

# Das bandas de índios às bandas de Congo da Barra do Jucu<sup>1</sup>

*Des bandes indiennes aux bandes congolaises de Barra do Jucu*

Inara Novaes Macedo<sup>2</sup>  
(SEDU-ES)

**Resumo:** Este artigo apresenta uma análise das bandas de congo do Espírito Santo, com ênfase em sua origem, evolução histórica e importância cultural. O objeto de estudo abrange as práticas musicais e rituais dessa manifestação, destacando suas conexões com matrizes indígenas e africanas. A pesquisa combina revisão bibliográfica e estudo de caso, com foco nas bandas da comunidade da Barra do Jucu, considerando aspectos históricos, simbólicos e musicais. Os resultados apontam para um processo de hibridização cultural e a análise revela como essas bandas diferenciam-se de outros congados brasileiros. Conclui-se que as bandas de congo desempenham papel fundamental na construção de identidades coletivas, reafirmando seu valor como patrimônio cultural capixaba e evidenciando sua relevância no diálogo entre memória e transformação social.

**Palavras-chave:** congo. Barra do Jucu. identidade cultural. patrimônio cultural.

**Abstract:** *This article presents an analysis of the congo bands of Espírito Santo, with emphasis on their origin, historical evolution and cultural importance. The object of study covers the musical practices and rituals of this manifestation, highlighting its connections with indigenous and African matrices. The research combines bibliographical review and case study, focusing on the bands of the Barra do Jucu community, considering historical, symbolic and musical aspects. The results point to a process of cultural hybridization and the analysis reveals how these bands differ from other Brazilian congados. It is concluded that the congo bands play a fundamental role in the construction of collective identities, reaffirming their value as cultural heritage of Espírito Santo and highlighting their relevance in the dialogue between memory and social transformation.*

**Keywords:** congo. Barra do Jucu. cultural identity. cultural heritage.

DOI: 10.47456/col.v14i24.47235



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

<sup>1</sup> O título deste subitem originou-se do livro Congopop, de Adriana Bravin (2008).

<sup>2</sup> 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>.

### **Introdução<sup>3</sup>**

As bandas de Congo no Espírito Santo, embora reconhecidas como uma expressão cultural emblemática, têm sua origem envolta em debates e controvérsias. Enquanto pesquisadores como Guilherme Santos Neves atribuem uma origem indígena a essas manifestações, com base em registros históricos do século XIX, outros apontam a influência africana como essencial na configuração dos grupos musicais. Essa dualidade é evidenciada tanto nos instrumentos e ritmos incorporados ao longo do tempo quanto nas relações simbólicas que essas práticas estabelecem com diferentes matrizes culturais.

A evolução das bandas reflete um processo de hibridização, no qual elementos indígenas e africanos se entrelaçam. Transformações marcantes, como a introdução do ciclo rítmico de origem bantu e a adaptação de instrumentos e nomenclaturas, demonstram a capacidade dessas manifestações de incorporar influências e se reconfigurar diante de mudanças sociais. Além disso, as bandas do Espírito Santo diferenciam-se de outros congados brasileiros pela ênfase no desenvolvimento musical, em detrimento de enredos teatrais ou organização coreográfica.

Na comunidade da Barra do Jucu, a história das bandas de congo é marcada por desmembramentos e renovações, que culminaram na criação de grupos com identidades visuais e práticas distintas. Apesar das diferenças, os grupos compartilham instrumentos, rituais e devoção a São Benedito. Tais práticas, associadas às representações simbólicas presentes nos uniformes, estandartes e nas celebrações, revelam a importância do congo como elemento identitário e espaço de resistência cultural, reafirmando sua relevância no cenário cultural capixaba.

---

<sup>3</sup> Este texto está inserido em uma pesquisa mais ampla, que deu origem à dissertação de mestrado “Entre rios, praias e planetas: travessias do congo da Barra do Jucu” (Macedo, 2015).

## Origem

A origem das bandas de congo no Espírito Santo é controversa. Um dos principais pesquisadores do assunto, Guilherme Santos Neves (1980), atribui uma origem indígena às bandas de Congo, antes chamada banda de índios. A afirmação do autor se baseia em escritos do século XIX, feitos, principalmente, por padres e viajantes estrangeiros que passaram pelo Espírito Santo. O Padre Antunes de Sequeira (1944, p. 65)<sup>4</sup> observou a banda de índios, provavelmente integradas por Mutuns, habitantes do Rio Doce, e assim a descreveu:

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 instrumentos dessa desarmonia são: 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 sua natureza, tendo em uma das extremidades um couro pregado com tarugos de madeira rija. A eles juntam o som produzido por um cabaz cheio de caroços ou sementes do mato, hoje grãos de feijão e milho.

