

VIVA SÃO BENEDITO! RESISTÊNCIA E EXPERIÊNCIA NA BANDA DE CONGO AMORES DA LUA DA CIDADE DE VITÓRIA, ES

VIVA SÃO BENEDITO! RESISTENCE AND EXPERIENCE IN THE BANDA DE CONGO AMORES DA LUA FROM THE CITY OF VITÓRIA, ES

Elisa Ramalho Ortigão

UFES/FAPES

Resumo: A prática tradicional do congo, em especial a Banda de Congo Amores da Lua, do Mestre Ricardo Sales, apresenta alguns elementos que vão ao encontro da filosofia da arte de Walter Benjamin. A definição do campo do congo apresenta uma disputa de valores. A dialética benjaminiana é usada para a aproximação pelo lado dos mais despossuídos. O ato performático e os objetos usados no congo se aproximam da experiência ancestral. O calendário cíclico congueiro cria uma imagem anacrônica da contemporaneidade.

Palavras-chave: Walter Benjamin, Patrimônio Imaterial, Congo, Banda de Congo Amores da Lua

Abstract: *The traditional practice of Congo, especially the Band of Congo Amores da Lua, by Mestre Ricardo Sales, presents some elements that meet Walter Benjamin's philosophy of art. The definition of the field of congo presents a dispute of values. Benjamin's dialectic is used to approach the side of the most deprived. The performance act and the objects used in the Congo are close to the ancestral experience. The cyclic congueiro calendar creates an anachronistic image of contemporaneity.*

Keywords: *Walter Benjamin, Intangible Heritage, Congo, Banda de Congo Amores da Lua*

Olha o congo do morro, lá vai
São Benedito é meu pai!

Introdução

Este artigo apresenta um diálogo entre os campos de saber acadêmicos e tradicionais, aproximando o congo, uma prática devocional tradicional do Espírito Santo,¹ em vias de se tornar patrimônio imaterial nacional, dos conceitos de Walter Benjamin sobre a arte.²

Meu contato com o congo começou em 2013, e, em 2014, ano em que obtive do grau de doutora em Literatura Comparada, tornei-me dançarina da Banda de Congo Amores da Lua, do Bairro de Santa Martha, em Vitória. Mestre Ricardo Sales e seu pai, Mestre Rui Barbosa Sales, foram meus primeiros interlocutores neste (para mim) novo saber³. Na medida em que meu envolvimento com o congo se intensificava, passei a constatar que aqueles conceitos que eram para mim tão próximos (os conceitos de epifania pela

1 Este artigo apresenta os resultados da pesquisa de Desenvolvimento Científico e Regional (DCR) e de pós-doutoramento desenvolvida no Programa de Pós Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) com recursos da FAPES entre os anos de 2016 e 2019, intitulada Saberes do Congo, Saberes da Universidade. Iluminações profanas na comunidade populares capixabas.

2 Dedico-me à pesquisa dos conceitos de arte em Walter Benjamin desde o Mestrado, na Universidade Federal do Rio de Janeiro, quando debati O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão. No Doutorado, obtido na Universidade Federal Fluminense, aprofundi-me nos aspectos mais epifânicos da estética benjaminiana: o conceito de iluminação profana dado pela apreciação de algumas obras de arte, que aparece em seus escritos Onirotkisch. Glosa sobre o surrealismo e Surrealismo: Último instantâneo da Inteligência Europeia.

3 Todas as interpretações dos rituais e saberes do congo eu aprendi com Mestre Ricardo, em um aprendizado de iniciação e de discussão conceitual. Minha experiência pessoal e as pesquisas para a FAPES e Iphan demonstram claramente que existem outras interpretações, dentro da diversidade de expressões das bandas de congo. demonstram claramente que existem outras interpretações, dentro da diversidade de expressões das bandas de congo.

observação da arte), surgissem vivos na devoção na qual eu me iniciava paulatinamente. Desde então, tenho participado de todos os eventos da Banda de Congo Amores da Lua, incluindo viagens e encontros de bandas, e construído meu aprendizado no congo por uma participação ativa na Banda Amores da Lua, e também pelo contato com outros mestres, além das pesquisas acadêmicas: o pós-doutoramento em pauta e a pesquisa para a inscrição do congo como patrimônio imaterial nacional.⁴

O congo do Espírito Santo⁵ é um universo envolvendo conceitos, atores, objetos e práticas de louvor a São Benedito, São Sebastião e outros santos, cuja expressão se dá por movimentos, música, canto, dança, sensações e sentimentos. Entre as margens do Rio Doce e a região rural de Guarapari foram identificadas 54 bandas de congo em atividade, localizadas nas periferias das sedes dos municípios, ou em seus distritos rurais. Na cidade de Vitória, a capital do estado, existem duas bandas: a Banda de Congo Panela de Barro e a Banda de Congo Amores da Lua (ORTIGÃO; NAME, 2020).

A pesquisa foi desenvolvida no programa de Pós-graduação em Artes da UFES, ressaltando a concepção de produção artística como expressão da memória imaterial de grupos so-

4 Durante o desenvolvimento da pesquisa de pós doutoramento, o professor José Otávio Lobo Name e eu fomos convidados pela Superintendência do Iphan no Espírito Santo a dar continuidade ao processo de patrimonialização do bem, e produzimos, em uma parceria do Iphan-ES e a UFES, o dossiê Congo do Espírito Santo: Celebrações e Formas de Expressão (2020), e vídeos de longa e curta metragem da pesquisa para a patrimonialização do congo, que se encontra agora em tramitação.

5 Esta nomenclatura, congo do Espírito Santo, não reflete como os congueiros denominam a sua cultura, chamada somente "congo", mas foi adotada a título de caracterização geográfica pela Pesquisa com Vistas a Inscrição do Congo como Patrimônio Imaterial Nacional por recomendação pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. (ORTIGÃO e NAME, 2020).

ciais. Para Aparecido José Cirillo, são “(...) mais que saberes e fazeres humanos, a cultura, como memória dos sujeitos e da cidade, se manifesta inicialmente em signos materiais e imateriais.” (CELANTE e CIRILLO, 2013, p.133), perspectiva em que a cultura imaterial pode ser tomada como monumento e patrimônio geográfico, seja o espaço de atuação urbano ou rural.

