhá.

(CONGO DE GOIABEIRA, BANDA DE CONGO PANELA DE BARRO DE GOIABEIRAS, CD, S/D).

Iaiá bate pandeiro

Iaiá bate tambor

Não fique admirado

Santa Izabel aqui chegou

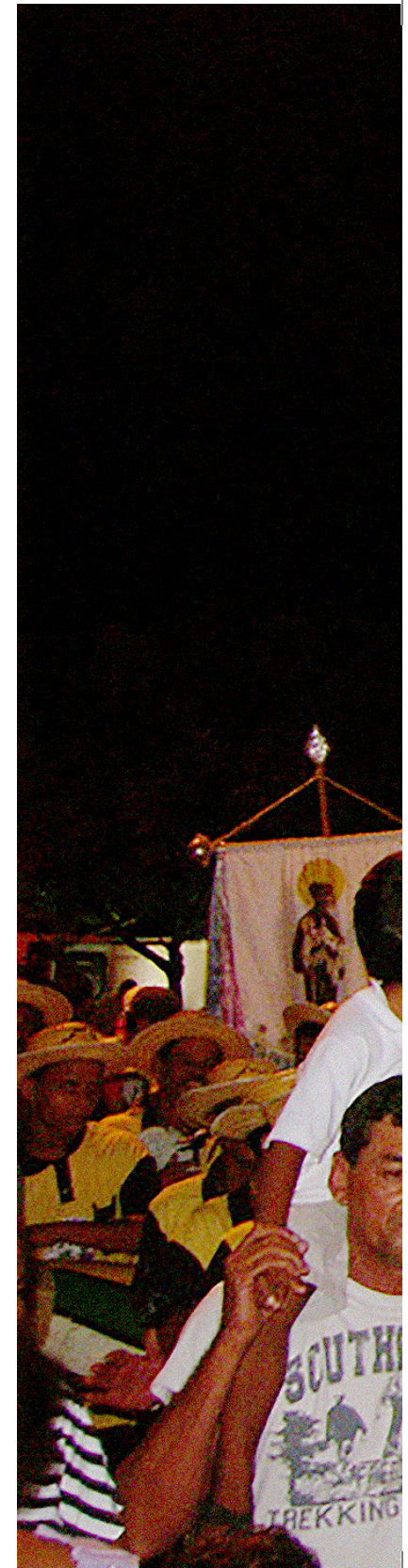
Olé, olá, na janela de Iaiá

Bate o congo compassado

Que a turma de Roda D'Água

Deixa o povo admirar.

(SANTA IZABEL AQUI CHEGOU, MESTRE MANOEL QUEIROZ E MESTRE DUSSANTOS, BANDAS DE CONGO DE CARIACICA, CD, S/D).



Banda de Congo
Konshaça - Derrubada
do Mastro - Serra

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO





Tocadores de casaca, anos 1950.
FOTO: ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES

ANTIGUIDADE

Durante a pesquisa, identificamos bandas de congo que se situam num recorte temporal bastante vasto. Enquanto há aquelas que reivindicam uma origem centenária, precisamos também considerar o papel das bandas com formação mais recente. Importa frisar que, nos dois casos, existe a preocupação dos congueiros no sentido de reforçar o elo com o contexto dos ancestrais africanos escravizados.

De todo modo, a antiguidade e a longevidade constituem aspectos de muito valor no universo congueiro, daí o fato de determinados mestres e congueiros defenderem suas próprias bandas como a mais antiga do Espírito Santo. De acordo com o capitão Antonio Ribeiro dos Santos, o congo, em Vila do Riacho e em Caieiras Velhas, remonta ao século XVIII, mais especificamente, ao ano de 1789, o que coloca as manifestações de Aracruz entre as mais velhas do Estado.

Já em Araçatiba, onde, segundo os relatos, a manifestação do congo remonta à época da escravidão, a questão da antiguidade da banda gerou controvérsias. Jane Coutinho sustentou que a *Banda São Benedito*, de Rio Claro, município de Guarapari, seria a mais antiga, com mais de 100 anos. Por outro lado, dona Emiliana observou que a *Banda da Serra* deveria receber o título de a mais velha. Já o senhor Alcebíades questionou tal fato, pois declarou que o congo de Araçatiba é muito mais antigo: “Por aqui, não existe uma banda

de congo da idade da nossa aqui, não. Essa aqui foi a primeira banda de congo que começou no mundo” (Alcebíades Moreira Gomes, *Banda de Congo Mãe Petronilha, Araçatiba*, 2012).

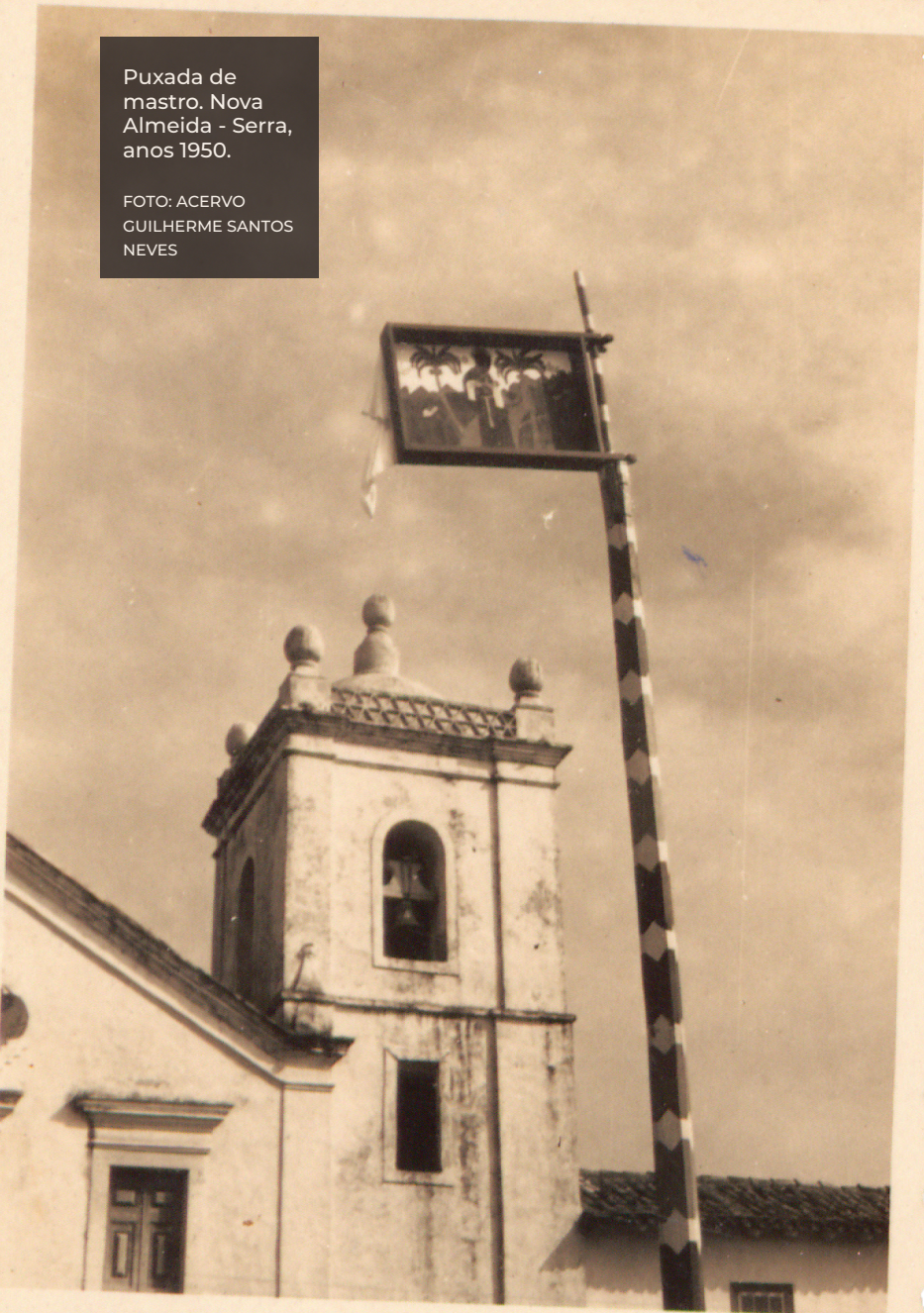
Com efeito, a tradição do congo na Serra também radica-se no tempo dos escravizados. Segundo a história oral, foi por meio da liderança do negro escravizado Crispiniano da Silva que se teve início o costume de festejar São Benedito ao som de tambores e casacas e com a fincada de mastro em seu louvor. Conta a história que as celebrações eram para agradecer o salvamento dos 25 escravizados que, durante o naufrágio de um navio negreiro no litoral de Serra, se agarraram ao mastro e suplicaram ao santo negro por suas vidas. Com a morte de Crispiniano, foi transmitida a seu filho José Maria da Silva, ainda criança, a incumbência de comandar o congo São Benedito de Putiri – região de Serra na qual eles viviam.

Segundo alguns relatos, esta seria a banda de congo mais antiga de Serra, tendo sido fundada entre 1862, como aponta esta descrição:

Porque o Congo Folclórico na verdade é o congo São Benedito de Putiri [...] quando o congo era sediado na região de Putiri. Aí, começou dos mais velhos virem a falecer, adoecer, o próprio mestre Zé Maria adoecer e, para o congo não acabar, aquela tradição do congo velho, dos pretos velhos, foi passado definitivamente para mãos da família de Antônio Rosa.

Puxada de mastro. Nova Almeida - Serra, anos 1950.

FOTO: ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES



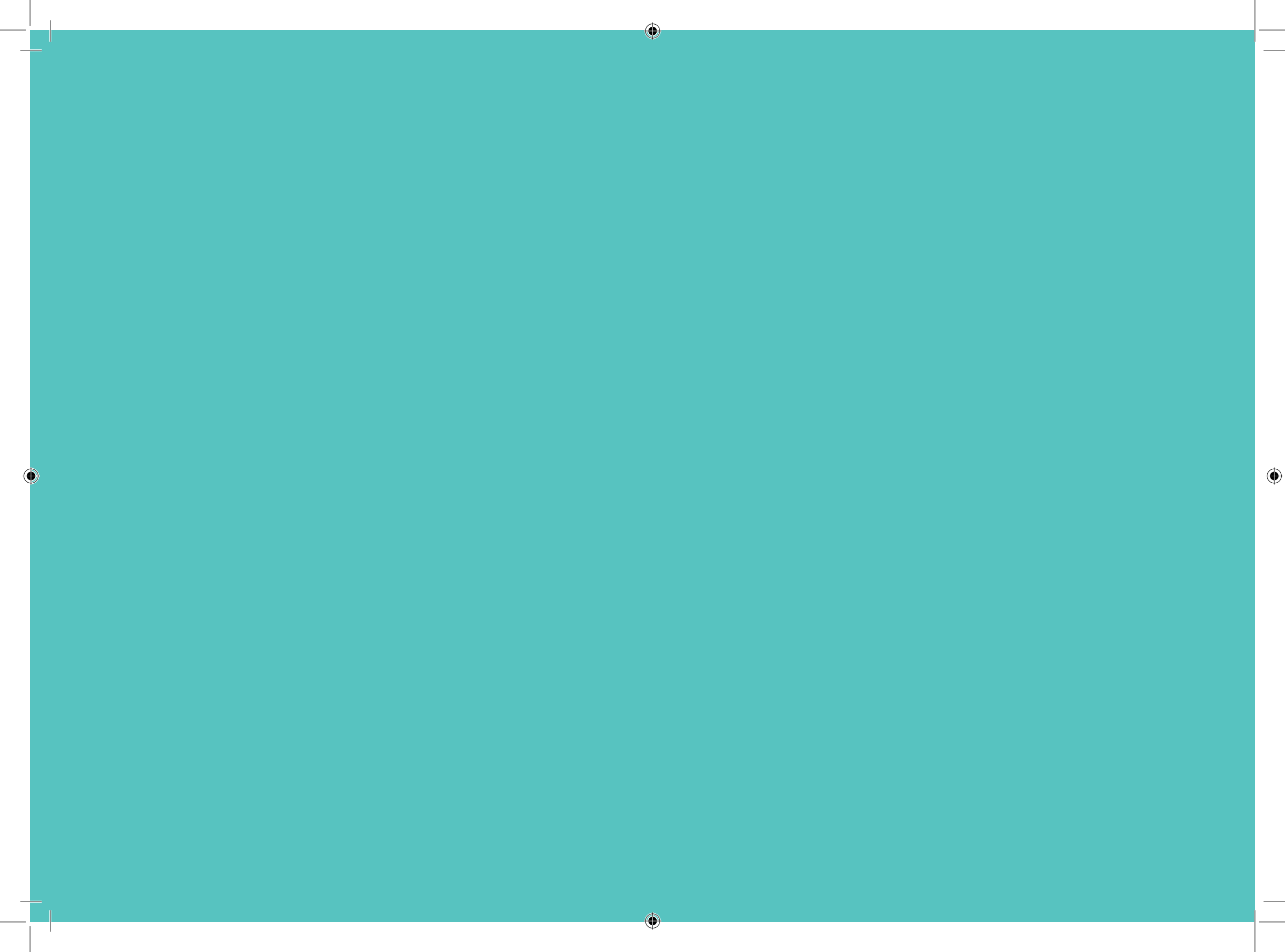
Porque, até então, era o meu avô que zelava pelo congo dos pretos velhos de Putiri, ele era o festeiro, o guardião. E é isso que ela [Ilohil] estava falando, que eles vinham a pé e que, na igreja matriz, a primeira missa que era às sete da manhã, então, eles saíam de madrugada e vinham a pé ou em carros de boi pra vir pra festa. Os mestres de congo mais velhos, eles contam. O próprio mestre de congo falecido, Vitor Sacramento, ele contava que quando o congo de São Benedito vinha de Putiri, quando chegava aqui na beira da Serra, já começava a bater o tambor e eles ouviam de longe o som do tambor (Terezinha Pimentel, ABC Serra, 2012).

A primazia da Serra pode ser atribuída tanto à antiguidade e à longevidade da expressão do congo neste território quanto à sua força e efervescência. Trata-se do município que comporta a maior festa capixaba de São Benedito e que abriga o maior número de bandas de congo: dez! — excluindo-se as bandas mirins. Assim, encontramos bandas ligadas a comunidades da zona rural, do litoral e da área central, ou seja, em Serra sede, Nova Almeida, Jacaraípe, Bicanga, Pitanga, Santiago, Campinho e São Domingos. Notadamente, há de se reconhecer, também, o poder do congo de Serra em influenciar a manifestação em outros lugares, exportando, por exemplo, a casaca e a própria fincada de mastro.


Puxada de mastro na Serra,
anos 1950.

FOTO: ACERVO
GUILHERME
SANTOS NEVES





REVERÊNCIAS AOS ANTIGOS MESTRES



Mestre Vitório de Araújo
da Banda de Congo
de São Benedito de
Piranema/Cariacica

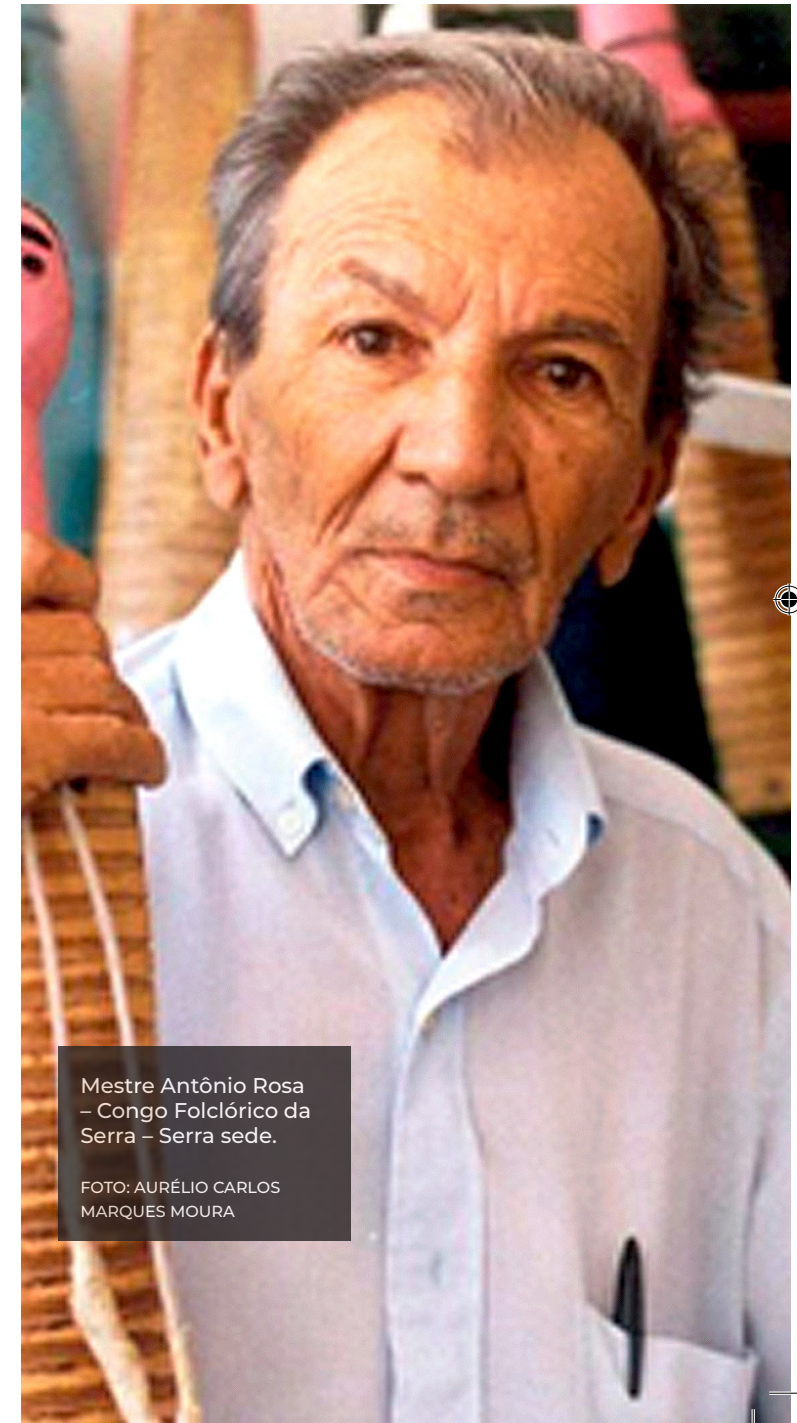
FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

REVERÊNCIAS AOS ANTIGOS MESTRES

O congo capixaba possui muitos personagens de referência que ajudaram — e ainda ajudam — a escrever a história desta manifestação cultural. Tais figuras são reverenciadas dentro do universo congueiro, embora, infelizmente, sejam pouco conhecidos do grande público e, raramente, tenham recebido dos poderes públicos o reconhecimento e a valorização merecidos. Estas pessoas constituem “mestres por notório saber” — cujos conhecimentos, criações e esforços foram fundamentais para a constituição das riquezas e exuberância de nossa cultura popular.

Estes verdadeiros “tesouros humanos vivos” — na feliz expressão alcinhada pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) — incluem fundadores de bandas, mestres, capitães, rainhas, festeiros, congueiros e congueiras, os quais, ao longo de suas vidas, cumpriram a tarefa de levar o congo às ruas, bater os tambores, raspar as casacas e fincar mastros para expressar sua devoção. Alguns destes mestres, mesmo idosos, continuam a beneficiar seus grupos e bandas com seu saber e sua experiência, ao passo que muitos outros são evocados pela memória oral.

Entre os antigos mestres e congueiros ilustres que já se foram, mas deixaram uma marca na história da cultura popular capixaba, podemos mencionar: Alexandre Sizenando; Antonio Rosa; Leônidas Carlos; Mãe Aurélia; Sabino Bispo; Albino Casimiro dos Reis; Manoel Vieira (o Gabiroba); Manoel Queiroz, entre outros. Aliás, uma prática identificada entre algumas bandas de congo é a de homenagear seus antigos mestres ou congueiros importantes, adotando o nome da pessoa para designar a banda; outra forma comum é a composição de toadas de congo dedicadas a tais figuras.



Mestre Antônio Rosa
– Congo Folclórico da
Serra – Serra sede.

FOTO: AURÉLIO CARLOS
MARQUES MOURA



Mestre Honório
De Oliveira
Amorim da
Banda Mestre
Honório da
Barra do Jucu/
Vila Velha

FOTO: JOÃO
CARLOS COUTINHO

A *Banda de Congo de Araçatiba*, do distrito de Viana, chama-se *Mãe Petronilha* em homenagem póstuma à Dona Petronilha Maria da Conceição, que se dedicou por muitas décadas à banda. Ela foi uma rainha de congo notável, muito animada, e, além disso, organizava a banda e guardava seus tambores. Quando de sua morte, os integrantes da banda relatam, inclusive, que ficaram perdidos, sentindo a ausência de sua prestimosa líder. Naquele ano, em luto, o congo não saiu nem fez festa para santo, mas, depois, veio a ideia de renomear a banda de congo — que antes era chamada de São Benedito — com a homenageada que era reconhecida por sua grande habilidade de parteira e por ter trazido muitas crianças ao mundo: *Mãe Petronilha*. Eis o nome da banda de congo de Araçatiba.

Já a *Banda Mestre Honório*, da Barra do Jucu, presta sua homenagem ao senhor Honório, fundador da banda e mestre já falecido. Tal homenagem se dá de duas formas: com o nome da banda, que é o mesmo do antigo mestre; com o uso de uma boina azul e branca, pois o Sr. Honório sempre estava com seu inconfundível boné bicolor. Assim, após sua morte, todos os integrantes da banda adotaram o uso de um boné similar nas apresentações, como forma de lembrar sua figura.

Então, a gente tinha o seu Honório, assim, como uma pessoa, como um avô. Papai tinha ele como um pai, uma pessoa né... Então, a gente deu continuidade e foi isso. Inclusive até uma filha dele veio aqui um dia e ficou abismada com o cantinho que a gente tem aqui do seu Honório, as fotos dele. Ela falou assim 'gente, nem na família a gente tem isso, esse carinho, essa coisa'. Pois é, ele foi muito importante. E hoje tudo o que a gente faz, a gente não deixou aquela parte do que ele ensinou para trás. A gente leva adiante. Ele não gostava disso, a gente não faz isso. Ele não gostava de cantar certas coisas, a gente não canta. Então é tradicional mesmo. (Beatriz dos Santos Rego, Banda de Congo Mestre Honório, Barra do Jucu, 2012).

Ainda como homenagem, o mestre Vitalino fez uma casaca inspirada nas feições do Sr. Honório, além de compor um jongo em admiração ao antigo mestre, do qual ele declamou um trecho à equipe:

Cadê o velho, onde tá o velho mestre.

Estou morrendo de saudade do meu velho amigo mestre.

Cadê o velho, morador de Tapuera, tinha um pedaço de chão e um chão de boa terra.

***Cadê o velho de andar bem malandrinho
Deixava sempre o seu rastro e seguindo o mesmo caminho***

***Cadê o velho que tinha sangue de congueiro
Trazia a caixa no ombro e a baqueta entre os dedos***

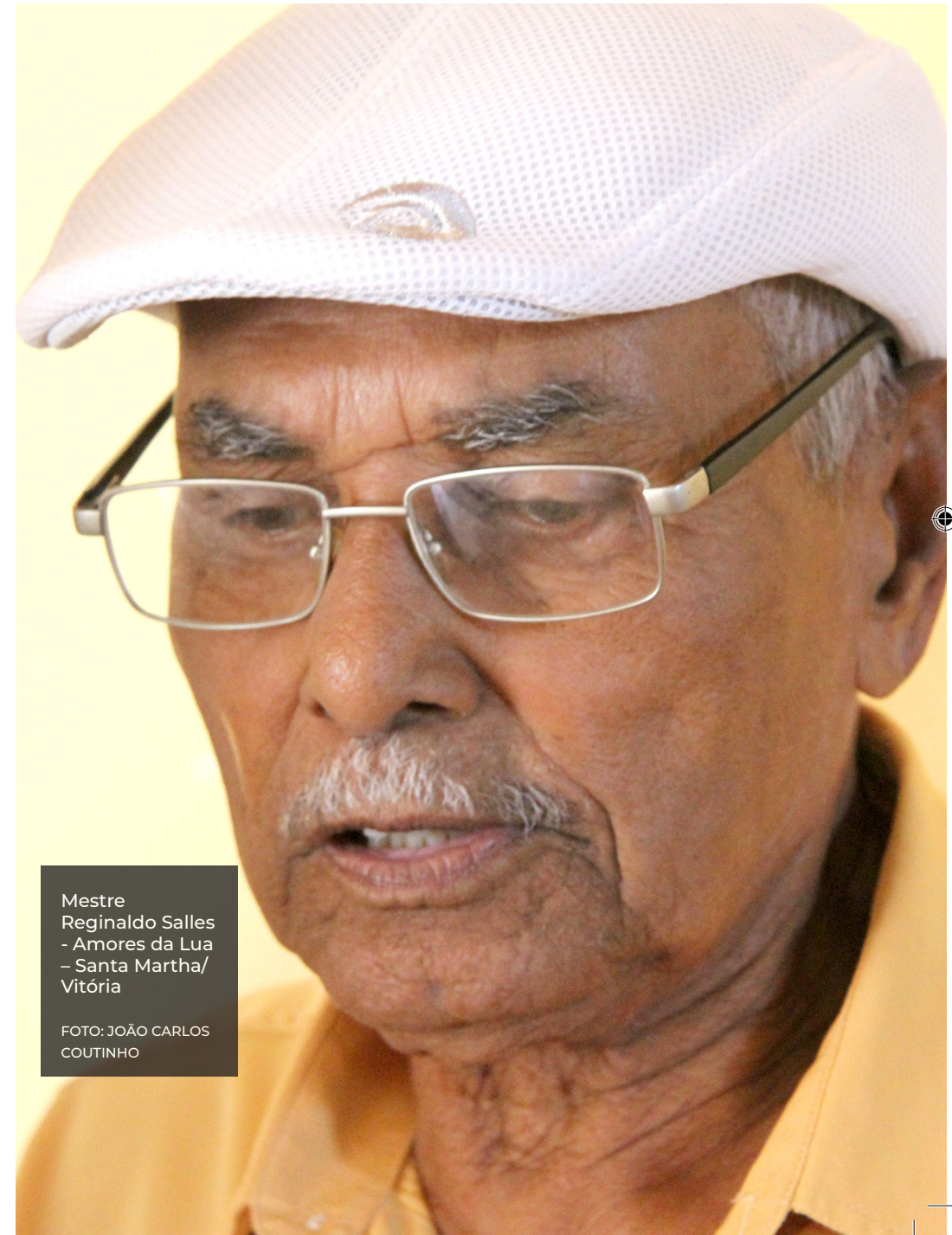
***Cadê o velho, amigo de Daniel,
Trazia uma lista branca no azul de seu chapéu^[16]***

[...]

