



ARTIGO

**CARNAVAL DE CONGO E
MÁSCARAS: MÃOS QUE
TOCAM, TRABALHAM E
CONSTROEM REDES DE
PODER**

José Elias Rosa dos Santos

*Doutorando em Estudos Étnicos e Africanos - Pós-
Afro/UFBA; Mestre em Ciências Sociais - UFES.*

Resumo

Situada em uma região rural de Cariacica/ES a pequena localidade de Roda d'Água é palco para uma festa, ao mesmo tempo, religiosa e profana. Trata-se do Carnaval de Congo e Máscaras. De vida secular, esta festa está inserida em uma complexa rede de relações sociais. Esta rede promoveu diversas e profundas transformações nesta festa, que é construída, desconstruída e reconstruída incessantemente. Este artigo visa compreender esse processo de permanente reinvenção dessa tradição, aqui analisada como um ritual bom para viver e bom para compreender, ritual esse que se constitui como um instrumento de produção de sentidos.

Palavras-chave: Ritual, bandas de congo, festas, máscaras.

Abstract

Situated in a rural region of Cariacica/ES, the small town of Roda d'Água, is host to a party at the same time, religious and profane. It is the "Carnaval de Congo e Máscaras". With a secular life, this party is included in a complex network of social relations. This network has promoted diverse and profound changes in this festival, which is constructed, deconstructed and reconstructed incessantly. This article seeks to understand this process of constant reinvention of this tradition, here analyzed as a ritual "for good living and good to understand" that this ritual is as an instrument of production of meanings.

Key words: ritual, congo bands, festival, masks.

Introdução

Oito dias após a Páscoa Católica (festa religiosa, quando se comemora a ressurreição de Jesus Cristo), acontece em Roda d'Água – uma área rural do município de Cariacica, estado do Espírito Santo –, uma grandiosa festa, popularmente conhecida como Carnaval de Congo e Máscaras de Roda d'Água. Essa festa é realizada no mesmo dia em que se comemora, no calendário católico, o dia de Nossa Senhora da Penha, padroeira do Espírito Santo.

Este artigo é fruto de uma pesquisa de Mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais – PGCS/UFES entre 2011 e 2013. A pesquisa teve como objetivo analisar o processo identitário na tradição do congo em Roda d'Água, tendo como elemento fundamental a memória socialmente construída e transmitida através das gerações. Nesta tradição, o Carnaval de Congo é elemento primordial, tendo sido estudado em suas várias dimensões, sejam elas as dimensões religiosas, políticas e econômicas.

O Carnaval de Congo e Máscaras reúne uma multidão de pessoas que, em certas épocas, chegou a contar, aproximadamente, trinta mil pessoas, tornando-se uma das maiores festas do Estado.

A partir da memória de algumas das pessoas que, em tempos antigos, participaram da festa ou mesmo da sua organização, é possível dizer que o Carnaval de Congo e Máscaras teve início em um tempo que remonta a mais de um século e que tem suas origens ligadas aos escravizados da região, que faziam os festejos ao som dos tambores de congo.

Qual é o significado que podemos atribuir a tal festa? Como essa festa pode ser inserida na vida das pessoas da região de Roda d'Água? Quais são as redes que se articulam para que a festa seja realizada e tenha reconhecida a inegável importância que ela representa? São estas as questões que estão na origem deste artigo, que pretende discutir o Carnaval de Congo e Máscaras como um "ritual", no sentido empregado por Wolf, como "comunicação de uma visão particular da ordenação apropriada do universo" (WOLF, 2003, p.297).

Para Leach (1996, p.32; 76), o ritual é um instrumento de comunicação, através do qual os indivíduos e os grupos expressam sua forma de ver a ordem social. Mito e rito são, portanto, formas de afirmação simbólica sobre esta ordem. O ritual "serve para expressar o status do indivíduo enquanto pessoa social no sistema estrutural em que ele se encontra temporariamente" (LEACH, 1996, p.74). A situação social e as relações políticas e econômicas podem ser apreendidas através de um estudo sobre as manifestações culturais e sobre os ritos. Leach observa que a cultura proporciona a forma, a "roupagem" da situação social.

Wolf, por sua vez, afirma que a formação de conjuntos culturais está relacionada com questões ecológicas, político-econômicas e ideológicas e está em profunda construção, desconstrução e reconstrução. Assim, mesmo remetendo a uma época recuada no tempo em aproximadamente cem anos, o Carnaval de Congo e Máscaras vem sendo continuamente reconstruído a partir de várias conexões culturais e sociais.

Essas conexões culturais e sociais se dão a partir da distinção feita entre conhecimento e atividades práticas, por um lado e o nível das significações persistentes conferidas a essas atividades, por outro. Dessa forma, para exemplificar, todas as práticas humanas – por exemplo, os atos de cavar, plantar, colher, cozinhar e comer – envolvem conhecimentos e atividades práticas e trazem implícitas relações sociais, padrões de conduta em relação à posse e uso da terra – ou seja, implicações simbólicas. As significações são encaixadas com as práticas mediante a criação do que Eric Wolf chamou de "ideologia". Esta está intimamente relacionada à questão de poder, pois a criação da ideologia envolve a "institucionalização de códigos, canais, mensagens, plateias e interpretações" (WOLF, 2003, p.298).

A criação da ideologia, para Wolf, implica uma imposição de conotações e metáforas sobre denotações. Para ele, a criação da ideologia, que representa uma coerção e reduz o leque de conotações a poucos significados permitidos, é uma forma de apropriação, alienação e roubo (WOLF, 2003, p.298). Sendo

esse processo uma relação de poder, ele concede aos seres humanos o direito de realizar sua própria vontade numa ação comunitária e, também, de limitar as possibilidades de ação da população impondo essa sua ideologia.

Podemos inferir, então, que o processo de construção, desconstrução e reconstrução, pelo qual passa o Carnaval de Congo e Máscaras de Roda d'Água, torna-se um processo de construção e destruição de ideologias, dentro de um contexto de intensas relações sociais e políticas. Assim, será fundamental estudar as transformações pelas quais passaram essa festa no decorrer dos anos.