O bem imaterial é definido por um conceito recente, cuja discussão remonta à década de 1970, e culmina na Convenção da UNESCO para o Patrimônio Imaterial, firmada já no século XXI. Neste documento, o protagonismo das comunidades indígenas e tradicionais na criação e manutenção dos bens imateriais é plenamente reconhecido, assim como as ameaças que estes povos sofrem das hegemonias político-econômicas. (UNESCO, 2003, p. 3). Para se entender o lugar do congo na sociedade, partiremos do lugar que a sociedade reserva ao congo e demonstraremos como a representação do congo nega o seu direito de existência, em um processo de exceção no discurso.

Walter Benjamin apresentou em sua obra, no início do século XX, uma distinção entre mundo arcaico, pré-capitalista e pré-moderno, com sua produção artística calcada na experiência ancestral e *aurática*, e o conceito de arte inserido na lógica burguesa reificada, que viria moldando os gostos desde o século XVI. Ao logo da pesquisa, eu pude observar outra concepção da contemporaneidade costurada à sensibilidade arcaica e anacrônica da expressão do congo. As expressões estéticas envolvidas na manifestação do congo não se adéquam às definições do campo social da arte contemporânea, mas podem ser entendidas se observadas lado a lado com os conceitos de Benjamin sobre a arte tradicional.

O artigo se divide em três etapas: iniciamos com o debate acerca da nomenclatura do patri-

mônio cultural, recusando os termos redutores. A seguir, observaremos como o apagamento do congo na sociedade está conectado com as estruturas de poder e apresenta os aspectos da tradição benjaminiana, demonstrando que o ato performático do congo o aproxima da experiência ancestral, e alcança uma epifania religiosa. Por fim, na última parte, apresentarei a visão de Walter Benjamin do fazer artístico tradicional, por meio do arquétipo do ancião, detentor do saber comunitário e coletivo, e o conceito de suspensão do tempo linear pelo irromper do tempo-de-agora (*Jetztzeit*), relacionando-os, respectivamente, à atuação do Mestre e ao tempo cíclico do calendário congueiro.

O conceito de cultura: campo de batalha entre vencedores e oprimidos

Quando o sentido da palavra cultura deixou de ser agrário, ela virou instrumento de opressão. Primeiramente, tomemos seu sentido etimológico, que provém da agricultura: *culter*, latim para “cultivar a terra”. Pode-se depreender deste sentido prático que cultura é produzida pela ação humana sobre a natureza. Nessa linha, o conceito de cultura não está em oposição ao conceito de natureza, mas, antes, cultura e natureza se completam, pois a cultura modificaria a natureza. É através da cultura que a natureza poderia ser conhecida e transformada. O conceito de cultura como distinção dos grupos humanos surge no início da era cristã, e se difunde sob a perspectiva da dominação romana.

Posteriormente, com expansão marítima colonial, o contato entre sociedades diferentes passa a ser mais intenso a partir do século XVI. O colonizador promovia a cristianização forçada dos *gentios*, usando este discurso civilizatório para justificar a escravidão e a extração de riquezas. A empresa bélico-comercial europeia era assim mascarada como ação civilizatória,

justificando a toda a forma de violência contra hábitos e ritos autóctones, ao lado de toda a escravidão e expropriação. Cultura, neste contexto, aparece em oposição à barbárie, da qual os *selvagens* seriam resgatadas pela empresa colonial cristã.

O questionamento do suposto caráter civilizatório da empresa colonizadora se acirrou a partir do século XVIII, com o conceito rousseauiano de bom selvagem. Contemporâneo a Rousseau, na vizinha Alemanha, floresce o conceito de *Kultur*, a alta cultura europeia, marcada pela *Bildung*, o conceito de educação humanista clássica, que visava formar o homem culto. A cultura passa a ser um elemento de distinção de classe social.

Em meio a esta crença positivista na possibilidade de aprimoramento humano, surge um novo conceito para sustentar as transformações sociais da época *Volk*, tal como descreve o verbete no *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (2019). O termo já existia em alemão como definição de “exército” ou “tropa”⁶, mas o conceito atual de *Volk* como *povo* surge somente a partir do século XVIII. O dicionário assinala o caráter filosófico e estético do “conceito de povo como a origem do bem poético mais valioso”⁷ (Grimm, 2019). O conceito de espírito do povo é definido pela mesma obra como a reunião dos “modos de pensar e de sentir de um povo”.

A partir do século XVIII, aumenta bastante o interesse sobre aquilo que pertence ao povo (*Volk*) e a descoberta de uma alma popular na literatura, mas com um posicionamento que opõe a cultura do povo (*Volk*) e a cultura erudita. A visão eurocêntrica do conceito de cultura como o ideal da formação humanista reconhece

6 Tradução nossa

7 Tradução nossa

a cultura popular, mas a classifica por uma escala de valores positivos, na qual o mais nobre e racional se encontra na cultura erudita, e o mais primitivo e irracional serão características do folclore e do povo. O popular está em uma categoria inferior à cultura erudita. Este interesse pela “alma popular” (que já aparece classificando-a como inferior e fadada ao esquecimento) se concretiza na palavra folclore. Segundo o *The American Heritage Dictionary* (1994), o termo inglês *folklore* refere-se às “crenças, lendas e práticas tradicionais de um povo, transmitidas oralmente”⁸ (p. 491).