Outro documento histórico que faz referência às bandas é o registro do Bispo do Rio de Janeiro, D. Pedro Maria de Lacerda, que descreve um pouco do seu contato com o conjunto musical formado por indígenas da região:

Os índios, desde que cheguei à porta da matriz, em número de seis, com seu capitão à frente, estavam à porta da igreja bater seus guararás (tambores), a esfregarem seus cassacos (paus dentados) e a agitarem seu manacá (chocalho) e a soltarem monótonas e lúgubres vozes sem modulação, como usam. [...] É de saber que os tocadores de guarará, quando param, montam-se sobre ele e com ambas as mãos batem no couro de uma das bocas. [...] Os mais ficam em pé. Adiante do tambor é que se dança,

---

<sup>4</sup> Francisco Antunes de Sequeira nasceu em 1832, em Vitória, foi sacerdote em São Mateus e Aldeia Velha, Santa Cruz. Descreveu o conjunto primitivo formado por índios mutuns, habitantes das margens do Rio Doce, que ele chamou de banda de índios. Além de padre, era poeta, teatrólogo, educador e filósofo.

que é simplíssima, mas tem sua graça; o capitão, esse tem na mão a vara, que ele empunha com muito garbo (Lacerda apud Neves, 1980, pp. 4-6).

Os registros citados acima, entre outras questões, levaram Neves a atribuir uma origem indígena às bandas de congo. No entanto, o historiador Cleber Maciel (1992, pp. 65-66) afirma que, em 1854, já havia registro de Congo em festa realizada em São José do Queimado, na Serra.<sup>5</sup> No mesmo ano, em Nova Almeida, foi sancionada uma lei que proibia batuques, danças e ajuntamentos de escravizados.

Adriano Nascimento e Paulo Menandro (2002, pp. 17-18), recentemente, também levantaram dúvidas quanto à origem indígena das bandas de congo:

[...] Devemos observar que o período em que ocorreram esses primeiros registros estava marcado pelo romantismo e por um racismo extremado. Não nos custa desconfiar da fidedignidade total dessas informações, uma vez que possivelmente tendo visto a mesma manifestação realizada por negros, alguns desses escritores as tivessem classificado como de origem africana e, possivelmente demoníaca (vários desses relatos do século XIX foram produzidos por padres). Dessa forma, como vimos acima, estava muito mais coerente com o espírito da época relatar peculiaridades dos índios do que da população escrava ou recém liberta.

É difícil atestar a origem das atuais bandas de congo: se às bandas de índios foram incorporados os elementos africanos ou se estes já se expressavam nesse formato e agregaram posteriormente os elementos indígenas. De qualquer modo, é possível pensar que as bandas de congo do Espírito Santo possuem ligação com os congados brasileiros (prática cultural já híbrida), mas que destes se diferenciam pela ausência do enredo teatral, organização coreográfica e pelo foco no desenvolvimento musical.

Ao afirmar que as bandas de congo têm origem indígena, Neves (1980) diz que, com o decorrer do tempo, alguns dos aspectos primitivos das bandas de índios foram substituídos pelos africanos. O guarará passou a ser

---

<sup>5</sup> Local habitado por muitos negros escravizados, e onde ocorreu a chamada Insurreição do Queimado.

chamado de congo, ou tambor ( expressão trazida da África, passou a intitular o conjunto: banda de congos); a massaracaia passou a ser chamada de chocalho. A casaca (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 do apito, que são integrantes mais recentes do grupo (Neves, 1980, p. 12). Com o passar do tempo, outras características africanas foram incorporadas, dentre elas, a maneira mais exuberante e espontânea de se dançar.

Segundo o maestro Jaceguay Lins (2009),<sup>6</sup> a presença dos escravizados africanos nas bandas de congo pode ser identificada musicalmente pelo ciclo rítmico que, no Brasil, passa a ser chamado de “padrão luba”. Esse ciclo tem origem bantu, pertence à cultura musical da tribo Luba, que se transculturou pelo mundo. De acordo com o maestro Lins (2009, pp. 30-31), esse ciclo rítmico também se manifesta “[...] no frevo e no maracatu do Recife, no tango argentino, no ragtime norte americano e na habanera cubana”.

Para Lins (2009, p. 67), a feição europeia pode ser bem observada na exaltação aos santos católicos e na melodia das músicas cantadas pelas bandas de congo. O tonalismo (sistema harmônico ocidental), nessa melodia, é fruto da herança musical portuguesa no Brasil. Entre nós, essa característica só não se fixou na música religiosa de origem africana (candomblé e outras religiões afro-brasileiras) e na música dos povos indígenas, e o sistema tonal é fundamento básico de toda a música popular brasileira.

O termo congo e outras expressões como congada, congado, congues, terno de congo, baile de congo, quando utilizados no âmbito musical, remetem ao antigo Reino do Congo, o maior império africano que se teve notícia, até 1492 (Lins, 2009). Segundo o Atlas Folclórico do Brasil (Instituto Nacional do Folclore Brasileiro, 1982, p. 74), essas e outras expressões, são:

---

<sup>6</sup> Jaceguay Monteiro Lins nasceu em Canhotinho, Pernambuco, em 1947, e morreu em Vitória, ES, em 2004. Compositor e maestro, chegou ao Estado em 1981, para reger a Orquestra Filarmônica do Espírito Santo (OFES). Foi na cultura popular local, principalmente nas bandas de congo, que Lins se “encontrou”. Sua pesquisa resultou na obra “O Congo do Espírito Santo: Uma Panorâmica Musicológica”. Porém, o maestro faleceu antes de ver seu livro publicado. O trabalho só chegou ao público em 2009.

