



ARTIGO

**CONGO: DEMARCADOR
DE IDENTIDADE EM
UMA COMUNIDADE
QUILOMBOLA**

Oswaldo Martins de Oliveira

*Doutor em Antropologia Social e professor no
Departamento de Ciências Sociais da Universidade
Federal do Espírito Santo.*



Resumo

O objetivo deste artigo é analisar o congo enquanto um evento ritualístico, apropriado como um dos demarcadores da identidade quilombola na comunidade de Retiro, Santa Leopoldina (ES), tendo como ponto de partida as percepções e narrativas dos próprios integrantes da comunidade a respeito de suas práticas culturais e sobre o processo de criação e recriação da cultura congueira local. Para atingir tal objetivo, a metodologia empregada foi a observação participante na comunidade e em suas celebrações festivas de congo, bem como utilizei a técnica de entrevistas com os principais integrantes da banda de congo. Na análise dos resultados o artigo debate a relação entre as práticas culturais e ritualísticas e as narrativas que fazem parte da festa e dança de congo. Consiste também na interpretação dos rituais de fincada e retirada do mastro, enquanto práticas religiosas, associadas as quais estão memórias e narrativas do passado que justificam as práticas culturais do presente, onde se incluem os significados da devoção a São Benedito para a comunidade estudada. Depois de analisar os significados de algumas cantigas e instrumentos musicais da banda de congo local, o artigo finaliza debatendo os preconceitos existentes não apenas contra a cultura de congo, mas principalmente contra as comunidades negras e quilombolas praticantes desta cultura.

Palavras-chave: congo, quilombo, identidade, cultura, ritual.

Abstract

The objective of this article is to analyze the congo as a ritualistic event, appropriated as one of the markers of quilombola identity in the community of Retiro, Santa Leopoldina (ES), starting from the perceptions and narratives of the community members themselves regarding their cultural practices and the process of creation and recreation of local culture. In order to achieve this goal, the methodology used was participant observation in the community and in its festive celebrations of congo, as well as interviewing the core members of the congo band. In the analysis of the results the article discusses the relation between cultural and ritualistic practices and the narratives that are part of the festival and dance of congo. It also consists in the interpretation of the rituals of casting and withdrawal of the mast, while religious practices, associated with which are memories and narratives of the past that justify the cultural practices of the present, which include the meanings of devotion to Saint Benedict for the community studied. After analyzing the meanings of some songs and musical instruments of the local congo band, the article ends by debating the existing prejudices not only against the culture of congo, but mainly against the black and quilombola communities practicing this culture.

Keywords: congo, quilombo, identity, culture, ritual.

Introdução

O presente artigo foi elaborado a partir do trabalho de campo etnográfico que realizei na comunidade quilombola de Retiro, no município de Santa Leopoldina (ES), nos anos de 1997, 1998, 2002 e 2003 para a elaboração de minha dissertação de mestrado e tese de doutorado, ambas na área de Antropologia, onde analisei os processos de construção de identidade, território e projeto político. Apesar de ser parte do capítulo 5 da tese de Oliveira (2005), alguns dados foram atualizados a partir de pesquisas mais recentes do próprio autor. O congo, aqui analisado, é uma celebração festiva constituída de rezas de ladainha, cantigas, danças, toque de instrumentos musicais e cortejo seguido de fincada e retirada de um tronco de madeira denominado mastro. O evento ocorre todos os anos entre o final de dezembro e 20 de janeiro. Os Benvindos e herdeiros do ex-escravizado Benvindo Pereira dos Anjos também se definem como integrantes de uma comunidade de quilombo (oficialmente reconhecida pela Fundação Cultural Palmares), tendo o congo como um dos demarcadores culturais de sua identidade étnica. No que toca à herança da terra, em 1991 os Benvindos criaram a Associação dos Herdeiros de Benvindo Pereira dos Anjos para manter a indivisibilidade de bens adquiridos por seu ancestral nos anos de 1892 e 1912, que denomino território negro. Também em 1991, eles criaram a Banda de Congo Unidos do Retiro. Por isso, a palavra herdeiro é usada aqui para identificar os que receberam um patrimônio material e imaterial advindo de seus antepassados.

Os Benvindos afirmam que a dança do congo é parte da cultura negra, sendo ela uma tradição praticada por seus antepassados, que a teriam trazido da África e a implantado nos vales do Santa Maria da Vitória e do Mangará, ainda no tempo da escravidão. Relatam que, após a assinatura da Lei Áurea, em 1888, seus antepassados continuaram a dançar o congo nas festas de São Benedito, em Mangará; de São Sebastião, no Una de Santa Maria (principalmen-

te na Fazenda Natividade); de São Pedro, na Fazenda Regência e de São José, na Vila do Queimado, que são localidades próximas a Retiro onde, até meados do século XX (década de 1960), existiam grandes concentrações de população negra e onde realizavam estas celebrações. Com a gradativa expulsão das famílias negras de suas terras, tanto anteriores quanto posteriores à década de 1960, o congo deixou de ser praticado nelas. Os moradores afirmam que ficaram sem realizar essa festa por cerca de 30 anos e resolveram recriá-la com o nome de Banda de Congo Unidos do Retiro. “Nós voltamos a fazer a cultura que estava parada há muitos anos, porque [...] já não existia mais o congo de Regência e do Una de Santa Maria. Já tinha acabado” (RAIMUNDO, 1997).¹