No Brasil do início do século XX, o pensamento que forjou as ações relativas ao folclore partia da necessidade integralista de criação de uma identidade nacional, e visava proteger as crenças, lendas e práticas populares do *iminentemente* desaparecimento frente às forças civilizatórias⁹. Este é o cerne do conceito de folclore: ele está sempre em fase de desaparecimento frente à modernização. É uma ideia totalizante que não enxerga o potencial renovador das culturas. Paralelamente a isso, a ideia de culturas plurais e o

8 Tradução nossa

9 A visão do progresso inexorável que ameaçaria as culturas tradicionais está ligada ao estabelecimento dos estudos do folclore, mundialmente, também à história da antropologia: os museus etnológicos, a antropologia de gabinete, etc. Os chamados antropólogos de gabinete partilhavam com os folcloristas a convicção de que estas culturas iriam acabar, o que não deixa de ser a perspectiva de Walter Benjamin frente à modernidade. No prólogo dos *Argonautas do Pacífico Ocidental*, Malinowski afirma que: “A etnologia encontra-se em situação tristemente cômica, para não dizer trágica: no exato momento em que começa a por em ordem seus laboratórios, a forjar seus próprios instrumentos e a preparar-se para a tarefa indicada, o objeto de seus estudos desaparece rápida e irremediavelmente. Agora, numa época em que os métodos e objetivos da etnologia científica parecem ter se delineado; em que um pessoal adequadamente treinado para a pesquisa científica está começando a empreender viagem às regiões selvagens e a estudar seus habitantes, estes estão desaparecendo ante nossos olhos.” (MALINOWSKI, 2018, p.47).

seus direitos à existência se opõem ao conceito de unidade nacional.

A UNESCO foi criada, em 1948, como iniciativa de proteger o patrimônio intelectual da humanidade (europeizada), cuja existência foi seriamente ameaçada na Segunda Guerra Mundial; e, dentro deste pensamento, a proteção aos folclores nacionais foi grande prioridade, tendo estimulado a criação da Comissão Nacional do Folclore e das Comissões Estaduais, ainda no mesmo ano.¹⁰

Reconhecer as diferenças entre as culturas faz ruir o conceito unificador de povo (“uma terra, um povo, uma nação”) e deixa evidente o protagonismo das minorias, dos grupos étnicos e das expressões tradicionais. “Pluralizar o conceito de cultura não é facilmente compatível com a manutenção de seu caráter positivo.” (EAGLETON, 2003, p. 28).

O termo “cultura popular” que estava presente no título da pesquisa também precisou ser analisado e suas ambiguidades reveladas. *Popular* está em oposição ao erudito, numa relação de valor que lhe é desfavorável. Além disto, o termo se confunde com a cultura de massas (cultura *pop*). Em retrospecto, gostaria agora de ter substituído o termo *popular* por *tradicional*: “Saberes do congo, Saberes da Universidade. Um estudo sobre a iluminação profana em comunidades tradicionais capixabas”. Aquilo que está em oposição ao tradicional é o moderno,

10 No Espírito Santo, o folclorista Guilherme Santos Neves afirma que vê no folclore um “poderoso elo que (este sim!) integra a nossa terra e a nossa gente à gente e à terra de toda a imensa vastidão nacional” (NEVES, 1977, p. 9). O que interessa ao folclorista é a correspondência com a “alma nacional”. A forma de descrição dos aspectos do congo feita pelo folclorista são em uma linguagem que, apesar de parecerem simpáticas às práticas, não disfarça a negação, aos conquistados, do papel de produtores de cultura. No discurso do folclorista, somente a exterioridade do rito é levada em conta, e para ele, as Bandas de Congo “são grupos de homens rudes com rudes instrumentos” (NEVES, 1977, p. 58).

ou contemporâneo, o que não coloca o tradicional em uma escala de valores positivistas.

Walter Benjamin e São Benedito: a tradição dos oprimidos

A visão benjaminiana da cultura coloca o seu olhar dialético ao lado dos vencidos. “Para integrar a cultura na história da luta de classes, é preciso se colocar desde uma perspectiva revolucionária/crítica, alimentada pelas imagens dos “ancestrais escravizados” e das “gerações derrotadas” (tese XII)”. (LOWY, 2011, p. 24/25). Essa é a perspectiva do escovar a história a contrapelo. De acordo com Siegrid Weigel (1997), é necessário ver mentalmente as imagens descritas por Benjamin para que o referente linguístico alcance seu significado. A imagem é bastante rica: escovar a contrapelo é como se devem escovar os cães, ao sol, tornando visível o que acontece sob o pelo: a pele do animal, onde vivem pulgas e carrapatos. Nesta dialética, então, é preciso revirar o edifício histórico burguês de ponta cabeça, revelando os que foram esmagados pelas suas fundações.

Aquilo que Walter Benjamin chama de “bem cultural”,¹¹ na tradução de Michel Löwy, ou “patrimônio cultural”, na tradução de João Barrento, é a tradição dos vencedores. Benjamin diz que “não há documento de cultura que não seja ao mesmo tempo um documento de barbárie” (BENJAMIN, in LOWY, 2005, p. 70). Todo bem cultural material é testemunho de um passado glorioso que sobrevive ao tempo, e, como assinala Cecília Londres, inaugurando o debate sobre os dois tipos de patrimônios, os monumentos de pedra e cal: “... são testemunhos materiais imponentes, tanto do ponto de vista da ocupação e da permanência no espaço da cidade,

11 No original: Kulturgüte, in Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt aM: Suhrkamp, 1991. Band I 3, p.697.

quanto dos padrões estéticos hegemônicos...” (LONDRES, 2009, p. 59). Por sua vez, os bens imateriais raramente estão ligados a um passado glorioso que impõe sua história no tempo; ao contrário, o bem imaterial pertence àqueles que são alijados da narrativa social, sempre perdendo em seus momentos históricos (UNESCO, 2002, p. 3).

As tradições imateriais que existem atualmente no Brasil trazem um testemunho dos antepassados de seus agentes. Não é o testemunho de um passado glorioso, mas de um passado escravizado. Para Benjamin, este seria o saber necessário ao historiador marxista. O historiador da cultura, movido por uma perspectiva etnográfica, poderá perceber na produção cultural dos grupos marginais os movimentos de resistência à cultura hegemônica, de modo que a cultura tradicional se torna o repositório da resistência à reificação total da arte.

No entanto, o que Benjamin propõe é que nesse voltar-se aos despossuídos deve ser evitado o método da empatia, que tem suas origens, “na indolência do coração, a *acédia*, incapaz de se apoderar da autêntica imagem histórica que subitamente se ilumina” (2012, p.12). Essa melancolia recusa a imagem histórica dos despojos da barbárie, tratando com condescendência aquilo que, no fundo, despreza; a empatia aos despossuídos serve aos poderosos.