[...] denominações de uma manifestação folclórica em homenagem a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, patronos dos negros, encontrada, em suas múltiplas variantes, em todos os estados brasileiros. Como a terminologia decorre da preferência do grupo, não há definição precisa, dada a variabilidade de sua composição: ocorrem, para o mesmo termo, diversas estruturas, enquanto uma estrutura única tem denominações diferentes.

Nos grupos do Espírito Santo, o termo congo não só denomina as bandas, mas outros elementos que as compõem, como os tambores e os próprios participantes. A partir de um inventário feito pela Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo, iniciado em 2012 e finalizado em 2014, contabilizavam-se no estado cerca de 67 grupos de congo em atividade, espalhados pelas regiões metropolitana e pelo interior, como em Alfredo Chaves, Anchieta, Aracruz, Cariacica, Colatina, Fundão, Guarapari, Ibiracú, João Neiva, Linhares, Santa Leopoldina, São Domingos do Norte, Serra, Viana, Vila Velha, Vitória, entre outros municípios.

Na Barra do Jucu, existem três bandas: Mestre Honório, Mestre Alcides e Tambor de Jacarenema, todas provenientes da primeira banda de congo da Barra do Jucu. Essa banda inicial teve sua formação oficial<sup>7</sup> por volta de 1972, e tinha como mestre o senhor Alcides Gomes da Silva, mais tarde auxiliado por seu companheiro, Honório Oliveira Amorim, que assumiu o cargo de mestre, no início da década de 1980. Esse período determinante para os rumos do congo na Barra do Jucu foi marcado pela intervenção direta de agentes externos da classe média, como artistas e intelectuais, que impulsionaram a institucionalização da banda e intermediaram o contato do grupo com a indústria fonográfica; e pela primeira dissociação do grupo, que deu origem, em 1990, à banda Mestre Alcides. Na década seguinte, ocorreu outra cisão na banda da Barra do Jucu, que levou ao surgimento de uma terceira banda, a Tambor de Jacarenema. O quadro

---

<sup>7</sup> Antes dessa organização, que deu origem à primeira banda de congo da Barra do Jucu, já ocorriam rodas de congo no bairro trazidas principalmente pelo senhor Alcides, que já era mestre em Jaguarussú, região ribeirinha próxima à Barra.

abaixo demonstra o histórico de fundações e desmembramentos dos grupos locais:

Banda	Data de fundação ou formação	Mestre	Regente (tocador de caixa) <sup>8</sup>
Banda de Congo da Barra do Jucu	Entre 1968 e 1972	Alcides Gomes da Silva	Honório Oliveira Amorim
	Entre 1980 e 1981	Honório Oliveira Amorim	Honório Oliveira Amorim
	2000 (Banda de Congo Mestre Honório)	Daniel Vieira	Beatriz Rêgo
Banda de Congo Mestre Alcides	1990	Zé Silva	Zé Silva
	2005	Jocimar Nunes (Bochecha)	Jaison Silva e Jocimar Nunes (Bochecha)
Banda de Congo Tambor de Jacarenema	1999	Alberto Pêgo	Alberto Pêgo e Luan Silva

Quadro 1. Histórico de datas de fundação/ formação das bandas de Congo da Barra do Jucu, seus mestres e regentes.<sup>9</sup>

Durante as entrevistas realizadas para esta pesquisa, percebemos que todas as bandas se autodeclararam originárias da primeira formação, que corresponde à banda de congo da Barra do Jucu. Porém, após os desmembramentos, assumiram cada qual sua formação e identidade visual. A banda de congo da Barra do Jucu continuou utilizando a mesma cor de seus elementos, local de fincada e estatuto, sendo que, após a segunda dissociação, no ano 2000, passou a usar o nome fantasia<sup>10</sup> de Banda de Congo Mestre Honório.

## Identidade

Apesar de possuírem características próprias, principalmente no que se refere à identidade visual, por terem raiz na mesma banda, os grupos utilizam elementos em comum, como os tipos de instrumentos, os

<sup>8</sup> A data de fundação/ formação não necessariamente é a mesma do ingresso do tocador de caixa no grupo, pois não foi possível obtermos essa informação.

<sup>9</sup> A data de fundação/ formação não necessariamente é a mesma do ingresso do tocador de caixa no grupo, pois não foi possível obtermos essa informação.