Fiz este jongo, me inspirei olhando o céu

Lá eu vi mestre Honório me acenando o seu chapéu.

[16] Neste trecho, mestre Vitalino explica: “Por quê? Quando tinha as festas de São Benedito, seu Daniel saía daqui, ia na casa de seu Honório preparar a marcha pra São Benedito. Eles eram muito amigos”.



Mestre
Reginaldo Salles
- Amores da Lua
- Santa Martha/
Vitória

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO



O CONGO EM COMUNIDADES QUILOMBOLAS

Igreja Nossa
Senhora D'Ajuda –
Araçatiba/Viana

FOTO: SACRILO



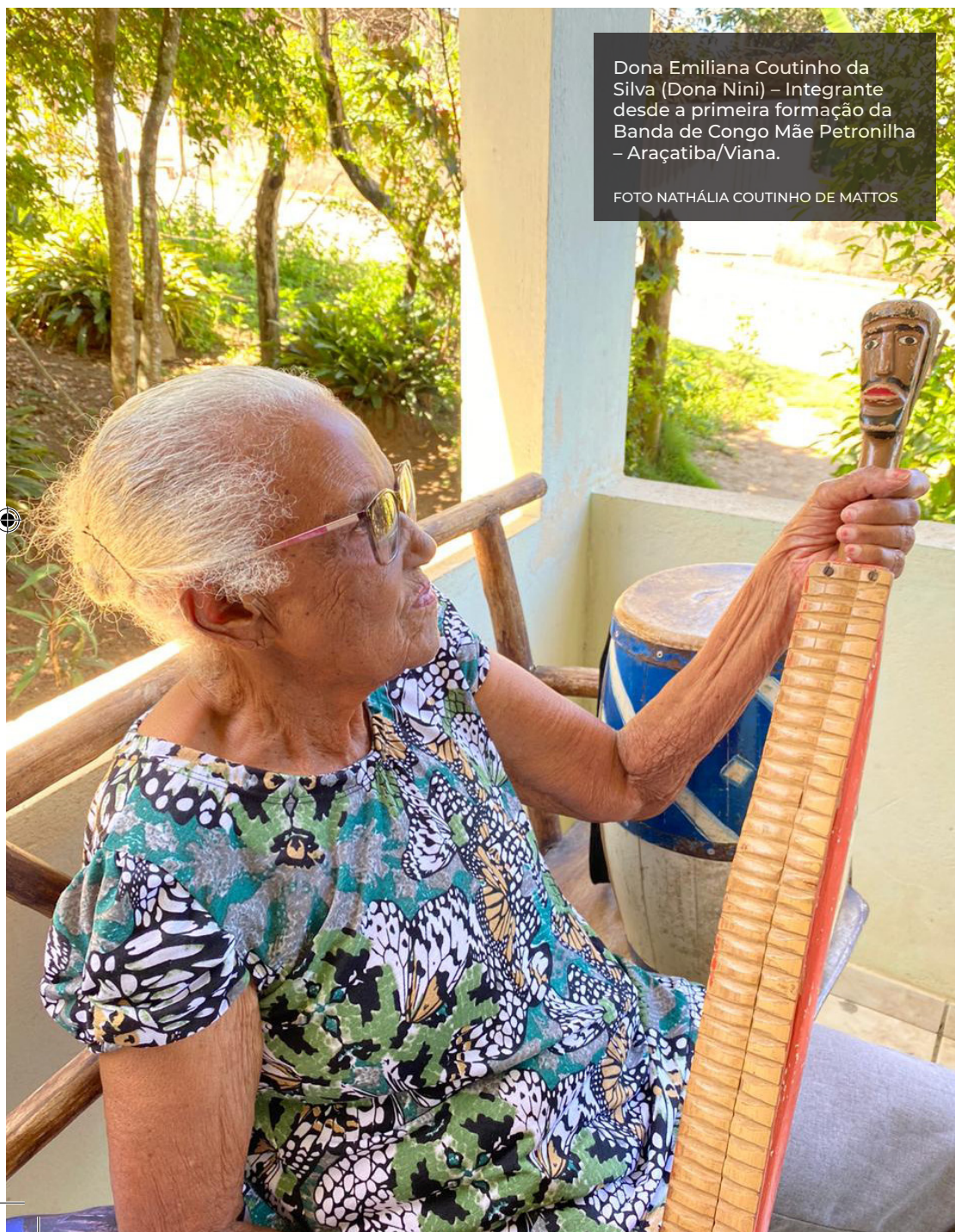
O CONGO EM COMUNIDADES QUILOMBOLAS

A BANDA DE CONGO MÃE PETRONILHA, DE ARAÇATIBA

As origens de Araçatiba, no município de Viana, remontam a meados do século XVII quando da chegada dos jesuítas à região e do início da catequese indígena. Lá, os jesuítas fundaram a *Fazenda Araçatiba*, voltada ao cultivo da cana de açúcar^[17], promovendo a construção da Igreja Nossa Senhora da Ajuda. Com a expulsão destes missionários dos domínios portugueses em 1759, a fazenda passou a ser propriedade do Coronel Ordenança Bernardino Falcão de Gouveia Vieira Machado, sendo a expressiva presença da mão de obra escrava africana uma marca da propriedade. Nesse sentido, a historiadora Vilma Paraíso Almada chama a atenção para o fato de, em 1815:

[17] “Até meados do século XIX o Espírito Santo teve a sua economia baseada na cultura canavieira, de longa tradição colonial. Já no século XVI, erguíam-se engenhos que em 1580 chegaram a concentrar na Província duzentos escravos, dos poucos existentes no Brasil de então. Tal perspectiva prenunciava, no entanto, uma prosperidade efêmera, e, a cultura da cana-de-açúcar no Espírito Santo acabaria por cair no estágio de torpor característico da economia capixaba nos anos subsequentes, muito embora o seu cultivo não deixasse de marcar profundamente o solo da Província durante os séculos XVII e XVIII” (ALMADA, 1993, p. 57).





Dona Emiliana Coutinho da Silva (Dona Nini) – Integrante desde a primeira formação da Banda de Congo Mãe Petronilha – Araçatiba/Viana.

FOTO NATHÁLIA COUTINHO DE MATTOS

viajantes estrangeiros que visitavam a região impressionaram-se com o tamanho de algumas fazendas, como a de Araçatiba, que possuía 400 escravos negros que cultivavam a cana-de-açúcar, e cuja sede era “um grande edifício branco com fachada de dois pavimentos, e a Igreja de Nossa Senhora da Ajuda com suas duas torres pequenas” (ALMADA, 1993, p. 57).

Segundo relatos de moradores antigos da localidade — os quais foram colhidos e organizados em livro —, a *Fazenda Araçatiba* nunca teve tronco, ou seja, não havia castigos e torturas aos escravizados. Por esse motivo, os relatos apontam que, para lá, fugiam pessoas escravizadas de outras terras, os quais buscavam ficar sob o domínio do coronel Sebastião, considerado um “senhorio bom”. Alguns deles também ficavam refugiados nas imediações, formando quilombos, mas desciam à fazenda à noite para participar de confraternizações. Assim, apesar das violência e exploração inerentes ao sistema escravocrata, em Araçatiba, os negros conseguiam brechas para, pelo menos, tentar amenizar seu sofrimento cotidiano (ARAÇATIBA, s/d).

Com a morte do coronel Sebastião Vieira Machado, as terras foram distribuídas entre os vários filhos legítimos e ilegítimos que ele teve. Cada herdeiro, por sua vez, doou 1 hectare para a Igreja, Nossa Senhora da Ajuda, totalizando 21 hectares. O documento de

doação, segundo consta do livro, encontra-se na Arquidiocese de Vitória. Esta situação favoreceu a permanência das famílias negras nas terras, permitindo-lhes trabalhar e cultivar pequenas lavouras para consumo próprio de milho, feijão, guandu, mandioca, café e arroz; poucos moradores comercializavam sua produção.

Havia também na comunidade os “Quitungos” onde a farinha era preparada. Os “Quitungos” eram montados em casa de pau a pique, com local para ralar a mandioca e forno a lenha para torr -la (ARAÇATIBA, s/d, p. 16).

Atualmente, a terra da santa ou o *Patrimônio de Nossa Senhora da Ajuda*, como chamam os moradores, estende-se por uma área muito menor do que era inicialmente, por conta de invasões e avanço dos fazendeiros vizinhos. De todo modo, apesar das pressões e forças sociais contrárias, a comunidade negra rural, que, tradicionalmente, ocupa e usufrui deste território há geraes, tem-se esforçado para mantê-lo:

O que se verifica é que as pessoas que foram casando, constituindo suas famílias, continuaram morando em Araçatiba mesmo. Os moradores atuais não vendem mais suas benfeitorias. Quem tem um quintal maior coloca toda a família para morar ali. Os jovens, por sua vez, casam e não saem de Araçatiba. A comunidade cresce, portanto, com a descendência dos próprios moradores (ARAÇATIBA, s/d, p. 13).



Sr. Alcebides
Moreira
Gomes,
integrante
da Banda de
Congo Mãe
Petronilha
- Araçatiba/
Viana

FOTO: JOÃO
CARLOS COUTINHO

Assim, entre os moradores de Araçatiba, é controversa a questão da identificação enquanto comunidade quilombola, o que não coloca, todavia, em dúvida sua relação de pertencimento para com o território, sua organização coletiva e o reconhecimento de sua identidade cultural. Tradicionalmente, o congo de Araçatiba tem tambores, caixa, cuíca, cabacinha e reco-reco. Consoante aos relatos, no tempo dos congueiros mais antigos, como o de Sr. Manduca, o Sr. Deocleciano e mestre Emídio (marido da Mãe Petronilha), havia apenas o reco-reco, instrumento que era feito de bambu, mas sem a cabeça esculpida. Só mais recentemente foi introduzida a casaca, a partir de uma oficina ministrada no distrito por mestres artesãos do município de Serra.

Segundo os relatos, no tempo dos negros escravizados, os tambores eram feitos a partir de barris de vinho que os senhores descartavam. Os cativos recolhiam os barris e colocavam couro de boi, transformando-os em tambores. Logo, como estes eram tão pesados, o costume era sentar sobre eles para bater. Então, apenas os homens tocavam, enquanto as mulheres dançavam e cantavam.

Das celebrações que os congueiros de Araçatiba realizam anualmente, estão a Fincada de Mastro para São Benedito, em dezembro; a Derrubada do Mastro, no dia de São Sebastião; e a Festa da Consciência Negra e da Cultura Afro, em novembro. Nesse sentido, a festa para o santo negro inclui o ritual de corte da árvore e a preparação prévia do mastro, como elucida o Sr. Alcebíades:

E todo ano tem que tirar o mastro. E não é o mesmo, não! Todo ano tem que sair. Antigamente, a gente levava os tambores; hoje não leva mais. Antigamente, quando ia cortar os mastros, podia ser onde for, tinha que levar os tambores, cortando a árvore, batendo os tambores e cantando, e, depois, coloca o mastro nas costas, e carregava. Não tinha carro mesmo (Alcebíades Moreira Gomes, Banda de Congo Mãe Petronilha, Araçatiba, 2012).

As celebrações de mastro contam com a figura do festeiro. Assim, a cada ano é sorteado um festeiro, que tem a incumbência de arcar com a estrutura da festa e suas despesas. Ele também organiza o pessoal que vai buscar o barco em sua casa e oferece vinho e lanche. Para tanto, a comunidade assume uma parte dos custos e, claro, está à frente da organização. No entanto, alguns dos entrevistados se ressentem da situação atual dos festejos, pois, segundo eles, em outras épocas, os moradores se dedicavam aos preparativos das celebrações, que duravam 3 dias; hoje, a festa se resume a uma missa.

Porém, a principal reclamação foi quanto à atitude recente do Conselho da Igreja no sentido de desencorajar as celebrações protagonizadas pela banda de congo. Relatou-se que, ao contrário do que ocorria em outros tempos, as portas da igreja têm permanecido fechadas enquanto a banda de congo bate do lado de fora.

Mestre Alicio Machado e
Ademir Gonçalves, presidente
da Banda de Congo Mãe
Petronilha – Araçatuba/Viana

FOTO: BRUNA WANDEKOKEN



É porque eles não respeitam a tradição da gente. Se nós déssemos confiança, nós nem *fincava* mais o mastro. Porque a gente está fazendo a festa de São Benedito e o São Benedito está trancado lá com a porta fechada (Emiliana Coutinho da Silva, Banda de Congo Mãe Petronilha, Araçatiba, 2012).

Durante nossos estudos, pudemos conhecer mais detalhes acerca dessa pequena comunidade negra e rural, que se notabiliza pela riqueza de suas história e cultura. Como ilustração disso, temos a bela Igreja de Nossa Senhora da Ajuda, construída no século XVIII e tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em 1950^[18]. Porém, a densidade do patrimônio cultural de Araçatiba se revela, sobretudo, no seu acervo intangível, nos saberes e fazeres, nas artes e ofícios, memórias e narrativas, celebrações e formas de expressão de seu povo, ou seja, nas tradições afro-brasileiras preservadas, vividas e atualizadas pela comunidade.

Destes conhecimentos e práticas tradicionais, os moradores destacam a “culinária afro”, segundo a terminologia que eles mesmo usam. São pratos como o “Soteco de Banana”, provavelmente um

[18] Tombamento em 20/03/1950 pelo Iphan; inscrições no *Livro do Tombo Histórico*, sob o n. 267, folha 46, e no *Livro do Tombo das Belas Artes*, sob o n. 353, folha 72.

costume herdado dos tempos da escravidão, que consiste em “uma espécie de pirão de peixe preparado com banana verde ralada”. Além disso, o modo tradicional de se produzir farinha também é mencionado pelo Sr. Alício:

Todos nós sabemos fabricar a farinha de mandioca. Você pega a mandioca, rala, depois coloca na roda, depois coloca no tapiti para secar, vai secando a massa nesse prensado de bambu, aí vai para peneira. O polvilho, você tira para fazer tapioca e depois peneira tudo. Depois, vai para o fogo, até torrar; depois, põe para vender. Os quitungos eram partilhados, outras pessoas faziam suas farinhas em quitungos dos outros (ARAÇATIBA, s/d, p. 17).

Embora atualmente em desuso, os moradores de Araçatiba fazem referência a técnicas artesanais e conhecimentos usados para confeccionar utensílios, tais como cestos e esteiras, a partir de recursos naturais, tais como cipó e palha, por exemplo: os *tapitis*, usados para depositar a mandioca espremida na produção da farinha, além dos *quitungos*, que eram as casas de farinha construídas a partir da técnica de pau a pique, descrita assim por Sr. Alício: “Primeiro, entra a base de madeira e a palha trançada. Tudo amarrado com cipó e, depois, é que entra o barro socado... As casas são mais frescas” (ARAÇATIBA, s/d, p. 18).



Banda de Congo Mãe Petronilha – Araçatiba/Viana

FOTO: ACERVO DA PREFEITURA DE VIANA



Tambores e Casacas da Banda de Congo Mãe Petronilha-Araçativa/Viana

FOTO: LUCIANA CRUZ CARNEIRO

Em Araçatiba, outros costumes ali se configuravam de modo muito comum: os ofícios de benzedeira e parteira. Havia rezas e benzimentos para diversos males e enfermidades, tais como “mau-olhado”, “arca aberta”, “espinhela caída”, “carnes quebradas”. Aliás, a maioria dos nossos entrevistados revelou ter vindo ao mundo pelas mãos de uma das parteiras do lugar: Lília Nascimento, Dona Filomena, Mãe Clara, Mãe Petronilha...

Se a comadre tivesse aqui, seria bom de contar [...] A esposa dele, mãe de Oséias, sogra da Néia, então, ela teve 9 filhos, e da maioria deles, só os últimos que foram no hospital, porque era sempre de parteira. Então, ela conta estas histórias pra gente de quando [...] porque não fazia o pré-natal e tudo mais; então, quando era a época de ganhar o bebê, a parteira já ia pra casa da pessoa e ficava ali acompanhando. Só que das lembranças da minha comadre, ela disse que era muito sofrido também, não era tão simples ganhar bebê em casa, não (Jane A. C. Silva Santos, Banda de Congo Mãe Petronilha, Araçatiba, 2012).

Não à toa, foi em homenagem a uma grande parteira, devota de Nossa Senhora e congueira, que a banda de congo, de Araçatiba, passou a se chamar *Mãe Petronilha*. Dona Petronilha ou Mãe Teotó, como era seu apelido, tornou-se famosa porque suas rezas eram reconhecidas como bastante eficazes e suas mãos trouxeram ao

mundo muitas crianças. Conforme os moradores relatam, todas as crianças que suas mãos tiravam *vingavam*, mesmo aquelas em condições difíceis, como quando com o cordão enrolado. Isto é, nunca teria morrido nenhuma criança nos partos auxiliados por ela.

Em sendo assim, Dona Petronilha foi durante muito tempo a rainha do congo, responsável pela banda e guardiã dos tambores. Por causa do seu protagonismo e dos esforços mobilizados para organizar e manter o congo na comunidade — e após seu falecimento —, a banda adotou o seu nome. Um detalhe: em Araçatiba, as parteiras são chamadas de *mãe* pelo fato de terem trazido muitas crianças ao mundo.

Segundo os relatos, as parteiras eram muito devotas de Nossa Senhora do Parto, e quando uma criança “encravava”, ou seja, estava em uma posição difícil para sair, elas conseguiam “desencravar” o bebê com suas rezas. Logo, quanto mais havia partos muito trabalhosos e sofridos, mais demandavam-se rezas.

E quando eu falo isso, hoje em dia, as pessoas acham engraçado, mas eu me lembro que, em cima da cama, faziam uma *cabana*, não faziam? Tampavam tudinho, ficava a criança *escondidinha* lá com a mãe. Ninguém entrava lá, só fica uma pessoa responsável pra levar a comida e cuidar da mãe, e, quando eu falo isso, as pessoas falam: “da onde existiu isso, gente?” (Maria da Penha, Banda de Congo Mãe Petronilha, Araçatiba, 2012).

No seio desta discussão, no dia de São Sebastião, era um hábito sair para a procissão com a criança, usando uma fitinha vermelha, com o intuito de evitar o “mau-olhado”; essa era uma orientação das parteiras, que, muitas vezes, eram também benzedeiros. Com o tempo, segundo os moradores, as facilidades, sobretudo de transporte, para ganhar os bebês em hospitais de Vitória levaram as pessoas a dispensar os serviços das parteiras, e o ofício foi-se perdendo. Do mesmo modo, o maior acesso a médicos e medicamentos industrializados fez com que os doentes progressivamente deixassem de recorrer aos benzimentos. De qualquer maneira, as dificuldades para a transmissão destes saberes para as gerações mais jovens implicaram no quase desaparecimento destas práticas tradicionais.

E a história vai além: a *Banda de Congo Mãe Petronilha* integra, ao lado de outros grupos e de movimentos sociais, o *Fórum Comunitário de Araçatiba*, que foi organizado em 2006 com o propósito de identificar e discutir os problemas da comunidade, mobilizar os moradores para o seu enfrentamento, propor atividades e metas, além de atuar em prol do desenvolvimento local^[19]. Neste escopo, uma das iniciativas mais significativas já desenvolvidas pelo fórum foi

[19] O fórum foi criado no âmbito do Projeto Núcleos de Integração, que contou com as parcerias do Instituto Brasileiro de Análises Sociais e Econômicas (Ibase); de FURNAS - Centrais Elétricas; e do Centro de Orientação e Encaminhamento Profissional (Coep/ES), entre outras instituições.

a instituição do projeto *Costurart – Ateliê das Mulheres Quilombolas de Araçatiba*, do qual fazem parte muitas das congueiras da banda, desenvolvendo uma produção artesanal, oficinas de penteado afro e a gastronomia local. Ademais, outros desdobramentos foram a implantação da *Biblioteca Rural Arca das Letras* e a organização de uma mostra cultural da comunidade.

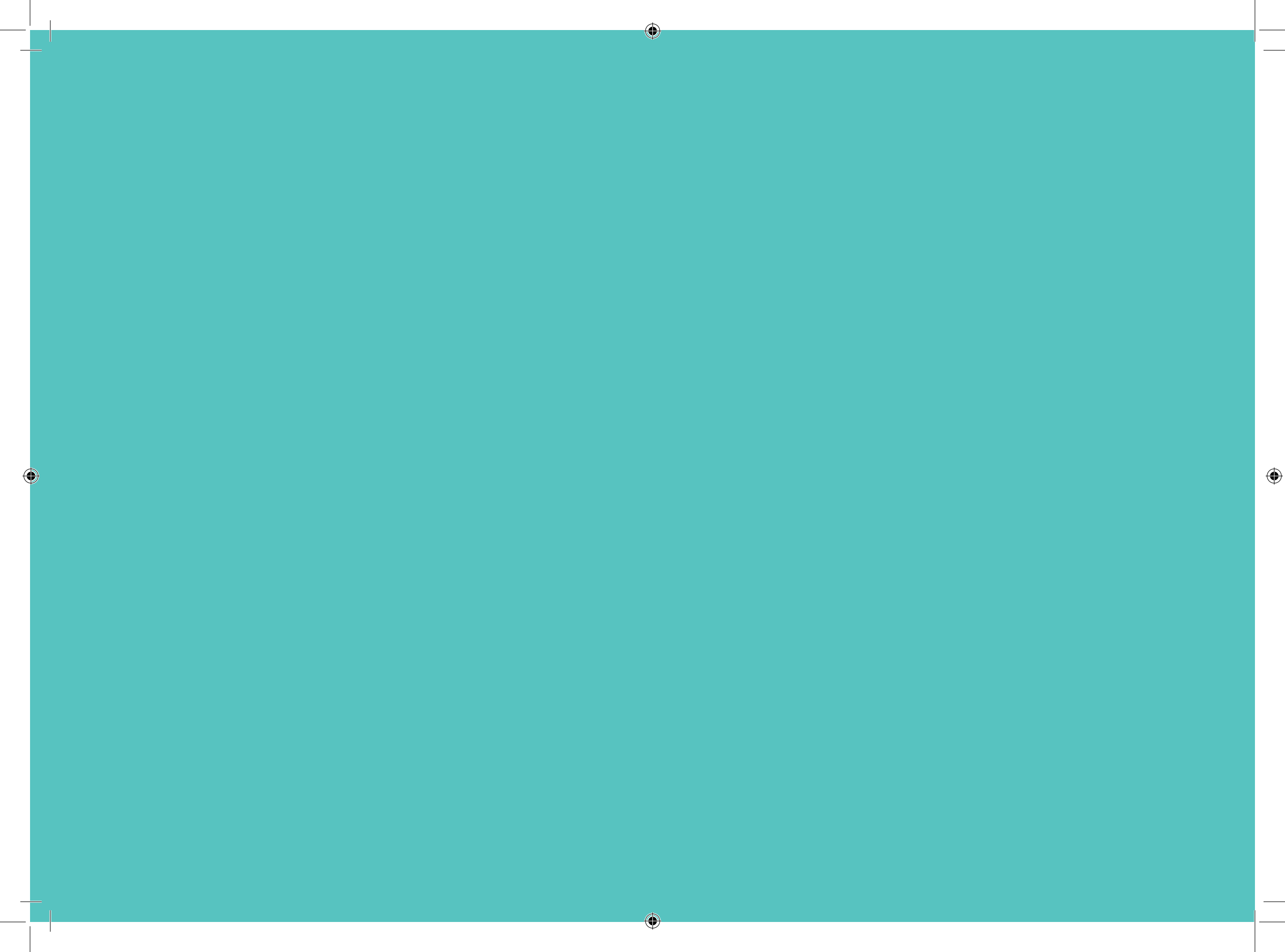
Em 2011, com base em discussões prévias e no diagnóstico social da comunidade, aquele fórum propôs a segunda edição do *Plano de Ação de Desenvolvimento Comunitário de Araçatiba*, o qual contém diretrizes específicas para a área do patrimônio cultural, algumas delas pertinentes ao congo. Entre os desafios identificados pela comunidade no plano, estão: restauração da Igreja Nossa Senhora da Ajuda, que é tombada pelo Iphan; construção de um espaço permanente para ser utilizado como centro cultural, de memória e de acervo da história de Araçatiba; realização de registros fotográficos da comunidade e da banda de congo e resgate das fotos existentes, bem como organização de um banco de imagens, inclusive visando a exposições itinerantes; estabelecimento de parcerias para a instalação de oficina de instrumentos; institucionalização da banda de congo com a criação de Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ); e reorganização da banda de congo mirim.

Ora, estas últimas ações evidenciam a preocupação para com a continuidade da manifestação cultural, sobretudo na questão das lideranças e no reconhecimento desta tradição pelas gerações mais novas.

Fincada do Mastro
de São Benedito
em Araçatiba/
Viana

FOTO: LUCIANA CRUZ
CARNEIRO





RELIGIOSIDADE



Fincada do
Mastro em
Santiago na
Serra

FOTO: EDSON REIS

RELIGIOSIDADE

A maioria dos congueiros com os quais conversamos se declarou católica e boa parte deles concebe o congo como uma prática religiosa que existe em razão da devoção aos santos católicos, com destaque para o já citado São Benedito. Reginaldo Salles, mestre da *Banda de Congo Amores da Lua*, quando questionado se o congo está ligado a alguma religião, respondeu afirmativamente:

Está porque o congo é muito católico. O pessoal que bate o congo são aqueles católicos humildes e, em vários municípios, que batem o congo é para festejar os santos: São Pedro, São João, São Benedito, Nossa Senhora da Penha e São Sebastião (Reginaldo Salles, Banda de Congo Amores da Lua, Vitória, 2012).

No entanto, não foram poucos os depoimentos que apontaram que a política da Igreja por algum tempo foi marcada pela rejeição ao congo, considerando-o coisa de “cachaceiro” ao não reconhecê-lo como expressão legítima de religiosidade e fé. O incômodo causado pela suposta mistura entre o sagrado e o profano levava frequentemente a Igreja e a polícia a justificarem a interdição das manifestações devocionais e populares, conforme relata o autor capixaba Christiano Fraga, no *Boletim Folclore*, de 1950, número 07-08.

Por outro lado, em texto publicado no jornal *A Gazeta*, em novembro de 1957, Guilherme Santos Neves, valendo-se de declarações de autoridades religiosas da época, sinalizava a mudança na atitude da Igreja no sentido de esta apoiar as celebrações populares. Ora, se Santos Neves fala em mudança de postura da instituição, podemos concluir que, de fato, a Igreja sustentava uma postura refratária ou até desfavorável em relação a tais manifestações.

Cada vez mais se esclarece a posição real e firme que a Igreja deve tomar com relação às festas folclóricas. Já não mais se veta e proíbe a manifestação popular, por vezes natural mas desintencionalmente profana em seus brincos, folguedos e festanças. Já não mais se cobram taxas aos grupos folclóricos (Folias, Marujadas, Congos, Pastoris, Reis-de-Bois etc.) para permitirem as suas exibições (SANTOS NEVES, 2008 [1957], p. 88).