A retomada da festa e dança do congo pode ser interpretada, nos termos de Hobsbawn e Ranger (1984) como “a invenção das tradições”, no sentido de recriar rituais, formas de expressão e práticas culturais, e faz parte de um processo de “reelaboração cultural” (OLIVEIRA, 1993) pelo qual vem passando a comunidade. Nesse processo o congo pode ser pensado como “traço diacrítico” e “emblema” (BARTH, 1969) ou uma “linguagem de signos” e “de argumentação” por meio da qual se “expressam as pretensões a direitos” (LEACH, 1996) que demarcam as diferenças e a identidade étnica do grupo em relação aos seus vizinhos (aqueles definidos como brancos), à sociedade envolvente e ao Estado. O processo de reelaboração do congo se reiniciou no auge da organização política da comunidade, quando seus membros estavam criando, também, a Associação dos Herdeiros do Benvindo Pereira dos Anjos para garantir a indivisibilidade de seu território.

Participei das celebrações de congo em Retiro por várias vezes, em diferentes anos, sempre nos dias de São Benedito e de São Sebastião, assim como ouvi os integrantes da Banda relatarem a história do

¹ Mário Raimundo primeiramente foi Capitão da Banda, depois foi reconhecido como Mestre pelas ações da Comissão Espírito-santense de Folclore e pelo Prêmio concedido pela Secretaria de Estado da Cultura.

congo na região dos mencionados vales e explicarem os significados que a festa tem para eles. Na análise dos dados jamais perdi de vista a abordagem de Wolf (2003) de que as interpretações culturais do grupo em estudo não se reduzem a um nativismo que postula sociedades supostamente isoladas, mas que são construídas em interações endógenas/exógenas, visando responder às instituições do poder público e às visões externas dos folcloristas, pois as forças do mundo influenciam as concepções do grupo em estudo, conforme se verá adiante.

Na relação com os atores sociais externos com os quais os de Retiro estão em interação, analiso o congo como um ritual de distintividade, segundo a definição de Leach (1996), onde simbolismo e organização política estão relacionados, podendo ser o ritual e/ou celebração um instrumento de transformação social e política. Nesta perspectiva, os símbolos não são inconscientes, pois são códigos reconhecidos coletivamente, sendo empregados para expressar posicionamentos sociais e políticos, como as posições de liderança e chefia, sejam elas na Banda de Congo, na Associação dos Herdeiros, nas famílias e nas igrejas.

Deste modo, a festa de congo celebrada regularmente duas vezes ao ano está interligada às narrativas míticas sobre essa mesma prática cultural. Para Leach (1996), o mito, que é um modo de narrar e descrever certos comportamentos humanos, é a contrapartida do ritual, implicando um no outro, pois o segundo é uma dramatização do primeiro. Por isso, o rito faz aquilo que o mito narra. O mito é uma afirmação em palavras que diz a mesma coisa que a ação ritual. No caso de Retiro, a celebração ritual e a crença (e as narrativas da crença) nas forças de São Benedito devem ser entendidas como formas de afirmação simbólica sobre a organização da comunidade. As narrativas míticas são formas de falar da realidade social do presente e do passado, sendo as narrativas reativadas na memória do grupo através dos rituais. Assim, celebrar e contar são formas de o grupo não esquecer quem é e quem foram seus antepassados, pois narrativas míticas e ritos estão im-

bricados de tal forma, que um depende do outro, e as formas organizativas reabastecem a consciência e o sentimento de pertencimento de seus integrantes por meio deles.

O ritual em um determinado contexto social é um modelo de símbolos que evidencia e expressa a forma de organização de uma comunidade. No entanto, essa organização é também instável, pois relaciona posições sociais dentro de um sistema social mais amplo. Essa instabilidade, frequentemente, é representada nos rituais.

Mito e ritual são uma linguagem de signos em função da qual se expressam as pretensões a direitos e a status, mas é uma linguagem de argumentação, e não um coro de harmonia. Se o ritual é às vezes um mecanismo de integração, pode-se igualmente dizer que ele é frequentemente um mecanismo de desintegração. [...] Ritual e mitologia “representam” uma visão ideal da estrutura social. É um modelo do modo como as pessoas supõem a organização da sua sociedade, mas não é necessariamente a meta que buscam alcançar. É uma descrição simplificada do que é, e não uma fantasia do que poderia ser (LEACH, 1996, p.319,328).

Assim, o congo é um idioma por meio do qual o grupo transmite mensagens coletivas ao conjunto dos moradores, para afirmar sua identidade étnica enquanto negros herdeiros de um patrimônio material e imaterial deixado por seus ancestrais que, segundo dizem, teriam inventado o congo na região e lhes deixado um território como herança. É uma linguagem que expressa, também, as pretensões do grupo aos direitos constitucionais de reconhecimento étnico e cultural e de titulação de sua terra-território².