<sup>10</sup> Expressão utilizada pelos próprios membros em entrevista.

modelos de indumentária, as fincadas do mastro e o repertório musical.<sup>11</sup> São grupos compostos por homens e mulheres que cantam, dançam, tocam instrumentos e têm como principal santo padroeiro São Benedito. Este é homenageado pelos grupos devotos, através da puxada e da fincada do mastro, uma espécie de ritual/festejo que faz parte do ciclo natalino dedicado principalmente a São Sebastião e a São Benedito, nos meses de dezembro e janeiro.

Na atualidade, os principais instrumentos que compõem as bandas de congo são os tambores e os reco-recos. A eles juntam-se o chocalho, a cuíca, o pandeiro, o triângulo, a caixa-clara, o bombo e o apito (Lins, 2009, p. 35). As bandas da Barra do Jucu, atualmente, também utilizam esses instrumentos, com exceção do triângulo, do bombo e do apito. Recentemente, tem-se notado a adesão à cuíca e ao xique-xique por alguns grupos (Quadro 2).

Banda	Caixa	Tambor	Casaca	Chocalho	Pandeiro	Xique-xique	Cuíca
BMH <sup>12</sup>	1	7	4	1	0	1	1
BMA <sup>13</sup>	2	7	5	3	1	0	0
BTJ <sup>14</sup>	1	6	5	2	0	1	0

Quadro 2. Número de instrumentos usados por cada banda.

<sup>11</sup> As principais músicas de congo da Barra são cantadas por todas as bandas, mas, eventualmente, os grupos apresentam novas canções, sendo composições de integrantes ou de outros grupos tradicionais populares. Há algumas músicas que não são cantadas pela banda mestre Honório, por alegarem fazer alusão ao espiritismo. Essa era uma tradição católica transmitida por Seu Honório, que dizia que não se canta "ponto" em roda de Congo.

<sup>12</sup> Entrevista concedida por Beatriz Rêgo, filha de Mestre Daniel, Barra do Jucu, Vila Velha, 2014. Ela comenta que, no total, a banda deve ter por volta de trinta tambores, mas, para tocar na roda, utilizam apenas sete. A banda também tem utilizado, há alguns anos, a cuíca, tocada pelo Mestre Daniel, e o xique-xique.

<sup>13</sup> NUNES, Jaison. Sobre o Congo na Barra do Jucu. 2014. Entrevista concedida a Inara Novaes Macedo, Barra do Jucu, Vila Velha. 2014. Segundo o bisneto de Mestre Alcides, a banda possui 14 tambores no total, mas geralmente se apresentam com sete em rodas de Congo.

<sup>14</sup> SAMPAIO, Marina Vieira. Sobre o Congo na Barra do Jucu. 2015. Entrevista concedida a Inara Novaes Macedo, Barra do Jucu. 2015. A banda Tambor Jacaranema possui em média 16 tambores e outros instrumentos entre casacas, chocalhos e xique-xiques, mas em apresentações eles reduzem o número para haver revezamento. Marina acrescenta que eles também utilizam além da casaca o reco-reco antigo. Ainda é possível identificar o uso do reco-reco em todas as bandas, mas ultimamente a utilização da casaca prevalece.

Na primeira coluna, temos as seguintes correspondências de abreviação do nome das bandas: Banda Mestre Honório (BMH), Banda Mestre Alcides (BMA) e Banda Tambor de Jacarenema (BTJ).

Na comunidade, os tambores são feitos a partir de uma barrica de madeira, que é encourada com pele de animal. Em todos os grupos, há a presença de um tambor com diâmetro maior, para conduzir os demais.

O Congo geralmente, a roda dele é formada por sete tambor. Seis menores (um ou dois fazem repique) e um grandão que é de marcação. Esse grandão, ele chama na hora da marcação de segurar a batida, ele chama no repique. Isso aí depende da pessoa que ta sentada no manuseio do congo, do tambor. Não é qualquer um que vai sentar ali e vai saber (...) porque é um tambor que ele fala muito alto, ele bate alto, o barulho dele é muito forte, e a pessoa que não souber manusear ele vai simplesmente bagunçar o Congo. Ele tem que ter um tempo, ele tem que segurar o ritmo do Congo, assim da batida, ele que aguenta. Porque geralmente no Congo sempre tem um que dá uma caída, cansou, aí a batida dele vai ficando mais fraca. Aí o tamborzão não, ele já segura aqueles tambor que tá ali já meio fraco. A pessoa que conduz ele, ele ta ali ligado em todos os congueiros nesse momento (informação verbal).<sup>15</sup>

O pandeiro industrializado é utilizado somente na Banda Mestre Alcides, e foi atribuído ao grupo pelo conguista João de Amaral, que já tocava o instrumento desde a primeira formação da banda da Barra do Jucu. Os chocalhos de alumínio também são industrializados, assim como a caixa ou tarol, que substituiu a caixa artesanal. Nas bandas da comunidade, a caixa rege os grupos, diferente da maioria das bandas do Espírito Santo, que, segundo Lins (2009), utilizam o apito para essa função.<sup>16</sup> Nem sempre a função de tocador de caixa é ocupada pelo mestre da banda, conforme vimos no Quadro 1. Os reco-reco são feitos de duas calhas de bambu, unidas e entalhadas, possuindo uma espécie de vareta de

---

<sup>15</sup> NUNES, Jocimar. Sobre o Congo na Barra do Jucu. 2015. Entrevista concedida a Inara Novaes Macedo, Barra do Jucu, Vila Velha. 2015.