Em outro artigo para o mesmo jornal, o autor, referindo-se aos festeiros e componentes das bandas de congo que mantêm viva a tradição da cortada e da puxada de mastro, advertiu que eles “merecem a proteção das autoridades e a compreensão do clero”. Assim, a insistência do folclorista em esclarecer qual deveria ser a postura desejável da Igreja face às manifestações populares nos sugere que a questão suscitava, sobretudo, preocupação.

Esta foi mencionada, ainda, pelo padre Pedro Lucchi, em outra espécie de reação negativa da Igreja ao congo. Por exemplo, quanto ao contexto particular da repressão dos anos de ditadura, setores da igreja católica assumiram uma orientação política de esquerda, com a organização de pastorais ligadas a movimentos sociais de reivindicação de direitos, como foi o caso da luta pela terra. Esta politização teria levado alguns padres e outros agentes católicos, mais diretamente ligados às comunidades, a sustentarem posições radicais e hostis às expressões e celebrações religiosas de caráter popular, encarando-as como algo que encobre a realidade de exploração do trabalho e impede a consciência de classe.

Destarte, segundo o relato do padre e doutor em filosofia, esta postura da igreja na época afastou-a do povo:



Procissão São Benedito e Santa Catarina como ritual da Fincada do Mastro – Banda de Congo de Regência/Linhares

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



A nossa Igreja Católica passou por um período, aqui no Espírito Santo, [em] que ela fez uma crítica à tradição muito forte, na linha do Iluminismo. A Igreja católica... não em todos os lugares, mas, aqui, foi um pouco assim. E, em Cobilândia, foi uma luta para eu convidar o mestre de congo da Barra do Jucu, o mestre Honório; ele foi subindo lá o rio mais a comunidade... Alguns, as lideranças e a gente de pastoral não queriam o mestre de congo, não queriam o congo porque achavam que Igreja era só pra fazer crítica social; igreja era só pra fazer a revolução! Mas isso foi uma mentalidade durante certo tempo no Espírito Santo. Então, foi um custo o pessoal aceitar que tinha que ter uma festa popular na igreja, porque achava que aquilo não era certo, que aquilo era uma coisa do passado. A própria Igreja no Espírito Santo, a Igreja católica, de onde nasceu o congo.

Porque o congo nasceu na Igreja católica no sentido de preservar a tradição da África, com a dança; não é, e também dando um ritmo católico... Então, a Igreja Católica, nos últimos 40 anos, infelizmente, abandonou, abandonou a religiosidade popular no Espírito Santo, considerando alguma coisa meio ultrapassada, e isso teve uma repercussão muito ruim porque não foi cuidado (Pedro Luchi, Fundão, 2012).

Ao que parece, historicamente, não houve uniformidade na atitude da igreja católica frente ao congo. Em alguns lugares, verifica-se, desde há muito tempo, a anuência e até o envolvimento das autoridades eclesiásticas com as festas de mastro, que são realizadas sob o comando das bandas de congo. Em outros contextos — como na Barra do Jucu, em Vila Velha, ou em Roda d'Água, Cariacica —, a participação efetiva das respectivas Igrejas locais nos festejos aventa-se como um fenômeno recente, e ainda bastante dependente de iniciativas individuais de determinados padres.



Procissão de Natal
e Festa de São
Benedito - Serra

FOTO: EDSON REIS

Essa banda aqui mesmo, a gente foi a muitos lugares que não entrava dentro da Igreja. Aqui, na Barra, não entrava dentro da Igreja. E, agora, nós acompanhamos até missa com o congo. E no Convento [da Penha] também, a gente já acompanhou missa com o congo (Daniel Vieira dos Santos, Banda de Congo Mestre Honório, Barra do Jucu, 2012).

Não, antigamente não tinha a ver com religião. A religião era meio contra o congo, porque o congo

não fazia parte da igreja. Mas, hoje, não; graças a Deus, cada banda trouxe o nome de um santo, as bandas fazem parte da igreja. E, esse ano, a gente ficou muito satisfeito do nosso carnaval de congo ter tido uma missa. Desde o primeiro carnaval de congo, esse foi o primeiro ano que um padre participou de uma celebração nossa aqui, pra nós foi o maior orgulho de ter uma missa no carnaval de congo (Valdecir Ferreira Vieira, Banda de Congo de Taquaruçu, Cariacica, 2012).

Barco de
São Pedro
– Jacaraípe/
Serra

FOTO: JOÃO
CARLOS COUTINHO



Persistem, entretanto, por outro lado, situações cujas autoridades religiosas locais simplesmente não aceitam o congo, recusando-se a considerar as bandas de congo e suas celebrações como expressões legítimas de devoção católica. Vejamos o caso do distrito de Araçatiba: por muitos anos, a banda de congo local brincou no adro da igreja Nossa Senhora da Ajuda, contando com a aquiescência desta, mais recentemente, ao passo que o novo conselho paroquial assumiu uma postura francamente hostil frente às manifestações do congo, chegando ao ponto de manter as portas da igreja completamente fechadas durante a festa de fincada do mastro.

Todavia, como já indicamos, tem prevalecido o movimento de aproximação entre a igreja católica e as manifestações rituais dos congueiros. Em contrapartida, a multiplicação de igrejas evangélicas nos últimos anos representou o agravamento das atitudes de rejeição e mesmo de oposição dirigidas ao congo, tendo por fundamento a intolerância religiosa. Portanto, tais ações de intolerância estão ligadas muitas vezes ao fato de determinadas correntes pentecostais associarem o congo às religiões de matriz africana.

Embora haja a necessidade de cautela para não se cometer o equívoco da generalização, o fato é que as formas de expressão do congo, com suas danças e tambores, muitas vezes são associadas, pelos evangélicos, aos cultos do candomblé e da umbanda, historicamente tão marginalizados por setores de nossa sociedade, gerando uma potencial intransigência. Sobre esta tendência, cumpre mencionar que já há trabalhos que demonstram a intensificação do fanatismo

motivado por convicções religiosas em tempos atuais^[20].

Queixam-se os congueiros de serem chamados, de forma pejorativa, de “macumbeiros” pelos evangélicos. Com efeito, a associação entre o Congo e religiões de matriz africana não constitui algo novo, assim como não representa uma novidade a sobreposição entre preconceito religioso e preconceito racial nas atitudes negativas em direção às bandas de congo e suas celebrações. Entretanto, parece-nos que há um novo cenário a ser analisado, uma vez que os congueiros, que já sofreram ataques por parte de autoridades católicas, têm vivenciado ações discriminatórias direcionadas de correntes evangélicas. Como resultado, o discurso de muitos dos congueiros afirma haver uma separação radical entre o complexo do Congo e as práticas religiosas afro-brasileiras, talvez como estratégia para escapar da discriminação que recai sobre estas religiões. Conforme relata Marcos Alvito, o avanço pentecostal teve importantes consequências, pois tais fiéis:

[20] De acordo com Vagner Gonçalves da Silva, abundam-se chocantes exemplos de violação à liberdade de culto religioso. Das informações recolhidas na imprensa e na literatura acadêmica sobre os casos de intolerância, o autor observa que eles podem ser divididos em: “1) ataques feitos no âmbito dos cultos das igrejas neopentecostais e em seus meios de divulgação e proselitismo; 2) agressões físicas in loco contra terreiros e seus membros; 3) ataques às cerimônias religiosas afro-brasileiras realizadas em locais públicos ou aos símbolos dessas religiões existentes em tais espaços; 4) ataques a outros símbolos da herança africana no Brasil que tenham alguma relação com as religiões afro-brasileiras; 5) ataques decorrentes das alianças entre igrejas e políticos evangélicos” (SILVA, 2007, p. 11).

Celebração de Culto
para São Benedito e
Santa Catarina como
ritual da Fincada do
Mastro – Banda de
Congo de Regência/
Linhares

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO



Combatem, incessantemente, os cultos afro-brasileiros, umbanda e candomblé, abarcados por termos depreciativos, como “macumbaria”, feitiçaria e magia negra. Este ataque cerrado é mais agudo entre determinadas igrejas da subcorrente neopentecostal, das quais a mais famosa é a Igreja Universal do Reino de Deus, que trata de incorporar práticas mágicas existentes nas religiões afro-brasileiras, mas dando a elas um significado invertido e “positivo”. Se o banho de ervas do lado de lá é “macumbaria”, do lado de cá há o “sabão ungido” (ALVITO, 2012, p. 29).

Um dos episódios ilustrativos desta tendência foi relatado pela professora de uma escola municipal de Vitória quando, no contexto de uma oficina de produção artesanal de casacas, ministrada como parte das atividades de educação patrimonial da escola, os alunos foram autorizados a levar temporariamente para casa os referidos instrumentos musicais a fim de secar sua colagem. Após uma semana, na aula seguinte, os alunos deveriam retornar com as casacas, porém um dos alunos voltou apenas com um bilhete, assinado pelos pais, o qual informava que tal instrumento era “coisa do demônio” e que seria queimado.

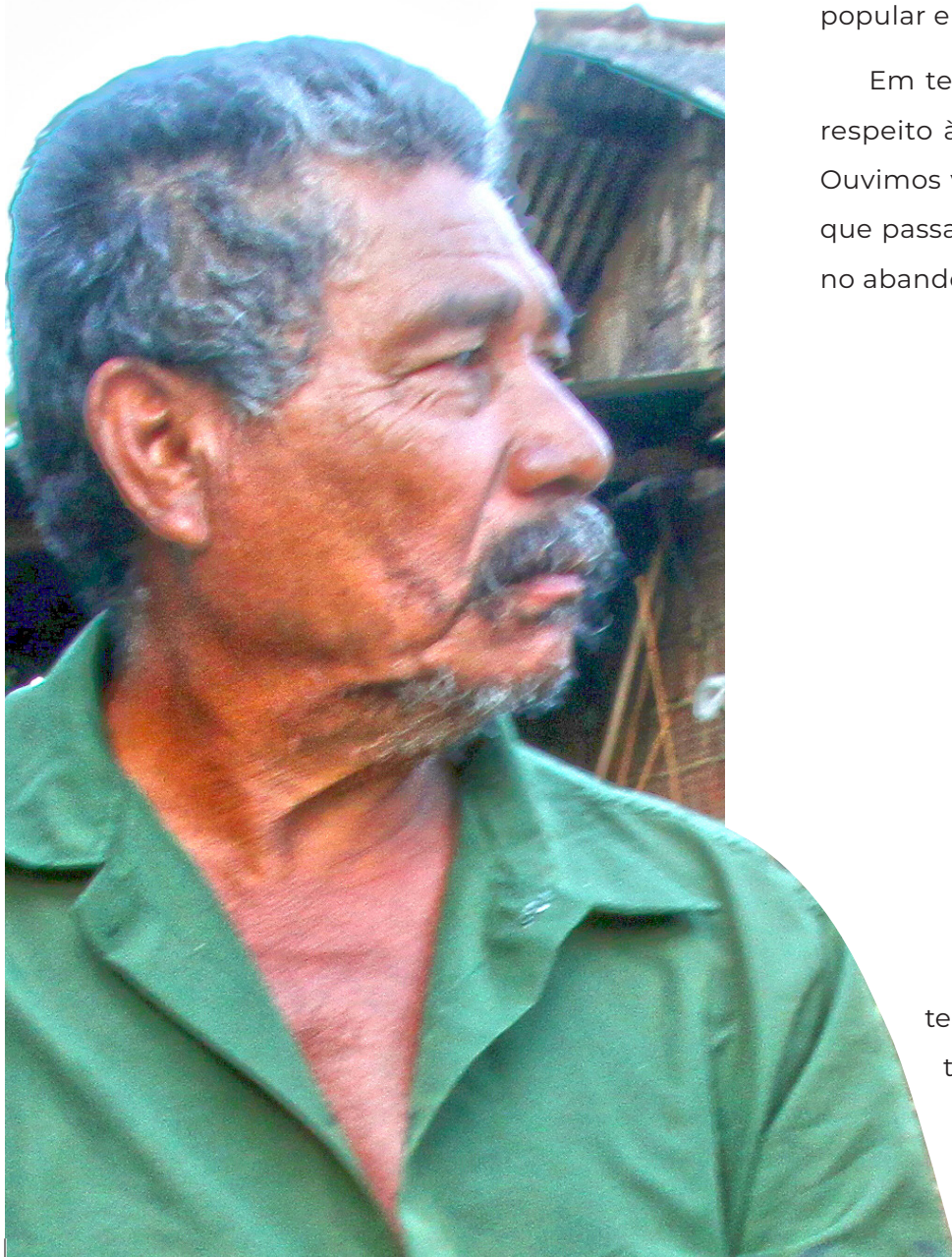
Felizmente, a professora e o mestre artesão conseguiram recuperar a casaca, mas o aluno foi proibido de continuar participando da oficina. É de se sublinhar que, efetivamente, ainda antes do início da oficina — à época em que estavam sendo colhidas as autorizações dos pais para a participação dos alunos —, muitos pais evangélicos não permitiram que seus filhos acompanhassem as aulas, o que reitera a perspectiva do fanatismo motivado por convicções religiosas, cujo congo tornou-se um exemplo categórico.

No caso de outra escola, a saída encontrada para que as oficinas acontecessem foi ensinar a confecção de reco-recos, e não de casacas. Tais situações são emblemáticas da postura intolerante de determinados evangélicos no sentido de condenar o congo e seus



Mestre Olindo Sezenando
da Banda de Congo
Tambores Tupinikim de São
Benedito - Caieiras Velha/
Aracruz.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



símbolos, recusando-lhes qualquer relevância cultural. Certamente, esta não é a posição de todos os que seguem tal religião, uma vez que, durante nossos estudos, também tivemos contatos com evangélicos que, de algum modo, estão ligados ao universo da cultura popular e que demonstram respeito e reconhecimento em relação ao congo.

Em tempos: sublinha-se que uma outra reclamação frequente dos congueiros diz respeito à perda de muitos dos integrantes das bandas para as igrejas pentecostais. Ouvimos vários relatos sobre a conversão, até mesmo de congueiros antigos e devotos, que passaram a frequentar igrejas evangélicas, o que implica, quase obrigatoriamente, no abandono do Congo por parte dos mesmos.

Já perdi muita gente aqui que tocava o tambor, hoje em dia não toca mais porque passou para crente. Eu digo: “gente, mas isso é a nossa cultura, não pode abandonar!”. “Ah, mas não pode porque agora somos crente, não podemos”. Então, isso é uma coisa que atrapalha muito [...] mas é um negócio que, então, atrapalha a cultura da gente. Porque, de primeiro, logo que eu comecei com isso em Caieiras Velhas, me tornei como gente, né, porque, quando a gente é criança, não é muito bem gente, não, porque sabe poucas coisas. Aqui, nós não tínhamos protestante, não. Nem igreja evangélica aqui não tinha. A evangélica começou com uns 40 anos pra cá. Só aqui em Caieiras Velhas tem 5 igrejas! (Olindo Sizenando, Tambor Tupiniquim, Caieiras Velhas, 2012).

De fato, trata-se de um fenômeno impressionante a proliferação de pequenos templos de diferentes vertentes cotidianamente nos bairros, periferias urbanas e, também, em remotas localidades rurais através de todo o estado. O apelo gerado

pelo volume incrível de templos, o amplo uso dos recursos da mídia e a campanha agressiva de arregimentação de novos adeptos, movida por muitas dessas igrejas, constituem fatores que não podem ser desconsiderados quando se constata o sucesso expansionista do movimento neopentecostal.

No específico caso do Espírito Santo, há um quantitativo de mais de um milhão de adeptos das religiões evangélicas (1.164.242 pessoas, precisamente), o que representa 33,1% dos capixabas e constitui um índice superior à média nacional, que registra cerca de 22% de fieis destas religiões (segundo o Censo 2010, IBGE). Logo, isso ajuda a dimensionar as dificuldades enfrentadas para a existência das bandas de congo.

Prosseguindo com a interpretação de Marcos Alvito, a expansão dessas denominações se deve, em grande razão, ao fato de propiciarem aos fieis uma espécie de rede de proteção social,

[...] fornecendo apoio psicológico e até material a uma população que vive em situação de grande vulnerabilidade social. Funciona como um círculo de solidariedade entre os fieis, que se tornam amigos, conseguem empregos uns para os outros, envolvem-se em namoros e casamentos, solidificando ainda mais esses laços “internos”. Em áreas degradadas e estigmatizadas, pertencer a uma igreja evangélica eleva o status do fiel perante seus vizinhos, e mesmo

diante dos empregadores, aumentando a possibilidade de ascensão profissional e relativo sucesso financeiro (ALVITO, 2012, p. 29).

Sob outro olhar, a rede de proteção social mencionada pelo supracitado autor se encontra presente de modo marcante também nas religiões de matriz africana, cujos fiéis são relacionados inclusive por laços simbólicos, os quais evocam relações de parentesco. As comunidades de santo ou de terreiro, como também são designadas, caracterizam-se pela preservação e transmissão de tradições ancestrais, usos e costumes sociais herdados de seus antepassados africanos, relações de reciprocidade e solidariedade próprias. Além de contar com muitos congueiros que professam individualmente suas crenças em religiões de matriz africana, o congo, em alguns contextos, encontra-se fortemente vinculado a centros e terreiros, majoritariamente, de umbanda.

É aquilo que eu te falei: às vezes, por exemplo, tem gente que tem o congo como carnaval, uns têm o congo como brincadeira, eu tenho o congo como fé, e isso já vem muito da umbanda: quando você vai num terreiro de umbanda, o que acontece? Eles batem o tambor. Não é a mesma coisa, mas tem muita coisa a ver. Não adianta eu chegar pra você agora e dizer: o congo é só folclore! Não, ele tem esse lado religioso! Como a congada tem em Minas



Cortada do Mastro – Banda de Congo de São Sebastião e São Bendito - Nova Almeida/ Serra

FOTO: EDSON REIS

que é a Nossa Senhora do Rosário, então, tem muito a ver que a maioria das pessoas ligadas ao congo são ligadas a umbanda e todo mundo que é ligado a umbanda é também ligado a igreja católica. Tem aquele elo, igreja católica, congo e a umbanda. Só muito poucas pessoas que têm a coragem de dizer “eu sou espírita, eu sou umbandista”. Eles acham mais prático dizer “eu sou católico”; isso que eles pensam. Agora o congo, o congo é interligado, em qualquer banda que você for entrevistar, eles vão falar: eu sou católico, eu toco lá, mas eles tocam no terreiro também (Evany Maria Gomes, Banda de Congo São Benedito, Itaparica, 2013).

No município de Aracruz, esta relação entre Congo e religiosidade afro-brasileira é bastante expressiva, uma vez que três bandas de congo são sediadas em centros de umbanda. Segundo Evany Maria Gomes, outros municípios também apresentam tal associação, todavia, por conta da discriminação que ainda incide sobre os seguidores da umbanda, muitos fiéis acabariam preferindo não revelar sua crença. Do relato oferecido por D. Astrogilda Ribeiro dos Santos, mãe de santo, rainha do congo e referência para os congueiros capixabas, depreende-se daí o quanto é desafiador manter e assumir suas crenças em face de um contexto de intolerância e rejeição:

Eu sou uma pessoa que não nego a minha religião. É

com muita honra — e é uma missão que eu também tenho —, sou católica e sou espírita, e levei muita desvantagem. Isto que eu estou dizendo pra vocês... Eu levei muita desvantagem porque eu apanhei muito dos meus pais, eles não queriam que eu seguisse. Fui pro Colégio do Carmo, estudei com irmã Margarida, fui pra Santo Antonio, estudei no colégio dos padres, fui pra Aribiri, igreja evangélica... Mas, nada me fez afastar o que eu tinha na minha cabeça, então, de cada coisa eu tenho um reconhecimento. [...] Sim, é um dom, porque, quando eu recebi essa mensagem, que eu continuo até a data de hoje, que eu não escondo... Porque isso aqui é uma missão que estou cumprindo. Eu estava com 7 anos de idade e no colégio quando eu comecei... O meu tio estava na Santa Casa de Misericórdia e estava passando muito mal. Então, ele veio pra casa, chegou lá, disse que ele não tinha cura. Eu, menininha, com 7 anos, fui pra mata, cheguei na mata apanhei bastantes ervas e curei ele com 7 anos. E eu estou cumprindo essa missão, até agora essa missão que eu estou cumprindo, essa parte espiritual... E não está me fazendo ofender pessoa nenhuma, está procurando me disciplinar a ter amor ao meu próximo (Astrogilda Ribeiro dos Santos, Banda de Congo São Benedito do Rosário, Vila do Riacho, 2012).



Mestra Dona Astrogilda, Rainha da Banda de Congo São Benedito da Vila do Riacho – Aracruz.

FOTO: ACERVO DA SECULT



A FESTA DO MASTRO



A FESTA DO MASTRO

As festas mantêm com o cotidiano uma relação de licença poética: sem dele se esquecerem, até porque supõem laboriosos preparativos e metódica organização, deles se afastam temporariamente, introduzindo-nos num tempo especial por meio de elaborada linguagem artística e simbólica. Um tempo cíclico, fortemente ligado à experiência vital, cheio de conteúdos cognitivos e afetivos. Um tempo que entrecruza o calendário histórico e traz de volta, a cada ano, as diferentes festas do calendário popular (CAVALCANTI, 1998, p. 294).

FOTO: ÊNIO ARDOHAIN / ACERVO DA SECULT

CONTEXTUALIZAÇÃO

O simbolismo vegetal nas cosmologias religiosas e nos rituais e a manifestação do sagrado, através das árvores e plantas, são temas abordados por Mircea Eliade (2008), historiador e estudioso das religiões, para quem esses simbolismos estariam presentes, por exemplo, em rituais antigos que celebram a primavera em determinadas regiões da Europa:



Nas tradições populares europeias, conservaram-se vestígios ou fragmentos dos cenários arcaicos por meio dos quais se apressava a chegada da primavera ornamentando uma árvore e levando-a depois em cortejo com aparato cerimonial. Na Europa, ainda há o costume de trazer uma árvore da floresta na primavera, no começo do verão, ou pelo São João, e colocá-la no centro da aldeia; ou o de se ir ao bosque cortar ramos verdes e pendurá-los à porta de casa para garantir a prosperidade do seu dono. Tal costume tem o nome de “árvore de Maio” ou Maypole. Na Inglaterra, grupos de rapazes e moças andam de casa em casa, no dia primeiro de maio, com coroas de ramos e de flores, cantando e pedindo presentes. Nos Vosges, a cerimônia realiza-se no primeiro domingo de maio. Na Suécia, põem-se “mastros de Maio” (Maj stänger) nas casas, sobretudo no solstício de verão; são pinheiros desprovidos de ramos e decorados com flores artificiais etc. Onde quer que se encontre este cerimonial (da Escócia e da Suécia até os Pireneus e entre os eslavos) o “mastro de Maio” é uma ocasião para divertimentos coletivos que acabam com uma dança em volta do mastro (ELIADE, 2008, p. 251).

Praticado por comunidades camponesas, o ritual de carregar o mastro ornamentado em cortejo e cravá-lo no centro da aldeia está baseado na ideia de que a árvore, enquanto símbolo da vida, da fertilidade e da renovação, pode ter o poder mágico de apressar a chegada da primavera. A reboque deste ensejo, as celebrações com mastro possivelmente foram introduzidas no Brasil pelos jesuítas, ainda na época colonial, como parte do empreendimento catequético.

Constituem, portanto, uma velha tradição de festejar os santos católicos, cujos ritos principais são a puxada ou condução do mastro pelos fieis em cortejo e sua fincada em frente à igreja da localidade. No cume do mastro, estende-se a bandeira do santo celebrado. Como observa Guilherme Santos Neves (2008), trata-se de uma espécie diferente de procissão “sem santo nem andor”,



Mastros – Banda de Congo Mãe Petronilha – Araçatuba/Viana

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

somente com a presença de bandeiras e estandartes do santo. Estes festejos estão presentes em diferentes regiões do país, em pequenas e grandes localidades, mas revelam certa heterogeneidade e podem adquirir sentidos e funções particulares; o que exige estudos individualizados.

De todo modo, são muitos os relatos existentes acerca das festas e procissões que incluem o mastro consagrado a determinado santo. Em Olivença (Ilhéus, BA), no dia de São Sebastião, 20 de janeiro, acontece a puxada do mastro para o santo com a participação de grupo musical, ao som da zabumba, além de devotos e visitantes. Em Uberlândia, Minas Gerais, a condução do mastro é acompanhada de ternos de congos e ele só pode ser erguido na levada do moçambique. Já em Pirenópolis, Goiás, leva-se a bandeira do Divino em procissão, a qual leva o seu nome, até a Igreja Matriz para ser hasteada em seu mastro enquanto queimam uma grande fogueira e muitos fogos.

Considerando o contexto capixaba, verifica-se que as celebrações de mastro distribuem-se por todo o estado, mas não deixam de assumir certas feições particulares, haja vista que os festejos com mastro são motivados pela devoção popular aos santos católicos, sendo realizados, principalmente, em louvor a São Benedito, São Sebastião, São Pedro e Santa Catarina. Conforme o detalhamento de Santos Neves:

Há mastros trabalhados com arte, roliços ou facetados, pintados de uma ou várias cores e desenhos; outros, porém, são toscos e ásperos, quase de grossura natural, menos na ponta ou “primpa”, onde se deve colocar a bandeira. Esta, que, via de regra, ostenta a efígie do santo, pintada a cores sobre tela ou pano, ou em estampa de papel aí colada, se arma numa moldura de madeira de variada largura e comprimento. Nessa armação ou “guarda” se fazem dois orifícios — na haste superior e na inferior — os quais se encaixam no topo roliço do mastro, o que permite a oscilação da bandeira, lá no alto, ao sopro ou capricho do vento (SANTOS NEVES, 2008, p. 34).



COMPLEXO RITUAL

Segundo a definição proposta por Stanley Tambiah (2003), traduzida livremente pela antropóloga Mariza Peirano:

O ritual é um sistema cultural de comunicação simbólica. Ele é constituído de sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Estas sequências têm conteúdo e arranjo caracterizados por graus variados de formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição). A ação ritual nos seus traços constitutivos pode ser vista como “performativa” em três sentidos: 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional; 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação e 3) finalmente, no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance (TAMBLIAH apud PEIRANO, 2003, p. 11).

O ciclo completo de ritos referentes ao mastro comporta quatro etapas — ainda que, nem sempre, todas sejam seguidas. São estas: 1) a cortada da árvore e a ornamentação do mastro — atividades preparatórias; 2) a puxada ou condução do mastro por devotos e congos pelas ruas da localidade 3) a fincada, à frente da igreja, do mastro com o estandarte do santo louvado no seu cume; 4) e finalmente, a última etapa do ciclo, com a derrubada do mastro meses após sua fincada. É preciso ressaltar que, embora os rituais do mastro, em sua maioria, sejam executados por congueiros e bandas de congo, verifica-se que em algumas localidades, como Itaúnas, em Conceição da Barra, o costume de levantar o mastro para o santo está ligado aos grupos de ticumbi e aos bailes de congo, e não às bandas de congo.