As transformações, pelas quais passou o Carnaval de Congo e Máscaras, podem ser analisadas a partir das mudanças estruturais dentro da organização das Bandas de Congo. O processo organizativo das bandas de congo, por sua vez, pode ser estudado tomando-se por base as contribuições de Barth (2000) na análise sobre os grupos étnicos em suas fronteiras culturais. Na análise de Barth, os grupos étnicos são definidos como um tipo ou uma forma de organização social, que está em processos permanentes de organização. Para tanto, estes grupos estabelecem as fronteiras sociais ou étnicas (uma forma específica do social) do pertencimento entre os "de dentro" e os "de fora". Estou tomando esses processos para pensar o que denomino neste trabalho como processos organizativos. As interações entre os grupos são organizadas a partir de prescrições que tornam viável a manutenção das fronteiras. Estas não são estáveis nem intransponíveis, como observamos no carnaval de congo. As diferenças – ou os sinais diacríticos – são definidos pelo próprio grupo étnico, que constrói e reconstrói as fronteiras. A definição de uma pessoa como pertencente a determinado grupo étnico depende da existência e do compartilhamento de critérios de avaliação e julgamento – é como aceitar jogar o mesmo jogo. Os sinais diacríticos, que são os símbolos do pertencimento e da exclusão ao grupo, são estabelecidos por constrangimentos vindos tanto daqueles que com-

partilham a mesma identidade, quanto dos indivíduos pertencentes a outros grupos e identidades.

O pensamento de Barth (2000) vai na contramão da análise antropológica que enfatizava a unidade cultural dos grupos étnicos vistos de forma sempre coesa e estática. Dentro das unidades culturais – ou sistema social, como denomina Leach –, não encontramos um sistema de equilíbrio. Para Leach, esse equilíbrio só existe enquanto esquema de modelo, não sendo encontrado no campo da realidade social. As bandas de congo, que organizam e realizam o Carnaval de Congo e Máscaras, formam uma estrutura cultural que apresenta contradições e inconstâncias. Leach afirma que estas contradições e inconstâncias podem oferecer uma compreensão dos processos de mudança social, pois oferecem alternativas de manipulação para o progresso social (LEACH, 1996, p.71).

Essa relação foi estudada por Barth em uma situação interétnica. Para Barth (2000) a análise centrada nas fronteiras é fundamental para que se possa compreender a organização do comportamento e as relações sociais. Concentra-se em combater a antropologia que valoriza o isolamento social como fator crucial para a manutenção da diversidade cultural e que vê as trocas e interações culturais como simples processo de aculturação.

Da mesma forma, Leach diz que um estudo da organização social não pode tratar os grupos culturais como grupos sociais isolados (LEACH, 1996, p. 34) e critica a forma como os antropólogos cunharam e usam o termo “aculturação” que, na maioria das vezes, acaba sendo uma simples troca de traços particulares entre grupos sociais isolados que, em determinado período históricos, estabelecem contato (idem, p.326).

Barth (2000), por sua vez, estabelece uma análise tendo por base uma crítica que se direciona para a ideia, até então muito comum, que decretava a sentença de uma raça, uma cultura e para a ideia de unidade cultural. Neste ponto, Barth parece ter se inspirado na análise de Leach, que critica essa tese de

unidade cultural e apregoa que estruturas sociais diferentes podem ser representadas pelo mesmo conjunto de símbolos e que estruturas particulares podem assumir uma variedade de interpretações culturais.

As Bandas de Congo de Roda d'Água não podem ser analisadas de forma isolada ou como se formassem grupos homogêneos e de estrutura inabalável e imune a transformações ocasionadas por relações sociais, econômicas e políticas. No decorrer desse século, que marca a temporalidade do Carnaval de Congo e Máscaras, podemos notar inúmeras transformações por que passaram esse ritual. Foram assimilados alguns traços e ressignificados outros. Retomando Wolf, devemos considerar que a maioria das entidades culturais deve sua construção, desconstrução e reconstrução “a processos que se originam fora delas e vão muito além delas, que devem sua cristalização a esses processos, participam deles e, por sua vez, os afetam” (WOLF, 2003, p.296). O Carnaval de Congo deve ser entendido como que participante de uma estrutura que ultrapassa as fronteiras geográficas e culturais, por onde há fluxo e refluxo, estabelecendo uma relação recíproca de influências.

Bandas de Congo

O Carnaval de Congo e Máscaras, atualmente, é organizado pela Associação das Bandas de Congo de Cariacica – ABCC¹, composta por seis bandas. Além destas seis bandas, existem ainda três bandas mirins, sendo duas delas ligadas às bandas adultas². Consta, na proposta de novo Estatuto da Associação, que cada banda adulta deverá, obrigatoriamente, organizar uma banda mirim.

¹ A Associação das Bandas de Congo de Cariacica tem sua história ligada ao Conselho das Bandas de Congo de Cariacica criado na década de 80 do século passado. No formato atual a Associação foi criada em 2002 e oficializada em 2003.

² São elas: Banda de Congo Mestre Itagiba, Banda de Congo Santa Izabel, Mestre de Congo São Benedito de Boa Vista, Banda de Congo São Benedito de Piranema, Banda de Congo São Sebastião de Taquaruçu e Banda de Congo Unidos de Boa Vista.

Segundo o folclorista Guilherme Santos Neves, as bandas de congo têm origem indígena. Neves (1980), em seu estudo, diz que a primeira referência impressa sobre o congo no Espírito Santo – o livro de Padre Antunes Siqueira, chamado *Esboço Histórico dos Costumes do Povo Espírito-Santense* –, faz uma descrição do que Neves chamou de primitivas Bandas de Congos, que eram integradas por índios mutuns no vilarejo de Santa Cruz (NEVES, 1980, p. 3). Outra fonte usada por Santos Neves é o viajante francês François Biard, que faz uma narrativa de uma festa, em homenagem a São Benedito, onde são tocados instrumentos feitos de troncos de árvores – tambores e casacas, ao que tudo indica – por índios em Santa Cruz, no ano de 1958. Essa interpretação de Santos Neves tem sido adotada pela maioria dos estudos realizados sobre o Congo no Espírito Santo.