O método da empatia se manifesta em uma melancolia regressiva, “é um procedimento de identificação afetiva” (BENJAMIN, in LÖWY, 2005, p.70). A empatia é a instância que garante que a identificação se dê pela perspectiva da classe dominante. O pesquisador benjaminiano Michel Löwy (2011) aponta para a dialética do procedimento de aproximação *a contrapelo* proposto por Benjamin para lidar com a cultura da barbárie, tornando evidentes os processos de exploração. A contrapelo, o materialista his-

tórico poderá distinguir entre “aqueles que, até hoje, sempre saíram vitoriosos, [e] integram o cortejo triunfal (...)”, do espólio que desfila como “patrimônio cultural” (BENJAMIN, 2012. p.12). O procedimento dialético proposto por Löwy resolve o problema da acusação que Benjamin faz à empatia. Olhar a contrapelo é confrontar-se com a barbárie do processo histórico.

Nesta ação, a cultura tradicional apresenta uma relação com a arte e com o fazer artístico que é alheio à arte institucionalizada. Para Michel Löwy, este é o momento da consciência do caráter fetichista da arte aceita como tal. “Esta postura implica igualmente a necessidade de se apreender o momento em que interferem vários fenômenos, a criação dos produtos e seu fetichismo, a reificação que encontramos na cultura oficial da sociedade burguesa” (LOWY, 2011, p.25). A cultura tradicional do congo coloca em evidência o fetiche cultural das elites ao escapar dos processos de reificação, impondo ao tempo contemporâneo aspectos que relaciono a uma concepção arcaica da arte na última seção deste artigo.

Se o congo é expressão estética tradicional, e, na perspectiva dialética de Walter Benjamin, é também a representação do espoliado, é, por isso, o campo estético onde acontecem as disputas de poder. As instâncias reguladoras da relação entre poderes que moldam a relação dos sujeitos com o mundo, conforme os conceitos de Foucault e Agamben, são dispositivos (AGAMBEN, 2014), que seria operada pelo despossuído. É do confronto com essas forças que se dá a formação do sujeito: “É sempre na relação que se dá a criação do sujeito. Para Foucault é “em face de um poder, que é lei, o sujeito que é constituído como sujeito – que é ‘sujeitado’ – e aquele que obedece.” (idem, p. 93).

O dispositivo é, portanto, a instância que surge “do cruzamento de relações de poder e de

relações de poder” (AGAMBEN, 2014, p. 25), congregando as “práticas e mecanismos” (idem, p. 32) sociais e históricos, como a língua, as linguagens, os estatutos jurídicos, políticos e militares que dão forma a atuação do poder, seja pela forma que o poder oprime e ordena os sujeitos, ou a forma que os sujeitos se organizam perante os poderosos. A confrontação com o poder é realizada pela subjetividade, pelas formas como o indivíduo se reconhece e se expressa.

Nessa relação entre o sujeito e o poder, o dispositivo poderá tanto representar os interesses de um ou de outro, na medida em que é mais ou menos consciente, ou, se usarmos a terminologia de Agamben, ele pode ser mais teológico ou mais profano (idem, p. 45). O filósofo italiano denomina como teológico as instâncias de controle inacessíveis ao sujeito. E profano, ao contrário, seriam os dispositivos manipuláveis pelos sujeitos, aqueles que estão ao seu alcance. O sujeito é quem tem controle sobre um dispositivo. O congo e a fé em São Benedito, mesmo sendo práticas devocionais, são articulados pelos congueiros, constituindo um dispositivo profano de resistência.

Essa resistência dos congueiros se traduz nas dificuldades vencidas para manter o congo. O Mestre Ricardo Sales mantém a sua banda sem apoio do poder público e realiza os festejos da Banda Amores da Lua somente com o trabalho e doação dos devotos. O preconceito contra o congo e os congueiros se manifesta na estrutura social capixaba. O conceito de estado de exceção confere um modelo do funcionamento do preconceito e da valoração negativa a que o congo é submetido.

O congo tem uma relativa exposição na mídia, mas esta exposição é superficial e, muitas vezes, o bem é mostrado como um carnaval,¹²

menosprezando seus aspectos devocionais. O discurso que é construído sobre o congo se encontra naquilo que foi denominado por Walter Benjamin de estado de exceção: a regra de exclusão que nega ao congo sua visibilidade e sua existência plena.

O estado de exceção é o conceito do discurso sem referente, o discurso onde não existe a contextualização. Uma fala que se opõe àquilo que nomeia, relegando-o ao estado de exceção do sem nome: “o estado de exceção é um espaço anômico onde o que está em jogo é uma força-de-lei sem lei” (AGAMBEN, 2003, p. 61). A força que opera sobre o anômico é chamada por Agamben de força “mística”, que o coloca como ficção, já que não se pode reconhecer a realidade de sua existência: “uma fictio por meio da qual o direito busca se atribuir sua própria anomia” (idem, p. 61). O conceito de estado de exceção está presente no universo do congo na maneira como todas as instâncias externas referem-se a ele. Mídia, poder público, academia e entidades sociais criam imagens do congo como “festa”, “agente cultural”, “cultura popular”, “música”, “dança dramática” etc., termos distantes da expressão dos congueiros em suas devoções. Assim, a lei que rege o congo é a lei suspensa, aquela que não existe, e que afirma positivamente a não existência do objeto referente, ainda que seja sempre proferida dentro de um discurso amigável e protetor.

de Roda D'Água de 2017, realizado no dia de N. S. da Penha, padroeira do Estado, a repórter do programa Em Movimento, da TV Gazeta, repetidora local da Rede Globo, após ouvir, de mestres e conguitas, depoimentos que relatavam os valores da tradição e da devoção, dos laços comunitários e familiares que unem os presentes, insiste, em suas intervenções, na palavra „carnaval”, fazendo referências ao samba e à mera diversão. (Matéria disponível em <http://gshow.globo.com/TV-Gazeta-ES/Em-Movimento/videos/t/edicoes/v/em-movimento-cultura-tradicao-e-folclore-no-carnaval-de-congo-e-mascaras-em-cariacica/5834948/>. Acesso em: 18/02/2019).