² Atualmente os direitos ao reconhecimento da identidade étnica e cultural dos quilombolas e demais descendentes de africanos no Brasil estão assegurados pelos artigos 215 e 216 das Disposições Permanentes da Constituição Federal de 1988 e os direitos à titulação definitiva da terra-território estão previstos pelo Artigo 68 dos Atos das Disposições Constitucionais Transitórias, regulamentados pelo Decreto 4.887/2003. Entretanto, os direitos territoriais têm sido inviabilizados pelas inope-

Em um processo que, analiticamente, pode ser denominado de “uma luta para se apropriar do passado” (BARTH, 1994), verifiquei que os Benvindos estabelecem relações entre a dança do congo no presente e aquela que era feita por seus ancestrais nas antigas fazendas ao redor de Retiro. Danças, ritmos, versos, narrativas e músicas de congo constituem um conjunto de práticas (ou práxis) culturais utilizadas pelas lideranças do grupo para marcar a distinção e podem ser analisados como atos sociais diferenciadores da produção da fronteira e identidade étnica enquanto comunidade quilombola.

Algumas referências antropológicas e historiográficas sobre o congo

Desde Andrade (1959, 1965), o congo, como o próprio nome indica, é entendido como uma dança dramática de origem africana e que relembra os costumes e a organização de sociedades africanas. Quanto ao seu surgimento no Brasil, “haveria um princípio de congadas de negros escravos em Pernambuco, em 1552, quando eles já se congregavam em irmandades de Nossa Senhora do Rosário”. As congadas estariam “associadas a rituais africanos antigos de coroação periódica de seus reis. O congo faria referência a fatos da história africana, como as lutas e embaixadas entre forças de um rei Coriongo e uma rainha Ginga” (BRANDÃO, 1977, p.160-161). De acordo com a pesquisa de Fernandes (1972, p.239-255), em 1706, na Vila de Iguaraçu (PE), teria ocorrido, pela primeira vez no Brasil, a encenação de um auto “dos Congos”.

Para Fernandes (1972), as congadas seriam autos populares representados pelos descendentes de africanos no Brasil e não teriam uma origem puramente africana, porque esses descendentes de africanos teriam exercido ações ativas nos autos populares dos

râncias de agentes governamentais e pelas forças políticas e econômicas relacionadas aos interesses de grandes proprietários de terras e de grandes empreendimentos nacionais e internacionais.

brancos, apoiando-se em elementos de sua própria cultura. O mesmo sociólogo observa que, nas antigas congadas, esses descendentes de africanos representavam lutas entre forças religiosas contrárias vigentes entre eles, como a católica e a muçulmana.

Nas regiões dos vales do Santa Maria e do Mangaraí, conforme se verifica em Maciel (1994, p.89) e Novaes (1968), as notícias mais antigas sobre o congo, e não de bandas de índios como se observa em Neves (1980), vêm do ano de 1854, quando um grupo de congo apresentou-se numa festa na Vila São José do Queimado (atualmente no município da Serra). Entretanto, nesse mesmo ano de 1854, segundo os autores acima citados, a Câmara da Vila de Nova Almeida, atual município da Serra, propôs a Postura nº 3, de 10 de julho de 1854, que foi sancionada pelo Governo Provincial no mesmo ano, proibindo “ajuntamentos”, “batuques” e “danças” de escravos, razão pela qual as danças de congos no Espírito Santo continuaram tendo que pedir licença à polícia para se apresentar, mesmo após o fim da escravidão.

A proibição imposta pela Postura nº 3, ao que parece, estava relacionada à repressão aos “ajuntamentos” e festas de negros e quilombolas, pois, nas memórias das comunidades negras e quilombolas que coletei no Espírito Santo e no estudo de Martins (2000) verifica-se que as festas de negros e quilombolas (batuques, jongos, ladainhas), mesmo sendo aparentemente para santos dos altares católicos, têm funcionado, também, como linguagens comunicativas cifradas entre os quilombolas, para organizar suas lutas e zombarem de seus opressores. Os principais símbolos desses rituais festivos negros, os tambores, no passado e na atualidade, têm recebido diferentes denominações nas comunidades por mim estudadas. Eles eram chamados de congos pelos descendentes de africanos escravizados nos vales do Santa Maria da Vitória e do Mangaraí (OLIVEIRA, 2005). Eram denominados caxambus, nas comunidades negras e quilombolas de Cachoeiro de Itapemirim, Jerônimo Monteiro e Muqui (OLIVEIRA, 2006; GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017). O termo tambor,

para denominar o principal instrumento do congo de Retiro, tem sido transmitido por cerca de dois séculos entre as comunidades negras e quilombolas em São Mateus e Conceição da Barra, pois como se verifica em WIED-NEUWIED (1989), entre 1816 e 1817, ele já era usado pelos negros escravizados na Fazenda Itaúnas para animar seus rituais festivos e religiosos. Como se verifica, os tambores, historicamente, estão imbricados aos aspectos da formação dos quilombos, pois têm sido instrumentos de comunicação entre seus integrantes, assim como com a sociedade ao seu redor, mesmo que para persegui-los, prendê-los e/ou classificá-los pejorativamente como macumbeiros. Desse modo, os principais símbolos do ritual - tambores, danças e rezas - são idiomas de comunicação inseparáveis da formação dos quilombos.