No entanto, o Historiador Cleber Maciel traz outras informações de absoluta relevância que devem ser levadas em consideração. Maciel conta-nos que em 1854, um congo se apresentou numa festa que se realizava em Queimado, no município de Serra, antecedendo então em alguns anos as apresentações realizadas por índios mutuns e relatadas por Santos Neves. São José de Queimado era um importante centro de articulações políticas de escravizados, tendo sido palco de uma revolta escrava, que eclodiu em 19 de março de 1849. Ainda em 1854, fora sancionada, em Nova Almeida – vilarejo relativamente próximo tanto de São José do Queimado, quanto da localidade onde tocavam congos os índios mutuns – a postura nº 3, que proibia os batuques, as danças e os ajuntamentos de escravizados (MACIEL, 1992, p. 65-66). Dessa forma, podemos relativizar a tese de que as Bandas de Congo tem origem exclusiva entre os índios e aceitar a hipótese de que escravizados também organizavam batuques ao som dos congos.

Uma banda de congo – que apresenta uma variedade muito grande em sua composição – comumente é formada com um pequeno agrupamento de pessoas, girando entre 15 e 25 membros, entre instrumentistas (geralmente homens), dançarinas (na sua

grande maioria mulheres), mestre, rainha, guardiã da bandeira, porta estandarte e crianças. Os instrumentos são oriundos da tradição afro-brasileira e ameríndia. Serão citados, neste artigo, os instrumentos mais importantes usados nas bandas de congo de Cariacica e que são encontrados em todas as bandas ou pelo menos na maioria delas.

O instrumento mais contagiante é o tambor de congo, que é confeccionado com um barril sem frente e fundo, com uma das partes tapadas com pele de animal. Os tocadores deste instrumento são os principais responsáveis pelo ritmo da banda.

Outro instrumento muito importante é a casaca – ou reco-reco – da cabeça esculpida, que é tocada raspando uma vareta em umas das partes, que se constitui numa superfície cheia de talhos transversais. Esse instrumento é de uso relativamente recente nas Bandas de Congo de Cariacica, embora, hoje, ostente a honra de ser um dos elementos mais conhecidos do universo das bandas de congo.

Finalmente, temos a cuíca, que é confeccionada como um tambor de congo, mas com uma vareta fixada internamente, onde se esfrega um pedaço de estopa molhada. O som da cuíca é bem grave, comumente chamado de ronco.

Para definir as músicas que serão entoadas, para puxar os versos e imprimir o ritmo, destaca-se a figura do mestre de congo, com o seu apito, o chocalho e a buzina. O apito ajuda a marcar o ritmo de forma empolgante e avisa o início e o fim das toadas. O chocalho é feito com um cilindro em metal oco, recheado com contas ou sementes. A buzina – semelhante a uma corneta – é também confeccionada em metal e ajuda a ampliar a voz marcante do mestre.

As bandas de congo se apresentam em diversos tipos de festas, religiosas ou não, organizadas nas comunidades, em eventos do Poder Público, em atividades acadêmicas. As apresentações ocorrem, também, em festas organizadas pelas próprias bandas ou pela Associação das Bandas de Congo de Cariacica. A mais importante festa organizada pela Associação é o Carnaval de Congos e Máscaras.

Carnaval de Congo e Máscaras: o tempo dos antigos

Segundo a memória dos mestres, o Carnaval de Congo e Máscaras de Roda d'Água já existe há mais de um século. Freitas (2007) enfatiza que as memórias dos mestres ressaltam que, no início, a festa era organizada de forma diversa daquela realizada hoje. A festa acontecia em três dias diferentes, sempre ligados ao calendário católico. O primeiro momento acontecia no Domingo de Ramos, que marca o fim do período de Quaresma – momento em que os tambores se calavam, respeitando o período de reflexão e penitência. O Domingo de Páscoa era outro dia de festa. Por fim, realizavam-se os festejos do Dia de Nossa Senhora da Penha, oito dias depois da Páscoa. O historiador Eleomar Mazôco, traz essa versão em livro sobre o Carnaval de Congo. A Festa, na atualidade – como será melhor explanado abaixo –, foi restrita ao dia de Nossa Senhora da Penha.

Além dessa mudança, Freitas (2007) destaca que o Carnaval era realizado em forma de cortejo – como veremos, a festa de hoje começa com uma procissão, mas tem seu momento de maior frequência de público na concentração realizada em um campo de futebol. Essas informações constam também nas memórias do Mestre Itagiba – antigo mestre da Banda de Congo de Santa Izabel e criador da Banda de Congo Mestre Itagiba. Relata o citado mestre que a festa era realizada por escravizados fugidos, que viviam na região e que saíam fantasiados, tocando seus tambores, fazendo visitas aos amigos.³

O Carnaval de Congo, em sua forma mais conhecida, tem sua origem, conforme relatos de alguns mestres, na região de Piranema – onde hoje existe a Banda de Congo São Benedito de Piranema –, organizado pelo hoje falecido Mestre Vitório. Em meados do século XX, a festa passou a ser realizada na localidade de Boa Vista, promovida pelos Mestres Jeoval,

Queiroz e Patrocínio. Após um período, a festa fora transferida, pelo Mestre Queiroz, para Roda d'Água, organizada pela Banda de Congo de Santa Izabel, de propriedade do Mestre Queiroz, que eram quem preparava os tambores e confeccionava as máscaras. Junto ao Mestre Queiroz, havia vários outros mestres, a exemplo de Dos Santos e Gabiroba, pai do já citado Itagiba.

Na percepção dos membros das bandas de congo atuais, a forma como se brincava o carnaval de congo, no passado, era mais divertida. Freitas (2006, p.67) traz vários depoimentos que afirmam que os congueiros sentem saudades da forma como a festa se desenvolvia no passado, quando as pessoas sentiam-se mais seguras, já que a festa se restringia aos moradores do bairro. O sentimento de segurança era reforçado pelo fato de que todos os brincantes eram pertencentes às famílias da região. Não havia maldade e era muito animado e divertido, relatam ainda alguns membros das bandas.

Ao se fazer um paralelo entre a forma da festa no tempo dos antigos⁴ e a forma como acontece hoje, podemos observar alguns pontos divergentes. Para alguns, a festa atual apresenta problemas sérios, como a falta de segurança, já que, no dia da festa, o bairro é frequentado por muitas pessoas de fora da região, que não apresenta estrutura para suportar o número de visitantes. Outros falam que o carnaval mudou muito, está falsificado (FREITAS, 2006, p.73).