AS ETAPAS DA FESTA DO MASTRO



1 **CORTADA DO MASTRO:**
Festa de São Benedito, na Serra.

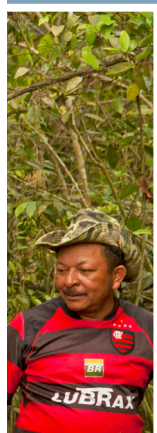
FOTO: EDSON REIS



2

PUXADA DO MASTRO:
Festa de São Benedito, na Serra.

FOTO: EDSON REIS



3

FINCADA DO MASTRO:
Festa de São Benedito, na Serra.

FOTO: EDSON REIS



Mastro do Congo
Folclórico da Serra –
Festa de São Benedito.

FOTO: EDSON REIS



4

DERRUBADA DO MASTRO:
Festa de São Benedito, na Serra

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

Banda de Congo
Beatos de
São Benedito
– Associação
Cultural Esportiva
Recreativa Beatos
do Espírito Santo
(ACERBES) – Vila
Velha.

FOTO: ACERVO DA
ACERBES



A cortada do mastro, assim como sua pintura e ornamentação, faz parte do momento preparatório, ocorrendo dias antes da fincada. No processo tradicional, os congueiros se dirigem à mata mais próxima e escolhem uma árvore apropriada para ser cortada e esculpida em forma de mastro. Na Serra, a preferência é pela madeira guanandi. Já em Aracruz, os tupiniquim reclamam da destruição das matas, o que lhes obriga a utilizar o eucalipto para fazer o mastro. Atualmente, pelas questões ecológicas e até pela escassez de matas para a extração da madeira, em alguns lugares, o mastro não tem sido mais renovado a cada ano, mas, sim, reaproveitado o máximo possível, recebendo apenas uma nova pintura e decoração.

Quanto do tamanho do mastro, ele pode variar de acordo com a localidade. No caso da Serra, o mesmo deve ter obrigatoriamente 25 palmos, o que se deve, segundo o falecido mestre Antônio Rosa, ao número de sujeitos escravizados que foram sobreviventes do naufrágio do navio *Palermo*, contabilizando-se exatamente 25 (OSÓRIO; BRAVIM; SANTANA, 1999).

Dessa maneira, cabe-se a um festeiro pintar e guardar o mastro até o dia da fincada. No dia do santo a ser reverenciado ou em sua véspera, ocorrem as etapas centrais do ciclo festivo: a puxada e a

fincada do mastro. Fieis e devotos, animados pela banda de congo da localidade ou por bandas de fora, que podem ser convidadas, levam em cortejo o mastro para ser fincado à frente da igreja do lugar. Ao som de tambores e casacas, assim como de toadas, cantorias e foguetório, com corpos dançando e vibrando alegremente, o mastro é cravado em terra cuja bandeira do santo celebrado flutua no ar.

Há duas modalidades de puxada de mastro: numa delas, a madeira é carregada pelos devotos em seus próprios ombros ao longo do cortejo, enquanto que, na outra possibilidade, o mastro segue dentro de um barco enfeitado e montado sobre um carro de bois. Assim, a procissão com o navio em terra seca constitui, segundo estudiosos, tais como Câmara Cascudo e Santos Neves, um traço distintivo do rito realizado no Espírito Santo, uma vez que, noutros lugares, as procissões que incluem barcos ocorrem no mar.

Quando presente no âmbito da festa de São Benedito, o barco evoca o mito do navio negreiro que naufragou no Espírito Santo; daí a embarcação ser batizada simbolicamente de *Palermo*, cidade onde o santo negro viveu. Ademais, nas celebrações em louvor a São Pedro, as quais incluem o cortejo com o barco em terra, a presença da embarcação pode remeter também ao fato de ser este santo o padroeiro dos pescadores e trabalhadores do mar. Tendo observado uma puxada de mastro no bairro de Pitanga (Serra), no ano de 1953, Santos Neves nos oferece uma bela e vívida descrição do momento da fincada do mastro em um cenário tão pitoresco:

FOTO: ACERVO
GUILHERME SANTOS
NEVES - ANOS 1950



Percorre o barco, com garotos dentro, toda a povoação, pequenina e pobre, passando uma vez pela igrejinha, diante da qual para um momento. Depois, na volta, em frente dela outra vez, retira-se de bordo o mastro. Dez ou doze fieis dançam demoradamente com ele suspenso nos braços e mãos, acima das cabeças, à cadência frenética do congo, que entoa, em ritmo ligeirinho:

Quemamará

Quemá

Quemamará

Quemaaaaá

Estalam foguetes e palmas, gritam-se “vivas” a São Benedito, e o mastro é fincado, rodopiando ainda e muitas vezes no buraco feito, tal o crescido número dos que o agarram, fanático, dançando-lhe em torno (SANTOS NEVES, 2008, p. 31-32).

Quanto ao transporte, o navio ou o barco podem variar quanto ao tamanho e ao acabamento: podem ser grande, iluminado e muito enfeitado, com bandeirinhas, como ocorre atualmente na festa de Serra Sede, ou pode ser uma embarcação pequena, com ornamentação mais simples, como em Jacaraípe. Finalmente, em algumas localidades, ocorre a quarta etapa do ciclo festivo do mastro com



Barco
Palermo
– Congo
Folclórico da
Serra/Serra

FOTO: ACERVO
DA SECULT

a derrubada do mastro. Meses depois de realizada a fincada, geralmente em uma data simbólica — na Serra, por exemplo, ocorre no domingo de Páscoa —, a banda de congo retorna à frente da igreja para festivamente retirar o mastro e guardá-lo para o próximo ano.

FESTA DO MASTRO DE SÃO BENEDITO, EM SERRA

Por sua antiguidade e dimensão, o ciclo festivo realizado no município de Serra, região metropolitana, destaca-se em meio a muitas outras celebrações de mastro de São Benedito, pois a festa atrai um público de mais de 70.000 pessoas, segundo o registro do encarte do CD Congo: *O Canto da Alma*, da Associação das Bandas de Congo de Serra (ABC/Serra); número que atualmente pode estar defasado.


No seio desta grandiosidade, algumas das intervenções, que podem ter contribuído para o caráter atual da festa, podem ser ilustradas pelos escritos de Elmo Elton, ao fim da década de 1980. A partir de informações extraídas do jornal serrano *Tempo Novo*, ele narrou o fato de uma banda de música com 20 integrantes, chamada *Estrela dos Artistas*, que participou do evento seguindo as bandas de congo, o que atraiu muitos jovens e gerou uma atmosfera de carnaval. No ano de 1986, pela primeira vez, os responsáveis pela sonorização do evento incluíram na festa um trio elétrico a tocar músicas de frevo em alto volume, elemento que, na perspectiva de Elton, destoava das tradições locais e silenciava as bandas de congo. Lamentando

este fato, o autor observou que os moradores mais idosos da Serra reprovaram a novidade e evocaram a lembrança de que

[...] até começo da década de 30, os grupos de congos, vindos de Putiri, Campinho, Queimado, Goiabeiras, Nova Almeida, Muribeca, Carapebus e de outras localidades vizinhas, animavam a festa, tocando e dançando, e que, só ao término das solenidades, é que tomavam suas doses de parati^[21] (ELTON, 1988, p. 45).

Além do registro do primeiro trio elétrico a invadir os festejos, Elton reúne algumas importantes informações acerca da festa, sobretudo em termos de elementos que outrora fizeram parte da mesma, mas foram abandonados. Entre estes aspectos, estão a existência dos festeiros e o costume em algumas famílias de servir doces aos congueiros etc. Na obra, há também a menção ao navio do cortejo, que, em outras épocas, costumava vir carregado de crianças e adolescentes vestidos com trajes de marinheiro. Outros elementos presentes nas descrições reproduzidas no livro ainda podem ser observados na festa do mastro da Serra, tais como o foguetório, o barco *Palermo*, montado sobre o carro de bois, além da fé dos devotos de São Benedito.

[21] A dose de parati a que os congueiros fazem referência é igual a uma dose de cachaça.



Fincada do
Mastro – Nova
Almeida/Serra

FOTO: EDSON REIS

Dessa forma, o relato de Judith Leão Castello Ribeiro (apud ELTON, 1988), reproduzido no livro, descreve que:

Não raro, uma das mãos segura a corda e a outra uma vela acesa. Há muita fé. Contam-se milagres. Já vi doutores, do quilate de um Xenócrates Calmon, puxando a corda do mastro. Já vi, piedosamente, certo advogado serrano, homem sério e sóbrio, dançar no congo, defronte a sua casa. Pagava promessa. Total recolhimento. Alguns choravam, comungando da mesma gratidão a São Benedito (apud ELTON, 1988, p. 48).

Há também as palavras do historiador Cleber Maciel, que, ao tratar das festas de mastro em seu livro sobre as práticas culturais religiosas afro-capixabas, traz observações de como a devoção está ali presente:

Na frente do Barco, vão alguns devotos a cumprir penosa promessa, isto é, puxam e conduzem o Barco [...] Uma corda de longo comprimento é colocada atrás, onde se apegam o resto dos devotos, de ambos os sexos e de todas as idades, em grande parte penitentemente descalços, vela acesa numa das mãos, sérios, calados, contritos

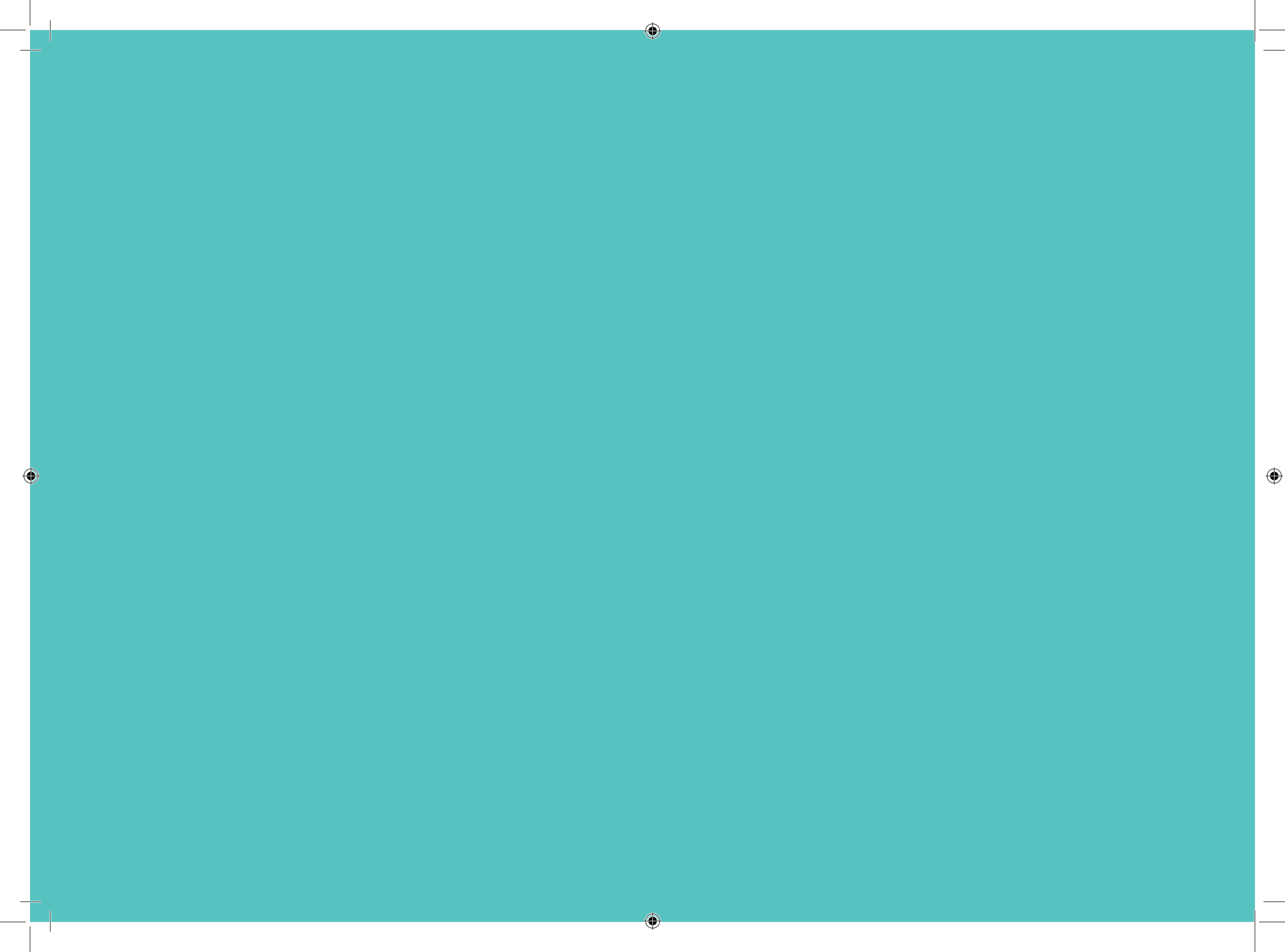
a cumprirem sua parte na festiva puxada do mastro. Atrás e ao lado do Barco, segurando-o com as mãos, outros fiéis acompanham o cortejo (MACIEL, 1992, p. 67).

Manifestações pungentes de fé e religiosidade como as relatadas acima continuam a povoar a Festa de São Benedito, de Serra, sendo encontradas, sobretudo, entre os fiéis com mais idade. Durante a puxada do mastro pelas ruas de Serra Sede, observamos dezenas de pessoas a se espremerem para tocar no *Palermo* e, também, uma longa fila de fiéis que faz todo o percurso agarrados à corda, ajudando a puxar o carro de boi, transformado em navio. Muitos explicam que é pela devoção a São Benedito que acompanham o navio e ajudam a puxar o barco; algumas pessoas relatam que estão pagando promessas, agradecendo por graças alcançadas. Para alguns, o cortejo é a oportunidade à penitência, o que os leva a fazer o percurso com os pés descalços.

O mastro, o *Palermo* e até mesmo a corda que puxa o navio evocam o milagre da salvação dos escravizados náufragos, realizado por São Benedito. No contexto da cerimônia, estes objetos representam o poder miraculoso do santo negro e o próprio sagrado, e, outrossim, tocar neles é deixar-se tocar pelo sagrado. Mastro, corda e navio manifestam o sagrado, estão investidos de poderes *mágicos*, detendo certa eficácia simbólica, e, por isso, o contato com eles, aos devotos de São Benedito, funciona como uma benção.



Puxada da
corda do Barco
Palermo –
Puxada do
Mastro – Serra
FOTO: EDSON REIS



O CONGO DE MÁSCARAS, DE RODA D'ÁGUA



O CONGO DE MÁSCARAS, DE RODA D'ÁGUA

A FESTA

O *Carnaval de Congo* ou *Congo de Máscaras* é uma das tradicionais celebrações do Congo capixaba e acontece apenas em Roda d'Água, no município de Cariacica. É uma festa realizada no dia de Nossa Senhora da Penha. A história que se popularizou conta que, como os escravizados da região não podiam ir até o Convento da Penha, localizado no município de Vila Velha, para comemorar o dia da santa, eles passaram a se reunir onde viviam mesmo, organizando uma caminhada que percorria as antigas fazendas, celebrando a santa com as batidas e toadas do congo e a brincadeira dos mascarados.

Em 2012, um dos anos em que acompanhamos a festa, a celebração teve início pela manhã. A cena se deu assim: congueiros, congueiras e demais participantes da festa se reuniram depois da bica. Alguns já chegam prontos, com os trajes e as cores de suas respectivas bandas de congo. Outros terminam de se arrumar ali, especialmente os mascarados, os quais se cobrem com muitas vestimentas, meias compridas, meias usadas como luvas, blusas de mangas longas; os moços usam saias e outros itens do vestuário feminino, enquanto as moças se travestem de homens. Finalizando o disfarce, são colocadas as máscaras.

Carnaval do
Congo de
Máscara –
Roda D'Água/
Cariacica.

FOTO: ACERVO
DA SECULT

Estas peças, por sua vez, são feitas nos dias anteriores à festa, geralmente por congueiros com a participação de seus filhos, sobrinhos e outras crianças da região. Na confecção das máscaras, são utilizados água, papel de jornal ou revista e cola, além de tintas coloridas para enfeitar e tecido de chita para finalizar uma espécie de capa que se prende à máscara. As máscaras são moldadas a partir de uma forma de barro. No jogo da festa, observamos que, em sua maioria, os brincantes mascarados são jovens e crianças.

À medida que as bandas vão-se compondo, o batuque dos tambores começa a ressoar. Com a reunião de um aglomerado de brincantes e devotos, dá-se início à procissão. À frente, vai o andor com a imagem de Nossa Senhora da Penha, enfeitado com flores e carregado por quatro congueiras. Logo atrás, seguem os alegres mascarados com suas máscaras assustadoras e coloridas, munidos da sobreposição de várias peças de roupas. Acompanham o belo cortejo os fieis e as bandas de congo. Aliás, cada banda com suas próprias cores, bandeira e estandarte, segue unida, porém distanciada tanto da que vai à frente quanto daquela que lhe segue atrás, com os congueiros tocando, cantando e bailando alegremente. Quedam-se todos, ao chegarem à frente da igreja, onde os espera o padre para rezar a missa ao ar livre. Tão logo em seguida, os tambores silenciam e são colocados no chão.

Após a celebração da missa, as bandas de congo seguem em cortejo até um grande campo a alguns metros de distância, onde têm continuidade os festejos. No campo, que é contornado por barraquinhas de comida, as bandas se distribuem de maneira dispersa,

compondo um espetáculo de cores e sons. Cada uma se reúne em roda, tocando seus tambores e casacas e cantando suas toadas. Alguns congueiros batem os tambores sentados sobre eles, cavalgando-os. Em torno das bandas, junta-se muita gente tanto para assistir à performance como para dançar e cantar junto aos foliões.

À sua maneira, os mascarados ficam também por ali fazendo suas brincadeiras. Dos personagens da festa, destaca-se a figura de *João Bananeira*, cuja denominação se explica porque, além de portar a máscara característica do congo, o personagem brinca fantasiado de folhas secas de bananeira. Logo, trata-se de um dos símbolos da festa e faz forte referência ao contexto e à paisagem local, uma vez que Roda d'Água é uma região com destacado cultivo de bananas^[22].

Lá em 2012, a organização dos festejos coube à Associação das Bandas de Congo de Cariacica (ABCC), com o apoio da prefeitura do município. Participaram da festa diversas bandas, a saber: Santa Izabel; São Benedito de Boa Vista; Unidos de Boa Vista; São Sebastião de Taquaruçu; São Benedito de Piranema; Mestre Tagibe e a Banda da Associação de Pais e Amigos dos Excepcionais (Apae).

Porém, desde 2010, a festa passou a ser realizada em um novo local, cujo valor do aluguel é menor do que o cobrado pela fazenda *Mambeca*, onde o evento teve lugar por muitos anos. A partir daí, em razão também

[22] É interessante mencionar que a lei de incentivo cultural do município de Cariacica recebeu a designação de João Bananeira.



Carnaval do Congo de Máscara – Roda D'Água/ Cariacica.
FOTO: ACERVO DA SECULT

de uma intencional diminuição das divulgação e publicidade, a festa tem contado com um público menor do que em seus anos anteriores, uma vez que a própria viabilidade da festa estava comprometida.

Acontece que o Congo de Máscaras não comportava o grande volume de público que estava atraindo, o que favorecia a ocorrência de muitos incidentes, como brigas entre foliões e, até mesmo, entre gangues, além da embriaguez constante de pessoas, muitas delas jovens. Segundo os relatos, o evento tinha alcançado uma dimensão e um formato indesejáveis e estava escapando do controle dos organizadores. No ano de 2004, por exemplo, o público alcançou a marca de 30.000 pessoas, exigindo muitas seguranças particulares, além dos cerca de 300 policiais mobilizados para o evento. Ainda que o investimento em segurança aumentasse a cada ano, as pessoas estavam se sentindo cada vez mais inseguras de participar da festa.

Ainda assim, a mais grave consequência é que os congueiros que tradicionalmente faziam o *Congo de Máscaras* afastavam-se da festa:

Ah sim, se afastaram. Pra confessar, eu mesmo nem parava nas festas, pegava o tambor e ia embora. De lá da fazenda até a rua, era uma dificuldade, não tinha como passar com os tambores no meio de tanta gente. As meninas e as mulheres vinham com medo e assustadas, pois tinha muita gente fazendo coisas erradas. Então, diminuindo um certo número de pessoas, para nós, foi muito bom. Com isso, houve muita reclamação de que o carnaval estaria voltando a ser como antes, porém estamos apenas prevenindo o pior (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D'Água, 2012).

Do que foi possível observar, as alterações estão surtindo efeito, dado que os congueiros parecem ter recuperado o controle da festa. Todavia, considerando o contexto mais amplo que envolve a celebração, existe o problema da violência, que é grave e acaba impactando o *Congo de Máscaras*. A cidade de Cariacica está entre as mais violentas do Espírito Santo, com alguns dos bairros seriamente afetados pelo tráfico de drogas, pelos altos índices de homicídios e outros crimes, que, porventura, se localizam justamente na região que compreende Roda d'Água, pois trata-se de uma área periférica, que, inclusive, abarca localidades rurais e caracteriza-se pela oferta precária de equipamentos e serviços públicos.



Carnaval do Congo de Máscara – Roda D'Água/Cariacica

FOTO: ACERVO DA SECULT



Banda de Congo de São Sebastião de Taquaruçu - Carnaval do Congo de Máscara - Roda D'Água/ Cariacica.
FOTO: ACERVO DA SECULT

AS MÁSCARAS

A máscara é o símbolo por excelência do congo de Roda d'Água. Feita com papel, cola e tinta a partir de uma fôrma de barro, a máscara tem um formato arredondado próprio que é inconfundível, pois, sendo muito coloridas e alegres, costumam ser facilmente identificadas com as do carnaval de congo e até já se transformaram em colares e outros tipos de souvenir desta festa.

Hoje, praticamente todo mundo em Roda d'Água sabe como fazer as tais máscaras do congo, afirma mestre Tagibe, mas, antigamente, quem dominava a técnica costumava mantê-la em segredo. De acordo com Tagibe, os mestres Dusantos e Manuel Queiroz, por exemplo, não passavam o que sabiam para os mais jovens e estes,

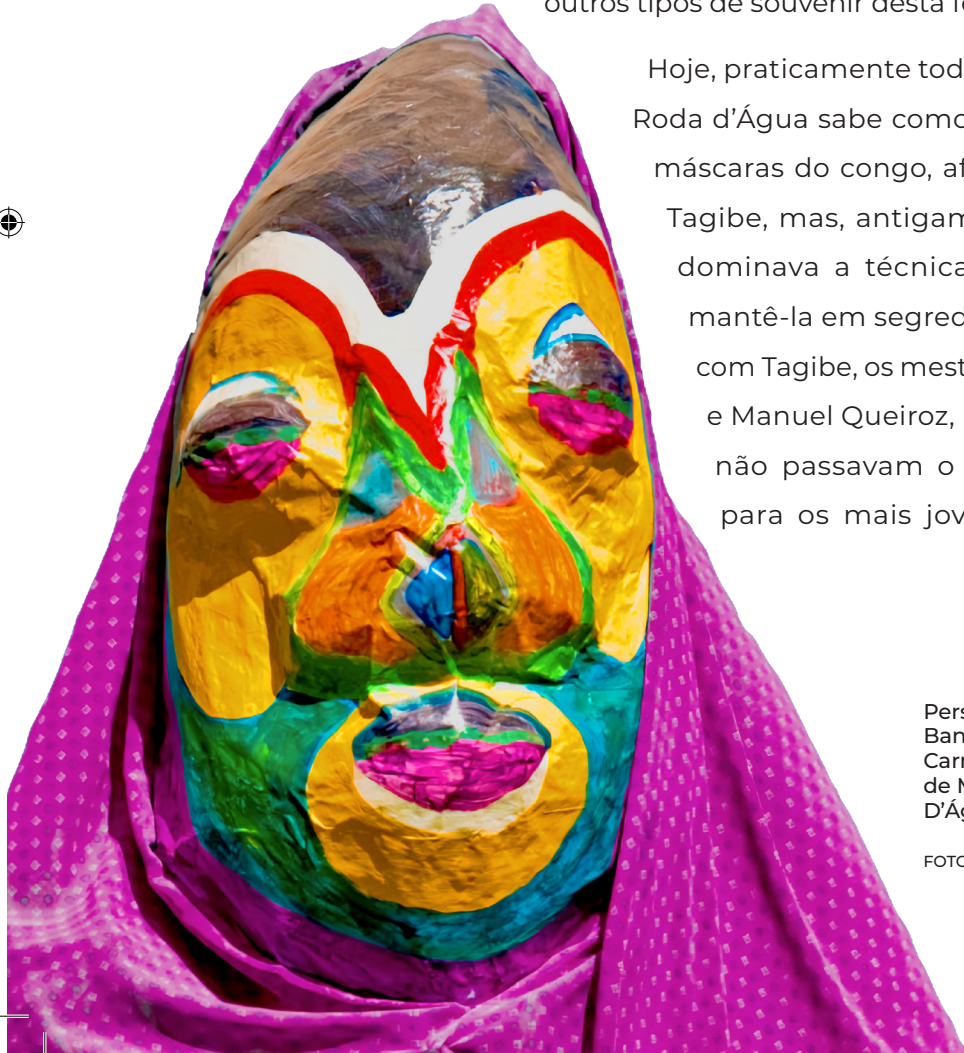
somente com muita persistência, conseguiam aprender alguma coisa. Porém, aos dias de hoje, mestre Tagibe nos descreveu o processo de confecção das máscaras, o que já é um modo de fazer avançar o saber:

A máscara é na forma, né. A gente forma uma forma de barro aí; acho que até no livro tem [referência ao livro de Eliomar Mazoco]^[23]. Forma uma forma de barro, forra ela com plástico e depois vem cobrindo com cola e jornal, essas coisas aí, até ficar num ponto bom. Umás três camadas de coisas e fica boa (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D'Água, 2012).

[23] O livro de Mazoco, mencionado por mestre Tagibe, descreve minuciosamente como eram feitas as máscaras no tempo do Manuel Queiroz, que era quem as confeccionava: “Sua técnica principia pela feitura da forma em barro. Com esta já seca e lixada, faz-se a máscara, colocando sobre a forma uma camada de papel recortado, a seguir uma camada de cola, outra de papel recortado deixando secar. Uma vez seca, repete-se a operação: uma camada de cola e outra de papel recortado, até a máscara obter forma consistente, com a espessura que lhe garanta resistência. A máscara, já seca, é retirada da forma e pintada” (MAZOCO, 1993, p. 32). Queiroz teria aprendido, portanto, a técnica com o Sr. Jeoval e transmitido-a ao mestre Tagibe, já que o processo se manteve igual.