No congo realizado em Retiro, embora haja uma memória dos combates em defesa de suas terras, não se representam e nem são coroadas “rainhas”, “príncipes” ou “reis”, mas apenas um ritual composto de rezas de ladainha, danças, cantorias e fincada do mastro (tronco de madeira) para São Benedito, que é retirado no dia de São Sebastião. Por meio das interpretações dos símbolos do ritual, quer-se afirmar uma identidade de negros e quilombolas descendentes de africanos e de herdeiros.

Como se verá na última parte deste artigo, os praticantes da cultura congueira em Retiro constroem uma autoimagem, entendendo-a como “religião” herdada dos seus ancestrais e usando-a como elemento de distintividade da comunidade diante dos “outros”. Por outro lado, os folcloristas enquanto ideólogos envolvidos na construção de mitos históricos de continuidade e homogeneidade sobre as diversidades étnica e cultural procuram padronizar e difundir as origens dos rituais de congo a partir dos indígenas que viviam no litoral dos municípios de Serra, Fundão e Aracruz. Neves (1980) escreve que o congo no Espírito Santo se diferencia daquele de outras regiões do Brasil, porque não encena fatos políticos de realzas africanas e se caracteriza pela formação original de Bandas de Índios. Neves (1980), baseado

em relatos de viajantes - datados de 1858, 1860, 1880 e 1886 - que passaram pelo litoral dos municípios da Serra, Fundão e Aracruz, escreve que esses relatos continham dados que lhes demonstraram que as bandas de congos estariam relacionadas a uma origem indígena. O autor se detém no relato do Bispo D. Pedro Maria de Lacerda, que esteve no referido litoral em 1880 e 1886 e descreveu danças de índios. O autor reproduz as expressões do bispo em relação às danças dos índios, consideradas “sérias”, “cortesias”, “modestas” e “decentes”. Ele reproduz, também, os preconceitos morais do bispo em relação à presença de negros entre os índios, que teriam passado pela “aculturação” da dança ameríndia, sobre a qual exerciam “ingerências”. O negro é acusado de ter exercido “contaminação” e “intromissão na dança dos índios”, o que teria dado mais “agitação e vida ao conjunto musical dançante”. É dessa “intromissão” e “agitação” dos negros nas “bandas de índios” que teriam surgido as “bandas de congos”.

Entre os dados de Neves (1980) não se encontram as referências historiográficas citadas por Novaes (1968) e Maciel (1994), que afirmam que, já em 1854, o Governo da Província proibiu os “ajuntamentos” dos escravizados para a realização de “batuques” e “danças” e que no mesmo ano um congo foi apresentado pelos escravizados na Vila São José do Queimado. Apesar de perceber a presença dos negros entre os índios, o autor, por se tornar refém das ideologias românticas sobre os indígenas e racistas em relação aos negros, se deu pouca chance de refletir acerca da possibilidade de os negros terem exercido um papel ativo na implantação do congo entre os índios. Devido ao fato de os missionários católicos classificarem as culturas africanas como práticas demoníacas, o que era belo em tais culturas deveria ser manipulado sob a escrita dos ideólogos. Entretanto, analisando as fontes historiográficas é possível afirmar que, se os batuques e as danças estavam proibidos aos negros; cabia-lhes a alternativa de fazê-los entre os índios ou nos quilombos.

Fincada e retirada do mastro de São Benedito: ritual religioso e memórias

Em Retiro, o congo é um evento festivo e ritualístico realizado anualmente no dia de São Benedito, 26 de dezembro, e no dia de São Sebastião, 20 de janeiro. Trata-se de um evento atual, mas que celebra também o passado, pois os congueiros narram as lembranças vividas por eles mesmos e aquelas “vividas por tabela” (POLLAK, 1992), pois foram herdadas de seus pais e avós que realizavam esta celebração no passado e transmitiram os saberes a eles. Neste sentido, o congo é também um evento e acontecimento de memória.

Na primeira data, 26 de dezembro, os integrantes da banda, com seus instrumentos musicais, vão até à casa do capitão e mestre da banda, onde iniciam o ritual. O capitão tem a função de animar os componentes da banda e orientar os ensaios para manter os tocadores no ritmo. Nas apresentações ritualísticas do congo, realizadas especificamente nos dias dos referidos santos, os componentes da banda se apresentam de posse de tambores, cuíca, reco-reco (ou casaca), triângulo, apito, bandeira verde e branca da banda, com um desenho de São Benedito ao centro, e um grande quadro de madeira com um desenho do santo. Alguns deles usam um chapéu de palha branco na cabeça e uma camisa branca contendo o nome Banda de Congo Unidos do Retiro. O evento começa por volta das 16 horas com a reza da ladainha, coordenada pela presidente da banda, que consiste na invocação dos nomes de diversos santos, sobretudo São Benedito, quando os demais integrantes respondem “rogai por nós”. Ao fim da reza da ladainha, o capitão grita por diversas vezes “Viva São Benedito!”. E todos respondem: “Viva!”. Após essa abertura, os que ali estão caminham num cortejo animado, levando um tronco de madeira nas costas, denominado mastro de São Benedito, cantando em louvor ao “santo dos negros e padroeiro do congo”³.

O ritual dura cerca de uma hora e meia, tendo seu fechamento quando o cortejo chega à praça central de Retiro, onde fincam o mastro e nele hasteiam uma bandeira com a imagem do santo desenhada nela. Em torno do mastro, cantam e dançam várias músicas. Por meio do ritual em homenagem ao santo, transparece laços de afinidade entre o grupo e ele.