Por outro lado, vários entrevistados de Freitas afirmam que houve muitas melhorias. Hoje em dia o carnaval está mais conhecido e o congo está mais valorizado. Antigamente, lembra um mestre da região, as pessoas sentiam-se discriminadas, já que alguns moradores achavam que o congo era macumba. Hoje, com o reconhecimento adquirido pelo congo dentro e fora da comunidade, ele passou a ser mais respeitado. Mestre Itagiba relata ainda que, graças ao Carnaval do Congo e Máscaras, a região fi-

cara mais conhecida e conseguira muitas melhorias, como energia elétrica e telefone. Para Mestre Itagiba, o crescimento do Congo é o crescimento de toda a comunidade.

Um ponto salta aos olhos, quando se analisa os depoimentos trazidos por Freitas. A forma como os congueiros avaliam o carnaval está muito ligada à forma como a comunidade local e os de fora o avaliam. O fato de o Carnaval de Congo ser hoje conhecido em todo o estado do Espírito Santo traz tanto o reconhecimento também dentro da própria comunidade, quanto benefícios para melhorias da região.

Outro ponto que devemos observar nos depoimentos é referente ao poder público. Alguns destacam que, com a dimensão que o Carnaval ganhou nos dias atuais, torna-se imprescindível a participação do poder público, já que as bandas sozinhas não conseguiriam hoje organizar o festejo.

O Carnaval de Congo deve ser, então, analisado dentro de uma perspectiva que o coloque muito além da estrutura que o organiza. Freitas (2007, p.71) apresenta uma explicação para a transformação pela qual passou o carnaval, tornando-se uma festa de proporções grandiosas e passando a ser realizada em uma concentração e não mais em forma de cortejo, fato ocorrido na década de noventa do século passado. Segundo a estudiosa, desempenhou papel preponderante neste processo o poder público de Cariacica, através da ação do então Prefeito Municipal Vasco Alves, que tendo presenciado uma festa, acabou se encantando pela manifestação. Passou, então, a incentivar o Carnaval, investindo na publicidade e na estrutura para a festa. O Prefeito Vasco Alves – que é originário de outro município da Região Metropolitana de Vitória, o município de Vila Velha –, implantou uma política que visava destacar os bens culturais e naturais do município, procurando dar ênfase a alguns ícones escolhidos para demarcar a identidade do cariaciquense, como o Monte Mochuara e o Carnaval de Congo.

A Festa

Para a maioria das pessoas que participam da festa, o Carnaval de Congo e Máscaras se inicia e termina no dia de Nossa Senhora da Penha. Entretanto, é preciso destacar, que para a comunidade que organiza a festa e para a Associação das Bandas de Congo, o ritual se inicia muito tempo antes.

Como apontado acima, devido à dimensão grandiosa que a festa ganhou, faz-se necessário que haja um grande investimento para a montagem de toda a estrutura. O Carnaval de Congo e Máscaras é realizado em um campo de futebol, que fica próximo à Sede da Associação de Bandas de Congo, onde é montada uma estrutura com barracas para a venda de bebidas, comidas e souvenirs, um palco para apresentações culturais e para o encerramento, banheiros, tendas onde as bandas ficam localizadas e uma capela para a Imagem de Nossa Senhora da Penha.

Os recursos levantados para o pagamento das despesas com essa estrutura são oriundos de parcerias com, principalmente, a Prefeitura Municipal de Cariacica. Uma parte é levantada com o aluguel das barracas. O acesso ao local da festa é livre e gratuito, não havendo, portanto, recursos financeiros oriundos de bilheteria.

A fase da confecção das máscaras de congo se inicia algumas semanas antes. No tempo dos antigos essa fase era toda de responsabilidade do Mestre Queiroz, dono da Banda de Congo de Santa Izabel, que era o guardião desse saber. Após seu falecimento, outras pessoas passaram a confeccionar as máscaras utilizando variadas técnicas de fabricação. São feitas máscaras para serem usadas junto com a roupa do João Bananeira⁵ e são fabricadas máscaras bem pequenas para serem comercializadas como souvenir.

No final de semana que antecede a festa, é realizado um mutirão com membros das bandas de congo para a montagem das barracas. Em outras épocas,

³ Todas as informações fornecidas pelo Mestre Itagiba me foram repassadas em entrevista concedida no dia 24/04/2011.

⁴ Expressão usada pelo Mestre Itagiba para se referir ao congo praticado por seu pai Mestre Gabiroba e por contemporâneos deste.

⁵ Figura lendária ligada aos primórdios da brincadeira e que será melhor analisada neste artigo.

estas barracas eram feitas com bambus da região. Ultimamente, as barracas seguem um padrão único e são alugadas a uma empresa especializada em suas montagens – o que vem sendo alvo de críticas por alguns congueiros, que afirmam que o padrão atual não condiz com a tradição da localidade.

No domingo que antecede a festa, uma parte do ritual é realizada por algumas mulheres, que é a preparação da Santa. A imagem de Nossa Senhora é enfeitada e colocada junto ao andor, também todo ornamentado. A Santa será carregada em seu andor num cortejo – que parte da casa de algum membro do congo – e levada até o local da missa e, depois, para o local da festa, onde é sempre preparada uma capela. O cortejo é um elemento que está ligado aos primórdios da festa que, como vimos, era realizada em forma de caminhada. Por outro lado, o cortejo festivo é um elemento presente em várias festas organizadas por irmandades de negros, ainda no tempo da escravidão. Souza (2002) nos mostra que os cortejos de coroação de reis negros foram comuns não só no Brasil Colonial, mas também em toda a América de colonização católica e também em Portugal e África Centro-Occidental.

No dia de Nossa Senhora da Penha, bem cedo, os membros das bandas de congo se dirigem para a casa de um dos congueiros, portando seus tambores e trajando seus uniformes. O que se segue é uma procissão extremamente alegre e imbuída em muita fé. O trajeto é relativamente curto e marcado pelos tambores de congo e por fogos de artifício.

Após a missa, o cortejo se dirige para o campo onde se dará continuidade aos festejos, que tem uma pausa para o almoço. A Associação de Bandas oferece todo o ano almoço para as bandas que participam do Carnaval de Congo.

A festa é retomada após o almoço, com cada banda localizada em seu próprio espaço. A multidão vai aumentando significativamente e as bandas não param de tocar, tendo sempre a participação do público, ora cantando as músicas, ora tocando os instrumentos. A energia presente neste momento é com-

pletamente empolgante. As várias bandas tocando ao mesmo tempo oferecem uma sonoridade diferente, criando uma harmonia na contramão da ordem musical que poderíamos chamar de convencional.