Personagem João Bananeira do Carnaval do Congo de Máscara de Roda D'Água/ Cariacica

FOTO: ACERVO DA SECULT



Personagem
João Bananeira
do Carnaval
do Congo de
Máscara de
Roda D'Água/
Cariacica

FOTO: ACERVO DA
SECULT



MEMÓRIAS E TRANSFORMAÇÕES

É difícil precisar a data exata do início da tradição do congo de máscaras, de Roda d'Água. Os mestres entrevistados têm lembranças da festa desde quando eram crianças e falam até de quando seus pais faziam parte. Mestre Tagibe, por exemplo, lembra que,

com 10 anos de idade, ou seja, por volta de 1958, ele já via o carnaval de máscaras acontecer em Boa Vista, embora ainda não tivesse esta denominação. Lá, havia um mestre mais velho, o Sr. Jeoval, que organizava a festa e atraía moradores dos outros bairros da região. Depois, o sr. Manuel Queiroz, que então participava da brincadeira, casou-se e mudou para Roda d'Água, levando também para esta localidade o carnaval de máscaras.



Carnaval do Congo de Máscara – Roda D'Água/ Cariacica.

FOTO: ACERVO DA SECULT

Portanto, em meados dos anos 1950, já acontecia a brincadeira, cujas narrativas enfatizam que era sempre com as crianças correndo assustadas dos mascarados; as famílias participavam, era tudo muito alegre. Embora já fosse uma grande diversão, há diferenças entre o passado e a atualidade do carnaval de máscaras, pois, antigamente, de acordo com os relatos, a festa compreendia uma longa caminhada que podia durar 2 ou até 3 horas, que culminava na casa do festeiro.

Assim, no dia de Nossa Senhora da Penha, os congueiros saíam tocando seus tambores e reco-reco e os mascarados seguiam aprontando suas travessuras. Ao longo do percurso, muita gente se juntava a eles, dado que o trajeto costumava ser longo e algumas pessoas percorriam-no para pagar promessas; iam “pagar promessa no congo”, nas palavras dos próprios congueiros.

No antepassado, quando chegava o dia de Nossa Senhora da Penha, eles vinham pra cá e pagavam as promessas, então, eu acredito que tinha, sim, um vínculo com a religião. Hoje, só faz promessas quem é católico, outras religiões não faz promessa. Eu me lembro de uma estória, não sei se foi em 1987, que as pessoas fizeram uma promessa no dia de Nossa Senhora da Penha para que chovesse, e depois, choveu tanto que encheu o campo, não teve nem como fazer o carnaval de congo. Então, as pessoas ficaram felizes porque pediu e recebeu, então, eu acho que isso aí tem alguma coisa

a ver com a religião católica (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D'Água, 2012).

Aos fins da década de 1980, o historiador e folclorista Eliomar Mazoco fez um estudo da celebração de Roda d'Água. O trabalho retrata aspectos centrais do que ele chama de *congo de máscaras* e oferece uma descrição primorosa da festa:

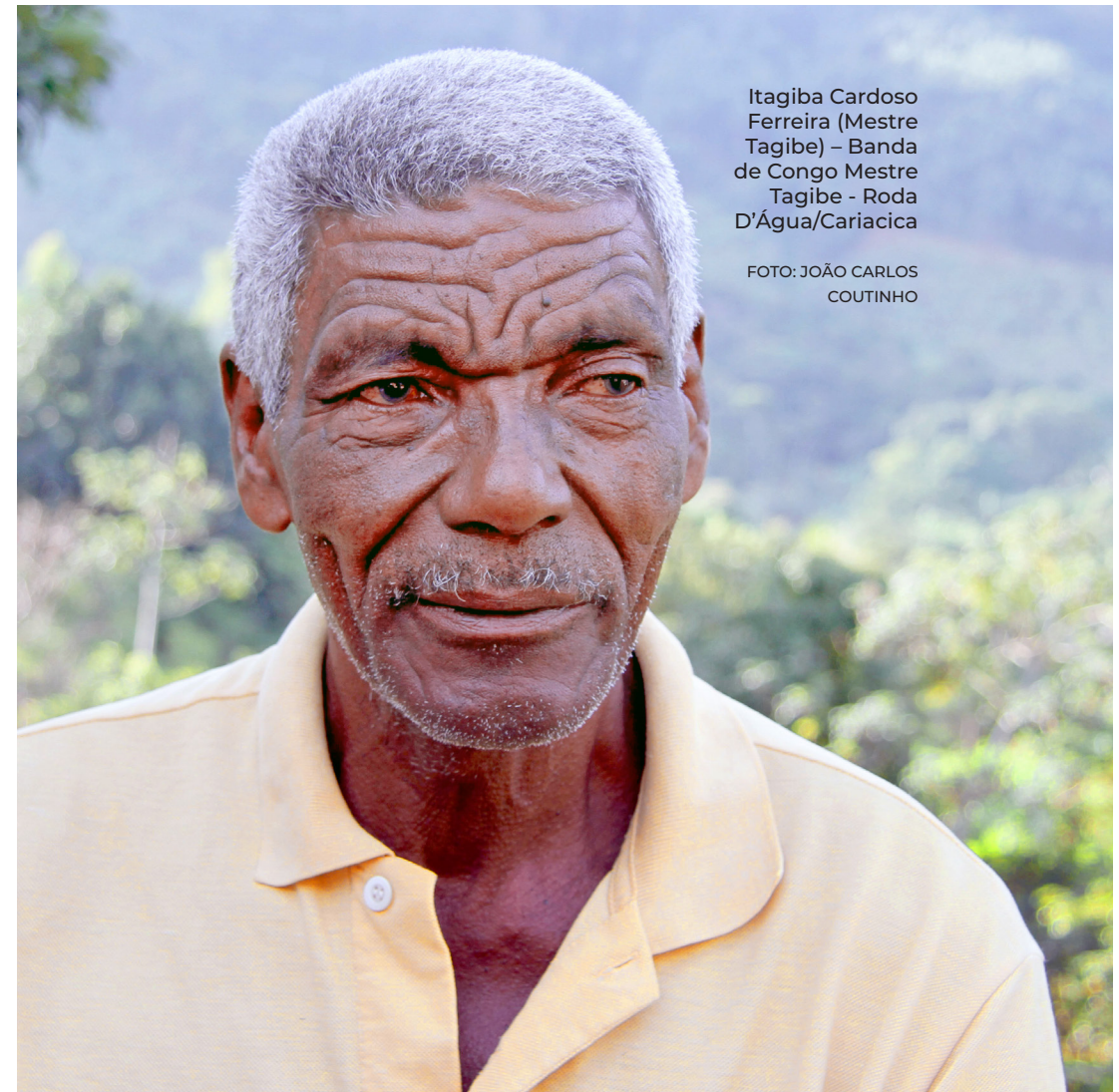
Abrindo o cortejo, vão os mascarados. Atrás, todo o povo. O cortejo vai num barulho alegre, anunciado pelos fogos, pelo som grave do tambor, pelo ronco da cuíca, pelo trilar do apito, pela algazarra e pelo canto. Ao longo do trajeto já determinado, o cortejo vai parando, sempre acompanhado de fogos atraindo mais gente e por vezes recolhendo mais mascarados, que durante o cortejo vão em hilariante festividade, em brincadeiras e estripulias, caindo pelas estradas, correndo em direção às pessoas, cantando e dançando. A seguir, vão os congueiros, sempre juntos, a se revezarem nos instrumentos e nunca deixando parar o “baticum”, como que inebriados pelo rufar dos instrumentos, pelo gole de cachaça numa alegria contagiante, pelo canto forte, realçado no estribilho das vozes das mulheres, junto ao coro do povo à sua volta (MAZOCO, 1993, p. 23-24).

O autor captura com propriedade a alegria e irreverência da brincadeira. Quanto à religiosidade presente na festa, ele afirma que celebrar Nossa Senhora da Penha e realizar a festa no encerramento da quaresma correspondem a todo o conteúdo religioso que o congo de máscaras evoca. Apesar disso, recolhemos relatos de que a própria caminhada animada pela banda de congo e pelos mascarados costumava ser realizada pelos devotos, como pagamento de promessas: “era uma caminhada aonde iam e pagavam as promessas deles” (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D’Água, 2012).

Segundo este mestre, a questão é que as promessas são feitas sob sigilo, ou seja, não é possível identificar em meio à festa quem está pagando promessa, a menos que esta pessoa o revele^[24]:

[24] O fato de a longa caminhada ser percorrida em razão da devoção, para pagar uma promessa, faz todo o sentido, especialmente se considerarmos que o carnaval do congo de máscaras, segundo as interpretações vigentes, teria começado como uma forma de substituir as celebrações realizadas, no Santuário de Nossa Senhora da Penha, no dia da santa, das quais os escravizados ou os moradores de Roda d’Água ficavam impedidos de participar, devido à grande distância. Muitos devotos sobem a pé o íngreme trajeto até o convento como forma de cumprir penitência; do mesmo modo, procediam ou procedem os devotos na caminhada do congo de Roda d’Água.

Eu, no meu caso, eu fiz uma promessa, mas ficou pra mim. Quando você recebe o milagre, recebe a promessa, aí que você vai revelar para outras pessoas (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D’Água, 2012).



Itagiba Cardoso Ferreira (Mestre Tagibe) – Banda de Congo Mestre Tagibe - Roda D’Água/Cariacica

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

Nas celebrações acompanhadas por Mazoco (1993), era a *Banda de Congo Santa Isabel* que animava o congo de máscaras. Então, o dono da banda, Manuel Queiroz, também confeccionava as máscaras da festa, assim como todos os instrumentos da banda: “6 tambores, 2 cuícas, 1 buzina, 1 chocalho, 1 apito e 1 triângulo”, que eram pintados de verde, à exceção do chocalho, segundo a descrição do autor. Intrigado, Mazoco observa as ausências da caixa e da casaca, tão presentes em outras bandas, inclusive da mesma região. Quanto ao primeiro instrumento, trata-se de uma rejeição deliberada, já que Sr. Queiroz não a considerava “tradicional”. Já quanto à casaca, é oferecida pelo mestre a singela explicação de que sua falta se deve à tentativa de produzi-la ele mesmo, sem lograr êxito.

Então, a realização da festa dependia da existência do “festeiro”, ou seja, de uma pessoa que convidava a banda de congo para tocar na sua casa. O cortejo partia e fazia toda a caminhada até chegar à casa do festeiro, onde os congueiros, mascarados e demais participantes eram recebidos com uns “comes e bebes”.

Se o festeiro tivesse condições, ele tratava você bem, dava muita coisa. Agora, quando o cara era pobrezinho que nem eu assim, era só um cafezinho e alguma coisa de comer — e acabou! —; o cara que tinha boas condições bancava bem (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D’Água, 2012).



Carnaval do Congo de Máscara de Roda D’Água/ Cariacica / FOTO: ACERVO DA SECULT

Trata-se de uma prática que não deixa de envolver certo prestígio social, dado o fato de que é uma honra ser festeiro, pois, geralmente, tem esta atribuição quem goza de algum reconhecimento local, junto à comunidade onde vive. Hoje, não mais observamos em Roda d’Água a figura do festeiro. Contudo, isto não tem de ser a regra, visto que, no caso dos *Festejos a São Benedito e São Sebastião*, realizados anualmente na vila de Itaúnas, município de Conceição da Barra, a prática dos festeiros persiste ainda.

Assim, quando a festa passou a ser conhecida para além dos limites da região de Roda d’Água, e até de Cariacica, o público cresceu e tornou-se impossível fazer as longas caminhadas que caracterizavam o carnaval de máscaras, levando as bandas de congo a se concentrarem em um campo delimitado:

O congo, antigamente, andava aí de 4 a 5 km; daqui até no Novo Brasil, são quase 5 km daqui lá, era uma caminhada bem grande. Eu não me lembro se foi no governo de Vasquinho, eu não sei se foi em 1996 ou 1997, que fomos caminhando para Pedrequeira, que deu muita gente e a mídia veio também. Daí pra cá, não deu mais para fazer essas caminhadas e tivemos que ficar por aqui mesmo (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D'Água, 2012).

Em 2012, foi a primeira vez que houve a celebração de uma missa no contexto da festa. Aliás, esta inovação foi bem-recebida pelos congueiros entrevistados, pois, segundo eles, antigamente, as festas relacionadas ao congo costumavam ser desaprovadas pela Igreja, sob a alegação de que elas careciam de caráter devocional e favoreciam à baderna e ao consumo de cachaça.

Não à toa, o movimento da Igreja em direção a uma atitude de aceitação das bandas de congo e de reconhecimento de suas festas como expressões de fé e devoção é um fenômeno recente. Ressalve-se que a construção da igreja de São João Batista, em Roda d'Água, data de poucos anos e que, antes disso, o templo católico mais próximo da comunidade era a Igreja de Nossa Senhora da Penha, localizada em Novo Brasil, a saber, muito distante para grande parte dos participantes dos festejos.



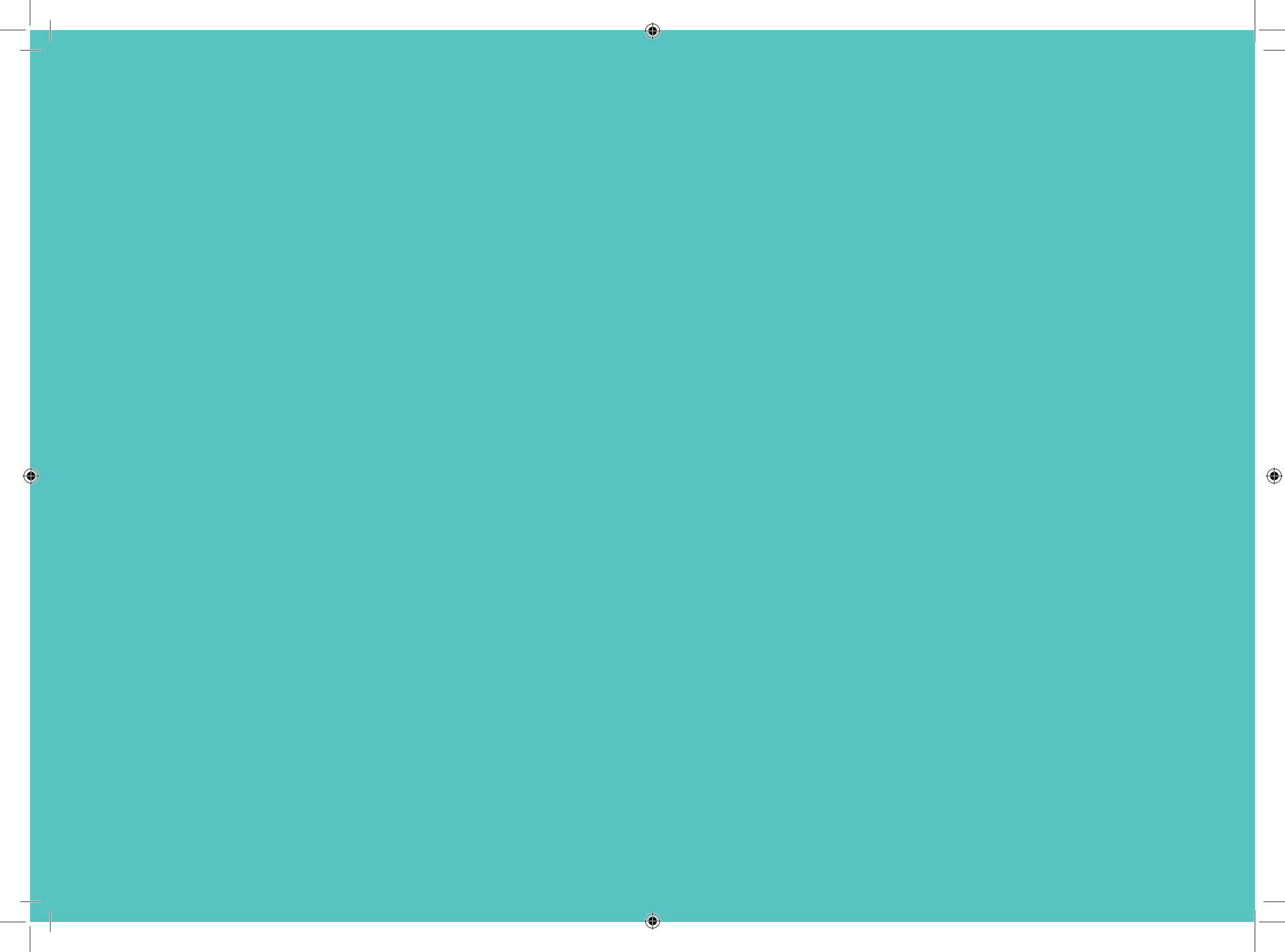
Personagem
João Bananeira
do Carnaval
do Congo de
Máscara de
Roda D'Água/
Cariacica

FOTO: ACERVO DA
SECULT

Assim, a construção da igreja no bairro facilitou o acesso dos moradores católicos de um modo geral. Mas, efetivamente, foi graças à iniciativa do padre e dos administradores atuais daquela igreja que se deu a aproximação com os congueiros da comunidade e com a Associação das Bandas de Congo de Cariacica, resultando na inclusão de uma missa na agenda do carnaval do congo de máscaras.

Para tanto, o mestre Valdecir relatou que a ideia da missa nasceu durante uma Fincada de Mastro, realizada para São Sebastião, na comunidade de Taquaruçu. O padre participou da procissão desde a sede da banda de congo até a igreja, onde rezou a missa, quando teria ficado impressionado com a celebração promovida pela *Banda de Congo São Sebastião de Taquaruçu*. Assim, segundo Valdecir:

Quando chegou na hora da benção na igreja, ali, ele chamou: “Ó Valdecir, traz os tambores pra dentro da igreja aqui”. Aí, ele brincou: “O ano que vem, eu quero ver vocês com uniforme, hein! Aqui na igreja”. Aí, quando passou, ele falou: “Eu gostei muito da Taquaruçu, do congo... Enquanto as outras comunidades estão perdendo as bandas de congo na igreja... Não”. Por isso que ele animou. Ele ligou para o Evandro [presidente da ABCC] e disse: “Olha, Evandro, eu vou celebrar uma missa no carnaval de congo” (Valdecir Ferreira Vieira, Banda de Congo de Taquaruçu, Roda D'Água, 2012).



A FESTA DO
CABOCLO
BERNARDO,
DE REGÊNCIA

Pintura representativa do Caboclo Bernardo e do salvamento dos náufragos por ele realizado – Festa do Caboclo Bernardo – Regência/Linhares.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



A FESTA DO CABOCLO BERNARDO, DE REGÊNCIA

Regência é uma vila de pescadores pertencente ao município de Linhares, que se tornou conhecida pelas belas paisagens naturais, pelo encontro do rio Doce com o mar de ondas bravias, propício para a prática do surfe, mas, também, pelo fato de ter sido o cenário de uma história de heroísmo, que apresenta um de seus habitantes como protagonista.

Foi no ano de 1887, por exemplo, que o pescador Bernardo José dos Santos (1855-1914) tornou-se célebre ao salvar, num esforço que durou horas, 128 náufragos do navio *Imperial Marinheiro*, resgatando-os em sua pequena embarcação. Logo após, ele foi homenageado em Vitória e na corte do Rio de Janeiro, obtendo uma medalha da princesa Isabel.

Àquela época, Bernardo tinha pais indígenas, mas a história o consagrou como o caboclo Bernardo, segundo o Museu Histórico de Regência (Secult, 2009)^[25]. Hoje, Bernardo é homenageado com uma festa que recebe o seu nome — *Festa do Herói Caboclo Bernardo*

de Regência —, compondo um dos principais eventos do calendário festivo do município de Linhares. Em 2012, as comemorações começaram na sexta-feira, dia primeiro de junho, com o cortejo da *Banda de Congo São Benedito*, da própria localidade, e estenderam-se até o fim da tarde de domingo.

No *Encontro de Bandas de Congo*, que é realizado há mais de 20 anos, estiveram presentes cerca

[25] Consultar as legendas do Museu Histórico de Regência e da Secretaria de Estado da Cultura (Secult), a partir do livro *Arquitetura: Patrimônio Cultural do Espírito Santo*. Vitória: 2009.





Banda Cultura Congo de Bicanga – Festa do Caboclo Bernardo – Regência/ Linhares

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

de quinze bandas de diferentes localidades do estado, tais como o coral de crianças Guarani e o *Reis de Bois de Conceição da Barra* – todos convidados pessoalmente, meses antes da festa, por Maria Bárbara Pelissari, a Tia Mariquinha, como é mais conhecida. Para tanto, no início de cada ano, esta senhora de 83 anos vai pessoalmente convidar as bandas de congo em suas próprias localidades.

Mariquinha nasceu em Ibiraçu, mas vive há mais de 50 anos em Regência, lugar que define como “um pedacinho do céu”. Ela nos relata que se encantou pelo congo ainda criança, quando, morando em Taquaral, em Aracruz, conheceu a banda de congo dos indígenas,

de Caieiras Velhas. Neta de italianos, ela conta que seu pai se opunha à admiração da filha pelo congo. Porém, não teve jeito: já adulta, casada, e com alguns filhos adotivos (ao todo, ela adotou dezenove), Tia Mariquinha pôde demonstrar o seu apreço por esta expressão cultural tão representativa do Espírito Santo através da criação de uma banda de congo mirim, ou seja, formada por crianças, e, mais tarde, por meio da organização de um encontro de bandas de congo em Regência para festejar o filho mais ilustre da pequena vila: o herói Caboclo Bernardo.

Desde as primeiras horas da manhã do domingo, vestida de rainha do congo^[26], Dona Mariquinha espera para recepcionar, ao lado do grupo de *Reis de Bois*^[27], cada uma das bandas que chega à Regência. O congo, então, bate com força! O encontro também celebra a hospitalidade com o oferecimento de uma farta refeição aos congueiros e brincantes. Dona Mariquinha relata que, nos primeiros anos da festa, era ela mesma quem oferecia a comida servida, contando com ajuda para cozinhar. Depois, passou a receber apoio da Petrobrás para a compra dos alimentos. Já em 2012, a prefeitura de Linhares assumiu a compra, a partir de uma lista elaborada pela própria Mariquinha.

[26] Dona Mariquinha relatou que, neste ano, estava vestida de rainha, mas que também já possuiu um vestido de imperatriz do Brasil e que, quando o usa, representa a princesa Isabel, que condecorou o herói Bernardo.

[27] Segundo Tia Mariquinha, há 11 anos, o *Reis de Boi* se apresenta nesta festa.



Maria Bárbara
Pelissari (Tia
Mariquinha) -
Rainha do Congo
de Regência -
Regência/ Linhares

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO

Maria Bárbara, atualmente, arca com os custos das cozinheiras contratadas, que variam de 3 a 6 mulheres. Detalhe: embora desempenhe o papel de festeira, esta terminologia não é usada por Dona Mariquinha. De todo modo, o trabalho de Dona Mariquinha, com seus colaboradores, e da comunidade de Regência em geral materializam os comentários da estudiosa Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti acerca das festas populares e tradicionais:

A organização das festas é um capítulo à parte, pois não são simplesmente “eventos”, mas, sim, a culminância de processos culturais que, não raramente, se estendem ao longo do ano. Das mais tradicionais às mais modernas, deitam raízes profundas na vida dos grupos que as promovem [...] A produção de uma festa é tarefa complexa e custosa. Há papéis e atribuições definidos e fundamentais na organização e no plano artístico. Esses papéis correspondem a posições sociais e requerem talentos, vocações e habilidades específicas. Durante a preparação, o círculo das pessoas envolvidas gradativamente se amplia, ganhando contornos próprios e variados (CAVALCANTI, 1998, p. 5-6).

Após o almoço, as bandas seguem em cortejo batucando pela rua principal da localidade até a igreja. Lá, uma a uma, elas entram no templo:

primeiro, fazem reverência à imagem de São Benedito no altar e, depois, tocam e dançam o congo. O *Reis de Boi* também participa. Quanto à Igreja de São Benedito, esta foi construída na década de 1950 logo após a antiga, que ficava mais próxima do rio Doce, quando foi invadida pela água durante uma grande enchente. Nesse sentido, os depoimentos colhidos fazem referência a esta história, relatando que a Regência antiga era “lá embaixo e o rio tomou, aí eles trouxeram para cá, mas existia tudo lá” (relato oral do capitão Darci Ivo).

Na década de 1930, no rio Doce, ocorreu uma grande enchente, e com a força de suas águas foi aberta uma nova barra para o sul. A partir daí, o rio aos poucos foi levando água abaixo a velha Regência, seus armazéns, a igreja e casas, e uma nova vila foi se reconstituindo (Museu Histórico de Regência, 2009).

Voltando à festa: no seu encerramento, as bandas de congo e os grupos participantes são premiados com troféus. Para o capitão da *Banda de Congo São Benedito*, de Regência, Sr. Darci Ivo, a Festa do Caboclo Bernardo é o momento mais emocionante quando o congo bate.

Além deste fato, há de se sublinhar que há divergências quanto às origens da Festa do Caboclo Bernardo. Logo, colhemos um relato segundo o qual, antigamente, a mesma era realizada na sede do município de Linhares; depois, passou a acontecer em Regência. Há, ainda, outro relato



Encontro de Bandas de Congo – Festa do Caboclo Bernardo – Regência/ Linhares.
FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

de que a festa sempre foi realizada em Regência e a inovação teria sido a inclusão do Encontro das Bandas de Congo. No seio desta discussão, no Museu de Regência, há uma fotografia documentando a Festa do Caboclo Bernardo de 1940, com a seguinte legenda:

A festa em homenagem ao herói caboclo Bernardo é comemorada pela comunidade há muitas décadas, com teatro, shows musicais e atividades esportivas. Foi institucionalizada pela prefeitura municipal de Linhares. Em 1990, foi inserido na festa o “Encontro das Bandas de Congos do Estado” (Museu Histórico de Regência, 2009).

Segundo o depoimento da Tia Mariquinha, há pouco mais de 20 anos, à mesma época em que ela criou a *Banda de Congo Mirim de Regência*, surgiu a ideia de fazer uma festa em homenagem ao caboclo Bernardo com a participação de bandas de congo. Na primeira festa, esteve presente, além da *Banda Mirim*, da qual Tia Mariquinha cuidava, a *Banda de Congo São Benedito do Rosário*, de Vila do Riacho.

Ainda dentro da programação da festa deste ano, no sábado, foi apresentado um auto sobre a história do caboclo Bernardo. Encenado pelos próprios moradores do distrito, contou com um público atento, formado majoritariamente pela própria




Banda de Congo do Centro Linharenses dos Amigos da Criança e do Adolescente - CLAM - Festa do Caboclo Bernardo - Regência/ Linhares.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



Maria Bárbara Pelissari (Tia Mariquinha) - Rainha do Congo de Regência - Regência/ Linhares

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



Encontro de Bandas de Congo – Festa do Caboclo Bernardo – Regência/ Linhares.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

comunidade, destacando-se uma grande quantidade de crianças que assistiu a tudo e vibrou com a trama. A encenação do auto popular foi um momento muito singelo, marcado pelo empenho dos atores amadores, que se mostraram visivelmente orgulhosos da incumbência que tinham, pelo envolvimento da plateia de moradores, que demonstrou se identificar com o que era encenado.

