

BANDAS DE CONGO DA BARRA DO JUCU: MEMÓRIA, AÇÕES E SENTIDOS NA FESTA DE SÃO BENEDITO

Congo bands of Barra do Jucu: memory, actions and meanings in the Feast of Saint Benedict

Inara Novaes Macedo¹
(SEDU-ES)

Resumo: O congo do Espírito Santo é uma manifestação popular que possui formas de expressão e elementos simbólicos associados à religiosidade e ao cotidiano, transmitidos oralmente de geração em geração. Essa prática exerce forte influência na constituição e representação da identidade local das comunidades que possuem grupos tradicionais. São Benedito é padroeiro das bandas de congo e a fincada do mastro é um ritual que celebra a devoção a ele, ao mesmo tempo em que estabelece uma interação simbólica entre o meio e os sujeitos participantes do festejo. Este trabalho pretende analisar o ritual da Fincada do mastro de São Benedito na comunidade da Barra do Jucu, Vila Velha - ES. A partir da descrição de ações, elementos visuais e trajetórias das bandas de congo, busca-se compreender o simbolismo, a memória e os sentidos dessa prática.

Palavras-chave: bandas de congo. Festa de São Benedito. representações simbólicas.

Abstract: *The congo of Espírito Santo is a popular manifestation that has forms of expression and symbolic elements associated with religiosity and daily life, transmitted orally from generation to generation. This practice has a strong influence on the constitution and representation of the local identity of communities that have traditional groups. Saint Benedict is the patron saint of the congo bands and the planting of the mast is a ritual that celebrates devotion to him, while establishing a symbolic interaction between the environment and the subjects participating in the celebration. This work aims to analyze the ritual of the planting of the mast of Saint Benedict in the community of Barra do Jucu, Vila Velha - ES. Based on the description of actions, visual elements and trajectories of the congo bands, we seek to understand the symbolism, memory and meanings of this practice.*

Keywords: *congo bands. Feast of Saint Benedict. symbolic representations.*



O conteúdo desta obra está licenciado sob uma licença [Creative Commons Atribuição-NonComercial-CompartirIgual 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

¹ Artista multilinguagem, com experiência abrangente nas áreas de Artes Visuais, Música, Cultura e Educação. Possui mestrado em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo, graduação em Artes Plásticas e Visuais pela mesma instituição, pós-graduação em Arte, Educação e Tecnologias Contemporâneas (UNB) e Qualificação Profissional em Dança Contemporânea (FAFI). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/8913151517390151>. ID ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-8232-8928>.

A Barra do Jucu e suas bandas de congo²

A Barra do Jucu é uma antiga vila de pescadores situada na faixa litorânea do município de Vila Velha, ES. Abriga em seu território o Parque Natural Municipal de Jacarenema, que possui 346,27 hectares, uma das últimas parcelas de restinga protegidas no estado. Até 1979, aproximadamente, sua economia baseava-se na pesca, mas, atualmente, a maioria dos moradores que ainda exercem esta atividade faz dela um complemento à renda mensal.

Em meio à urbanização, a Barra do Jucu ainda preserva um cenário bucólico, marcado por ruas de paralelepípedo, pequeno fluxo de automóveis (comparado às demais regiões) e famílias antigas que mantém viva uma das práticas mais representativas na constituição da identidade deste local: as Bandas de Congo Mestre Alcides, Mestre Honório e Tambor de Jacarenema. Todas elas são provenientes da banda da Barra do Jucu, formada por Alcides Gomes da Silva,³ morador de Jaguarussú, região próxima à Barra. Alcides promovia muitas rodas de tambor nos quintais da comunidade, a convite de moradores. Após a morte de sua esposa, em 1965, resolveu mudar-se definitivamente para o vilarejo. Em 1968, casou-se novamente e as rodas, antes esporádicas, passaram a acontecer com frequência, principalmente em sua casa. Por volta de 1972, com a ajuda de alguns moradores, ele oficializou a Banda de Congo da Barra do Jucu, conseguindo uniformes e mais instrumentos. Na época, a prática era malvista por grande parte da população local, principalmente a conservadora católica. Mesmo tendo relação direta com o catolicismo, durante muitos anos, a Banda de Congo não era bem-vinda à igreja, e, em espaço público, dependia de autorização judicial. No final dos anos 1970, o contato de intelectuais e jornalistas com a manifestação, ao escolherem a bucólica vila para morar ou passar seus

¹ Uma versão mais extensa desta discussão pode ser encontrada em Macedo, 2008.