12 Em uma matéria sobre o Carnaval de Máscaras de Congo

Tradição e suspensão do tempo

O congo realiza um cortejo performático, mas a relação com a religiosidade não está presente só neste momento. O sincretismo é uma prática de vida, com tomadas de posições éticas e estéticas, que participa em todas as esferas de vida dos sujeitos. Como prática de vida, também se aproxima do conceito de *Weltanschauung*. Nesta visão de mundo peculiar, a vida não está somente pautada pelas relações sociais que regem o trabalho, a família e o indivíduo, mas também pela relação com os antepassados e pela fé nos Santos. Mas esta fé no Santo não se filia à denominação católica, ou qualquer instituição religiosa; é, antes, a certeza de que o Santo participa da vida. São as forças ancestrais que interferem no mundo e guiam as decisões morais e éticas, e, neste aspecto, a fé nos Santos do congo é semelhante à fé nos Orixás.

Se a Banda de Congo Amores da Lua chama a atenção pela beleza das suas vestimentas e por sua performance organizada é porque, para o mestre, a devoção está em todo o conjunto performático. A exuberância da banda está longe de ser uma visada mundana carnavalesca ou mercantil da tradição; é antes uma necessidade da fé e do compromisso de Ricardo com os Santos e as tradições do congo. Este mergulho na tradição traz à tona o anacronismo da existência de uma experiência autêntica da banda no tempo histórico em conflito com a contemporaneidade. Benjamin apresenta a experiência tradicional por dois arquétipos narrativos na imagem do narrador.¹³ De um lado está o ar-

13 O texto benjaminiano “O narrador, considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1994) foi recentemente relançando com tradução do professor João Barrento como “o contador de histórias” (2019) de modo a “ir ao encontro de toda a intenção do ensaio de Benjamin” (2019, p.136, nota 142). Este “novo” valor do texto efetivamente esclarece sobre o desaparecimento de um modo de acesso à memória coletiva que paulatinamente é substituído pela primazia do indivíduo em todas as instâncias.

quetipo do marujo que conhece o mundo e as tradições longínquas; e do outro está o mestre de corporações, conhecedor das tradições antigas e dos costumes da comunidade (BENJAMIN, 1994, p. 199).

A experiência tradicional era feita por um tipo de narrativa que desaparece no mundo moderno; em seu lugar, Walter Benjamin vê o crescimento da vivência de choque. No texto benjaminiano, o narrador é descrito pelo arquétipo do mestre de ofício, conhecedor das tradições comunitárias e que confere sentido para todas as práticas da vida. O mundo contemporâneo, a vida administrada e as relações reificadas não permitiriam mais este tipo de experiência, mas somente o seu similar, proporcionado pela vivência de choque. Mas o narrador clássico pode ainda persistir contra o avanço da modernidade em alguns nichos onde a cultura tradicional está viva, a exemplo dos povos indígenas e, como proponho, da cultura tradicional do congo. A cultura congueira mantém, em suas comunidades, relações nas quais reconhecemos a estrutura ancestral necessária à permanência da experiência antiga, as relações semelhantes com a morte, a sabedoria ancestral, o saber comunitário. Além das práticas cotidianas, a cultura congueira é toda marcada por uma vasta gama de toadas que guardam as relações de trabalho, devoção, amor e despedida.

O Mestre do Congo é o guardião da tradição, o conhecedor da sabedoria ancestral, que não está limitada só aos costumes do tempo histórico da banda, mas também é embebido na sabedoria de São Benedito. No sincretismo do congo, o Santo participa da linhagem dos Pretos Velhos, os espíritos mais antigos que habitam a terra e que transmitem sua sabedoria a homens e mulheres¹⁴. Os mestres de congo, guardiões da

14 Este ensinamento me foi passado pelo Mestre Ricardo Sales.

sabedoria ancestral dos Pretos Velhos, seriam uma atualização dos narradores, aqueles que transmitem a experiência coletiva.

A experiência ancestral surge quando a individualidade do mestre é esquecida, tal como o oleiro benjaminiano que mergulha a sua mão no barro ao mesmo tempo em que a memória involuntária traz o conhecimento coletivo (idem, p. 205). Cada geração de mestre deixa a sua marca na banda, como o narrador sabe deixar a sua marca na narrativa (idem, p. 205). A suspensão do tempo instituído nas saídas de congo leva a banda a uma experiência mística. Não só o mestre, mas todos, como um sujeito coletivo, passam a conviver ali com os seus antepassados.

O rito de preparação para a performance, chamada de saída de congo, leva os sujeitos a uma outra ordem que permite o abandono de suas individualidades e o mergulho na experiência coletiva. Iniciando a preparação para as saídas, o mestre veste cada dançarina, coloca seus colares, pulseiras e anéis, sua coroa, e aprova seu penteado. É um ritual que exige tempo e concentração: uma a uma as dançarinas se transformam em peças da performance. O abandonar-se ao tempo da experiência não é só uma metáfora literária, mas é um abandono do próprio corpo, o mergulho em um tempo ancestral é também o mergulho no incorpóreo como sujeito coletivo. Ao final da preparação, as rezas chamam a proteção dos Santos que acompanharão todo o percurso. Reza-se, sob o comando do mestre, um *Pai Nosso*, algumas *Ave Maria*, o *Credo*, a oração do Anjo da Guarda e a ladainha dos Santos Protetores. A partir deste momento, e até o regresso, os Santos protegem o grupo.