Contudo, vale ressaltar que o restante da programação do sábado originou controvérsias. Após o auto, ocorreram um bingo e, em seguida, três diferentes shows: o de uma banda pop rock local; um show de abrangência regional; e um nacional. Logo, segundo o que nos foi relatado, 2012 foi o primeiro ano em que se incluiu um artista da indústria pop, com fama nacional e cachê de custo elevadíssimo.

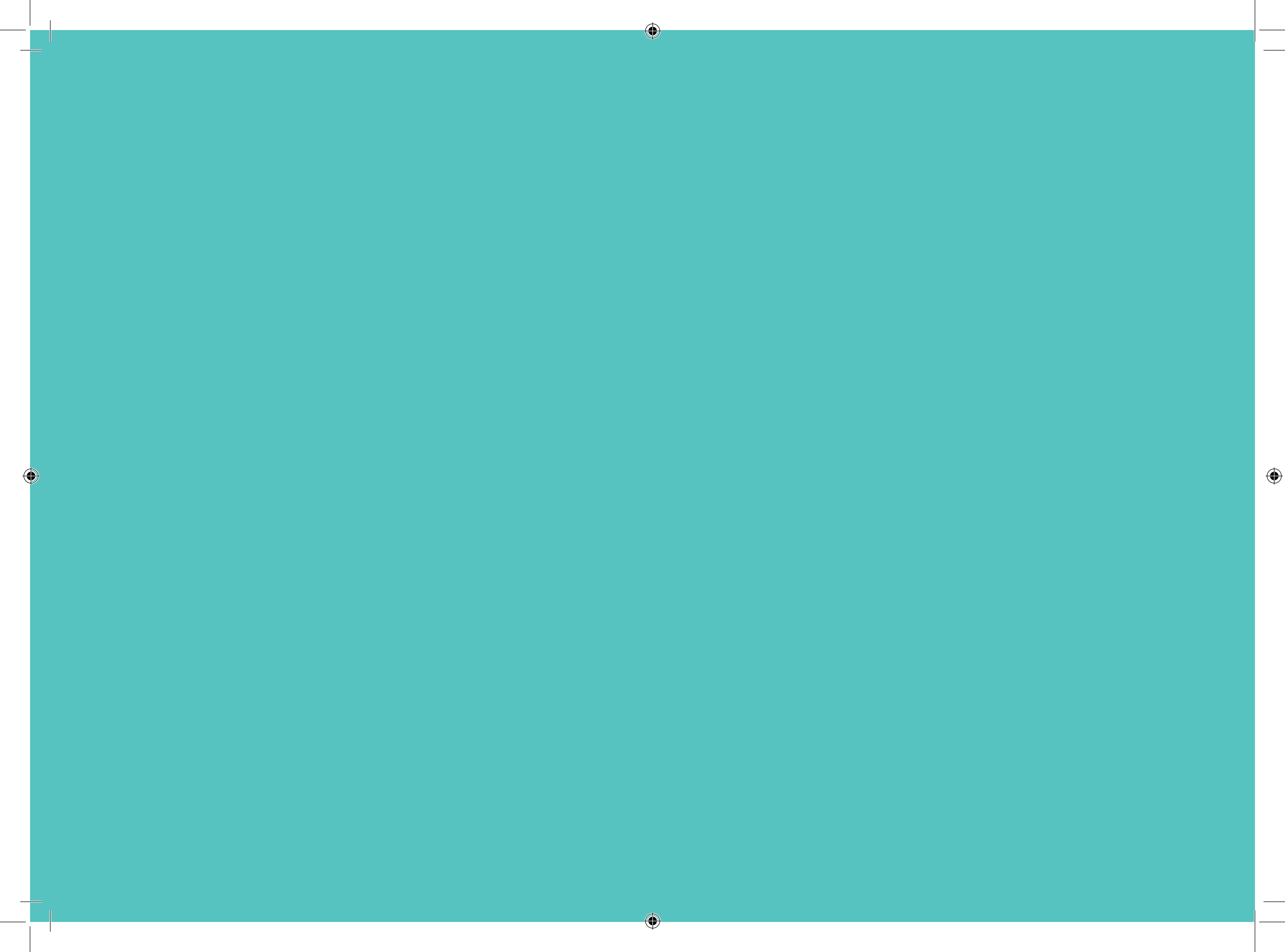
A despeito das alegadas vantagens do ponto de vista dos turismo e comércio locais, devido à afluência de turistas, é sempre duvidoso e questionável se, face aos impactos e perturbações causados, a comunidade do lugar realmente costuma se beneficiar desses grandes eventos. No entanto, quando indagados sobre esta “inovação” na festa, os entrevistados não declararam oposição, manifestando-lhe desde indiferença até apoio.

Ora, sabe-se que a intromissão da indústria cultural de massa dentro de festas da cultura popular pode representar uma ameaça para tais manifestações, pois outras experiências têm demonstrado que, ao longo do tempo, esta inclusão tem efeitos danosos: a festa ganha uma dimensão muito maior do que tinha tradicionalmente, afastando pessoas que sempre participaram da festa, tais como idosos, enquanto outras podem deixar de se identificar com a celebração; a comunidade acaba perdendo o controle sobre o evento, sendo expropriada do poder de decidir sobre as celebrações que, tradicionalmente, ela própria organizava e fazia acontecer.



Banda de Congo
de Regência na
Festa do Caboclo
Bernardo -
Regência/Linhares

FOTO: ACERVO DA
SECULT



TRANSMISSÃO

Festa do Caboclo Bernardo - Regência/ Linhares

FOTO: LUIZ HENRIQUE RODRIGUES

CASA DO CONGO



TRANSMISSÃO

A transmissão do congo se dá principalmente de modo informal, no âmbito da banda e por entre congueiros mais velhos e mais novos. Uma vez que, no interior de cada banda, é marcante a participação de indivíduos com relações de parentesco entre si, a tradição acaba sendo transmitida predominantemente dentro do núcleo familiar ou de parentela, mas, também, pode ocorrer dentro do universo das relações comunitárias e de vizinhança. Portanto, segundo relatos, o mais comum é que os congueiros sejam introduzidos no congo por seus pais e parentes.

Olha, eu comecei em Goiabeiras Velha porque sou nascido ali. O meu pai era do congo — João Salles, João Barbosa Salles — e meu avô Leopoldo Gomes Salles também era do congo. Eles faziam parte do congo, Folia de Reis e da brincadeira de boi, que eles mesmos criaram, e eles participavam disso tudo. Então, eu nasci no meio disso e, com os meus oito anos, comecei a me entrosar na folia de reis e na banda de congo. Eu entrava no meio dos adultos e cantava na folia de reis (Reginaldo Salles, Banda de Congo Amores da Lua, Vitória, 2012).

Como se observa, é frequente a participação de crianças que são filhos e netos de congueiros nas bandas. Visto que são crianças que têm desde 5, 6 anos até adolescentes, sua participação no congo constitui motivo de orgulho para os familiares. Para os mais novos e pequeninos são adquiridos ou confeccionados tambores e casacas menores, adequados ao seu porte físico. Logo, as performances infantis provocam muita admiração e prazer tanto nos congueiros quanto nos expectadores, mesmo nos casos em que eles mais brincam do que, de fato, toquem os instrumentos.



Bruna Cezenandes Quintiliano – integrante da Banda de Congo Tambores Tupinikim de São Benedito e Neta do Mestre Olindo Sizenando e da Dona Astrogilda – Caieiras Velha/ Aracruz.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



De todo modo, o aprendizado de um instrumento é algo muito valorizado e costuma começar cedo. Os adultos contam que aprenderam a tocar tambor ou casaca ainda muito jovens, sendo o processo de aprendizado mais espontâneo do que dirigido. Como apontam os relatos, ocorre quase naturalmente por meio de livres tentativas, da observação à imitação.

Quando comecei no congo, eu já sabia tocar. Desde pequeno, eu já tocava tambor, pandeiro e, na folia de reis, eu tocava triângulo, pandeiro, bumbo... Tanto no congo quanto na folia de reis, eu tocava triângulo, eu aprendi a tocar qualquer instrumento da folia de reis e do congo. Porém, na folia de reis, eu só não tocava instrumento de corda. Mas, instrumento de couro, eu tocava qualquer um; os meus tios é que acompanhavam a folia de reis e o congo com o violão e o cavaquinho, os meus tios por parte de mãe e pai também tocavam instrumentos de corda (Reginaldo Salles, Banda de Congo Amores da Lua, Vitória, 2012).

Ao longo do trabalho de campo, ouvimos muitas vezes as frases “esse congo aqui é tudo família” e “aqui é tudo parente”. Efetivamente, constatamos que o parentesco predomina no interior das bandas:

Quando eu formei, a banda de congo Mestre Tagibe era quase tudo família, filhos, netos e amigos meu mesmo (Itagiba Cardoso Ferreira, Banda Mestre Tagibe, Roda D'Água, 2012).

A banda toda, pode-se dizer, que é a família do sr. Demerval. A banda toda dele é a família dele [...] Eu é porque sou primo, o Zé também é primo, somos parentes (Rodrigo, Banda de Congo Beira-Mar, Jacaraípe, 2012).

Porque, aqui, esse congo daqui é tudo família. É uma família só, tem pouca gente de fora, bem pouca. Porque se você olhar aqui, ó!, você vai ver isso, ó! [mostrando as fotografias na parede da oficina]. Filho, filho, filho, neto, genro... Tem três filhas. Todas as três casadas, mas as três são do congo. Uma sai com a bandeira, toca chocalho, toca tambor melhor do que muito homem (Daniel Vieira dos Santos, Banda de Congo Mestre Honório, Barra do Jucu, 2012).

O mais significativo, porém, é o fato de algumas bandas terem permanecido dentro da mesma família de congueiros por gerações. Ou seja, o comando, a função de mestre e/ou a responsabilidade pelas organização e apresentações têm sido compartilhados e

transmitidos, tradicionalmente, entre parentes. Nesse sentido, não surpreende que, com relativa frequência, o mestre ou capitão da banda de congo seja alguém que herdou tal função do próprio pai, sogro ou tio.



Dona Emiliana Coutinho da Silva (Dona Nini) e sua neta Nathália Coutinho de Mattos

FOTO: BRUNA WANDEKOKEN

Banda de Congo
Mãe Petronilha –
Araçatiba/ Viana.

FOTO: KAROLLINE DE
OLIVEIRA LOURENÇO

O Manoel Francisco era tio de papai. Porque nas primeiras batidas de tambor aqui o capitão era um tal de Alexandre; um nome assim. O segundo que veio foi o Leopoldino, o terceiro, Manoel Sizenando, que é o meu avô, o quarto era o Manoel Francisco e, depois de Manoel Francisco, o papai, que morreu, e, depois de papai, eu, agora. Diz o mestre Antônio que esses tambores nossos é de 1790, mas eu acho que esses tambores têm aí uns 220 anos, pelo que eu vejo. É que o povo samba esse tambor há muito tempo, faz tempo que eu conheci eles. Deve ter uns 500 anos nosso tambor, aqui, é porque esse tal de Alexandre sambou muito, mas eu não conheci. Eu conheci o Leopoldino; e era bem velhinho, já. Conheci o meu avô velho também e conheci o Manoel Francisco, muito velho. Aí, eu vim conhecer papai, que sou filho dele... Ele tinha quase 92 anos e tocava tambor, depois passou pra mim, e eu to aí na luta (Olindo Sizenando, Tambor Tupiniquim, Caieiras Velhas, 2012).



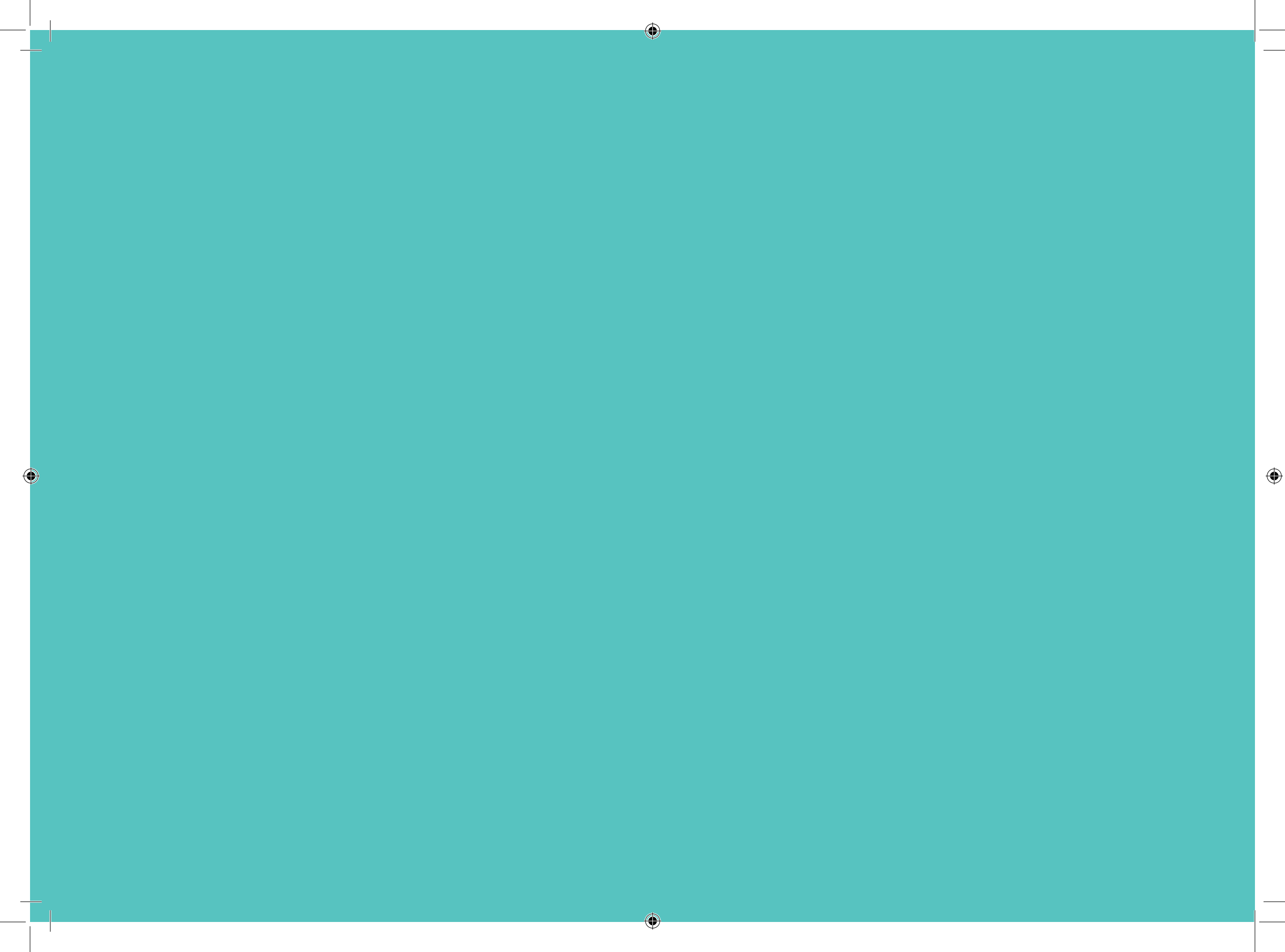
Nos relatos, também foi sugerido, em mais de uma ocasião, que a entrada na banda de congo não costuma estar franqueada a qualquer um. Se a pessoa não é parente, geralmente é alguém do bairro, de uma família conhecida ou do círculo de relacionamentos de um ou mais congueiros da banda. Por isso, uma pessoa, que não tenha esses vínculos ou relações mas queira se aproximar do congo, pode ser submetida a alguma forma de ambientação e treinamento, demorando para se sentir completamente incluída.

Só que eu falo que, às vezes, eu me sinto assim um penetra dentro da banda de congo. Eu não tinha nada a ver com o congo e ninguém por parte da minha família se envolveu com isso, né. Aí, cheguei neste mesmo período que Beatriz chegou, conhecendo mestre Honório, lá, e eu passei, tipo assim, um estágio; eu acho que eu acompanhei um tempão a banda de congo para conseguir sentar em um tambor, com a autorização dele, mestre Honório. Hoje, tem gente que chega no congo e toca uma semana ou dois dias e já é congueiro, já é tocador de tambor. Eu não. Passei por um processo, muito tempo mesmo pra poder... Só acompanhando de longe, assim, vendo o movimento de mãos, as batidas (Vitalino José Rego, Banda de Congo Mestre Honório, Barra do Jucu, 2012).

O caso de Vitalino é interessante porque ele, embora não fosse oriundo de uma família de congueiros, casou-se com Beatriz, filha do mestre da banda de congo, e daí foi sendo incluído na banda. Mas, mesmo assim, ele teve que passar por um aprendizado. Logo, considerando que as bandas de congo dependem das redes de parentesco para arregimentar integrantes, há que se ponderar que o casamento com um congueiro/congueira ou com alguém que pertença a uma família de congueiros pode funcionar como um passaporte para a entrada numa banda de congo. Do mesmo modo, os pais congueiros podem alimentar a expectativa de que seus filhos sigam no congo:

A nossa esperança, quer dizer, a minha esperança é que os nossos filhos continuem. Porque vai chegar uma certa idade, eles vão ver, como eu percebi, que tem que dar continuidade (Beatriz dos Santos Rego, Banda de Congo Mestre Honório, Barra do Jucu, 2012).

Assim, o destino cumpre-lhes com a herança cultural: Beatriz, presidente da *Banda de Congo Mestre Honório*, tem dois filhos: uma menina de 13 anos e um menino de 17. A menina já aprendeu a tocar caixa, instrumento que a mãe domina, e é nela que Beatriz deposita sua esperança de dar continuidade à tradição do congo na família, uma vez que já participam da banda, além dela própria, o pai, Daniel, a mãe e o marido, Vitalino.



MEMÓRIAS



Banda de Congo de São Benedito de Boavista, Cariacica. Vencedora do Grande Concurso Estadual do Congo de 1951.

FOTO: ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES

MEMÓRIAS

Nos depoimentos de mestres e congueiros com mais de 60, 70 anos de idade, foram evocadas memórias de como era a brincadeira do congo antigamente, quando eles eram bem jovens. Em alguns lugares, como na Barra do Jucu e Caieiras Velhas, as crianças não costumavam participar, sendo a brincadeira, geralmente, restrita aos homens adultos, ou seja, também era incomum ter mulheres no congo. Estes relatos mencionam que apenas os homens se reuniam para tocar tambor e casaca, ou reco-reco, dependendo do lugar, além de ingerir bebidas alcoólicas, associando o congo a uma espécie de sociabilidade masculina, que frequentemente tinha por cenários áreas rurais, colônias de pescadores, pequenas vilas ou as periferias das cidades. ^[28]

[28] Cabe notar que, realmente, aparecem apenas homens nos registros fotográficos das bandas de congo dos anos 1940, 1950, presentes na revista Folclore, da Comissão Espírito-Santense de Folclore. Nas festas de mastro retratadas, as mulheres e os presentes, mas, nos retratos das bandas, estas aparecem mesmo compostas apenas de homens.

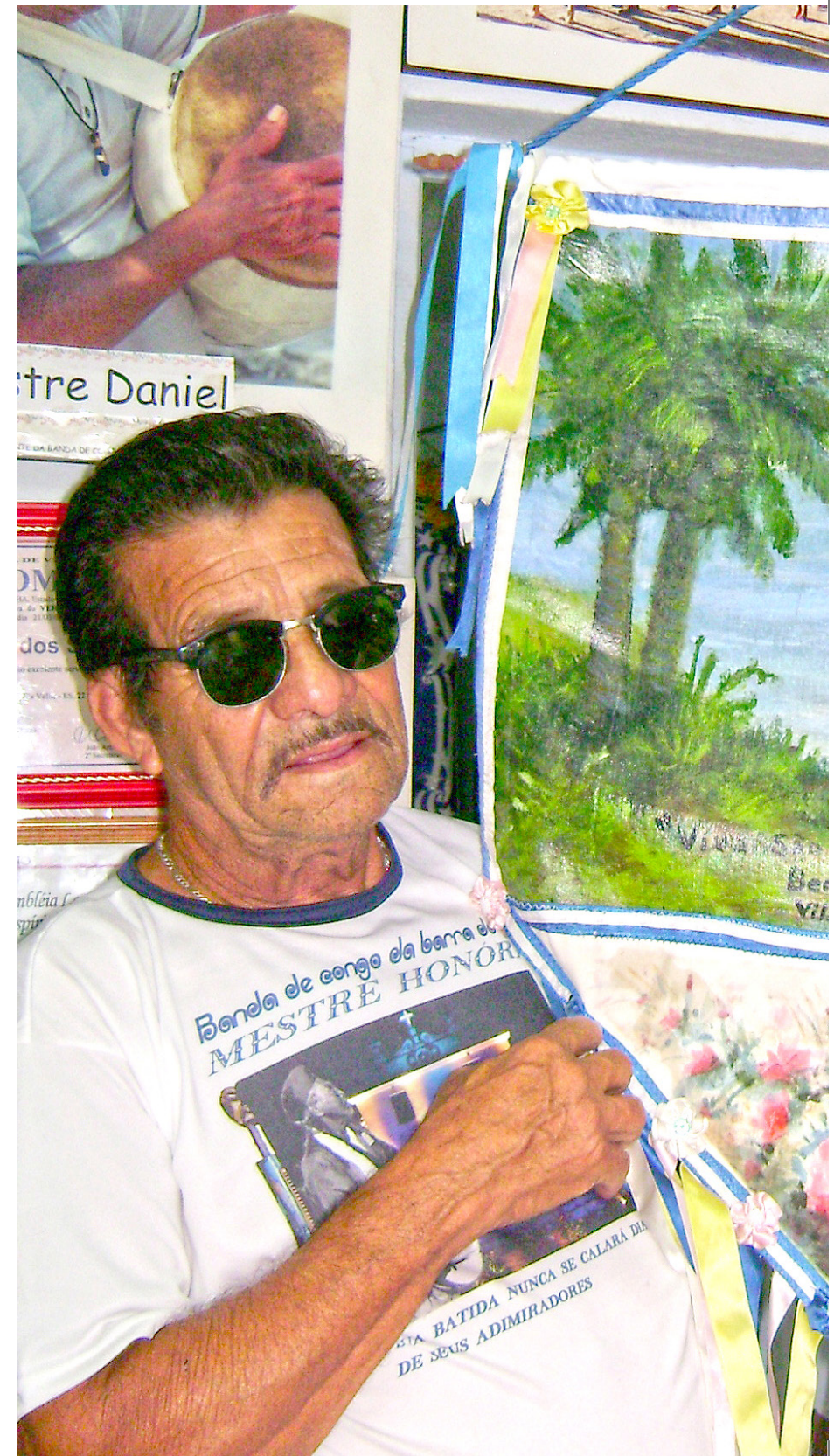
Sobre suas primeiras memórias do congo, o mestre Daniel Vieira dos Santos lembra que, antigamente, eram mais brincadeira e divertimento para homens adultos. Não à toa, mulheres e crianças não participavam. Ele tinha por volta de 12 anos e não podia brincar, por exemplo. E isso demonstra que as pessoas se reuniam para bater o congo; então, já havia uma espécie de banda, mas não tinha nome nem tampouco mestre.



Porque sempre tinha banda, né! Mas mulher não brincava. Só brincava homem. Sabe por quê? Porque eles iam bater, eles não saíam, só batiam aqui na barra. As bandas mais velhas... Então, de quem eu me lembro mais era do meu tio Hildebrando, pescador. Então, quando ele vinha bater o congo, ele levava um garrafão de cachaça e bebia. Criança não podia brincar, nem mulher, só quem bebesse. Quem bebesse brincava, quem não bebesse não entrava, não! Ele batia sempre na casa dele. Ou saía por aí, assim, mas perto aí, numa casa de uma pessoa (Daniel Vieira dos Santos, Banda de Congo Mestre Honório, Barra do Jucu, 2012).

Nesse diapasão, em Regência, os congueiros contaram que, nos tempos do capitão Antonio, o Tônico, havia somente dois tambores e duas casacas e as mulheres participavam da brincadeira, mas elas não tocavam tais instrumentos. Hoje, a banda conta com mais mulheres do que homens, e, segundo os depoimentos, os jovens se interessam menos pelo congo do que antes. Cabe ressaltar, no entanto, que, mesmo antes de as mulheres integrarem as bandas, elas sempre se fizeram presentes no congo, dando suporte aos encontros. Cobia-lhes, entre outras tarefas, costurar os uniformes dos congueiros, confeccionar os estandartes e bandeiras, cozinhar as refeições etc.

Portanto, algumas bandas atribuem a determinadas figuras femininas um papel central na fundação e manutenção do congo, como nos casos de





Mestre Daniel – Banda de Congo Mestre Honório- Barra do Jucu/Vila velha.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

mãe Aurélia, em Vila do Riacho, e mãe Petronilha, em Araçatiba. Para além disso, o que as lembranças sugerem é o fato de, em certos lugares, as pessoas se reunirem para tocar e dançar o congo como diversão, nos momentos de lazer e em festas da comunidade. Progressivamente, porém, estes encontros deram origem a formações mais estáveis, a conjuntos musicais chamados consequentemente de bandas de congos.

Para corroborar a hipótese de que a formalização dos grupos é um momento mais recente dentro da tradição do congo, vale atentar para algumas expressões orais captadas durante as entrevistas, tais como: “comprar uma banda de congo” ou “fulano é o dono da uma banda de congo”, que são usadas pelos congueiros para se referirem às aquisição e propriedade de todos os instrumentos musicais necessários a uma banda.

Isso é possível porque, considerando os registros presentes na *Revista Folclore*, da Comissão Espírito-santense de Folclore, desde 1949, quando foi lançada esta publicação, observa-se também uma inflexão na terminologia usada, a qual merece ser analisada. Assim, algumas descrições mais antigas dão conta da presença dos “congos” nas festas de santo, nas puxadas e fincadas de mastro em Serra, mas não aparece a designação “banda de congo”, tampouco são mencionadas especificamente uma ou outra banda. Para tanto, vejamos a descrição da festa de Serra:

[...] quer pelo entusiasmo invulgar dos congos, que batem e rebatem em cantos ininterruptos, acompanhando o cortejo infindável (FOLCLORE, nov-dez, 1949).

GRANDE CONCURSO ESTADUAL DE CONGOS

A Comissão Espírito-santense de Folclore sugeriu e viu aprovada pela Comissão Executiva dos Festejos Comemorativos do IV Centenário de Vitória, a realização de um grande CONCURSO ESTADUAL DE CONGOS, o qual foi, de pronto, patrocinado pela Prefeitura Municipal de Vitória, que determinou a publicação do seguinte edital do Concurso:

A fim de abrilhantar os festejos do IV Centenário da Fundação de Vitória, a Prefeitura Municipal, tendo em vista o que estabelece a Lei n.º 91, de 7 de novembro de 1949, resolve promover um Concurso Estadual de Congos, de caráter folclórico, que terá por finalidade incentivar a propagação dessas velhas e tradicionais toadas, que ainda guardam e conservam as riquezas da poesia e da música do nosso povo.