³ Alcides nasceu por volta de 1898, em Zenza –Jaguarussú, área rural pertencente à antiga Fazenda Araçatiba, administrada no século XVII pelos Jesuítas. Era descendente de africanos escravizados e açorianos imigrantes, que chegaram à Viana no século XIX.

fins de semana, daria início a um novo contexto na comunidade. “Datam de 1978 e 1979 as primeiras reportagens, publicadas no jornal A Tribuna, versando sobre a tradição do congo na Barra”.⁴ Alcides, por sua vez, passava por muitas dificuldades financeiras, e sua esposa apresentava um quadro crítico de saúde. Conseguiu um emprego em uma igreja evangélica vizinha de sua casa, mas foi incentivado por um pastor a se desfazer dos tambores, sob a alegação de que eles estariam associados à “macumba”. Com o agravamento de sua situação, resolveu vender os tambores a um frequentador da Barra do Jucu interessado no congo, que levou os instrumentos para a Fazenda Camping, propriedade de sua família, próxima à Barra do Jucu. A partir daí, os encontros dos conguistas passaram a acontecer naquele local.

Após o afastamento temporário de Mestre Alcides,⁵ a inserção de um novo mestre e de conguistas mais jovens, foram realizados vários eventos e apresentações com a participação de intelectuais, jornalistas, músicos e universitários. Os encontros estaduais de Bandas de Congo, por exemplo, contaram com a participação de Clementina de Jesus e, no final dos anos 1980, de Martinho da Vila (Bravin, 2005). Nesse último, o sambista carioca, ao conhecer de perto o congo da Barra, decidiu convidar a banda para participar do 3º Encontro Internacional de Artes Negras, promovido pelo grupo Kizomba, do qual era presidente. Além da apresentação que aconteceria no dia 11 de Novembro de 1988, na Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), o convite indicava uma possível apresentação no Circo Voador, no dia seguinte. O grupo aceitou e viajou para o Rio, mas sua ida não ficou restrita ao evento do Kizomba. Após cumprirem a programação do encontro, três conguistas foram convidados pelo cantor carioca para permanecerem na cidade e participarem das gravações do seu álbum “O Canto das Lavadeiras”, em

⁴ Bravin, 2005, p. 33

⁵ Ao decidir retomar suas atividades na banda de Congo, Alcides ganha um cargo simbólico de presidente, já que Honório Oliveira Amorim passou a ocupar seu posto nessa nova configuração de banda.

troca de um cachê de NCz\$ 180,00 (Dórea, 1989, p. 15). No repertório foram incluídas as músicas “Madalena do Jucú”⁶ e “Congos do Espírito Santo”, um pot-pourri das toadas “Cabelo louro”, “Moça bonita” e “Solte os cabelos”, canções captadas pelo sambista em sua visita à Barra. O convite do artista gerou um conflito interno na banda de congo. Havia uma discordância entre os membros quanto à gravação de músicas do grupo sem a participação da maioria. Ao retornarem à Barra do Jucu, os desentendimentos em torno do evento persistiram, provocando o afastamento de muitos conguistas. Nesse período, Alcides, muito debilitado, já não participava com tanta frequência das rodas de congo, mas mantinha o desejo de voltar a ser o mestre da banda que ele criou. Foi então que um morador da Barra, Rafael Fialho, resolveu doar algumas barricas de vinho para que Alcides fizesse os tambores e montasse novamente seu grupo. Mas, em 1990, Alcides faleceu. Seu filho, Virgílio Silva, junto com outros conguistas que estavam afastados do congo, resolveu homenagear o pai, formando a banda de Congo Mestre Alcides. Durante dez anos, aproximadamente, a Barra do Jucu contou com duas bandas de congo, que demonstravam certa rivalidade, mas que desempenhavam com autonomia suas práticas tradicionais. Continuaram a promover suas rodas de tambor e seus festejos de São Benedito separadamente. No fim dos anos 1990, após a gravação do CD “Opereta Cabocla”,⁷ um conflito causou outra ruptura na banda de Congo da Barra do Jucu, propiciando o surgimento de um novo grupo: Tambor de Jacarenema. Por conseguinte, o grupo restante passou a se denominar banda de Congo Mestre Honório. Atualmente, os três grupos continuam tocando e realizando cada qual sua “fincada do mastro”, tentando manter vivas suas práticas e tradições.