<sup>16</sup> Ainda segundo o Lins (2009), outras exceções de condução são as cuícas em Roda D'água e alguns primeiros-tambores em poucas outras bandas.

madeira que, ao esfregá-las, possibilita a emissão do som. Já a casaca é uma espécie de reco-reco com uma cabeça esculpida, sendo o “corpo” feito de madeira ou outro material semelhante, que envolve apenas uma calha de bambu, posicionada na parte da frente do instrumento, como mostra a ilustração feita por D. Pedro II, em 1860, ao visitar a Espírito Santo (Figura 1). Junto ao desenho havia a seguinte descrição: “Dança de caboclos com as suas cuias de pau de cegos para esfregarem outro pau pelo primeiro” (Rocha, 1980, p. 125).

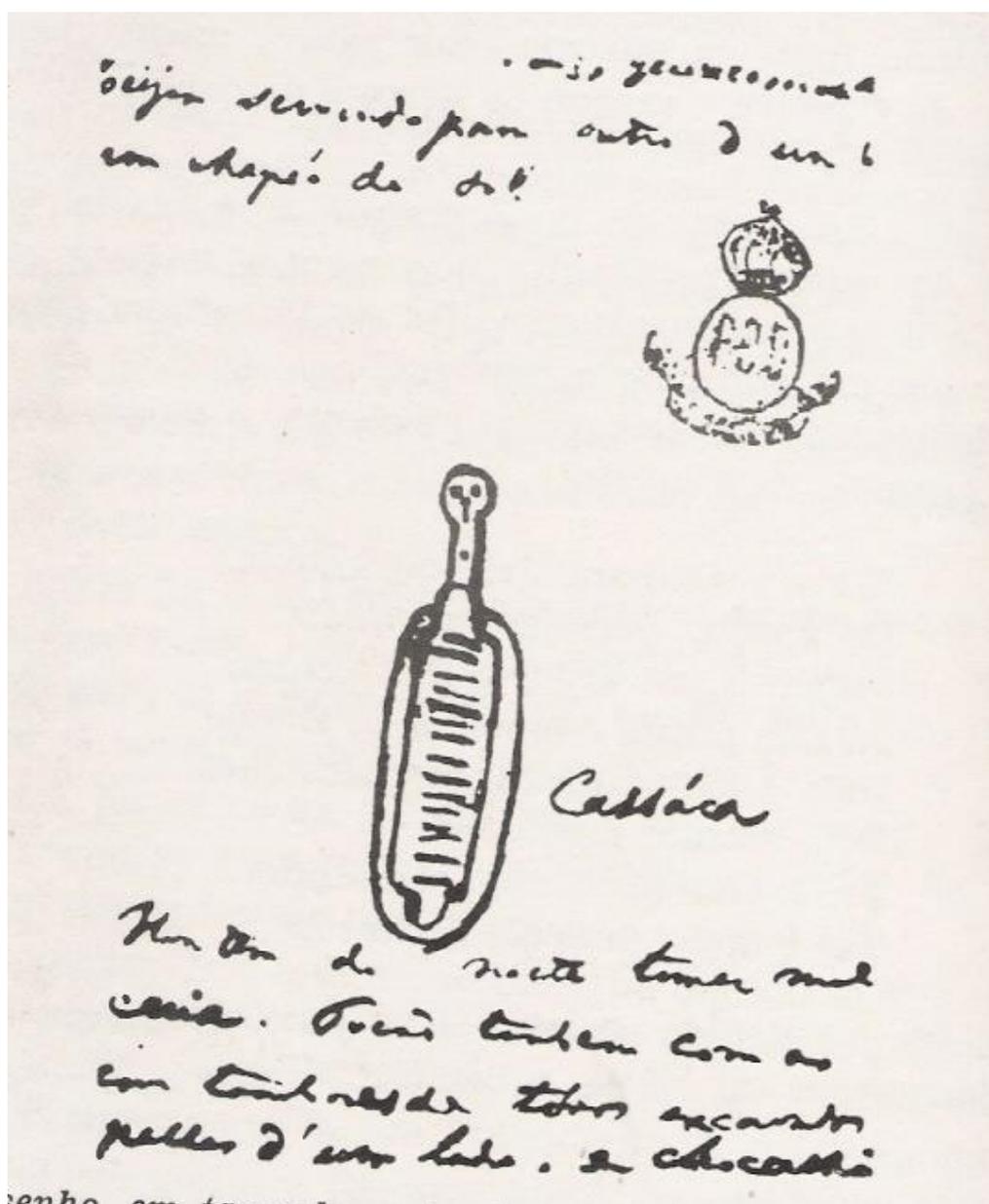


Figura 1. Ilustração de uma casaca feita por Dom Pedro II, 1860. Fonte: Rocha, 1980, p. 125.