Durante todo o dia, transita pela festa uma figura vestida de folhas de bananeira e portando uma máscara de congo. Todos os identificam como João Bananeira – embora alguns mestres o chamem de Zé Bananeira. Nas lembranças do Mestre Itagiba estão presentes as narrativas de seu pai, Mestre Gabiroba, explicando a origem dessa figura popular, que seria o fazendeiro – ainda da época da escravidão – deseioso de participar do carnaval de congo e temeroso de ser reconhecido. Como solução, ele produzia roupas de bananeiras, para que não fosse identificado. Corrente também é a versão de que os mascarados eram aquilombados disfarçados para que não fossem reconhecidos.

A confecção da roupa do João Bananeira está articulada à vocação agrícola da região. A produção agrícola é a mola mestra da economia e maior vocação da região de Roda d'Água, sendo as produções de mandioca, café e principalmente a banana, as mais importantes fontes de empregos e renda da região. Certamente, as pessoas que faziam seus disfarces escolhiam matéria-prima de fácil acesso, sendo as folhas de bananeira a principal.

Nos dias atuais, várias pessoas da comunidade ou de fora se vestem de João Bananeira, que acaba por se tornar um dos símbolos do Carnaval de Congo, sendo alçado inclusive como símbolo da cultura do Município de Cariacica⁶.

O encerramento do festejo acontece após as 18 horas, quando todos os mestres sobem ao palco para entoarem, juntos, a música “lá iá você vai a Penha”. No meio da plateia as bandas também tocam todas juntas. Houve épocas em que era cantada a música Ave Maria, ausente já há algum tempo.

⁶ Foi criada no ano de 2008 uma Lei de Incentivo Fiscal para a cultura que leva o nome de João Bananeira. Em consequência dessa ação o termo Zé Bananeira é de reconhecimento restrito, ficando limitado apenas a alguns moradores antigos da região.

Simbologia e Significados

O ritual do Carnaval de Congo e Máscaras articula, em seu bojo, uma série de questões, que vão para além de sua realização neste tempo que vai da preparação até o encerramento apoteótico. Analisando o processo de construção e reconstrução, que dura mais de um século, podemos perceber o jogo de forças que se articulam para que essa tradição se mantenha forte e ocupando um lugar de destaque, tanto dentro da comunidade local, quanto com instâncias políticas no Município de Cariacica e no Estado do Espírito Santo.

Desde os tempos dos antigos, a festa é realizada tendo como pano de fundo as relações sociais e as fronteiras étnicas. A memória do Mestre Itagiba nos lembra que, no início, a festa era organizada por negros escravizados em homenagem a Nossa Senhora da Penha. Os escravizados se viam limitados em sua liberdade de homenagear a Santa e, por isso, se mascaravam. Cabe aqui lembrar a proibição de batuques e ajuntamentos de negros escravizados a partir de documento citado acima. Ora, certamente que os ajuntamentos e as festas de escravizados representavam ameaça para o sistema escravista, o que nos dá a possibilidade de entender tanto a proibição imposta pelos senhores de escravizados, quanto a estratégia destes de assumirem uma identidade coletiva utilizando as máscaras.

O ritual realizado pelos escravizados se tornava uma forma de construção dos sinais diacríticos, marcando a construção de fronteiras, na perspectiva de Barth, estabelecendo um processo organizativo dos escravizados e, por conseguinte, uma solidariedade étnica. Por outro lado, os senhores de escravos se articulavam politicamente para a criação de empecilhos para os escravizados, já que, aparentemente, as festas se tornavam um ambiente propício para a realização de rebeliões, como se pode observar na Insurreição do Queimado.

O ritual representava, assim, um momento em que os escravizados experimentavam o sentimento

de liberdade. Pode ser visto como uma forma particular dos escravizados de apropriação e ordenação do universo (WOLF, 2003, p.297) e uma forma de expressarem a forma como viam a ordem social (LEACH, 1996, p.76). Em oposição aos senhores de escravos, que viam na escravidão um sentido natural de ordenação de mundo, os escravizados construíam um ritual onde era expressa a cosmogonia pautada na liberdade e na alegria. O Carnaval de Congo está inserido dentro de um sistema social que abarca incongruências. Neste sistema estão inseridas visões de mundo diferentes em disputa, onde são construídos espaços para questionamentos e mudanças no mencionado sistema social. Isso fica latente quando se verifica que, nas memórias sobre a origem do Congo de Máscaras, há uma versão que o relaciona com os quilombolas e há outra versão que afirma ser um senhor que se mascarava dando origem à tradição dos mascarados.

A construção desses espaços é exemplificada na confecção e uso das máscaras. Conforme nos lembra Mestre Itagiba, a forma de os escravizados não serem identificados era realizarem os festejos portando máscaras, que se tornaram sinais diacríticos e de identidade étnica. As máscaras continuam sendo usadas na atualidade deixando em evidência a marca de contestação intrínseca ao congo.

Nos dias de hoje, o Carnaval de Congo não apresenta mais as mesmas características do passado, na época da infância de Mestre Itagiba, quando era uma festa em caminhada, abrindo a possibilidade de se fazer uma analogia com a Folia de Reis. Mestre Itagiba observa o fato de que, atualmente, exista a concentração, buscando explicar que “isso tudo aí foi crescimento do congo”, que traz no seu bojo o crescimento de toda a comunidade, já que o congo deve ser visto como fato social total (MAUSS,1974), que é expressão de uma totalidade que inclui fatos sociais, econômicos, jurídicos, religiosos e políticos.

No processo de crescimento do congo está a articulação com o poder público, através da parceria feita pela Associação das Bandas de Congo de Cariacica

com a Prefeitura Municipal. Essa interferência do poder público não passa despercebida pelos membros das bandas, que destacam a importância dessa contribuição sem a qual a festa não teria viabilidade. Entretanto, alguns estudiosos criticam a interferência do poder público (FREITAS, 2007, p.121), que aos seus olhos praticamente assumem a totalidade da festa. As relações políticas são sempre estabelecidas nos processos organizativos dos grupos étnicos. Barth (1994) destaca que se deve ver o Estado como um ator que joga um papel importante na definição de fronteiras étnicas. O Estado seria um terceiro agente. No processo de construção de identidades e memórias, pode-se detectar com facilidade o papel político exercido entre as diferentes forças presentes na sociedade, que deram novo significado ao festejo, entre elas o Estado. Não perceber essas articulações é entender os grupos étnicos como isolados e o congo como uma atividade congelada no tempo e no espaço.