⁶ Nota-se que o título da música foi uma atribuição do cantor, pois até então na comunidade, a música não possuía uma denominação única. Além disso, a ela foi incorporado um novo verso, criado pelo sambista.

⁷ Com 16 faixas, este CD possui selo independente e foi lançado no ano de 1999 com patrocínio da Assembleia Legislativa do Espírito Santo.

A fincada do mastro de São Benedito e suas representações

simbólicas: os instrumentos

As bandas de congo, antes chamadas de “banda de índios”, tiveram com o decorrer do tempo alguns de seus aspectos primitivos substituídos pelos africanos. De acordo com o historiador Guilherme Santos Neves, o guarará passou a ser chamado de congo, ou tambor; a massaracaia passou a ser chamada de chocalho, a casaca⁸ (casaco, cassaca ou cassaco) manteve-se, mas passou a ser conhecida também como canzá e ganzá (termos de origem africana), a “puíta” (ou “cuíca”) passou a integrar o conjunto de instrumentos, além do pandeiro e o apito, que são integrantes mais recentes do grupo (Neves, 1980, p. 12). Ao visitar o Espírito Santo, em 1860, D. Pedro II ilustrou um instrumento da “banda de índios” que lhe chamou a atenção. Junto da imagem está a seguinte anotação: “Dança de caboclos com as suas cuias de pau de cegos para esfregarem outro pau pelo primeiro” (Rocha, 1980. p. 125). Ao longo do tempo, outras características africanas foram incorporadas: a maneira mais exuberante e espontânea de se dançar e as toadas que acrescentam termos e expressões que fazem referência à escravidão. A contribuição europeia pode ser observada nas festas, nas músicas e na exaltação a santos católicos.

A casaca e o tambor, sem dúvida, são os instrumentos mais representativos para as bandas de congo, tanto pela história como pelos simbolismos. Há lendas populares que os negros incorporaram um significado à casaca, fazendo dela a imagem do senhor do engenho. As talhas da madeira eram consideradas sua costela e o ato de tocá-las era uma forma de protesto aos maus tratos do senhor. Já os tambores são instrumentos universais utilizados por diversas culturas do mundo inteiro. Nas bandas de congo, são feitos a partir de barricas de madeira e encourados na borda superior, mas, antigamente, “eram feitos do oco do

⁸ Atualmente, alguns grupos utilizam o reco-reco, um cilindro de bambu dentado, ao invés da casaca, um reco-reco de cabeça esculpida.

pau”, como dizia Mestre Alcides. Este observava a feitura dos tambores pelos homens de sua região, descendentes de negros e índios que habitavam a antiga fazenda em que ele morava. Estes cortavam um “pau” (tronco de árvore) e “brocavam”, para depois encourá-lo, nascendo daí os tambores, feitos do oco da madeira. O tambor nasce da árvore e por isso carrega um simbolismo importante:

Ora, se nos lembrarmos que o tambor é feito da própria madeira da Árvore do Mundo, compreende-se o simbolismo e o valor religioso dos sons do tambor xamânico: é que percutindo-o o xamã sente-se projetado, em êxtase, para junto da Árvore do Mundo. Estamos perante uma viagem mística ao “Centro” e, em seguida, ao mais alto Céu. Assim, quer trepando à bétula cerimonial com 7 ou 9 entalhes, quer tocando tambor, o xamã inicia a sua viagem ao Céu. (Eliade, 1996, pp. 45-46)