Neves (1980, p. 12) descreve o instrumento como:

[...] Instrumento idiófono, formado geralmente de um cilindro de madeira – Numa de cujas extremidades se esculpe uma cabeça – escavado numa das faces, em que se prega uma lasca de bambu com talhos transversais, sobre os quais se atrita pequena vara ou haste de pau.

Durante muito tempo, na Barra do Jucu, o reco-reco feito de bambu foi mais utilizado pelas bandas. Agora, nota-se uma intensa produção de casacas pelos escultores locais, que a cada dia apresentam inovações na pintura e na ornamentação do instrumento (Figuras 2 e 3). O artesão de reco-recos, desde a primeira formação da banda de congo da Barra do Jucu, era Pedro Tibúrcio Nunes. Vitalino José Rego, marido de Beatriz, da banda Mestre Honório, aprendeu a confeccionar o instrumento por volta de 1990 e, hoje, é responsável por quase toda a produção local de casacas.



Figura 2. Seu Antônio Beju tocando o antigo reco-reco feito de bambu (banda Mestre Alcides), década de 1990. Fonte: arquivo particular. Figura 3. Vitalino Rego (banda Mestre Honório), 2013. Fonte: arquivo particular.

Já a utilização de trajes específicos nas bandas de Congo do Espírito Santo não é uma prática recente. Em registros do século XIX, percebe-se a presença de tal elemento nos grupos da época:

[...] dois personagens importantes apareceram no local. O primeiro, um índio alto e recoberto com uma longa blusa branca, [...] segurava com uma das mãos um guarda chuva vermelho, enfeitado com flores amarelas; na outra mão carregava uma caixa, já segura por um velho xale com franjas, colocado à maneira de boldrié. Na caixa estava São Benedito, que, não sei por quê, é negro. [...] 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. Para ser digno desse posto, é preciso ter na barriga da perna uma força superior à de todo mundo na aldeia, porque o capitão não deve parar de dançar durante toda a cerimônia. [...] Finalmente entraram na igreja, onde havia arranjos de palmeira feitos pelos decoradores do lugar [...]. (Biard, 2002, p. 56-59)

Ao longo dos anos, o uniforme passou a adquirir a função de identificar, caracterizar, diferenciar, e adornar os grupos em apresentações. Nas bandas de congo da Barra do Jucu, desde a primeira formação, o traje é considerado simples, sem muitos ornamentos e adereços elaborados, como pode ser observado em outros grupos tradicionais, e, basicamente, é composto por camisa, bermuda ou calça (para homens), blusa e saia ou vestido (para mulheres).



Figura 4. Banda de Congo da Barra do Jucu, década de 1980. Fonte: arquivo particular



Figura 5. Uniforme da banda Mestre Honório Fonte: elaborado pela autora



Figura 6. Alguns uniformes utilizados pela banda Mestre Alcides da década de 1990  
Fonte: arquivo particular.



Figura 7. Alguns uniformes utilizados pela banda Mestre Alcides da década de 2000  
Fonte: arquivo particular.



Figura 8. Alguns uniformes utilizados pela banda Tambor Jacaranema, década de 2000.  
Fonte: elaborado pela autora

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 o uso das cores da primeira banda de congo da Barra do Jucu, azul e branco. Às vezes, há uma renovação na estampa da logomarca da banda nas camisas, mas, há uma preferência em manter as características principais do uniforme, o tecido liso, sem estampas.

A banda Mestre Alcides costuma renovar, periodicamente, os uniformes, utilizando estampas diferentes, apesar de dar ênfase à cor marrom. Essa dinâmica decorre da preocupação em manter o entusiasmo dos conguistas. De 1990 até 1998, o grupo utilizou aproximadamente quatro uniformes diferentes, além de um traje específico para o carnaval de 1995. De 1998 até 2015, utilizaram por volta de dois uniformes.

A banda Tambor de Jacarenema, em menor proporção, também já modificou as estampas de seus trajes, mas, há algum tempo mantém o uso da mesma vestimenta. Segundo Marina Vieira Sampaio (informação verbal), coordenadora da banda Tambor Jacaranema, foram três variações de uniformes desde a fundação do grupo. No entanto, em determinado

período e regiões, nem todos os grupos utilizavam uniforme, conforme Dona Ilza Pereira:<sup>17</sup>

Não existia uniforme, não existia chapéu, era com a roupa que eu to aqui que a gente batia congo [...] A dança do congo não é de sapato. A dança do congo é descalço. É descalça na terra, no chão. Não é calçado. Não é nada de fantasia, de roupa de chiquérri não. Mudou muita coisa (informação verbal).