De caráter nitidamente folclórico, reger-se-á o concurso pelas bases e condições seguintes:

1.º — Cada conjunto se comporá de no máximo vinte (20) figuras, inclusive os instrumen-



tistas, e será aberto aos Congos de todos os Municípios do Estado.

2.º — Cada Congo só poderá cantar até cinco toadas ou cantigas, ficando estabelecido que estas deverão ser antigas, tradicionais e tipicamente de Congos, desclassificando-se o conjunto que entoar cantigas de outros gêneros, como, por

exemplo, as marchas e sambas carnavalescos.

3.º — Cada Município poderá ser representado por mais de um Congo, correndo as despesas com a condução, alimentação e hospedagem dos congueiros por conta das Municipalidades que eles representam.

4.º — As inscrições para o Concurso serão feitas por ofício dirigido ao Exm.º Sr. Prefeito Municipal de Vitória, até o dia 20 de agosto, próximo, mencionando-se no pedido o nome do Congo, o Município que ele representa, os nomes de seus componentes, bem como o instrumental que deverá ser usado nas provas.

5.º — O julgamento da competição será feito por uma Comissão previamente organizada, dela participando obrigatoriamente membros da Comissão Espírito-Santense e do Centro Capixaba de Folclore.

6.º — No local e no dia ou dias das

3.º — Caberá ao 1.º lugar o Prêmio de Cr\$ 5 000,00; ao 2.º e 3.º lugares, Cr\$ 3 000,00 e 2 000,00, respectivamente.

9.º — Dos três primeiros colocados serão gravadas as cantigas e toadas.

«Penedo vai Penedo vem...»

(Continuação da pág. 6)

gares da literatura culta”, de Guilherme Santos Neves. — Concurso de Raias e Papagaios, noticiário acerca de sua realização em 29 de abril. — Prêmio Sul América — bases, tema, prêmio. 1.º Congresso Brasileiro de Folclore, notícias.

Dia 10 — Não houve irradiação.

Dia 17 — Audição dedicada ao Dia das Mães. — Introdução. — Folclore maternal e infantil — “Acalantos” — Algumas canções de berço, entoadas pela Professora Ilza Pereira Dalla. — Concurso de raias. Noticiário sobre o 1.º Congresso Brasileiro de Folclore.

Dia 24 — Palavras de Cecília Meireles — Prêmio Sul América — “A Estatística, a Geografia e o Folclore”, palestra pelo prof. Guilherme Santos Neves, por solicitação do Departamento Estadual de Estatística. — Parte musical: gravação Polydor: Les belles rondes de France: “Mon père m’a donné un mari” e “Marie trempe ton pain”. Concurso de Raias e Papagaios: entrega dos prêmios aos vencedores: 1.º Congresso Brasileiro de Folclore.

Por motivo de luto e força maior foram suspensas as irradiações do nosso programa durante todo o mês de junho.

CHORA BANDONA

Chora Bandona
Que tem um laço de fita
O dono dessa bandona
Gosta de moça bonita

O tema principal, como se vê, é “chora bandona” ou “minha bandona” que vai recebendo outros versos, rimando o segundo com o quarto.

Parece-nos, entretanto, que com esse tema há uma grande variedade de quadras que se poderá registrar, pelo menos já ouvimos, sem poder registrar, um grande número delas. Será, pois, muito interessante fixarmos tôdas as variantes de Chora Bandona motivos de estudos bastante interessantes.

competições, os Congos se apresentarão com os trajes que habitualmente usam em suas exibições ou festas, procedendo-se ao certame dentro das condições e pela forma que a Comissão Julgadora adotar, tendo-se em vista o número dos participantes.

7.º — Os Congos vencedores serão classificados até o 3.º lugar.

Em muitas edições, coexistem as duas terminologias: uma, mais geral, a saber, o congo ou congos, e uma outra, que carrega a ideia de conjunto musical, isto é, a banda de congo, o que não impede que, às vezes, a mesma reportagem abrigue as duas designações. Acompanhemos os trechos a seguir:

Na esteira da barca, rufa e batuca o congo da localidade – a Banda de Congo Nossa Senhora do Rosário a cantar, interminavelmente, velhas toadas (FOLCLORE, 1954, p. 20).

Acompanhou o cortejo, por todo o trajeto, a Banda de Congo Sant’Ana, uma das que foram classificadas no grande Concurso Estadual de Congo (FOLCLORE, jan-abr, 1953).

Nesse sentido, é algo de realce a chamada para inscrição no Concurso Estadual de Congos, realizada pela Comissão de Folclore, no ano de 1951. Entre os requisitos exigidos para a inscrição na competição, estão implícitas algumas normatizações seja com o potencial de orientar a delimitação da manifestação cultural, ajustando os grupos a um formato estabelecido, seja com um número máximo de componentes e um nome próprio.

Cada conjunto se comporá de, no máximo, vinte (20) figuras, inclusive os instrumentistas e será aberto aos Congos de todos os municípios do Estado (COMISSÃO DE FOLCLORE, mar-jun, 2001, p. 14).

No local e no dia ou dias das competições, os congos se apresentarão com os trajes que habitualmente usam em suas exposições ou festas, procedendo-se ao certame dentro das condições, e pela forma que a Comissão Julgadora adotar, tendo-se em vista o número de participantes (Idem, 2001). Assim, ao listar os participantes inscritos no concurso, a revista usa o termo “congo”: *Congo São Pedro*, *Congo Alegria* etc. Por outro lado, ao apresentar os ganhadores, opta pela denominação “banda de congo”. Não à toa, a legenda da foto que traz a campeã também segue este padrão, colocando o nome *Banda de Congo São Benedito*, de Boa Vista.

Enfim, tudo isso nos sugere que a Comissão e sua publicação podem ter exercido, mesmo que de modo não intencional, influência sobre as formas nativas da manifestação cultural em questão. Possivelmente, o que era o “congo” ou “os congos” desta ou daquela localidade — talvez, sem um nome próprio, sem formato rígido, com seus limites confundidos com a própria comunidade — passou a ser conhecido, ao longo do tempo e de um processo de formatação, como a “banda de congo ‘tal’”.

Em outros termos, a hipótese que aqui se levanta é que formas de expressão cultural plurais, multidimensionais, cujo sentido é dado pela organização social na qual se inserem, e potencializadoras de identidades étnicas e territoriais, acabaram sendo tipificadas enquanto grupos folclóricos. O risco da *folclorização* de grupos e manifestações é fazer perder de vista o quanto eles estão fundados em sistemas sociais e simbólicos mais amplos.

Revista Folclore julho a dezembro de 1951 / FOTO: ACERVO GUILHERME SANTOS NEVES

4

FOLCLORE

JULHO a DEZEMBRO DE 1951

posição de Arte Popular, inaugurada no Museu Nacional, leve a direção competente da Professora D. Heloisa Alberto Torres. A parte de demonstrações de festas nacionais realizou-se na Quinta da Boa Vista contando com a presença de S. Excia. o Sr. Presidente da República, Dr. Getúlio Vargas, destacando-se as apresentações de danças e rodas infantis de cururu e cateretê paulista, do “Bumba-Meu-Boi” e da Festa de Galpão Gaúcha, pelo Grupo do 35.

As teses e monografias apresentadas ao Congresso chegaram ao número de 150, constituindo-se importantíssimo material para futuras pesquisas e confrontos. Da contribuição espírito santense daremos notícia especial.

O Congresso aprovou modelo de Convênio a ser firmado entre o Instituto

Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e os Estados, sendo de notar que o Espírito Santo foi a primeira Unidade Federada a assiná-lo, em 22 de setembro, firmando-o, pelo Estado, o Governador Santos Neves, e pelo IBECC o Ministro Renato Almeida.

As principais resoluções do congresso, abrangendo 24 itens, ficaram constituindo a Carta do Folclore Brasileiro, cuja publicação fazemos no presente número, e que é um roteiro seguro para os estudos folclóricos no Brasil.

Ficou resolvido que o Segundo Congresso Brasileiro de Folclore se reunisse na cidade de Curitiba, Paraná, no ano de 1953.

Encerrando esta notícia, ligeira como permite o espaço de que dispomos, queremos consignar aqui, em nome da Comissão Espírito Santense de Folclore e

de seus Delegados ao 1.º Congresso Brasileiro de Folclore seu agradecimento a todos os congressistas que, sem exceção, os cumularam de gentilezas, e seu aplauso à Comissão Organizadora do Congresso, composta dos folcloristas Renato Almeida, Basílio de Magalhães, Gilberto Freire, Gustavo Barroso, Joaquim Ribeiro Lindolfo Gomes, Luís da Câmara Cascudo, Cecília Meireles, Nóbrega da Cunha, Manuel Diégues Júnior, Alceu Mairnard Araújo, Fausto Teixeira, Fernando Corrêa de Azevedo, José Calazans, José Maria de Melo, Mariza Lira, Pedro Gouveia Filho, Ruth Guimarães, Veríssimo de Melo, Waldemar de Oliveira e Walter Spalding, pelo perfeito trabalho que fizeram no sentido de que o importante conclave fôsse, como realmente o foi, uma obra *meritória em prol da Cultura Nacional*.

RESULTADO DO CONCURSO ESTADUAL DE CONGOS

A Comissão Julgadora do Concurso Estadual de CONGOS, instituído e patrocinado pela Prefeitura de Vitória por sugestão e empenho da Comissão Espírito-Santense de Folclore e como parte integrante do Programa Oficial das Festas Comemorativas do IV Centenário da Fundação de VITÓRIA — depois de ouvir e ver, atentamente, todo o desenrolar das provas realizadas no dia 5 do corrente mês, no Estádio Governador Biei, em Jucutuquara, aonde compareceram o CONGO S. PEDRO, de Jacareipe (Serra), CONGO ALEGRIA, de Campinho (SERRA) (Serra), o VIRA MUNDO, da Fonte Grande (Vitória), o CONGO S. BENEDITO, de Piranema (Cariacica), o RECORDAÇÃO DO PASSADO, do Morro dos Alagoanos (Vitória), o CONGO S. BENEDITO ou “TICUMBI”, de Conceição da Barra, o NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO, de Pitanga (Serra), o CONGO DA GRANJA, de Santa Teresa, o CONGO BRASIL, de Goiabeiras (Vitória), o S. BENEDITO, de Nova Almeida (Serra), o S. BENEDITO, de Putiri (Serra), o S. BENEDITO, de Aribiri (Município do Espírito Santo), o CONGO SANT’ANA de Manguiños (Serra), o CONGO BUIAIARAS (Jabaeté), o PALMEIRA DO SERTÃO de Piranema (Cariacica), o CONGO S. BENEDITO, de Boa Vista, (Cariacica) e o CONGO S. BENEDITO, de Caieira Velha (Araucruz), e tendo em conta o critério previamente estabelecido para julgamento e classificação dos conjuntos concorrentes, nele se incluindo o ritmo, a entoação, a coreografia, o valor e conteúdo folclórico das toadas e o instrumental usado pelas Bandas de Congo.

RESOLVE classificar

em 1.º lugar — prêmio de Cr\$ 5.000,00 — a banda de Congo de S. Benedito, de Boa Vista, Cariacica;

em 2.º lugar — prêmio de Cr\$ 3.000,00 — a Banda de Congo de S. Benedito, de Nova Almeida, Serra;

em 3.º lugar — prêmio de Cr\$ 2.000,00 — a Banda de Congo de Sant’Ana, de Manguiños, Serra;

Considerando, entretanto, que, além das três Bandas vitoriosas, seria de justiça classificar outras que também se

destacaram pela beleza e entoação das toadas, pelas danças e segurança na execução — A Comissão Julgadora sugere mais as seguintes classificações:

em 4.º lugar — prêmio de Cr\$ 1.500,00 — a Banda de Congo “Vira Mundo”, da Fonte Grande, Vitória;

em 5.º lugar — prêmio de Cr\$ 1.000,00 — a Banda de Congo de S. Pedro, de Jacareipe, Serra;

em 6.º lugar — prêmio de Cr\$ Cr\$ 500,00 — as Bandas de Congo Brasil, de Goiabeiras, Vitória; N. Senhora do Rosário, de Pitanga, Serra, e Palmeira do Sertão de Piranema, Cariacica.

Tendo ainda em vista que um dos melhores conjuntos apresentados ao Concurso — a Banda de Congo de S. Benedito, de Caieira Velha, Araucruz, embora não tivesse providenciado a tempo a sua inscrição, merece um prêmio condigno com a impressionante e típica demonstração que fez — a Comissão Julgadora sugere seja concedido a essa Banda de Congo o prêmio de Cr\$ 3.000,00 extra concurso.

Da mesma forma, considerando que, embora regularmente inscrito o Congo

de S. Benedito de Conceição da Barra, não constitui propriamente uma “Banda de Congo”, e sim um “Balle de Congo” ou “Congada” — representação que fugia à finalidade e objetivos do Concurso; mas, considerando que esse “Balle de Congo” ou TICUMBI, pela beleza e harmonia da sua dramatização, e pela perfeita exibição coreográfica, bem merece, como justo estímulo, um prêmio condigno — sugere a comissão julgadora que a ele seja conferido, fora do Concurso, o prêmio de Cr\$ 3.000,00.

Vitória, 17 de setembro de 1951, — ano do IV Centenário de Vitória.

as) Paulo de Tarso Vellozo, por delegação do Sr. Prefeito Municipal de Vitória;

José Leão Nunes, do Centro Capixaba de Folclore;

Maria Penado, da Comissão E. S. de Folclore;

Hermógenes Lima Fonseca, do Centro Capixaba de Folclore;

Paulo Alfredo Silva, do Centro Capixaba de Folclore;


Renato José Costa Pacheco, da Comissão E. S. de Folclore.

Banda de Congo “S. Benedito” de Boa Vista, Cariacica, vencedora do Concurso.





ORIENTAÇÕES
PARA O PLANO
DE SALVAGUARDA



Casacas do
Mestre Vitalino –
Banda de Congo
Mestre Honório
– Barra do Jucu/
Vila Velha.

FOTO: JOÃO CARLOS
COUTINHO

ORIENTAÇÕES PARA O PLANO DE SALVAGUARDA

O presente trabalho, valendo-se de métodos de pesquisa qualitativos, tais como coleta de histórias de vida, condução de entrevistas semiestruturadas e levantamento histórico, produziu dados e informações que devem tanto subsidiar e instruir o processo de titulação do congo como Patrimônio Cultural Espírito-Santense quanto fundamentar propostas e orientar ações de incentivo, apoio, valorização e fortalecimento, visando à salvaguarda do bem cultural em tela. Aqui, cabe fazer menção à Convenção da Unesco de 2003, que define salvaguarda como:

[...] as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão — essencialmente por meio da educação formal e não formal — e revitalização desse patrimônio em seus diversos aspectos (UNESCO, 2003).

A preocupação, portanto, é garantir as condições para a (re)criação e perpetuação do bem cultural, assegurar sua transmissão através das gerações, acompanhar sua permanência e transformações e propiciar os reconhecimento e empoderamento dos detentores dos saberes, mestres e guardiões das tradições. Assim, considerando as observações feitas em campo, os problemas identificados, as reivindicações e sugestões levantadas nas entrevistas, a equipe de trabalho pode detectar os principais desafios relacionados à preservação do congo no Espírito Santo, bem como as iniciativas de salvaguarda, realizadas por diferentes agentes sociais, em andamento.



Foi verificado que, em alguns municípios, existem centros de referência do congo, tais como a vila de Regência, em Linhares, por exemplo, que conta com uma Casa do Congo, que, embora possua apenas dois cômodos (uma sala grande e uma pequena cozinha), constitui um ponto de referência para os congueiros. Essa edificação, além de abrigar instrumentos musicais, estandartes e adereços da banda, funciona como espaço à realização de ensaios e reuniões. Ora, durante a Festa da Fincada de Mastro de Santa Catarina e São Benedito, é na Casa do Congo que os festeiros preparam a comida e reúnem-se para a refeição coletiva ao fim da celebração.

Além destes centros de referência, outra iniciativa dos congueiros observada são as associações de bandas de congo, tais como a ABC Serra, que reúne as bandas do município de mesmo nome, e a ABCC, de Cariacica. Essas duas instituições conseguem unir forças para lutar por benefícios para os associados. Não por acaso, dois dos maiores eventos ligados ao congo do Espírito Santo são, por elas, organizados: o Carnaval de Congo de Máscaras de Roda d'Água (Cariacica) e a Festa de São Benedito da Serra.

Assim, as associações de bandas de congo, atualmente, representam importantes agentes que lutam em prol de melhorias para os grupos, tais como a estrutura para suas apresentações, a valorização dos saberes e dos mestres, a desburocratização da transferência de recursos pelos entes públicos e o aprimoramento da legislação no que concerne à cultura popular. Outra ação em andamento, reconhecida



durante as pesquisas, é a realização de oficinas de transmissão da cultura do congo nas comunidades congueiras em que boa parte dos mestres das bandas de congo, assim como alguns artesãos que confeccionam casacas e/ou tambores têm experiência em ministrar oficinas dentro do seu campo de conhecimento.

Logo, essas ações possibilitam o fortalecimento das bandas, ampliando a autoestima dos congueiros e ensejando os mais jovens no sentido de manter esta tradição cultural capixaba. De igual forma, as bandas de congo mirins são iniciativas que merecem destaques, pois boa parte das bandas já possui seus agrupamentos mirins, formadas em grande parte por filhos, sobrinhos e netos de antigos e atuais integrantes. Na maioria dos casos, já está claro para os congueiros que isso auxilia na integração dos mais jovens ao congo, fortalecendo a sua continuidade quando da idade adulta e as perspectivas de preservação das bandas. Ora, mesmo sabendo que as mudanças fazem parte do processo histórico, não há dúvidas de que a existência do congo depende, em partes, de condições à sua reprodução via bandas mirins.

Sob um outro olhar de incentivo, o poder público também tem atuado no sentido de salvaguardar os bens imateriais. Na Secretaria de Estado da Cultura (Secult), entre suas ações, destaca-se o Edital Mestre Armojo, que premia anualmente mestres da cultura popular do todo o Espírito Santo. Além disso, há na cidade de Cachoeiro de Itapemirim a Lei Mestre João Inácio, que premia pessoas ou grupos que mantêm vivas as manifestações culturais desta cidade.



Casa do Congo da Vila de Regência em Linhares.

FOTO: LUIZ HENRIQUE RODRIGUES

Atualmente, grande parte das festas e celebrações tradicionais do congo conta com apoio financeiro e/ou técnico da Secult. Há também um esforço, por parte da Secretaria, para se manter nas mãos das próprias bandas/associações o protagonismo na organização desses eventos. Há dificuldades, entretanto, por parte dos congueiros, em termos de domínio das ferramentas para se pleitear o apoio necessário junto à Secult.

É necessário mencionar, ainda, a pressão exercida pela indústria cultural de massa visando a inserir shows de bandas nacionais na programação de tais eventos, descaracterizando o seu fim principal, que é a valorização da cultura tradicional. Assim, a proteção

e preservação das *Festas e Celebrações Tradicionais do Congo*, com apoios financeiro e técnico para sua concretização, segundo as formas tradicionais, é uma realidade a ser construída.

Em conjunto, é preciso pensar inclusive a ampliação e a remuneração das apresentações das bandas de congo, pois estas são frequentemente convidadas a se apresentarem em eventos, mas ainda há muita resistência no que concerne à remuneração de tais grupos. Destarte, os organizadores muitas vezes encaram os congueiros como meras relíquias, sendo a razão disso a falta de sensibilidade para notar que as bandas de congos também têm custos para se apresentar. Ora, se, para as bandas de músicas



Ateliê do Mestre Daniel –
Banda de Congo Mestre
Honório- Barra do Jucu/
Vila Velha.

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO

convencionais, a remuneração é uma condição óbvia para sua apresentação, infelizmente, as bandas de congo não recebem o mesmo tratamento.

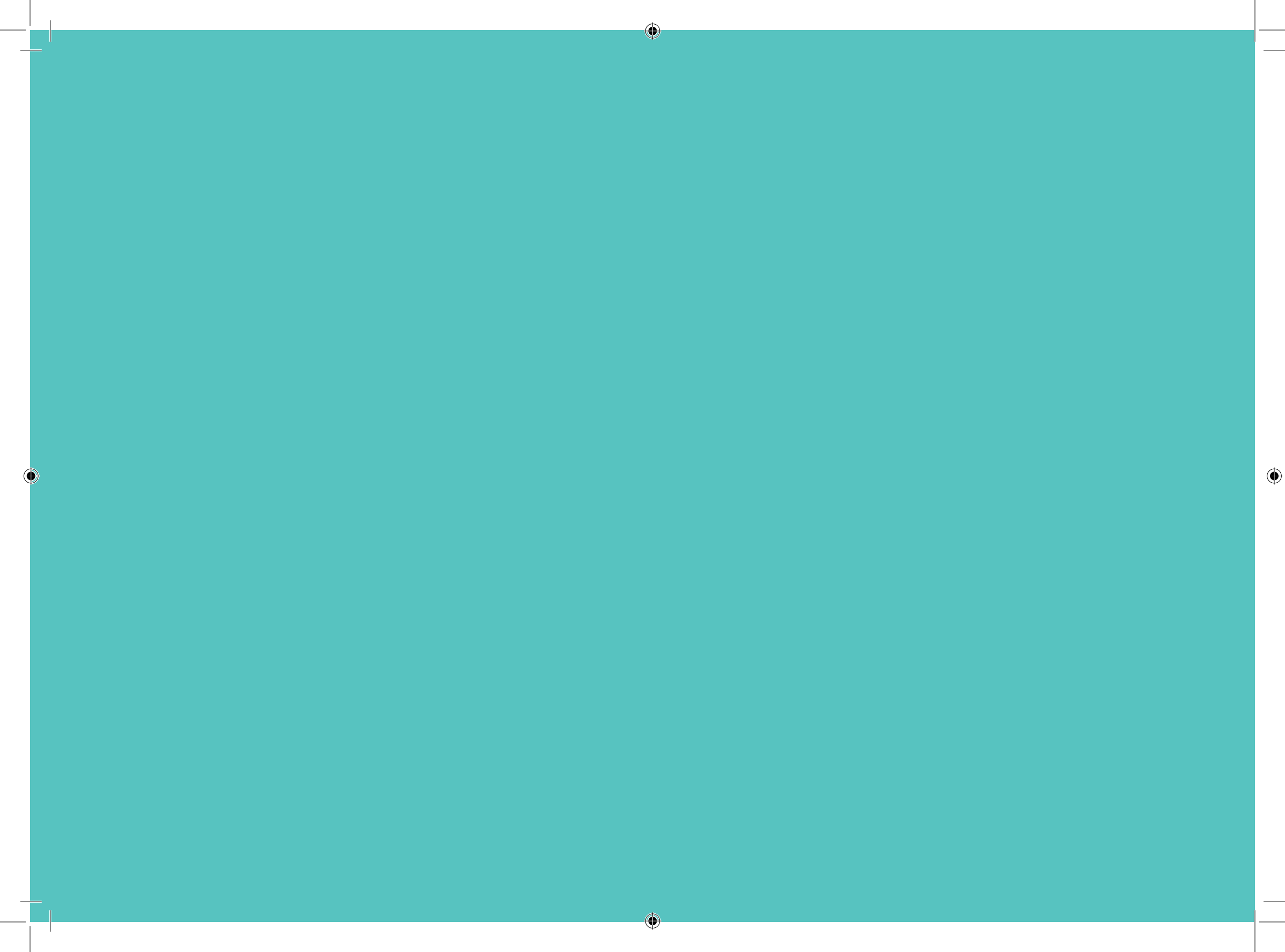
Além disso, outros desafios, identificados durante a pesquisa, merecem ser mencionados. Há pouco apoio para a formação, o tratamento e a preservação de acervos documentais sobre o congo no Espírito Santo. Cumpre-se notar que tais bandas reúnem uma grande diversidade de elementos representativos de seu passado, tais como fotografias, reportagens de jornais e instrumentos outrora utilizados. Logo, a organização de acervos se coloca como fundamental à garantia de sua preservação e amplia o contato da população com os mesmos. Conseqüentemente, aumenta-se o conhecimento sobre as bandas de congo, o que incentiva novos estudos e cria condições para que suas valorização e preservação se aprimorem.

Por fim — e não menos importante! —, a educação patrimonial é fundamental para o aprimoramento da preservação do conjunto de bens, uma vez que o conhecimento é importante ferramenta na expansão do respeito e do sentimento de pertencimento a uma determinada identidade cultural. Em relação ao congo, evidente exemplar do patrimônio cultural capixaba, ainda destinam-lhe grande desinformação e, até mesmo, preconceito. Assim, ações de educação patrimonial, relacionadas ao bem, ampliarão o conhecimento da população sobre tal manifestação cultural, possibilitando o avanço de sua proteção e, conseqüentemente, sua valorização.



Dona Neusa dos Santos e o acervo da Associação da Banda de Congo São Benedito de João Neiva

FOTO: JOÃO CARLOS COUTINHO



IDENTIFICAÇÃO
DE OUTROS
BENS CULTURAIS
DE NATUREZA
IMATERIAL

IDENTIFICAÇÃO DE OUTROS BENS CULTURAIS DE NATUREZA IMATERIAL

Tanto nas entrevistas conduzidas quanto nas observações de campo realizadas e na bibliografia consultada, foram identificados bens culturais, saberes, danças e folguedos que não estão vinculados ao congo, mas que merecem, aqui, ser mencionados porque, em algum ponto, se comunicam com o universo congueiro, seja por estarem presentes nos festejos, toadas e/ou nas memórias dos congueiros, seja por exibirem os mesmos portadores, ou, ainda, por estarem circunscritos ao mesmo território.

Algumas destas manifestações culturais foram apenas evocadas, revisitadas pela memória dos entrevistados e não existem mais em seus lugares originais, como é o caso

da Folia de Reis e da brincadeira de boi, que, de acordo com o mestre Reginaldo Salles, havia em Goiabeiras Velha desde quando ele tinha cerca de 8 anos, por volta da década de 1930; a folia teria passado do avô dele, o Sr. Leopoldo Salles, para o seu pai. O mestre, inclusive, se lembrou de versos que cantava na folia:

Santo rei, se bem soubesse

Quando era o seu dia

Santo rei, se bem soubesse

Quando era o seu dia

Descia do céu à terra

Para os festejos desse dia

Descia do céu à terra

Para os festejos desse dia

(REGINALDO SALLES, BANDA DE CONGO AMORES DA LUA, VITÓRIA, 2012).

A existência, em determinadas regiões, de outros folguedos e celebrações que, hoje, se extinguiram também ficou registrada em livros e artigos. Eliomar Mazoco, por exemplo, identificou uma Folia de Reis em Roda d'Água no início dos anos noventa, dado que seus informantes rememoraram diferentes manifestações outrora existentes naquela região e que, à época da pesquisa, já tinham desaparecido: Maruja ou Marujada, Bailes de Congo e puxada de mastro para São Benedito^[29].