A comunicação é uma das principais funções simbólicas desse instrumento, seja entre os tocadores ou com as divindades. Nas bandas de congo, há uma comunicação rítmica entre os formatos de tambores: os maiores são os condutores e os menores, de repique. Assim durante a execução de uma toada, pode-se observar uma relação de condução, “perguntas” e “respostas”. É muito comum e ao mesmo tempo intrigante ver o sangue de tocadores se misturarem na pele do tambor quando machucam suas mãos durante esse processo. A mancha fica impressa no couro e, de alguma forma, registra um determinado tempo e ação na memória dos conguistas.

Na Barra do Jucu, os instrumentos que compõem as bandas de congo são tambores, caixa, chocalho, reco-reco ou casaca e pandeiro. Os tambores são feitos a partir de uma barrica de madeira que é encourada com pele de animal. A “caixa” ou “tarol” é industrializada e substituiu a caixa artesanal. Os “chocalhos”, de alumínio, também são industrializados. O pandeiro somente é utilizado na banda Mestre Alcides e foi atribuído ao grupo por meio do conguista João de Amaral, que já tocava o instrumento desde a primeira formação da banda da Barra do Jucu. Os

reco-recos são feitos de duas calhas de bambu, unidas e entalhadas, possuindo uma espécie de vareta de madeira que, ao esfregá-las, possibilitava a emissão do som. Nota-se um retorno às origens da casaca (reco-reco de cabeça esculpida) na produção atual deste instrumento no bairro. Porém, a cada dia se apresentam mais ornamentadas pela criatividade de seus escultores locais.

Indumentária e Estandarte

A utilização do traje em grupos de Congo não é uma prática recente. Nos registros feitos, principalmente, por viajantes estrangeiros durante o século XIX, percebe-se a presença de tal elemento nos grupos da época. Aquele que exercia o cargo de “capitão”, por exemplo, era merecedor de um traje específico que se diferenciava dos outros participantes nas festas de São Benedito. Assim descreve Biard:

[...] O segundo personagem, digno de pertencer ao antigo exército Souloque, estava vestido com uma roupa militar de chita-da-índia-azul-celeste, com gola e paramento igualmente de chita-da-índia imitando damasco vermelho; suas pequenas dragonas de ouro caíam para trás como as do La Fayette; em sua cabeça alteava-se um chapéu de pontas, assombroso em comprimento e altura, encimado por um penacho outrora verde, tendo como distintivo uma etiqueta com três cerejas do mais vivo vermelho no centro. Esse segundo personagem é o capitão. (Biard; Carvalho, 2002, pp. 56-59)

Ao longo dos anos, o uniforme passou a adquirir a função de identificar, caracterizar, diferenciar e adornar os grupos em apresentações. A indumentária nas bandas de congo da Barra do Jucu pode ser considerada simples, sem muitos ornamentos e adereços brilhantes, como é observado em outros grupos. Geralmente são compostos por camisa, bermuda ou calça (homens) e blusa e saia ou vestido (mulheres). O elemento marcante na vestimenta dessas bandas é a cor, que identifica os grupos e suas relações simbólicas com os espaços. A banda Mestre Honório manteve as cores da primeira banda de Congo da Barra do Jucu, azul e branco. Para o grupo as cores fazem referência ao céu e