Este tempo anacrônico que funde o passado e o presente na periferia urbana capitalista do século XXI é a chave para a negação da mercantilização da performance da Banda. Nos termos da produção cultural e artística que se estabele-

ce ao longo do século XIX, a inserção da arte e da cultura na lógica da mercadoria cria a figura do artista que Benjamin reconhece como *flâneur*. Ricardo Sales rejeita a lógica mercantil e nega para a sua banda a inserção no mercado, em um ato de resistência política e à própria modernidade. Na obra benjaminiana, Baudelaire é o *flâneur* daquela Paris que está em processo de modernização para o capitalismo avançado, e incorpora, em suas traduções de Edgard Allan Poe, o método do romance policial. É a figura urbana, conhecedora da cidade onde se move com fluência, afinal, a cidade é o seu espaço vital expandido (BENJAMIN, 2015, p. 28). Este contato intenso com a cidade não existe para o nosso personagem principal, Ricardo Sales. Apesar de jovem, sua vida é de meditação, e as pessoas a sua volta são a família e os integrantes da banda de congo. Ao contrário do *flâneur*, que foge da solidão, ela é seu elemento natural. Este *tédio* vivido por Ricardo está em oposição à vivência de choque do *flâneur*. Para Benjamin “o tédio é o pássaro de sonhos que choca os ovos da experiência” (1994, p. 204): a solidão, a meditação e o tédio oferecem ao jovem mestre a antiga experiência, como uma experiência estética autêntica, que traz consigo a “substância viva da existência [que] tem um nome: sabedoria” (idem, p. 200) e ele não precisa da cidade como espaço vital.

A cisão entre o congo, como expressão da experiência tradicional estética, e o *flâneur*, ícone da modernidade, perpassa também a sua esfera da falta de interiorização. O *flâneur* se mostra, ele é só superfície. Entre os congueiros, aqueles que nasceram na tradição a conhecem, os novos membros devem ter paciência, e aprender pela observação ao longo dos anos. Retornamos à característica do narrador tradicional benjaminiano que nada explica (1994, p. 204): o leitor entenderá a partir de suas próprias experiências.

O *flâneur* se exhibe por ser mercadoria: “o *flâneur* que se dirige ao mercado dizendo a si mesmo que vai ver o que se passa: mas na verdade já anda a procura de comprador” (BENJAMIN, 2015, p. 39). Para Ricardo, o congo não é mercadoria, não é espetáculo de entretenimento; ao contrário, é a tradição dos antepassados, a fé, a ética e estética na qual ele se criou. Esta certeza em não ser mercadoria o leva, por exemplo, a se recusar a participar dos editais dos órgãos oficiais de cultura específicos para a cultura popular. Concorrer a um edital é, para ele, uma afronta à tradição, pois o congo não pode se submeter à avaliação de uma comissão julgadora. Ou seja, Ricardo prefere abrir mão das únicas fontes de recursos oficiais do poder público a ferir a integridade do congo.

A multidão das cidades leva o *flâneur* ao transe, “penetra-o como um narcótico que o compensa de muitas humilhações. O transe a que se entrega o *flâneur* é o da mercadoria exposta e vibrando no meio da torrente de compradores” (BENJAMIN, 2015, p.57). O transe que acomete o grupo durante a saída de congo é de ordem mística, dado pela música, pela dança e pela fé. A toada Congo Velho demonstra a função do congo como o louvar dos Santos, que acompanham a banda.

Congo velho aqui chegou, chegou para brincar
Eu vim louvar São Benedito e o povo do lugar
Amores da Lua chegou agora, chegou com-
Deus e Nossa Senhora ^{15/16}

A festa (brincar) não prescinde do sagrado (louvar) e o grupo, como um corpo coletivo, compartilha de uma experiência ancestral. Nas festas de congo, o transe é causado pela expe-

15 Toada composta pelo finado Carlos Azevedo da Banda de Congo Amores das Lua

16 As toadas me foram ensinadas pelo Mestre Ricardo Sales, da Banda de Congo Amores da Lua e obedecem à variação cantada por esta banda.

riência estética coletiva da repetição do mito fundador¹⁷. Os congueiros têm a consciência do mito, a história não precisa ser verdadeira, pois sabem que o verdadeiro valor é a crença no poder dos santos. A experiência estética da representação não é a repetição histórica - uma vez que muitos congueiros não acreditam na lenda -, mas é a representação da fé.

Se o *flâneur* precisa da cidade para sobreviver e dela tirar todo o seu material, o congo precisa, mesmo em uma cidade, retornar às origens. Na Banda de Congo Amores da Lua, a cada ano um novo mastro é cortado. Esta cerimônia, a Cortada, rememora o mastro do mito inaugural e se dá no dia de Nossa Senhora da Conceição. No sincretismo, Nossa Senhora da Conceição é Oxum, divindade que rege as chuvas e ciclos da natureza. A Banda vai até a mata, nesta franja urbana, escolhe uma árvore que se tornará o Mastro de São Benedito e a carrega em cortejo até a casa do Mestre para a preparação simbólica. Nessas ocasiões não é só o grupo como um sujeito coletivo que participa da performance, mas também os antigos estão ali presentes: o sujeito coletivo é expandido no tempo, fazendo com que a repetição da representação do rito chame para o grupo a presença dos espíritos dos antigos conguintas e mestres. Benjamin apresenta a imagem de *Kairos* em sua quinta tese Sobre o conceito de história. (BENJAMIN, 2012, p.11). *Kairos* é o instante oportuno, um tempo capaz de inverter o percurso do progresso, interrompendo o tempo contínuo e vazio de

17 Segundo a narrativa mítica, em meados do século XIX, um navio negreiro naufraga na costa do Espírito Santo, os escravos, amontoados no convés, rezam a São Benedito, pedindo por um milagre que os salve. O Santo faz então com que o mastro central se descole de seu casco, tombando sobre a embarcação. Os negros se agarram a ele e, flutuando sobre as ondas, conseguem chegar salvos a praia. A partir do ano seguinte ao naufrágio, os sobreviventes instituem a representação do feito milagroso em louvor ao Santo.

Chronos que se repete em uma novidade superficial. A Cortada institui o *Kairos*, o tempo fecundo que sempre retorna.