O mastro permanece fincado no local até o dia de São Sebastião, quando, os membros da comunidade se reúnem novamente para mais um ritual, o da retirada do mastro, onde rezam a ladainha em agradecimento aos santos de suas devoções. Ao terminar a ladainha, arrancam o mastro e o levam, cantando ao som dos tambores e reco-reco, até a casa do integrante mais velho do congo. Ali deixam o mastro sob os cuidados e a guarda dos donos da casa, que pode ou não ser utilizado no ritual seguinte para sua fincada – isso dependerá de seu estado de conservação.

Nas datas comemorativas de São Benedito e São Sebastião, o ritual do congo – constituído de rezas de ladainha, batidas de tambor, danças, cantigas, cortejos com a bandeira e a imagem do santo, fincada e retirada do mastro – é visto como “obrigação religiosa e não pode deixar de acontecer” (RAIMUNDO, 1997). Por isso, o ritual formado por esse conjunto de atividades é, segundo eles, religião e herança dos antepassados. O que se faz sem esse conjunto de atividades, quando são convidados para animar festas em outras localidades, não é considerado religião.

Houve um tempo, entre mais ou menos 1960 e 1991, em que os membros do grupo não realizavam o ritual completo do congo; apenas rezavam a ladainha. Atualmente, os que se reapropriam dessa tradição veem nela uma continuidade entre a reza da ladainha e a dança do congo. Relatam que a ladainha é um antigo estilo de reza que era praticado pelos seus antepassados, que depois de rezá-la passavam a bater e a dançar congo, numa espécie de prolongamento religioso, a seu jeito, que recebeu os nomes de baile dos escravos, baile dos negros, dança de congos,

³ A referência a São Benedito como “o santo dos negros” pode ser en-

contrada também no caso estudado por Bandeira (1988).

baile dos congos e roda dos congos. A reza e a dança, segundo os Benvindos, continuaram sendo indissociavelmente realizadas por seus avós, que rezavam, mesmo depois do fim da escravidão, em louvor a São Benedito antes de iniciarem a dança do congo. Desse modo, o congo tem sido denominado pelos integrantes do grupo a partir de expressões significativas para o processo de constituição do território, estando seu significado associado às questões étnica e cultural. No período final da escravidão, conforme veremos nos relatos abaixo, os escravizados já se aglutinavam para a dança do congo, o que nos permite pensar que o ritual do congo se constituiu como um patrimônio cultural herdado e apropriado pela comunidade para demarcar sua identidade como descendentes de africanos escravizados.

As pessoas mais velhas afirmam que em sua juventude acompanhavam as rezas de ladainhas que eram feitas por seus pais e avós, sobretudo nos fins de semana, nas casas dos parentes e vizinhos. Ao terminarem essas rezas, realizadas sempre nos espaços domésticos e autônomos das famílias, iniciava-se um baile organizado pelo dono da casa para seus convidados. Conforme explicava Etelvina Sacramento Ferreira (2003)⁴, “primeiro nós rezava, depois nós dançava”. Ela lembrou que seu pai, Afonso Aristeu, “era devoto de São Benedito, curandeiro, benzedor e rezador de ladainha” e teria herdado essa sabedoria dos pais dele. Etelvina assumiu a liderança na reza da ladainha e da dança do congo, porque, ao que explicava, “o costume de rezar a ladainha foi uma herança mais profunda que meu pai me deixou e até hoje eu me lembro e rezo” (FERREIRA, 2003).

No processo de apropriação do passado, os Benvindos estabelecem relações entre o congo do presente e aquele realizado por seus ancestrais. Di-

ferentemente do que ocorre na Fazenda Natividade,⁵ localizada às margens do rio Santa Maria, distante 6 km de Retiro, onde os fazendeiros há muitos anos mandam celebrar uma missa no dia de São Sebastião, em Retiro os próprios moradores realizam seus rituais. Relatam que as tradições da comunidade advêm do tempo em que os africanos e seus descendentes eram escravizados na referida Fazenda, onde, em dias santificados,

os escravos rezavam a ladainha e, em seguida, pegavam a bater e a dançar congo. O senhor Faustino [dono da fazenda] e seus amigos sentavam comendo rapadura, tomando um gole [de cachaça], contando história e vendo os escravos dançarem o congo. Aquilo era o baile dos negros e eles dançavam. Dançava, dançava, dançava até quando o senhor vinha e dizia: vão bora, vão bora, vão bora... Aí eles paravam, botavam os congos [tambores] nas costas e iam embora’ (MONTEIRO, 1998).

Segundo a narradora, no tempo da escravidão o congo era conhecido como baile dos congos, que consistia em bater tambor e dançar. Explica que dançar o baile dos congos era os escravos darem sacada, saca ou umbigada, isto é, um dançarino batia a barriga ou o peito contra a barriga ou o peito de outro dançarino, o que significava que aquele que recebia a saca deveria entrar na roda dos congos e dançar. Dos bailes dos escravizados, segundo Monteiro (1998), teria surgido a dança do congo.