Na Barra do Jucu, por exemplo, somente a partir da primeira formação oficial, em 1972, é que a banda passou a ter um traje específico, mas, esse não foi utilizado por muito tempo. Após a intervenção e institucionalização do grupo, os conguistas ampliaram o contato com o público e com outros grupos, e o uniforme passou a ter uma importância maior para a banda, como meio de identificação. Perguntadas sobre o significado das cores azul e branco dos uniformes e instrumentos do seu grupo, Beatriz e Dona Juraci,<sup>18</sup> da banda Mestre Honório, dizem que fazem referência ao manto de Nossa Senhora (informação verbal). Também podemos observar que se trata das cores da igreja Nossa Senhora da Glória, onde é fincado o mastro do grupo de Mestre Honório.

A Banda Mestre Alcides utiliza a cor marrom, que, segundo Dona Ilza, simboliza a cor da madeira, a cor original do tambor e do mastro. A cor marrom também faz referência à terra e ao traje de São Benedito. Já a cor verde, da banda Tambor de Jacarenema, representa a cor da reserva ambiental que deu origem ao nome do grupo.

Além das representações através da cor, o estandarte, um portador de memória, é um artefato muito utilizado por todas as bandas de Congo do Espírito Santo. Nas Fincadas do Mastro, simbolicamente, os estandartes anunciam a chegada da procissão, identificam os grupos e direcionam o

---

<sup>17</sup> Dona Ilza Pereira não é moradora da Barra do Jucu, mas participa de rodas de congo desde sua infância e é uma das conguistas mais antigas da banda de congo Mestre Alcides. Ela veio de Minas Gerais e aprendeu a gostar de congo com sua avó, que tinha terras em Amarelos, interior de Guarapari. Todas as informações que se seguem relacionadas ao nome de Ilza Pereira foram cedidas em entrevista à autora.

<sup>18</sup> Dona Juraci é a matriarca da banda Mestre Honório, a conguista mais idosa do grupo e esposa do Mestre Daniel. Segundo ela, seu pai era Mestre de Congo, assim, sua relação com o tambor se iniciou ainda na infância, em Cariacica, local que morava antes de se mudar para a Barra do Jucu.

cortejo. Ao homenagear santos, heróis ou lugares sagrados, os estandartes são guardadores de memória bem como suportes de valores individuais e coletivos das comunidades. O valor conferido ao objeto deve-se à sua qualidade de mediador entre essas atribuições coletivas e particulares, “representada na própria composição da festa, na identidade dos grupos que fazem parte do rito” (Gabarra, 2006, p. 404).

Assim como ocorre na maioria das bandas de congo do Estado, os estandartes das bandas da Barra do Jucu apresentam imagens com temática religiosa. Geralmente, tem-se a presença da representação de São Benedito. É interessante notar que a praia e o Morro da Concha também são representados nas bandeiras de alguns grupos locais. Tais representações reforçam o sentimento de pertencimento e da identidade local, a partir do uso desses espaços simbólicos e sagrados pela comunidade congueira. Um dos principais responsáveis pela pintura e feitura dos estandartes é Kléber Galvêas, grande incentivador do congo, desde meados dos anos 1970. Além desse pintor, tem-se a participação de Guilherme Merçon, que também já pintou bandeiras, tambores e mastros, e de artistas locais como, como Nena Bergmann, Marcelo Leão, Tulipa Cabral, Rodrigo Rofer, entre outros.

Nas primeiras rodas de congo, até à primeira formação da banda da Barra do Jucu, o uso do estandarte não era uma prática comum. Segundo Mestre Daniel (informação verbal),<sup>19</sup> antigamente, não era muito comum a participação de mulheres na banda de congo. Segundo ele, elas passaram a participar mais ativamente no início dos anos 1980. Na Barra do Jucu, uma das primeiras mulheres que assumiu a função de carregar o estandarte da banda foi a senhora Lusinete da Silva. Ela ocupava o lugar de

---

<sup>19</sup> Mestre Daniel é um dos integrantes mais antigos do congo da Barra do Jucu. Após a morte de Honório Oliveira Amorim, passou a assumir o posto de Mestre da banda de congo Mestre Honório. Possui amplo conhecimento não só na prática do Congo, como da confecção de tambores. Em sua casa, há um espaço destinado à exposição do acervo da banda e dos instrumentos que fabrica. Mestre Daniel é o patriarca do grupo, cuja maioria dos componentes tem relação de parentesco. Assim, o mestre procura sempre transmitir seus saberes aos seus filhos e netos, para que esses deem continuidade à tradição do congo. As informações cedidas por Mestre Daniel (Daniel Vieira dos Santos) originam-se de entrevista realizada em 2015.

rainha, diferenciando-se das demais participantes ao usar um vestido branco (Figura 9).



Figura 9. Lusinete da Silva, rainha da banda Mestre Alcides. Década de 1990 Fonte: arquivo particular.

A inclusão dessa personagem na banda foi uma contribuição da própria Lusinete, que, na foto acima, segura a bandeira de São Benedito, ao trazer suas experiências vindas de práticas populares com matrizes afro-brasileiras. Tanto nos congados mineiros como nas bandas de congo do Espírito Santo, essa figura possui forte representação, que é fundamental para a constituição dos grupos.