O último bastião da experiência é a morte, que confere sentido à vida, trazendo consigo uma lição moral: o compromisso com o congo é também dado pela morte, de pai para filho. Como na parábola de “Experiência e pobreza” (BENJAMIN, 2012, p. 85), é no leito de morte que surge a obrigação da continuidade da sabedoria congueira. Para muitos congueiros, a obrigação foi passada no leito de morte do pai, e como vontade derradeira, não se pode deixar de seguir. A obrigação dos descendentes é não deixar a tradição se perder.

O mestre nasce já preparado para a sua missão, que se concretizará com a morte do ancião. A herança espiritual é passada de pai para filho, avô para neto ou tio para sobrinho. As mulheres também participam da linha sucessória. O novo mestre herda não só a banda, mas também as entidades espirituais dos antepassados, herdando, com isso, as obrigações com os Santos.

A autoridade moral dos mortos sobre a vida marca as principais festas de congo. Durante as festas do calendário congueiro, o tempo presente é suspenso, e a fé nos santos e no poder invocador dos tambores, da dança e dos cânticos traz para o rito, aqui e agora, os espíritos dos antepassados. O instante é do *Jetztzeit*, o tempo de agora revolucionário de Walter Benjamin: quando o desejo do passado é realizado no presente. “Um tempo no qual se incrustaram estilhaços do tempo messiânico” (idem, p.20). O rito traz o passado para o presente, e esta concepção anacrônica do tempo é característica de seu sincretismo. São os estilhaços do tempo messiânico que permanecem ativos durante o ciclo do calendário congueiro, garantindo a permanência, um tempo fecundo da experiência tradicional.

O mito anula o devir da história e é atualizado no rito. São Benedito surge como um renovador, e a sua história como um eterno presente.

Senhor São Benedito, o seu rosário cheira,
Cheira a cravo, cheira a rosa, cheira a flor de
laranjeira.

Ele foi cozinheiro, nos tempo do cativoiro.
Hoje em dia ele é santo, ele é santo verdadeiro.

É a visão de que o santo se libertou de seu cativoiro entre os brancos e opera, hoje, milagres aos seus devotos. Esta imagem de um santo padroeiro dos necessitados e humildes, que os ajuda na libertação da escravidão parece estar imbuída da visão do messias. No “Fragmento teológico-político” (2012), Benjamin define o messias como aquele que interrompe a história levando a uma ação messiânica: “Só o próprio Messias consuma todo o acontecer histórico, nomeadamente no sentido de que só ele próprio redime, consuma, concretiza a relação desse acontecer com o messiânico” (BENJAMIN, 2012, p. 23). Os planos sagrado e profano, no sentido que Benjamin dá aos termos, não se cruzam, de modo que o messias tomado como sagrado, não poderá levar à revolução marxista: “nada de histórico pode, a partir de si mesmo, pretender entrar em relação com o messiânico” (idem, ibidem). O Messias não conduzirá ao fim da história, como se fosse uma meta (Ziel), mas a uma suspensão de seu fluxo. Somente pela felicidade, afirma Benjamin, a ordem profana poderá interferir na esfera do sagrado. De um modo enigmático, ele diz que “a ordem profana do profano é capaz de suscitar a vinda do reino messiânico” (idem, p. 24). A consciência da transitoriedade, da crença no progresso, deve levar o indivíduo a encontrar a interrupção da sucessão no tempo, de modo a subverter aquilo que parece ser a “verdade” da esfera mundana: o devir histórico. Assim, a interrupção do tempo histórico pelos ciclos festivos

de São Benedito permite sempre o retorno ao ato original, e não se prende a este instante, mas inicia e finda naquele ato original. Na medida em que esta interrupção do tempo é marcada pela celebração, pela total felicidade da devoção que existe entre os congueiros na comemoração da festa do santo, este retorno ao tempo mítico seria, na visão benjaminiana, expressa no “Fragmento teológico-político”, o momento no qual a ordem profana pode chamar para si a ordem messiânica: “...o ritmo dessa ordem do profano eternamente transitório, transitório na sua totalidade, na sua totalidade espacial, mas também temporal, e o ritmo da natureza messiânica, é a felicidade. Pois a natureza é messiânica devido à sua eterna e total transitoriedade” (idem, *ibidem*).

Mas, se Benjamin, após esta constatação, conclui que o messiânico e a consciência do retorno ao mito não poderiam ser alcançadas pela celebração, só pelo niilismo, é porque para o filósofo judeu não há outra saída, e só esta consciência poderia libertá-lo de qualquer apaziguamento mítico de sua situação extrema. As bandas de congo, por sua vez, como sujeito coletivo que recupera ciclicamente os momentos de felicidade e celebração. Não há nihilismo, e sim, fé na intervenção dos santos, cenário em que talvez as bandas de congo possam ser vistas como o seu próprio Messias, em uma pequena e fugaz salvação da vida sofrida de descendentes de escravos e das classes sócias despossuídas.

Reflexões finais

Ao longo desta pesquisa, pude mesclar conhecimentos de campos aparentemente distintos, nomeadamente a filosofia da arte de Walter Benjamin e o congo do Espírito Santo, em uma experimentação que encontrou aspectos confluentes de ordem gnosiológica. Adotei, neste trabalho, uma perspectiva que me permitiu construir uma ponte entre a filosofia da arte e o

congo. O pensamento de Walter Benjamin é amplamente conhecido para as questões da modernidade e da técnica na contemporaneidade, e amplio também essa instrumentação teórica para o conhecimento de uma expressão religiosa contemporânea, porém em choque com a sua própria contemporaneidade. Em estudos sobre as tradições e culturas tradicionais, recorrer a filosofia benjaminiana ainda causa alguma estranheza, mesmo já tendo sido feito anteriormente.¹⁸ Longe de esgotar o assunto, procurei apontar caminhos possíveis de entendimento de aspectos do congo que, uma vez isolados, estabeleceram uma interlocução com o método dialético benjaminiano.

As seções iniciais deste trabalho definem a pertinência de uma investigação benjaminiana sobre o congo. A tradição do congo de São Benedito nos ensina a história revolucionária dos descendentes dos escravizados, que se mantém como resistência à modernização da cultura como cortejo triunfal. A imagem de São Benedito traz consigo uma força utópica contra a opressão das forças hegemônicas.