Entretanto, é necessário observar que na organização do Carnaval de Congo está em jogo a “institucionalização de códigos, canais, mensagens, remetentes, plateias e interpretações” (WOLF, 2003, p.298). As relações estabelecidas entre os diversos agentes no processo de organização do Carnaval de Congo são, certamente, marcadas pelas disputas pela produção de sentido. Ora, como destacado acima, essa produção de sentido é, ao mesmo tempo, criação de ideologia, que por sua vez, é uma forma de apropriação, alienação e roubo (WOLF, 2003, p.298). A forma como a comunidade do congo se coloca frente à municipalidade é, então, fundamental, já que assumindo total controle da organização da festa pode-se garantir para si a produção de sentido.

Devoção e Diversão: uma só moeda, duas faces

A religiosidade, na qual se envolvem as Bandas de Congo, é um tema de considerável complexidade, já que, primeiramente, não pode ser vista de forma

isolada, uma vez que traz consigo todas as outras dimensões. O destaque desta dimensão em um tópico separado neste artigo, deve-se estritamente a uma questão de organização metodológica.

Um elemento absolutamente presente no congo de Roda d'Água é a fé, evidentemente influenciada pela religiosidade católica. O próprio Carnaval de Congo é iniciado com uma caminhada, tendo sobre o andar a imagem da Santa sempre muito bem arrumada.

Ampliando nossa perspectiva, podemos observar que umas das mais significativas devoções presentes nas bandas de congo é a homenagem que algumas bandas fazem a São Benedito, que é maciçamente usado nas cantigas entoadas nos atos culturais espalhados em terras capixabas.

A devoção a este santo foi imposta pela Igreja Católica, em substituição às crenças fetichistas dos negros. Houve muito incentivo, durante o período escravocrata, à formação de confrarias e irmandades de devoção ao Santo dos Pretos. Segundo Maciel (1992), esse incentivo se deu devido à necessidade de catequizar os escravizados para entregá-los desbocados aos escravistas, mas a forma como essa herança foi absorvida e modificada pelos negros atesta a não passividade à catequização missionária. São Benedito passou de santo catequizador a um santo companheiro. Bernadete Lyra (LYRA, 1981), estudando o Ticumbi⁷, afirmou que o Santo dos Pretos tornou-se parente dos negros, seguindo uma tradição nagô que percebe cada indivíduo como parte de uma linhagem de Orixás.

A devoção a São Benedito é presente nas bandas de congo de Cariacica. Mestre Itagiba relata que, das seis bandas de congo da região, duas têm o Santo dos Pretos por devoção, a São Benedito de Boa Vista e a São Benedito de Piranema, inscrevendo as bandas de congo nesta tradição afro-brasileira.

⁷ Ticumbi, ou Baile de Congo, é um ritual realizado no Norte do Espírito Santo. Essa festa tem vida secular e é realizada em homenagem a São Benedito.

No Carnaval de Congo e Máscaras, a devoção mais importante é dirigida a Nossa Senhora da Penha. Mestre Itagiba narra um episódio em que as pessoas fizeram pedidos a Nossa Senhora da Penha, para que ela trouxesse chuva, já que a região sofria com um longo período de estiagem. Quando iniciou o carnaval de congo “(...) deu uma chuvada lá que encheu quase Roda d'Água de água. Então, essas chuvas ficaram um costume, todo carnaval de congo tem obrigação de chover” (Itagiba, 2011). Para Mestre Itagiba, esse fato se configura em milagre da Santa.

A procissão realizada no início do dia é marcada por manifestações de fé pelas pessoas que a acompanham e pelos membros das bandas de congo que tocam seus instrumentos e cantam suas cantigas. Durante a missa, podemos presenciar a empolgação dos congueiros, que acompanham as músicas religiosas com seus tambores, dando mais vida ao rito católico.

A questão da religiosidade já surge quando se discute o Carnaval de Congo no tempo dos antigos. É corrente a ideia de que a festa tenha sido criada em Roda d'Água para homenagear Nossa Senhora da Penha, pelo fato de que os escravizados teriam dificuldades de chegar até o Convento da Penha. Essa versão é insistentemente repetida. O próprio Mestre Itagiba relata essa versão.

Como demonstrado acima, os símbolos católicos foram lidos com uma chave própria de interpretação, transformando o elemento colonizador em elemento parceiro na superação dos percalços do cotidiano. A festa para Nossa Senhora da Penha é ressignificada com os elementos que compõem a realidade desses homens e dessas mulheres, como uma alternativa posta à festa tradicional. Certamente, era difícil a ida ao Convento da Penha, como mencionou o Mestre Itagiba. Mas, é tão certo que para uma gente acostumada a tantas dificuldades, as estradas ruins e a distância não seriam impedimentos. É importante lembrar que no sábado anterior à

festa ocorre a Romaria dos Homens⁸, que reúne pessoas de várias partes do Estado – inclusive de Roda d'Água –, que vão a pé para o Convento de Nossa Senhora da Penha. Essa Romaria é ponto forte na festa oficial que ocorre na cidade de Vila Velha e neste momento a distância não é impeditivo. Todos os anos, os membros das bandas de congo de Roda d'Água participam desta Romaria. Pode-se especular que a não ida ao Convento seja, de fato, uma opção por fazer uma festa mais próxima da forma de ver e organizar o mundo dessa gente. E essa cosmovisão não percebe a religiosidade desvinculada do seu cotidiano, o que motivou a realização de festejos religiosos a partir da sua localidade e com elementos próprios de sua vivência.

Vem de Lyra (1981) a lição de que nas expressões culturais negras a religiosidade não se prende às datas festivas, padroeiros – ou, diria ela, “irmoneiros” – ou instituições. A religiosidade está inserida em todas as dimensões da vida (arte, vida social, religião, festa, dentre outras) que são coisas incontestadamente ligadas (LYRA, 1981, p.20). O ritual religioso incorpora-se ao ciclo social fazendo parte da vida.