O termo “saca”, conforme escreve Nei Lopes (2004:592), se refere a sacudimento, a exorcismo com folhas, vem de “saka”, da língua quicongo, e significa “sacudir”, “agitar”, “bater as ervas com uma vara”. Segundo o mesmo autor, o movimento físico produzido

na umbigada “é a característica principal das danças dos povos bantos, na África e na Diáspora” (LOPES, 2004, p.595). Lopes observa, ainda, que o termo “umbigada” se refere à “expressão coreográfica presente em várias danças tradicionais afro-brasileiras, como simples passo ou como gesto de escolha do solista substituto. É uma constante nas danças dos povos bantos de Angola e arredores; por isso, no vocábulo quimbundo semba, ‘umbigada’ está na raiz do termo samba” (LOPES, 2004, p.663). Nas interpretações dos moradores de Retiro, o termo “umbigada” está na raiz da dança do congo.

O congo em Retiro tem significados de ordem afetiva e política e ser congueiro, na perspectiva deste grupo, implica saber tocar instrumentos de percussão como pandeiro e tambor. Segundo Joventina Pereira (1998), Benvindo Pereira dos Anjos, seu avô, era tocador desses instrumentos e, por ocasião da assinatura da “Lei Áurea” (1888), participou de um evento público dos ex-escravizados, que foi um cortejo com uma batucada de congo que partiu do povoado Mangaraí, cuja chegada se deu na Vila São José do Queimado.

Fizeram uma batucada de congo que durou três dias. Papai dizia que o meu avô [Benvindo] falava que quando ele acabou de bater congo, que eles findaram lá em Queimado, diz que o meu avô ficou com a mão inchada de tanto bater caixa [tambor]. E foram findar o derradeiro dia de bater congo lá na igreja do Queimado. [...] O congo, pra dizer a verdade, veio do meu avô. Meu avô com o pessoal companheiro dele, que inventaram o congo aqui no Retiro, porque papai dizia que o meu avô já dançava congo e na vez da libertação dos escravos eles foram bater congo lá no Queimado (PEREIRA, 1998).

A Vila de Queimado era uma vila comercial de referência na região e lugar de protesto dos escravizados, como se viu na Insurreição do Queimado em 1849 (CLÁUDIO, 1979). O congo feito pelos descendentes de africanos escravizados tem assumido,

também, as características de uma forma de “dançar contra” (SODRÉ, 1988), pois as expressões verbais e corporais do ritual significam uma forma de demarcar posição política e um ato de rebelião contra os tipos de exploração, violência e racismo praticados contra os negros na África e na diáspora desde o tempo da escravidão. Por outro lado, em Retiro, o congo significa uma forma de demarcar politicamente, por meio de uma postura corporal, uma atitude em favor da autonomia para a produção e a organização das diferenças culturais.

Para justificar seus gostos por danças e cantigas no presente, os entrevistados afirmam que seus pais e avós teriam inventado esse gosto no passado. Os mais velhos afirmam que por muitos anos dançaram o congo em localidades vizinhas, sobretudo ao redor da igreja católica de Mangaraí. Segundo Alfredo (falecido em 2000), alguns dias antes da festa de São Benedito, um tronco de madeira era extraído na mata, onde era fraquejado (descascado com o machado), pintado e enfeitado em várias cores, para tornar-se o mastro de São Benedito. No dia desse santo, o mastro era puxado sobre um carro de boi, que era enfeitado com ramos e flores, enquanto os congueiros lhe seguiam batendo tambor, dançando e cantando. Ao chegar às proximidades da igreja, os bois eram tirados do cortejo, e os devotos colocavam o mastro sobre as costas. Todos circulavam em torno da igreja cantando e dançando o congo. No pátio da igreja o mastro era fincado em homenagem ao santo. É interessante observar que na memória sobre o congo que ocorria até 1960 em Mangaraí, mesmo sendo ele vivenciado pelos negros como uma celebração religiosa, os brancos, que eram considerados os donos da igreja, não aceitavam que esse ritual fosse realizado dentro da estrutura quadricular do templo, mas apenas ao seu redor. Para os herdeiros dos senhores no poder religioso e econômico local, a dança circular dos congos só podia se manifestar fora do espaço sagrado e quadrado católico, enquanto os negros não viam essa separação, pois para eles o congo em devoção aos santos supracitados sempre

4 Presidente da Banda de Congo falecida em 2006. A presidente da Banda exerce a função de coordenar as decisões a respeito da apresentação da dança, zelar pela indumentária usada pelos seus integrantes, convocar para os ensaios com o capitão e negociar as saídas da Banda em apresentações fora de Retiro.

5 Essa fazenda pertencia a um senhor de escravos chamado Faustino, que era o senhor do escravo Elisiário, que foi um dos líderes de uma revolta de escravizados ocorrida em 1849 no vale do Santa Maria da Vitória que ficou conhecida como a Insurreição do Queimado. Essa revolta foi analisada mais detidamente em um dos capítulos de minha tese de doutorado.

foi um ritual religioso que mesclava suas rezas tradicionais de ladainhas e suas antigas danças e cantigas de roda.