A construção do conceito de cultura deixa claro quais forças de poder estão em jogo. Apresentei as formas como o conceito de cultura, de povo criador e de folclore estão ligadas a uma escala de valor, na qual o popular e tradicional têm valor negativo. Usei o procedimento da dialética benjaminiana para guiar o questionamento da terminologia que confere ao congo sua invisibilidade. O paradoxo desta invisibilidade, - realizada através de uma exposição empática e condescendente - pode ser analisado pelo conceito de estado de exceção permanente. Com isso, o processo de silenciamento se dá especificamente através de um processo de

¹⁸ Tenho em mente os escritos de Michel Löwy, de 2001, sobre processos revolucionários e resistências na América Latina, entre outros.

produção e reprodução imagens redutoras do congo. As instâncias da sociedade constroem, cada uma, um congo que se conforme aos seus próprios interesses.

A cultura do congo, em especial a da Banda de Congo Amores da Lua, sob o comando do Mestre Ricardo Sales, constitui-se como uma forte resistência à lógica da modernidade hegemônica. Ao contrário do artista com sua flâneurie, que se joga heroicamente na modernidade, a vida do mestre é dedicada, citando suas próprias palavras: “primeiramente a Deus e a São Benedito, e depois ao congo e à cultura de antepassados” (NAME, 2016). A Banda de Congo mantém viva uma experiência ancestral que se torna o bastião da resistência à assimilação da cultura congueira pela cultura hegemônica da mercadoria. Em uma evidente paráfrase a Walter Benjamin, podemos dizer que esta experiência compartilhada irá refletir em outros aspectos da vida, principalmente naqueles onde a experiência ainda tem algo a dizer.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Trad. Iraci Poletti. São Paulo: Boitempo, 2004. 2ª Ed.

____. “O que é um dispositivo?”. In: **O amigo e o que é um dispositivo**. Trad. Vinicius Nikastro Honesko. Chapecó: Argos, 2014.

BENJAMIN, Walter. “A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica”. In **Benjamin e a obra de arte**. Técnica, imagem, percepção. Trad. Mariane Lisboa e Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016 (a).

____. “Charles Baudelaire: um poeta na época do capitalismo avançado”. In: **Baudelaire e a modernidade**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

____. “Fragmento teológico-político”. In: **O Anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autentica, 2012.

____. “O contador de histórias: reflexões sobre a obra de Nicolai Leskov.” In **Linguagem, tradução, literatura** (Filosofia teoria e crítica) Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autentica, 2019.

____. “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: **Obras escolhidas**. Magia e técnica, arte e política. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

____. “Sobre o conceito de história”. In: **O Anjo da história**. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autentica, 2012.

CELANTE; CIRILLO. “Função e fruição. Novas interfaces do Monumento Público contemporâneo”. In: **Artistas, Autoria e as Práticas Colaborativas**. Intermeios: São Paulo, 2013.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Unesp: São Paulo, 2003.

GRIMM, Jacob und Wilhem. **Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm**. Universidade de Tier, 2019. (dwb.uni-trier.de/de/)

LONDRES, Cecília. “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”. In: ABREU e CHAGAS (Org.). **Memória e patrimônio**. Ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

LÖWY, Michel. “A contrapelo. A concepção dialética da cultura nas teses de Walter Benjamin”. In: **Lutas Sociais**. São Paulo, nº 25/26 p. 20-28, 2010/2011.

____. **Walter Benjamin: aviso de incêndio**. São Paulo: Boitempo, 2005.

FOUCAULT, Michael. **História da sexualidade**. A vontade de saber. Trad. Maria Thereza Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Argonautas do Pacífico Ocidental**: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné melanésia. Trad. Anton P. Carr e Lígia Cardiere. São Paulo: Ubu, 2018.

MONTEIRO, Mariana. **Dança Popular**: Espetáculo e devoção. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

NAME, Jo. “**O que é meu vem a mim**”. Documentário em vídeo, 24 min, 2016. Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=vmDA-XO-Kpa8&t=344s>. Em 29/10/2019.

ORTIGÃO, Elisa Ramalho. **Iluminações Profanas: Transformações do Witz Romântico em Iluminação Profana Surrealista por Walter Benjamin**. Tese. Niterói, 2014. Acessível em <https://app.uff.br/riuff/handle/1/8762>.

____; NAME, José Otavio Lobo. **Congo do Espírito Santo: Celebrações e Formas de Expressão**. Vitória: Iphan/UFES, 2020. Acessível em: https://sei.iphan.gov.br/sei/modulos/pesquisa/md_pesq_documento_consulta_externa.php?9LibXMqGnN7gSpLFOOgUQFziRouBJ5Vn-VL5b7-UrE5SPwEfYbaAGSR4YIxEZ7_oif4x7BV-7QXmnkTgj3wlpertj5ahDQCrtF5qKE_7qKG7c8d-v1DRclovs8pKdmFpsunY. Em 10/05/2021.

UNESCO. **Convenção para a salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Paris: UNESCO, 2003.

SALES, Ricardo. **Conversas gravadas ao longo do ano de 2016**. (Fonte oral. Acervo particular.)

SANTOS NEVES, Guilherme. **Folclore Brasileiro**. Espírito Santo. Funarte: Rio de Janeiro, 1977.

THE AMERICAN HERITAGE DICTIONARY. Laurel: Nova Iorque, 1994.

turas Portuguesa e Alemã- com foco em Ciência da Literatura, pela Universidade Nova de Lisboa (UNL) (1995), em Lisboa, Portugal. Atualmente desenvolve pesquisa sobre Educação Patrimonial e conteúdos étnicos raciais.

Elisa Ramalho Ortigão

Pós-doutorado pelo Programa de Pós Graduação em Artes do Centro de Artes, UFES com pesquisa DCR financiada pela Fapes/CNPq no Centro de Artes, UFES com pesquisa sobre o congo do ES. Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal Fluminense (UFF) com pesquisa sobre Walter Benjamin (2014), e mestre em Ciência da Literatura, com área de concentração em Teoria Literária, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) (2009). Possui graduação em Letras - Línguas e Litera-