Neste ponto nos cabe voltar às reflexões de Leach (1996) sobre o ritual quando analisa a relação entre o sagrado e o profano. Neste momento, o citado antropólogo inglês faz uma crítica ao pensamento herdeiro de Durkheim, que divide as ações em duas classes, a saber, os ritos religiosos e os atos técnicos, ou seja, o sagrado e o profano. Assim sendo, o ritual seria, aos olhos dos antropólogos seguidores desse pensamento, uma palavra que descreveria as ações sociais que se inscrevem no campo do sagrado. Seguindo essa linha de raciocínio, o Carnaval de Congo apresenta uma faceta sagrada convivendo separadamente com outra profana. Freitas (2007), inclusive, diz que a procissão (realizada pela manhã) é a parte religiosa e o momento em que

⁸ No ano de 2013 participei da romaria, saindo junto com os membros de uma banda de congo de Roda d'Água e percorrendo vinte seis quilômetros até o Convento da Penha. Ao final do percurso, somente uma pessoa aparentava esgotamento físico, eu.

as bandas se apresentam no campo de futebol (na parte da tarde) seria a profana.

Leach (1996, p. 76) acha injustificável a ênfase dada por Durkheim à dicotomia absoluta entre o sagrado e o profano. Reconhece a existência de polos onde se situam, de um lado, as ações inteiramente profanas e, de outro, as ações puramente sagradas, mas destaca que a grande maioria das ações sociais se situa transitando ora em uma esfera ora em outra. Para Leach, sagrado e profano – ritual e técnica, para usar termos por ele empregados – não seriam tipos de ação, mas aspectos presente em qualquer tipo de ação (idem, p.76).

É possível que, para o público em geral, essa simbiose não seja facilmente perceptível. Certamente para os membros das bandas de congo a religiosidade está presente em todos os momentos da festa, embora certamente em proporções diferenciadas. Neste sentido, diversão e devoção devem ser vistas compondo a mesma estrutura cultural, quando se estuda o Carnaval de Congo e Máscaras.

O aspecto religioso da festa não é, segundo alguns estudiosos (FREITAS, 2007, p.115) algo condizente com a festa em seu aspecto tradicional. Para Mazôco (1993), no passado não se notava nada que remetia à religiosidade e à devoção a Nossa Senhora da Penha⁹. A inserção da procissão é relativamente recente e foi fruto de uma promessa feita por uma congueira, conhecida como Dona Flor, em busca de cura para uma enfermidade. Essa passagem aconteceu na década de noventa do século passado.

Parece indiscutível que a religiosidade está presente na origem da festa, haja vista que as três datas que compunham os festejos no passado estejam ligadas ao calendário católico, sendo o dia de Nossa Senhora da Penha aquele que foi assumido no decorrer deste século. A fé em santos católicos, como destacado acima, está presente na vivência de es-

cravizados e ex-escravizados, desde a época colonial. Quanto a isso, a Historiadora Maria Stella de Novaes narra o episódio em que Elisiário – líder da Insurreição do Queimado – escapara da prisão na noite que antecedia sua execução. Novaes (1963, p.67-68) nos relata que em todos os cantos se comentava que Elisiário fora salvo por Nossa Senhora da Penha, o que certamente há de perpetuar-se no futuro, segunda a própria historiadora. Conta-se, que ao ver chegando sua hora derradeira, o escravizado insurreto vira-se para a imagem da Santa e faz um apelo confiante que a Virgem, em todo seu poder e bondade, não lhe abandonaria. Segue-se que

Enlevado, murmurando ainda a súplica filial, adormece. Antes da aurora, porém quando a Cidade toda jazia ainda imersa na plenitude da noite, um clarão misterioso irradia-se, no cárcere imundo, e desperta os cativos. Atônitos, calculando talvez a hora fatal, divisam, entretanto, ao seu lado, uma figura de meiguice infinita, que lhes acaricia as fronte doloridas, desata as correntes e aponta a porta entreaberta (NOVAES, 1963, p.69).

Pela manhã corria de boca em boca, por todos os cantos do vilarejo, que fora Nossa Senhora da Penha quem viera libertar seus filhos condenados ao sofrimento e libertos pela fé. Na mesma obra, Novaes (1963) relata que da localidade de São José de Queimados, vários ex-escravizados evadidos foram se instalar em Cariacica e Viana, abrindo a possibilidade para que se possa concluir que a devoção a Nossa Senhora da Penha não ficou restrita à localidade onde ocorrera a insurreição. Aliás, segundo as narrativas míticas, o próprio Elisiário, após se evadir da prisão, se dirigiu para a região de Roda d'Água, onde se fixou até a sua morte.

Conclusão

No decorrer de mais de um século – a ser levada em conta a memória dos congueiros – se construiu e se reconstruiu um ritual muito rico e complexo. Certamente que essa riqueza e complexidade não estão todas exploradas neste artigo, que apresenta, assim mesmo, alguns pontos fundamentais que podem abrir janelas para a compreensão deste ritual realizado todos os anos em uma pequena localidade rural de Cariacica. Este ritual apresentado é marcado por uma densa rede onde estão inseridas várias dimensões sociais, apresentando relações econômicas, políticas, religiosas, entre outras.

O Carnaval de Congo e Máscaras é uma maneira de comunicar a forma de organização social concebida por aqueles que o realizam. Desde o tempo dos antigos podemos perceber o caráter questionador que assumia o ritual ao ser realizado clandestinamente, ludibriando os olhos vigilantes do sistema escravista que se preocupava em proibir tais festividades. Era um momento de liberdade, vivido aos sons dos tambores de congo.

Veicula-se, abundantemente, a versão de que os escravizados não possuíam condições de ir até o convento festejar a Santa. Essa forma de encarar o rito traz implícita a ideia de fraqueza do congueiro. Certamente, podemos afirmar que a fraqueza não é um atributo dos membros das bandas de congo, que a despeito de todas as dificuldades vivenciadas no cotidiano, guardam a tradição com alegria e fé. As significações dadas pela grande mídia refletem a relação de poder estabelecido ao se criar ideologia (WOLF, 2003, p.298). Fica evidente a institucionalização dos códigos e interpretações do ritual de forma a reforçar o estigma de fraqueza do congueiro. A criação de ideologia representa coerção, visível ao se considerar que o discurso de que os congueiros faziam a festa em Roda d'Água por não conseguir ir até o convento fora assimilado por quase toda a sociedade, inclusive por estudiosos e por alguns congueiros. O fortalecimento deste estigma é importante para demarcar o lugar

social dos congueiros que, assim, são relegados às funções subalternas no mercado de trabalho e sendo alijados das instâncias de tomadas de decisões nas políticas públicas.