À medida que diversos congueiros foram perdendo suas terras em localidades ao redor de Retiro, os Benvindos que permaneceram em seu território inalienável, retomaram a dança como símbolo de aglutinação da comunidade. Etelvina e Mário Raimundo “inventaram de ensaiar o congo” (SACRAMENTO, 1997). Etelvina e seu irmão Alfredo, por serem os mais velhos, se encarregaram de lembrar as músicas que eram cantadas no congo da década de 1950 e as cantigas das brincadeiras de roda. Mário ficou com a responsabilidade de aglutinar pessoas para os ensaios. Portanto, essa banda é uma construção que se reiniciou em 1990, o que pode ser considerado uma reelaboração cultural da tradição do congo, que é mais antiga e, conforme disse Mário Raimundo, “voltamos a fazer a cultura que estava parada há muitos anos”. Essa concepção de retorno consiste em um esforço do grupo para a reapropriação do seu patrimônio cultural e a construção da identidade étnica. Esse movimento de retorno à territorialidade cultural está associado, também, ao contexto da luta política pelo reconhecimento étnico e pelo direito à titulação definitiva da terra-território.

São Benedito nos relatos sobre o congo

“São Benedito é santo de negro que bebe cachaça e não fica bêbado”.

A epígrafe acima é o trecho de uma música do congo que foi cantada por um dos integrantes da banda (Clementino, falecido em 2004) enquanto contava histórias de São Benedito. Aqui a cachaça aparece como uma bebida ritual, que, na apresentação da dança, não deve ser consumida em grande quantidade, pois, segundo o cantor da estrofe acima, o negro que tem São Benedito como seu santo protetor é aquele que bebe cachaça, mas se mantém sóbrio para realizar a

feita em sua homenagem. A bebida ritual consumida em excesso é reprovada por diversos integrantes da comunidade, pois argumentam que ela leva à falta de coordenação das atividades festivas.

O sentido da celebração festiva com o mastro para homenagear São Benedito é construído nas narrativas do grupo. Segundo Dalva Monteiro, tudo teve início quando os africanos estavam sendo trazidos escravizados para o Brasil em embarcações precárias. Ao ocorrer tempestades em alto mar, eles se agarravam aos mastros das embarcações e imploravam a proteção desse santo, que lhes socorriam. Então, perguntei à narradora se os negros já conheciam São Benedito na África e ela respondeu: “Sim! Ele era africano. Daí, quando os negros chegaram no Brasil, passaram a bater e a dançar congo pra São Benedito e lembraram do mastro, que passou a fazer parte da festa” (MONTEIRO, 1998)⁶.

Ao chegar o dia desse santo, afirmam que a comunidade negra, desde o tempo do cativo, se reunia para festejar com comidas fartas, bebidas, danças e batidas de tambor. A partir dessas festas, teriam surgido várias histórias sobre a vida do santo, que estão relacionadas ao mito de origem da dança feita pelos escravizados. Uma dessas histórias, segundo Joventina Pereira, era relatada por seu pai, Jorge Benvindo.

Ele contava que antes de se tornar santo, Benedito era escravo de um senhor muito malvado e tinha

⁶ Segundo Barros (1982), Benedito nasceu em 1526 e seus pais eram escravos levados da Etiópia para a região da Sicília, na Itália, onde se tornaram livres. Na Itália, Benedito foi pastor de ovelhas, lavrador e, aos 21 anos, foi viver entre os Irmãos Eremitas da ordem religiosa de São Francisco de Assis, onde se tornou o Frei Benedito e viveu 17 anos no deserto realizando curas e sendo assediado pelas multidões. Posteriormente entrou para um Mosteiro Franciscano dos frades Capuchinhos, em Palermo (Itália), onde foi cozinheiro. Tornou-se superior (chefe) do Mosteiro e lá viveu até a sua morte, em 1589. Foi canonizado como santo pela Igreja Católica, em 1807. Com base em dados de historiadores, Barros (1982) escreve que em 1686 o Frei Benedito de Palermo, antes de ser canonizado santo, já era venerado na Bahia quando se criava, provavelmente, a primeira Irmandade de São Benedito no Brasil, tendo sido os religiosos Franciscanos vindos de Portugal que introduziram o culto a esse santo em terras brasileiras.

que trabalhar sem descanso. [...] Durante o horário do almoço, Benedito se retirava um bocadinho da turma e ia assim pra longe e ficava lá fazendo as orações dele. Quando o senhor dele chegava, perguntava pros outros escravos: ‘cadê Benedito? Está na hora de pegar no serviço’. Os outros escravos acoitavam Benedito e diziam: ‘Ah, Benedito saiu aí...’ Quando ele chegava, passava a trabalhar na turma dos escravos. Certo dia, o senhor dele desconfiou e disse: ‘que negócio é esse que toda vez que eu chego no serviço Benedito tá fora da turma?’ Os outros escravos diziam não saber de nada. Nisso, o senhor mandava açoitá-lo. Diz que ele vivia com os pés que era cravo puro, mão tudo acabada. Aí ele saía pra fazer as orações dele, pedir pra Deus ajudar ele, de tanto que ele sofria. Certa vez, o senhor perguntou a um escravizado onde estava Benedito e ele respondeu: ‘Benedito saiu por aí...’ O senhor falou: ‘Benedito, agora, vai ter que me dizer o que ele está fazendo’. Ele saiu e foi procurar Benedito e quando avistou, ele estava ajoelhado embaixo de uma árvore e em volta dele tinha uma roda de anjos ajoelhados que oravam junto com ele. É, estava rodado de anjo. O senhor dele voltou e disse pros outros escravos: ‘Benedito não é daqui, Benedito é do céu. Ele está rodeado de anjos’. [...] Nisso, Benedito, quando morreu, santificou-se. Então, a partir daí os escravos começaram... e quando chegava o tempo de São Benedito, os escravos todos guardavam aquilo na cabeça, a história, pra fazer a festa de São Benedito. Todo dia de São Benedito eles se lembravam desse caso acontecido, guardavam e não trabalhavam não. Eles faziam a festa de São Benedito e tinha que bater congo. Aí, daqui a pouco já faz a festa em todo lugar. Depois foi acabando. Foram se esquecendo desse negócio. Mas aí, depois, de vez em quando, na Regência [localidade vizinha de Retiro], todo ano eles batiam congo, mas depois, a maior parte do povo morreu e foi se esquecendo e não faz mais. Daí surgiu a festa de São Benedito. Eles tomaram o costume de todo dia de São Benedito fazer a festa. Todo ano tinha a festa de São Bene-