à Igreja Nossa Senhora da Glória, onde é fincado o mastro do grupo de Mestre Honório. A banda Mestre Alcides utiliza a cor marrom, que simboliza a terra, a cor da madeira que dá origem ao mastro e ao tambor. Já a banda Tambor de Jacarenema utiliza a cor verde, que representa a Mata que deu origem ao nome do grupo. O estandarte, objeto secular utilizado em diversas manifestações políticas, religiosas e folclóricas, exibe o santo de devoção nas bandas de congo. Nos contextos ritual e social das fincadas do mastro, o estandarte anuncia a chegada da procissão, identifica os grupos e direciona o cortejo. Pereira (2004, apud Bitter, 2008, p. 56) afirma que, entre outros aspectos, o que caracteriza a bandeira é sua capacidade hiper mediadora. Para além da função de mediação entre os diversos domínios do mundo social, também proporciona a comunicação entre os homens e os deuses e antepassados. “A bandeira aproxima esferas antes consideradas separadas ou distantes, articulando domínios do céu e da terra, do passado e do presente, do presente e do futuro, etc.”. O autor também relaciona as funções da bandeira, através de sua haste central que percorre todo o seu suporte. Essa haste vertical serviria de apoio para a bandeira, ao mesmo tempo em que simbolizaria e efetuaría esta comunicação entre o alto e o baixo, instaurando relações verticais. É observado nas bandas de congo da Barra do Jucu que os estandartes possuem sempre uma imagem com temática religiosa, em sua maioria São Benedito. Em alguns grupos, os espaços significativos na comunidade, como o Morro da Concha, também são representados nas bandeiras. Durante as procissões, são carregados pelas rainhas (geralmente mulheres com idade avançada) e são bastante ornamentados.

São Benedito

São Benedito nasceu na Sicília (Itália), no ano de 1524, filho de Cristóvão Monassero e Diana Lercan, mouros escravos. Pela descendência, seria também um escravo, porém, nunca foi tratado como tal pelos seus senhores. Criado sob os princípios religiosos católicos, durante sua

infância já tinha a confiança da guarda de rebanhos e, durante o tempo em que pastavam as ovelhas, dedicava-se às orações (Elton, 1988, p. 9). Foi convidado pelo eremita Jerólamo de Lanza a se tornar eremitário e passou a viver em penitência para santificar a carne e o espírito. Dezesete anos após cumprir votos de obediência, passou a trabalhar como cozinheiro no convento dos capuchinhos. Foi eleito pelos irmãos de comunidade como superior do mosteiro e era considerado “iluminado pelo Espírito Santo”. Morreu em 1589, em Palermo, após uma vida inteira de vigílias, jejuns e penitências (Elton, 1988, p. 14). Seus prodígios ficaram conhecidos em grande parte do mundo e “no início do XVII, algumas décadas após sua morte, sua devoção já havia se tornado popular em Portugal. As primeiras notícias de sua devoção em Angola datam do final do século XVII” (Reginaldo, 2005, pp. 38-39). No Brasil, registra-se que a devoção a São Benedito chegou ao século XVIII, “sabendo que, na Bahia, em 1686, já existia uma Irmandade do Beato Benedito. (...) Não se pode precisar, com exatidão a data em que se fundou no Espírito Santo, a irmandade com seu nome, mas é de ajuizar-se ter sido posterior a 1686” (Elton, 1988, p. 14). A devoção ao santo no Estado é marcada principalmente pelos festejos populares que passaram a ser realizados como

(...) pagamento de promessa por parte de escravos que se salvaram de um naufrágio agarrando-se ao mastro do navio. A origem da festa em Aracruz também remete à história de um navio que, carregado de escravos, naufragou na costa do Espírito Santo. Durante o naufrágio, os escravos clamaram à Providência Divina e pediram ajuda a São Benedito, conseguindo sobreviver agarrando-se ao mastro do navio, razão por que, simbolicamente, se puxa o barco com o mastro dentro, em cortejo envolvendo toda a comunidade (Capal, 2009, p. 84).

Segundo a oralidade de Mestre Antônio Rosa,⁹ o naufrágio ocorreu em 1856, no litoral de Nova Almeida, com o navio Palermo. E no município

⁹ Mestre Antônio Rosa foi um dos principais mestres do Congo da Serra, já falecido.

da Serra, “os 25 músicos que integram as bandas de Congo, representam os 25 escravos que se salvaram do naufrágio, (...) agarrando-se ao mastro que continha uma imagem de São Benedito”.¹⁰ Desde então, as comunidades de negros do litoral capixaba passaram a fincar o mastro todos os anos para agradecer o milagre.