O processo de transformações, pelo qual passou o carnaval de congo, apresenta uma oportunidade de compreendermos as relações que as bandas estabeleceram com várias instituições. Os membros das bandas de congo, quando relataram a forma como o carnaval se organizava anteriormente, lembraram que era mais divertido quando acontecia em forma de caminhada de casa em casa. Citavam vários motivos, mas destacavam o fato de haver mais segurança por ser tratar de uma festa entre amigos e parentes.

O engrandecimento do ritual é avaliado por eles como positivo – embora agora não se tenha mais a segurança de outrora –, pois trouxe maior conhecimento e valorização do congo. Essa transformação foi fruto de uma mais ampla articulação das bandas com outras instituições.

O Estado – representado pela municipalidade – foi agente-chave nestas mudanças. Foram estabelecidas relações políticas, dentro de um jogo de poderes, onde ganharam as bandas e o poder público. Fica evidenciado que, de fato, o ritual do Carnaval de Congo extrapola os limites geográficos e culturais, indo muito além dos agentes diretamente envolvidos com a Associação das Bandas de Congo de Cariacica. Não podemos olhar as bandas como unidades culturais isoladas e restritas a um ritual fechado. E, aparentemente, os congueiros souberam jogar com essas brechas e incongruências.

A Associação de Bandas de Congo de Cariacica vem ano após ano alargando as relações sociais e introduzindo mudanças na forma de organizar o Carnaval de Congo. Presente desde os primórdios, a religiosidade assume um papel de suma importância, nem sempre percebida por estudiosos e público participantes da festa. O campo religioso sempre apresentou um espaço de tensão social e, em muitos momentos, os negros foram proibidos, em todo o país durante o período colonial, de entrar em igrejas e lá

9 Embora o próprio historiador afirme que a realização do Carnaval de Congo é feito em Roda d'Água devido às dificuldades dos congueiros de irem ao Convento da Penha.

prestarem homenagens aos seus santos padroeiros. Certamente, a forma alegre de realizarem suas festas não combinava com a rigidez do rito católico oficial.

Assim, podemos dizer que o Carnaval de Congo se insere no que podemos chamar de Catolicismo Popular Negro, imbuído de elementos de origem afro-brasileira e com devoção aos santos/parentes e aos santos “irmoneiros”. A Igreja Católica ora silenciava-se, ora proibia e ora apoiava – sempre mantendo a distância – essa religiosidade negra.

No ano de 2012 a Igreja, pela primeira vez, apoiou e participou diretamente da festa, celebrando uma Missa após o cortejo com a Santa. A missa é sempre celebrada com a participação dos congueiros, que acompanham as músicas com seus tambores, casa-cas, cuícas e suas vozes fortes. Participam, também, da equipe que prepara e realiza a celebração.

Vê-se que essa participação da Igreja Católica pode dar ao Carnaval de Congo maior respeito por parte da localidade de Roda d'Água, mostrando que a festa, realmente, tem um caráter religioso e combatendo o estigma de macumba que carrega as Bandas de Congo, fruto de uma sociedade preconceituosa. Por outro lado, nota-se que a Igreja Católica está se abrindo mais às tradições populares, talvez pelo fato de estar havendo um avanço tanto das religiões pentecostais, quando do ateísmo declarado. Uma aproximação com as tradições populares pode reverter a curva descendente de fieis católicos. Embora essa reflexão seja inicial e careça de maior aprofundamento, é certo que ambas – Associação e Igreja Católica – são beneficiadas por essa aproximação.

Por fim, cabe destacar que, sendo uma unidade cultural repleta de contradições e que abarca muito mais do que aquilo que está à vista, o Carnaval de Congo continua um campo a ser mergulhado em busca de compreender sua complexidade e riqueza. Fica aqui, minha contribuição.

Referências

- BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000. 243 p.
- _____. Temáticas permanentes e emergentes na análise da etnicidade. In: VERMEULEN, Hans & GOVERS, Cora (Orgs). *Antropologia da etnicidade: para além de ethnic groups and boundaries*. Lisboa: Fim de Século, 2003 [1994]. P. 19-44.
- FREITAS, Dagmar Alves de. *O Carnaval de Congo de Roda d'Água*. 189 fls. Dissertação de Mestrado. Universidade de São Marcos, São Paulo, 2006.
- LEACH, Edmund. *Sistemas Políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: EDUSP, 1996 [1954]. 373 p.
- LYRA, Maria Bernadete Cunha de. *O jogo cultural do Ticumbi*. 112 fls. Dissertação de Mestrado em Comunicação, UFRJ, Rio de Janeiro, 1981.
- MACIEL, Cleber. *Candomblé e Umbanda no Espírito Santo - Práticas Culturais Religiosas Afro-Capixabas*. DEC/UFES: Vitória - ES, 1992. 234 p.
- MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e antropologia*. Vol. II. E.P.U./EDUSP: São Paulo, 1974. P. 183-314.
- MAZÔCO, Eliomar Carlos. *O Congo de Máscaras*. Vitória (ES): UFES – Secretaria de Produção e Difusão Cultural, 1993. 73 p.
- MELLO E SOUZA, Marina de. *Reis negros no Brasil escravista. História da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte, Editora da Universidade de Minas Gerais, 2002. 387 p.
- NEVES, Guilherme Santos. *Bandas de Congo*. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Assuntos Culturais/FUNARTE, 1980. *Cadernos de Folclore* nº 30. 32 p.
- NOVAES, Maria Stella de. *A Escravidão e a Abolição no Espírito Santo*. Vitória, 1963.
- WEBER, Max. A política como vocação; A ciência como vocação. In: _____. *Ensaio de sociologia*. Rio de Janeiro: LTC Ed., 2002, p. 55-107.
- WOLF, Eric. *Antropologia e Poder*. Editora da UnB: Brasília / Editora Unicamp: São Paulo, 2003. 376 p.

Recebido em: 08/05/2018 Aprovado em: 04/06/2018