[29] “Quanto ao congo, recorda-se das ‘puxadas de mastro’ de antigamente para a festa de São Benedito, quando a Banda de Congo entrava mata adentro para buscar o tronco, enquanto lá fora, relembra ‘seu’ Queiroz, cerca de 12 juntas de boi esperavam, todas enfeitadas. Às vezes iam várias Bandas, continua ‘seu’ Jeoval, e acrescenta que sua banda nunca faltava. Relembra, também, que seu pai já participava, na região de antigos Bailes de Congo, onde as duas hostes em combate disputavam apenas o brilho da festa, com seus uniformes vermelhos e azuis, e a presença dos Reis Congo e Reis Bamba, com suas capas e espadas, acompanhados de seu séquito, tendo à frente o ‘Sacratário’” (MAZOCO, 1994, p. 58).

Há de se ressaltar que o congo se encontra com todo um sistema de conhecimentos e práticas tradicionais, operado por benzedei- ras, parteiras, curandeiros e pajés, com seus ritos, ervas, garrafadas, rezas, benzimentos, chás e culinária típica. Na verdade, estas refe- rências integram o rico acervo das culturas populares e tradicionais com seus varia- dos e densos universos mágico-religiosos, médicos-terapêuticos, empíricos, artísticos, simbólicos e performáticos. Assim, temos o *Tambor Tupiniquim*, cujo antigo capitão e pai do atual, Alexandre Sizenando, era também reconhecido como grande curan- deiro e xamã. A rainha do congo de Vila do Riacho, Dona Astrogilda, exerceu durante mais de quarenta anos o ofício de parteira. A congueira mais ilustre de Araçatiba, homena- geada postumamente pela banda de congo com a adoção do seu nome, Mãe Petronilha, que era parteira e benzedeira.

No plano das toadas do congo, estas canções também nos informam sobre os variados conteúdos e práticas populares que povoam ou povoaram o universo congueiro,

cujos saberes tradicionais, como rezas e ben- zimentos, se tecem presentes:

***Se você apanhar olhado, Celina
Eu vou mandar te benzer***

(BALANÇA CELINA, BANDA DE CONGO AMORES DA LUA, CD, 2009).

São igualmente comuns, nas toadas, as referências a determinados ofícios e faze- res, sobretudo, aqueles relacionados ao mar e ao campo, tais como os de pescador, vaqueiro e lavrador. Muitas toadas descre- vem as técnicas, as habilidades e saberes, além de instrumentos e materiais especí- ficos destes trabalhos:

***Botei minha canoa n'água
O vento já deu de proa
Valei-me Nossa Senhora que
eu estou dentro da
Lagoa
Ai Dolora
Minha canoa é de araribá
Meu remo de araribá, Dolora***

(BOTEI MINHA CANOA N'ÁGUA, BANDA AMORES DA LUA, CD, 2009).

Tira a canga do boi

Tira a canga do boi

Tira a canga do boi carreiro

***Deixa o boi beber água
vaqueiro***

(TIRA A CANGA DO BOI, BANDA DE CONGO PANELA DE BARRO DE GOIABEIRAS, CD, S/D).

Dona Maria s'eu pidi

***Você me dá? Seu boi turino
qu'está***

Preso no currá

Pra laçá tem minha corda

***Pra mata tem meu
machado***

Pra cortá tem meu facão

(TRECHO DE DONA MARIA S'EU PIDI VOCÊ ME DÁ, BANDA DE CONGO PANELA DE BARRO DE GOIABEIRAS, CD, S/D).

Enfim, é mister mencionar que atu- almente a Festa do Caboclo Bernardo e Encontro Estadual de Bandas de Congo, por exemplo, costumam tradicionalmente incluir a apresentação de um grupo de Reis de Bois na noite anterior ao cortejo das bandas.



REFERÊNCIAS

BANDAS DE CONGO ENTREVISTADAS

ALFREDO CHAVES

BANDA DE CONGO TAMBORES DE SÃO BENEDITO
Mestre: Oswaldo Duarte
Dona Macrina

ARACRUZ

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DO ROSÁRIO
Mestre: Antônio Ramos Santos
Vila do Riacho

BANDA TAMBORES TUPINIKIM
Mestre: Olindo Sisenando
Aldeia Caieiras Velha
Santa Cruz

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE ITAPARICA
Mestre: Jobson Machado
Itaparica

CARIACICA

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE BOA VISTA
Mestre: Jadirso Martins
Roda d'Água

BANDA DE CONGO SÃO SEBASTIÃO DE TAQUARUÇU
Mestre: Valdecir Ferreira
Roda d'Água

BANDA DE CONGO DA APAE CARIACICA
Mestre: Jefferson de Azevedo
Fernandes
Campo Grande

BANDA DE CONGO SÃO SEBASTIÃO DE PIRANEMA
Mestre: Benedito Epifânio
Piranema

BANDA DE CONGO MESTRE TAGIBE
Mestre: Itagibe Cardoso Ferreira
Roda d'Água

COLATINA

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE PAUL DE GRAÇA ARANHA
Mestre: Alcides Guedes
Paul de Graça Aranha

FUNDÃO

BANDA DE CONGO CONFOGO
Mestre: Gildo Prattes Campos
Centro

BANDA DE CONGO BANDEIRA 1
Mestre: Manoel Benedito Lima
Dist. Timbuí

GUARAPARI

BANDA DE CONGO DE RIO CLARO
Mestre: Paulino Simões
Mucambo - Zona Rural

JOÃO NEIVA

BANDA DE CONGO DE JOÃO NEIVA
Mestre: Tarcisio Boaventura de Oliveira
Cruzeiro

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO
Mestre: Pedro da Silva
Acioli

LINHARES

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE REGÊNCIA
Mestre: Josmar Santos
Regência

SANTA LEOPOLDINA

BANDA DE CONGO UNIDOS DO RETIRO
Mestre: Laurení dos Santos Pereira
Comunidade de Retiro
Barra de Mangaraí

SERRA

BANDA DE CONGO FOLCLÓRICO SÃO BENEDITO
Mestre: Daniel Augusto Borges
São Domingos

BANDA DE CONGO N. S^a DA CONCEIÇÃO
Mestre: Antônio Mariano dos Santos
Jacaraípe

BANDA DE CONGO MIRIM NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO E SÃO BENEDITO
Coordenadora: Vladenira Correa de Bernades Rodrigues
Campinho da Serra II

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO E SÃO SEBASTIÃO
Mestre: Vacinto do Rosário Bento
Nova Almeida

BANDA DE CONGO KONSHAÇA
Mestre: José Carlos de Miranda Filho

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO
Coordenadora: Valdirene Nascimento
Lima
Santiago

BANDA DE CONGO MIRIM UNIÃO DE JOVENS REIS MAGOS
Coordenador: Vanderlei
Nova Almeida

VIANA

BANDA DE CONGO MÃE PETRONÍLIA
Mestre: Alício Machado
Araçatiba

VILA VELHA

BANDA DE CONGO MESTRE ALCIDES
Mestre: José Silva
Barra do Jucu

BANDA DE CONGO BEATOS DE SÃO BENEDITO
Mestre: Naio Santos
Centro

BANDA DE CONGO TAMBORES DE JACARANEMA
Mestre: Alberto Flávio Pego
Soteco

BANDA DE CONGO MESTRE HONÓRIO
Mestre: Daniel Vieira dos Santos
Barra do Jucu

VITÓRIA

BANDA DE CONGO PANELA DE BARRO
Mestre: Valdemiro Sales
Goiabeiras

BANDA DE CONGO AMORES DA LUA
Mestre: Reginaldo Barbosa Sales
São Cristovão

BANDAS DE CONGO NO ESPÍRITO SANTO

INFORMAÇÕES CEDIDAS
PELA SUPERINTENDÊNCIA
DO INSTITUTO DO
PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
ARTÍSTICO NACIONAL NO
ESPÍRITO SANTO, COM BASE
EM PESQUISA REALIZADA
NO ANO DE 2015.

ARACRUZ

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DO
ROSÁRIO DA VILA DO RIACHO (VIGENTE)
Bairro Vila do Riacho

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE
ITAPARICA (VIGENTE)
Itaparica

TAMBORES FORTES TUPINIKIM OU
CONGO TUPINIKIM (VIGENTE)
Aldeia Indígena Caieiras Velha

GUARARATÁ TAMBORES FORTES
(VIGENTE)
Aldeia Indígena Irajá

BANDA DE CONGO DA ALDEIA
INDÍGENA AREAL (VIGENTE)
Aldeia Indígena Areal

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE
BIRIRICAS (MEMÓRIA)
Biriricas

BANDA DE CONGO SÃO SEBASTIÃO DE
SANTA ROSA (MEMÓRIA)
Santa Rosa

BANDA CURUMIM DE CAIEIRAS VELHA -
CONGO MIRIM (VIGENTE)
Aldeia Indígena Caieiras Velha

CARIACICA

BANDA DE CONGO MESTRE TAGIBE
(VIGENTE)
Roda D'Água

BANDA DE CONGO MIRIM DO MESTRE
TAGIBE (VIGENTE)
Roda D'Água

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE
BOA VISTA (VIGENTE)
Comunidade rural Boa Vista

BANDA DE CONGO DE SANTA ISABEL
(VIGENTE)
Roda D'Água

BANDA DE CONGO UNIDOS DE BOA
VISTA (VIGENTE)
Comunidade rural Boa Vista

BANDA DE CONGO SÃO SEBASTIÃO DE
TAQUARAÇU (VIGENTE)
Comunidade rural Taquaraçu

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE
PIRANEMA (VIGENTE)
Comunidade rural Piranema

COLATINA

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO
PAUL GRAÇA ARANHA (VIGENTE)
Comunidade rural Paul Graça Aranha

BANDA DE CONGO E TAMBOR DE SÃO
BENEDITO DE COLATINA VELHA (SEM
ATUAÇÃO)
Colatina Velha

FUNDÃO

BANDA DE CONGO BANDEIRA I (VIGENTE)
Distrito de Timbuí

BANDA DE CONGO CULTURAL
CONFOGO (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO E SÃO
SEBASTIÃO (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO SANTA CLARA
ESTRELA GUIA (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO MIRIM DE SÃO
BENEDITO (VIGENTE)
Distrito de Timbuí

GOVERNADOR LINDENBERG

BANDA DE CONGO DE NOVO BRASIL
(VIGENTE)
Distrito Novo Brasil

GUARAPARI

BANDA DE CONGO ALTO RIO CALÇADO
(VIGENTE)
Comunidade rural Alto Rio Calçado

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE
RIO CLARO (VIGENTE)
Comunidade rural Rio Claro

BANDA DE CONGO DA COM. SÃO
BENEDITO (SEM ATUAÇÃO)
Bairro Vargem Nova

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO
(SEM ATUAÇÃO)
Meáipe/Taquara do Reino

BANDA DE CONGO PEROCÃO (SEM
ATUAÇÃO)
Bairro Perocão

IBIRAÇU

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DO
BAIRRO SÃO CRISTÓVÃO (VIGENTE)
Bairro São Cristóvão

BANDA DE CONGO PIABAS E IRUNDI
(VIGENTE)
Comunidade rural Piabas

BANDA DE CONGO DE SÃO PEDRO DE
IBIRAÇU (VIGENTE)
Comunidade quilombola São Pedro

BANDA DE CONGO DE BOA VISTA
(MEMÓRIA)
Bairro Boa Vista

JOÃO NEIVA

BANDA DE CONGO JOÃO NEIVA
(VIGENTE)
Bairro Cruzeiro

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO
(VIGENTE)
Distrito de Acioli

LINHARES

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO
DE REGÊNCIA (VIGENTE)
Distrito de Regência

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DE
POVOAÇÃO (VIGENTE)
Distrito de Povoação

BANDAS DE CONGO NO ESPÍRITO SANTO

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO DE POVOAÇÃO (VIGENTE)
Distrito de Povoação

CONGO DE PEDROLÂNDIA (VIGENTE)
Pedrolândia

SANTA LEOPOLDINA

Banda de Congo Unidos do Retiro (vigente)
Comunidade Quilombola Retiro

SANTA TERESA

BANDA DE CONGO 25 DE JULHO/SÃO MIGUEL (VIGENTE)
Vila 25 de Julho

SÃO DOMINGOS DO NORTE

BANDA DE CONGO DE SÃO BENEDITO (VIGENTE)
Comunidade rural São Benedito do distrito de Córrego Dumer

SERRA

CONGO FOLCLÓRICO SÃO BENDITO (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO E SÃO SEBASTIÃO (VIGENTE)
Nova Almeida

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO E NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO (VIGENTE)
Pitanga

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO (VIGENTE)
Santiago

BANDA DE CONGO KONSHAÇA (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO (VIGENTE)
Jacaraípe

BANDA DE CONGO SANTO EXPEDITO (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO (VIGENTE)
Campinho da Serra II

BANDA DE CONGO CULTURA CONGO (VIGENTE)
Bicanga

CONGO JOVEM DE MANGUINHOS (VIGENTE)
Manguinhos

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO E SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO E NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO (VIGENTE)
Campinho da Serra II

BANDA DE CONGO MIRIM NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO (VIGENTE)
Pitanga

BANDA DE CONGO MIRIM SÃO BENEDITO (VIGENTE)
Santiago

BANDA DE CONGO MIRIM SANTO ANTÔNIO DE PÁDUA (VIGENTE)
Bicanga

BANDA DE CONGO MIRIM SANT'ANA (VIGENTE)
Manguinhos

BANDA DE CONGO MIRIM KONSCHACINHA DE SANTO ANTÔNIO (VIGENTE)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO SÃO JOSÉ (MEMÓRIA)
Distrito Sede

BANDA DE CONGO NOSSA SENHORA APARECIDA (MEMÓRIA)
Bicanga

BANDA DE CONGO MIRIM UNIÃO JOVENS DOS REIS MAGOS (MEMÓRIA)
Nova Almeida

BANDA DE CONGO MIRIM DE SÃO PEDRO (MEMÓRIA)
Jacaraípe

VIANA

BANDA DE CONGO MÃE PETRONILHA (VIGENTE)
Comunidade quilombola Araçatiba

BANDA DE CONGO DA COMUNIDADE DE PIAPITANGUI DE SÃO BENEDITO (VIGENTE)
Comunidade rural Piapitangui

BANDA DE CONGO VIANENSE (VIGENTE)
Distrito Sede

VILA VELHA

BANDA DE CONGO DA BARRA DO JUCU (BANDA DE CONGO MESTRE HONÓRIO) (VIGENTE)
Barra do Jucu

BANDA DE CONGO MESTRE ALCIDES (VIGENTE)
Barra do Jucu

BANDA DE CONGO TAMBOR JACARENEMA (VIGENTE)
Barra do Jucu

BANDA DE CONGO SÃO BENEDITO DA GLÓRIA (MEMÓRIA)
Bairro Glória

VITÓRIA

BANDA DE CONGO VIRA MUNDO (VIGENTE)
Bairro Fonte Grande

BANDA DE CONGO PANELA DE BARRO (VIGENTE)
Bairro Goiabeiras

BANDA DE CONGO MIRIM PANELA DE BARRO (SEM ATUAÇÃO)
Bairro Goiabeiras

BANDA DE CONGO AMORES DA LUA (VIGENTE)
Bairro Santa Martha

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha C. Festas religiosas no Rio de Janeiro: perspectivas de controle e tolerância no século XIX. In: *Estudos Históricos*, Fundação Getúlio Vargas, Rio de Janeiro, v. 7, n.14, pp. 183-205, 1994.

ALENCASTRO, Luiz Felipe de. *O Trato dos Videntes: formação do Brasil no Atlântico Sul, séculos XVI e XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

ALMADA, Vilma Paraíso Ferreira de. UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO. *Estudos sobre Estrutura Agrária e Cafeicultura no Espírito Santo*. Vitória: UFES, Secretaria de Produção e Difusão Cultural, 1993.

ARAÇATIBA: Terra de Descendentes de Escravos e Patrimônio da Santa. Núcleos de Integração Comunitária: Ibase, Comunidade COEP ES, Furnas e Forum Comunitário de Araçatiba.

ATLAS Folclórico Capixaba. Vitória: SEBRAE, 2009

BALESTRERO, Heribaldo Lopes. A obra dos jesuítas no Espírito Santo. In: *Coleção Heribaldo Lopes Balestrero, obra completa*, Viana, v. 3, 2 ed., 2012.

_____. Coleção Heribaldo Lopes Balestrero, Obra completa, v. 1. In: *Subsídios para o estudo da geografia e da história do município de Viana*. Viana: Ed. JEP Gráfica, 2012.

BARROS, Paula Guedes de. *Banda de Congo da Barra do Jucu no Estado do Espírito Santo*. Coordenação de Folclore, 1983.

BIARD, Francisco Augusto. *Dois anos do Brasil*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945.

BLAJ, Llana. Mentalidade e sociedade: revisitando a bibliografia sobre São Paulo colonial. In: *Revista de História*. São Paulo, n. 142-143, 2000.

CAMEU, Helza. *Introdução ao Estudo da Música Indígena Brasileira*. Rio de Janeiro: Conselho Federal de Cultura, 1977.

CARDIM, Fernão. *Tratado da Terra e Gente do Brasil*. Instruções e notas de Baptista Caetano, Capistrano de Abreu e Rodolpho Garcia. Rio de Janeiro: J. Leite & Cia, 1925.

CARNEIRO, Edison. *Dinâmica do Folclore*. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2008.

CASTAGNA, Paulo. Música na América Portuguesa. In: MORAES, José Geraldo Vinci de; SALIBA, Elias Thomé (Orgs.). *História e Música no Brasil*. São Paulo: Alameda, 2010.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Superproduções populares. In: WEEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (org.). *Um Olhar Sobre a Cultura Brasileira*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1998.

CLAUDIO, Afonso. *Trovas e Cantares Capixabas*. 2. ed. Rio de Janeiro: MEC/Seac/Funarte; Instituto Nacional do Folclore, 1980.

DIAS, Paulo. A outra festa negra. In: KANTOR, Iris e JANCÓS, István. *Festa Cultural e Sociabilidade na América Portuguesa*. FFLCH/USP. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

EISENBERG, José. *As Missões Jesuítas e o Pensamento Político Moderno: Encontros Culturais, Aventuras Teóricas*. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 21; SANTOS, 2007. [online]

ELTON, Elmo. *Cantigas*. Brasília: Olímpica, 1976.

_____. *Logradouros Antigos de Vitória*. Vitória: Edufes, 1999.

_____. *São Benedito: Sua Devoção no Espírito Santo*. Vitória: Dec/Sedu, 1988.

FARIA, Sheila de Castro. *A Colônia em Movimento: Fortuna e Família no Cotidiano Colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 291.

FONSECA, Hermógenes Lima da. *Tradições Populares no Espírito Santo*. Vitória: do autor, 1991.

INSTITUTO Nacional de Folclore. *Atlas Folclórico do Brasil – Espírito Santo*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

JESUS, Aloiza Delurde Reali de. *De Porta Adentro a Porta Afora: Trabalho Escravo nas Freguesias do Espírito Santo (1850-1871)*. Vitória: UFES, 2009. 172 f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2009.

LACERDA, D. Pedro Maria de. *Diários das Visitas Pastorais de 1880 e 1886 à Província do Espírito Santo*. Vitória: Phoenix Cultura, 2012.

LEITE, Serafim. *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

LINS, Jaceguay. *O Congo do Espírito Santo: Uma Panorâmica Musicológica das Bandas de Congo*. Vitória, ES: [s.n.], 2009.

MACIEL, Cleber da Silva. *Candomblé e Umbanda no Espírito Santo: Práticas Culturais Afro-Capixabas*. Vitória: Departamento Estadual de cultura, 1992.

_____. *Negros no Espírito Santo*. Departamento Estadual de Cultura; Secretaria de Produção e Difusão Cultural/UFES. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 1994.

MAZOCO, Eliomar Carlos. *O Congo de Máscaras*. [Vitória, ES?]: UFES, Secretaria de Produção e Difusão Cultural, 1993.

MERLO, Patrícia Maria da Silva. *À Sombra da Escravidão: Negócios e Família Escrava*. Vitória/ES: 1800-1830. 2003. 123f. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, UFF, Niterói, 2003.

MONTEIRO, John M. *Negros da Terra: Índios e Bandeirantes nas Origens de São Paulo*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

MOREIRA, Vânia Maria Losada. A Guerra Contra os Índios Botocudos e a Formação de Quilombos no Espírito Santo. In: *Afro-Ásia*, Salvador, n.41, 2010, pp.57-83.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. Entre as Vilas e os Sertões: Trânsitos Indígenas e Transcultações nas Fronteiras do Espírito Santo (1798-1840). In: *Nuevo Mundo Nuevos Debates*, 2011. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/60746>>. Acesso em: 14 maio 2012.

NOVAES, Maria Stella de. *História do Espírito Santo*. Vitória: FEES, s/d.

_____. *Lendas Capixabas*. São Paulo: FTD, 1968.

_____. *Relicário de um povo: o Santuário de Nossa Senhora da Penha*. Vitória: Ed. Escola técnica de Vitória, 1954.

OLIVEIRA, Jane Souto de. *Brasil Mostra a Tua Cara: Imagens da População Brasileira nos Censos Demográficos de 1872 a 2000*. Escola Nacional de Ciências Estatísticas, nº 6. Disponível em: <http://nacaomestica.org/ibge_censo_texto_6.pdf>. Acesso em: 25 jun. 2013.

OLIVEIRA, José Teixeira de. *História do Estado de Espírito Santo*. Vitória: Ed. Secretaria de Estado da Cultura, 2008.

OSÓRIO, Carla; BRAVIN, Adriana; SANTANNA, Leonor de Araújo. *Negros no Espírito Santo*. São Paulo: Escrituras, 1999.

PACHECO, Renato José Costa. *Cadernos de Etnografias e Folclore n.5; Cerâmica popular em Vitória; Casa de farinha em São Mateus; os preséouis de mestre Pedro; primeira notícia sobre tropas e tropeiros*. Vitória: Comissão Espírito-Santense de folclore, 1975.

_____. *Os Dias Antigos*. Vitória: Edufes/Prefeitura Municipal de Vitória – SEMC, 1998.

_____. *Revista Século; Pesquisas Folclóricas no Espírito Santo*. Vitória-ES, ano I, n. 06, agosto de 2000.

_____. *Vilão Farto*. Vitória: Vila Velha Cultural ES, 1991.

_____. SANTOS NEVES, Luiz Guilherme. *Índice do Folclore Capixaba*. Vitória: Banestes, 1994.

REIS, João José. Batuques Negros: Repressão e Permissão na Bahia oitocentista. In: JANCSÓ, Istvan; KANTOR, Iris. (Org.). *Festa: Cultura e Sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: HUCITEC; EDUSP, pp. 339-358, v. 1, 2001. p. 340.

_____. Identidade e Diversidades Étnicas nas Irmandades Negras no Tempo da Escravidão. In: *Revista Tempo*. Rio de Janeiro, 1996. p. 7-33. v. 2, n. 3.

ROCHA, Levy. *Viagem de Pedro II ao Espírito Santo*. Rio de Janeiro: 1960.

SALETTTO, Nara. *Donatários, Colonos, Índios e Jesuítas: O Início da Colonização no Espírito Santo*. Vitória: Arquivo Público Estadual, 1998.

SANTOS NEVES, Guilherme. Fisionomia do Folclore Capixaba. In: *Jornal A Gazeta*. Vitória-ES, 22 de maio de 1960.

_____. *A Gazeta; Folclore Capixaba*. Vitória-ES, 23 de maio de 1968.

_____. *A Gazeta; Por Que Somos Capixabas?* Vitória-ES: 19, 21, 22 e 23 de maio de 1963.

_____. *Bandas de Congo*. Rio de Janeiro: MEC, Funarte, 1980. (Caderno de Folclore, 30).

_____. *Caderno de Folclore; Ticumbi*. Rio de Janeiro: Funarte, 1976.

_____. *Cancioneiro Capixaba de Trovas Populares*. Vitória, 1949.

_____. *Coletânea de Estudos e Registro do Folclore Capixaba: 1944-1982/ Guilherme Santos Neves; seleção organização e edição de texto: Reinaldo Santos Neves*. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008. 2.v.

_____. *História Popular do Convento da Penha*. Vitória: Cooperativa Editora, 1958.

_____. *Nótulos de Folclore; Alto Está e Alto Mora*. Vitória: do autor, 1954.

_____. COSTA, João Ribas da. *Cantigas de Roda*. Vitória: Vida capixaba, 1948 (v. 1) e 1950 (v. 2).

SCHWARTZ, Stuart B. Tapanhuns, Negros da Terra e Curibocas: Causas Comuns e Confrontos entre Negros e Indígenas. In: *Afro-Ásia*, Salvador, n. 29/30, pp. 13-40, 2003. Secretaria de Estado da Cultura/Secult. Arquitetura: Patrimônio Cultural do Espírito Santo. Vitória: 2009.

SEQUEIRA, Francisco Antunes de. *Esboço Histórico dos Costumes do Povo Espiritossantense: Desde os Tempos Coloniais até os Nossos Dias*. 2. ed. [Vitória, ES?]: Imprensa Oficial, 1944.


SILVA, Eduardo; REIS, João José. *Negociação e Conflito: A Resistência Negra no Brasil Escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

SILVA, Vagner Gonçalves da (Org.). *Intolerância Religiosa*. Impactos do Neopentecostalismo no Campo Religioso Afro-Brasileiro. São Paulo: EDUSP, 2007.

WITTMANN, Luisa Tombini. Harmonias e Dissonâncias da Fé: Jesuítas, Ameríndios e a Música nos Primeiros Anos do Contato. In: *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 5, n. 2, p. 74-107, out. 2011.

Uma Viagem capixaba de Carybé e Rubem Braga, edição Departamento Estadual de Cultura do Espírito Santo (DEC). Impressão AGGS Indústrias Gráficas, Rio de Janeiro, 1981.



A woman is seated, wearing a light blue lace dress with gold trim. She is adorned with numerous necklaces of various colors (red, blue, white, green, yellow) and several bracelets on both wrists, including one with large orange and green fabric flowers. She also wears several rings on her fingers. The background shows a church interior with wooden pews and a dark screen.

Integrante da Banda
de Congo Amores da
Lua - Vitória

FOTO: ERIKA PISKAC

REALIZAÇÃO :

**GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO**

Secretaria da Cultura







Fruto de extenso trabalho de pesquisa e documentação levado adiante pela Secretaria de Cultura do Espírito Santo, este dossiê recupera as referências históricas, o sentido das festas e danças, os instrumentos musicais, a estrutura, forma de organização e distribuição geográfica das diferentes comunidades que mantêm vivo o congo no Estado. Assim, além de ampliar o conhecimento acerca da mais destacada manifestação da cultura popular afro-brasileira em terras capixabas, a publicação oferece contribuição inestimável para a sua preservação.

**GOVERNO DO ESTADO
DO ESPÍRITO SANTO**
Secretaria da Cultura



ISBN: 978-65-999089-0-3



9 786599 908903