O Mastro

Nos festejos de São Benedito, o mastro é um elemento fundamental, que remonta a passagem do naufrágio dos negros escravizados, alimenta a devoção e as práticas tradicionais do povo. Trata-se de um tronco de madeira ornamentado e utilizado em festas populares de caráter profano-religioso carregado em barco ou nos ombros dos fiéis. No Espírito Santo, os rituais se diferem de acordo com a região, mas de uma forma geral, acontece em três etapas: a cortada, em que os participantes vão até uma mata e cortam um tronco para fazer o mastro; a fincada, em que os participantes carregam o tronco já enfeitado para fincar num determinado local; a retirada ou derrubada, em que os participantes, por volta de um mês após a fincada, vão até o local para retirá-lo. O mastro pode ser considerado um monumento representativo para todas as comunidades que praticam o ritual em homenagem a São Benedito, pois tem relação com o tempo vivido e com a memória. Choay (2001) considera monumento

tudo o que é edificado por uma comunidade de indivíduos para rememorar ou fazer que outras gerações de pessoas rememorem acontecimentos, sacrifícios, ritos ou crenças. Não apenas ele trabalha e a mobiliza pela mediação da afetividade, de forma que lembre o passado fazendo-o vibrar como se fosse presente (Choay, 2001, p. 18).

Mas, esse passado, segundo a autora, não é um passado qualquer, ele contribui na manutenção e preservação da identidade de uma

¹⁰ Cf.: http://www.ape.es.gov.br/espirtosanto_negro/historia_congo.htm

comunidade étnica ou religiosa, nacional, tribal ou familiar. O mastro de São Benedito corporiza essas definições, pois é um elemento essencial da crença de um povo e utilizado todos os anos para lembrar um acontecimento significativo e, ao mesmo tempo, mantém viva a memória e a identidade daquele grupo, que se fortalece a cada celebração. De um ponto de vista mítico, o mastro simboliza a presença do santo, e sua altura está relacionada com a fé. Alguns devotos antigos acreditavam que quanto mais alto fosse o tronco, maior a fé dos praticantes. Se pensarmos nas etapas do ritual, podemos perceber um ciclo simbólico significativo: O mastro de São Benedito é originalmente uma árvore que é derrubada e fincada novamente. Ela é ressignificada em outro espaço, se tornando uma espécie de mediadora entre a terra e o céu e aproxima o homem de Deus. Por um determinado tempo, ao se concentrarem em círculo em torno desse mastro, os conguistas identificam aquele espaço central como sua morada, e o tronco, um norteador.

Fazendo um paralelo com a mitologia dos Achilpas, uma das tribos australianas, podemos perceber algumas relações significativas. Quando um ser divino chamado Numbakula tornou seu território "um cosmos organizado":

Numbakula fez do tronco do eucalipto um poste sagrado, através do qual subiu ao céu e desapareceu. Este poste representa o eixo cósmico, porque foi em torno dele que a Terra tornou-se habitável e se transformou em um "mundo". (...) Os aruntas carregam-no consigo em suas viagens e, de acordo com a maneira como ele se inclina, escolhem que direção tomar. Isso faz com que eles, apesar de sua vida nômade, se encontrem sempre em seu "mundo", permanecendo ao mesmo tempo em contato com o céu onde Numbakula desapareceu. (Eliade, 1979, p. 25)

Além da referência vertical do eucalipto transformado em poste sagrado e "escada" para os céus, é interessante observar que mesmo itinerante, o tronco mantém o povo em contato com o "divino". Assim ocorre no cortejo de São Benedito: fincado, o mastro se torna um eixo

cósmico, retirado e nos ombros dos conguistas, também. Ele proporciona aos participantes uma sensação de pertencimento e habitação do seu mundo.