Ô tindô lelê, o tindô lalá  
Deixa a caixa bater, deixa o Congo rolar Menina que  
vai na frente carrega sua bandeira É a santa milagrosa  
É a nossa padroeira (elaborada pela autora)

Com o passar do tempo, o uso de diversos estandartes passou a ser uma prática comum entre as bandas, com exceção da banda Mestre Honório, que utiliza apenas um. “Sem a bandeira você não vê um congo. você já viu algum congo sem bandeira de São Benedito? É uma bandeira, não é três nem quatro. São Benedito ele só tem uma bandeira. Mas se formaram um monte de bandeira (informação verbal).”<sup>20</sup>

Durante os cortejos de São Benedito, os estandartes mais ornamentados são carregados pelas “rainhas” ou “porta-estandartes”, geralmente mulheres com idade avançada. Segundo Marina Sampaio (informação verbal)<sup>21</sup> isso explica a presença de vários destes estandartes no grupo Jacarenema. As senhoras mais idosas, geralmente, não conseguem tocar o instrumento por muitas horas. Além disso, durante as fincadas do mastrom os estandartes ficam posicionados adiante da banda, pois a aglomeração de espectadores ocorre atrás dela. De certa forma, as porta-estandartes, ou rainhas, ficam mais protegidas contra possíveis acidentes. Nota-se que, nas bandas de congo do estado, os estandartes são cada vez mais elaborados. Eles não chegam a ser um produto de alto consumo, ainda, como se tornou a casaca, mas na composição de imagem das bandas, é um dos principais elementos; além de promoverem um forte apelo visual. Porém, para alguns congueiros, o uso desse objeto considerado sagrado deve ser restrito a algumas ocasiões.

---

<sup>20</sup> Entrevista concedida por Ilza Pereira, novembro. 2014.

<sup>21</sup> Entrevista concedida em 2015.

### **Considerações finais**

A análise das bandas de congo do Espírito Santo evidencia um rico processo de hibridização cultural, no qual elementos indígenas e africanos se mesclam em um diálogo contínuo com as transformações sociais e históricas. Essa dinâmica ressalta a complexidade de uma manifestação que transcende a mera expressão artística, tornando-se um espaço de resistência e reafirmação identitária. A introdução de ritmos bantu, a adaptação de instrumentos e o vínculo com São Benedito demonstram como essas práticas ressignificaram tradições e criaram sentidos dentro de seu contexto local.

A organização das bandas, especialmente na comunidade da Barra do Jucu, revela a diversidade de formas e interpretações que o congo assume em variados momentos e espaços. Desmembramentos e renovações marcaram a trajetória de grupos que, apesar das distinções, mantêm um núcleo de significados compartilhados. Uniformes, estandartes e práticas rituais consolidam uma identidade coletiva que une o passado e o presente, evidenciando a força simbólica do congo como prática cultural.

Por fim, as bandas de congo destacam-se como um campo fértil para estudos que exploram as interseções entre cultura, memória e resistência. Mais do que simples manifestações folclóricas, elas são agentes ativos na preservação e reinterpretação de heranças culturais, conectando matrizes indígenas e africanas em um cenário marcado pela pluralidade. Nesse sentido, as bandas de Congo não apenas enriquecem o patrimônio cultural capixaba, mas oferecem importantes reflexões sobre o papel das tradições na construção de identidades em contextos de mudança e diversidade.

## Referências

BIARD, Auguste-François. **Viagem à província do Espírito Santo**. Vitória: Secretaria Municipal de Cultura, 2002.

GABARRA, Larissa Oliveira. Congado de Uberlândia: relíquias e memória. **História e Perspectivas**, Uberlândia, n.34, p. 393-423, jan.-jun. 2006.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE BRASILEIRO. **Atlas folclórico do Brasil: artesanato, danças e folguedos - Espírito santo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1982.

LINS, Jaceguay. **O Congo do Espírito Santo: uma panorâmica musicológica das bandas de Congo**. Vitória: GSA, 2009.

MACEDO, Inara Novaes. **Entre rios, praias e planetas: travessias do congo da Barra do Jucu**. Dissertação (mestrado). Orientação: Aissa Afonso Guimarães. Vitória: Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade Federal do Espírito Santo, 2015.

MACIEL, Cleber. **Candomblé e Umbanda no Espírito Santo: Práticas Culturais Religiosas Afro-Capixabas**. Vitória: DEC/ UFES, 1992.

NASCIMENTO, Adriano R. A.; MENANDRO, Paulo R. M. **Canto de tambor e sereia: identidade e participação nas bandas de Congo da Barra do Jucu, Vila Velha/ES**. Vitória: Edufes, 2002.

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

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

SEQUEIRA, Antunes de. **Esboço histórico dos costumes do povo Espírito-Santense: Desde os tempos coloniais até os nossos dias**. Vitória: Imprensa Oficial, 1944.

Recebido em: 10 de outubro de 2024.

Publicado em: 30 de dezembro de 2024.