Ritual

A fincada do mastro de São Benedito na Barra do Jucu acontece todos os anos no mês de dezembro, e a “retirada” no mês de janeiro. É uma festa profano-religiosa em homenagem ao santo padroeiro das bandas de congo locais, em que um mastro é carregado nas costas dos guardiões, seguido de um cortejo da banda de congo e outros participantes, para fincá-lo em um local determinado pelo grupo. Geralmente saem da casa onde ficam guardados os tambores para chegar ao destino, que é local determinado para acontecer o ritual de fincada. Durante o trajeto, o grupo caminha tocando e cantando toadas do Congo, enquanto o mastro é carregado por guardiões. Na frente do grupo, algumas mulheres carregam estandartes, geralmente com imagens do santo padroeiro ou que tenham caráter religioso. O grupo costuma realizar pequenos intervalos na caminhada, mas sempre tocando. A cada distância percorrida, o número de pessoas que acompanham o cortejo aumenta. Em algumas festas é possível notar uma multidão atrás da banda. Ao chegarem ao local de fincada, colocam os tambores no chão em forma de círculo, enquanto os guardiões fincam o mastro em um buraco. Este é, sem dúvida, o momento mais importante da festa. Ouvem-se fogos, aplausos, risos e choros e a música não cessa. Alguns devotos aproximam-se do mastro apoiando suas mãos e fazendo orações, outros tentam a qualquer custo arrancar as fitinhas amarradas no mastro, algumas com medalhinhas de São Benedito. A banda permanece tocando em roda, com os tambores dispostos no chão. Em torno, o público aprecia e acompanha o desenrolar do festejo. Depois de um período determinado pelo mestre, o grupo se levanta e faz o caminho de retorno, novamente tocando em forma de cortejo, até o ponto inicial de onde partiram.

Mestre Alcides foi um dos principais disseminadores desta devoção na comunidade e tinha um “respeito” incomum pelo santo. Achava uma ofensa, por exemplo, que se reaproveitasse o mesmo mastro nas fincadas.¹¹ Dizia que São Benedito foi escolhido por Deus para ser o chefe das Bandas de Congo. Nas palavras do mestre,

se batia, se brincava, mas se respeitava. Eu não ia passar na beira de uma banda de congo: Ih! Ah! [caçoar] Não. Eu tinha que respeitar. Porque eu não estaria respeitando aqueles que estavam ali, eu estaria respeitando São Benedito. Porque ele tá ali. Em toda Banda de Congo São Benedito tá ali, dando seu passeiozinho. Nós não temos poder pra ver ele, mas ele tá ali. É onde nós temos que agradecer a Deus e a São Benedito. (Silva, 1990)

A banda Tambor de Jacarenema, em suas fincadas do mastro, realiza uma missa em louvor a São Benedito, na casa de “Dona Dorinha”¹² antes de iniciarem o cortejo. Nessa ocasião, em que o caráter sagrado é evidenciado, estão integrantes do grupo, guardiões do mastro e alguns participantes da festa. Os participantes oram e distribuem um bolo, alguns premiados com a medalhinha do santo. Nesse espaço, é mais difícil notar a presença de pessoas embriagadas, ou praticando atos que soem como desrespeito à doutrina religiosa da manifestação. Por se tratar de um local particular e transformado por algumas horas em uma espécie de templo sagrado, há certa restrição à entrada do público em massa. Já durante o percurso, à medida que a distância percorrida aumenta e o número de seguidores do cortejo também, o controle do grupo sobre a festa diminui.

Na realidade, o ritual pelo qual o homem constrói um espaço sagrado é eficiente à medida que ele reproduz a obra dos deuses. A fim de compreendermos melhor a necessidade de construir ritualmente o espaço sagrado, é preciso insistir um pouco na concepção tradicional do “mundo”: então logo nos daremos conta de que o “mun-

¹¹ Antigamente havia também a etapa da “cortada” do mastro, que com o passar dos anos foi cessando na comunidade da Barra do Jucu. Em outras regiões do Estado esta prática ainda pode ser encontrada.

¹² “Dona Dorinha” é uma conguita atuante, filha de Dona Darcy, a conguita mais velha do congo da Barra.

do” todo é, para o homem religioso, um “mundo sagrado”. (Eliade, 1992, p. 21)

O consumo de álcool nas festas populares na comunidade não é uma prática contemporânea. Desde as primeiras fincadas do mastro e rodas de tambor, era comum a presença da cachaça e de outras bebidas alcoólicas. Alguns conguistas inclusive mantêm o costume de banhar o mastro com vinho no momento da fincada, uma espécie de oferenda ao santo. É claro que, mesmo sendo um elemento da festa, nota-se a insatisfação dos conguistas quando o consumo exagerado de álcool provoca consequências para o desenvolvimento tanto das apresentações informais quanto dos festejos de São Benedito. Nesse espaço expressivo de devoção e lazer, o sagrado e o profano se complementam. Como escreveu Carlos Rodrigues Brandão:

Apesar dos esforços da Igreja para separar uma parte propriamente religiosa das outras, folclóricas ou das francamente profanas, para o devoto popular o sentido da festa não é outra coisa senão a sucessão cerimonial de todas estas situações, dentro e fora do âmbito restrito dos ritos da Igreja. (Brandão, 1989, p. 37)

Apesar da escolha da data, do trajeto, das músicas, dos pontos de parada se distinguirem, os elementos fundamentais que constituem as bandas de congo, são compartilhados por todas. Na história das bandas da Barra, conflitos geraram dissociações, ao mesmo tempo, possibilitaram a formação e fortalecimento de três grupos que se esforçam para manter vivas suas tradições. Em tempos contemporâneos, podemos perceber que o ritual de São Benedito é um aglutinador de classes, religiões e culturas. Seja universitário, pescador, conguista ou devoto, todos são atraídos pela vontade de celebrar ou festejar algo ao som dos tambores.

Referências

BIARD, Auguste-François.; CARVALHO, José Augusto. **Viagem à província do Espírito Santo**. Vitória (ES): Secretaria Municipal de Cultura, 2002.

BITTER, Daniel. **A bandeira e a máscara**: estudo sobre a circulação de objetos rituais nas folias de reis. 2008. 203 f. Tese (Doutorado em Sociologia e Antropologia) –Instituto de Filosofia e Ciências Sociais. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A cultura na rua**. Campinas, SP: Papyrus, 1989.

BRAVIN, Adriana. **A articulação congopop**: projeto, mídia e identidade na produção musical contemporânea no Espírito Santo. Dissertação de mestrado. PPGCOM UFF, 2005.

CAPAI, Humberto (Coord.). **Atlas do Folclore Capixaba**. Espírito Santo. Sebrae/ES; 2009.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: UNESP, 2001.

CORRÊA, Roberto Lobato. **Formas simbólicas e espaço**: algumas considerações. Revista Geographia, v. 9, n. 17, p. 7-17, 2007.

ELIADE, Mircea. **Ocultismo, bruxaria e correntes culturais**: ensaios em religiões comparadas. Belo Horizonte: Interlivros, 1979.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1992

ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ELTON, Elmo. **São Benedito, sua devoção no Espírito Santo**. Vitória: Departamento Estadual de Cultura-ES/Ministérioda Cultura, 1988.

LOBATO CORRÊA R. e Z. ROSENDAHL. (Org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: UERJ,1998.

MACEDO, Inara Novaes. **A História de Mestre Alcides Gomes da Silva**. 2008. Monografia (Bacharelado em Artes) Departamento de Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, 2008.

MUSSO, C.M. & LIMA, R.N. **Zoneamento ambiental da Reserva Ecológica de Jacarenema**, Vila Velha-ES. Diagnóstico ambiental-fauna; AVIDEPA; Vila Velha; 2002. Disponível em:

<http://www.avidepa.org.br/areas%20naturais/jacarenema/ambiente/Antr%C3%B3pico/Antr%C3%B3pico.pdf>. Acesso em: 01 out. 2021.

NEVES, Guilherme Santos. **Bandas de Congos**. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Assuntos Culturais/ FUNARTE,1980. Cadernos de Folclore, n.30.

REGINALDO, Lucilene. **Os Rosários dos Angolas**: irmandades negras, experiências escravas e identidades africanas na Bahia setecentista. Campinas, SP: [s.n.], 2005.

ROCHA, Levy. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. 2. ed. -Rio de Janeiro: Revista Continente, 1980.

Recebido em: 15 de maio de 2022.

Publicado em: 15 junho de 2022.