dito em Mangará e nós ia. Nós tinha o costume de bater congo lá. Agora acabou. Aí, agora nós faz aqui (PEREIRA, 1998).

Após a partida de Benedito da experiência social dos escravizados para um plano denominado Rosário pela cantora do trecho da música a seguir, ele teria sido santificado pelos escravizados que teriam passado a homenageá-lo. O Rosário seria um mundo imaginado pelos devotos, onde o santo, após sofrer os horrores da escravização, teria se repousado entre rosas, cravos e flores, de onde ele tinha adquirido o poder para amenizar as dores daqueles que recorriam a ele, sem nunca mais voltar.

São Benedito, São Benedito (bis).
São Benedito se encarnou,
Foi para o Rosário, nunca mais voltou
(MONTEIRO, 1998).

Ter colocado a história sobre São Benedito na cabeça e lembrá-la, conforme disse Joventina Pereira, foi fundamental para que os descendentes de africanos criassem a festa para um santo que acreditam que tenha feito parte de sua comunidade. Lembrar é uma condição para que a festa continue sendo feita, pois ao “esquecerem” quem foi e o que aconteceu com São Benedito, os devotos vizinhos de Retiro deixaram de fazer a festa para o santo. Por isso, os Benvindos, que criaram uma consciência comunitária de quem foi São Benedito e quem foram seus antepassados, acreditam que eles tenham compartilhado de uma mesma história e tenham pertencido a uma mesma comunidade: a dos descendentes de africanos escravizados. Assim, festejar esse santo é lembrar a história da própria comunidade que, através das movimentações corporais de seus integrantes, estimula a transmissão de um saber comunitário para as novas gerações.

Contrariando o estigma existente na região, de que pretos fazem trabalhos mal feitos, Os Benvindos

relatam outra versão da história de São Benedito dizendo que, quando ele foi feito escravo, seu senhor, por ser muito malvado, lhe impunha todo tipo de serviço difícil; porém, percebia que os serviços eram muito bem feitos. Certo dia seu senhor lhe colocou para trabalhar em um local de muitos espinhos e, segundo Pereira (1998), disse: 'eu vou vigiar aquele negro. Eu vou ver o que aquele negro vai fazer no meio daqueles espinhos'. O senhor teria visto que, por volta do meio dia, Benedito realizava seu trabalho fluindo um palmo acima da terra. Comovido por tais feitos, seu senhor teria lhe libertado. Observa-se nessa história que construir uma imagem positiva de Benedito, com o qual ocorre uma identificação étnica, é construir uma imagem positiva do próprio grupo.

Acreditam que fazem festa para São Benedito por estarem cumprindo uma promessa de fidelidade com esse santo por causa de suas afinidades na cor, na procedência africana e no gosto pela festa. "E as cores de nós todos somos iguais a São Benedito, preto, né? O congo pra São Benedito é, também, pela cor dele e por ele ser africano. Então ele veio com aquela cor porque ele fazia parte da nossa raça. Gostava de congo" (RAIMUNDO, 1997). Em Retiro, o santo passou a ser considerado um parente, tornando-se um dos seus ancestrais protetores e que vive em sua memória mítica. O congo feito para ele traz consigo elementos significativos na ordem de sua procedência étnica.

Reinvenção das cantigas de roda e dos instrumentos do congo

Tem música que nós cantamos no congo que são as músicas que os nossos avós cantavam em roda, cantavam com as crianças e os jovens à tarde. Eles faziam uma roda para cantar (SACRAMENTO, 1998).

Nos relatos coletados em Retiro sobre batuques e congos, que remontam ao século XIX, os tambores constituíam seus principais símbolos, pois eram denominados como "os congos". Inicialmente os tam-

bores eram fabricados a partir de um pau oco, depois passou a ser construído com barris de madeira que os alambiques utilizavam para armazenar cachaça e aqueles que os negros usavam para transportar água. Segundo mestre da banda, em um dos lados da madeira ou do barril os negros fixavam o couro de boi e faziam um tambor para batucar. "Ao som desses tambores eles cantavam e dançavam o congo que vem até nossos dias. Essa tradição foi passando de pais para filhos" (RAIMUNDO, 1997).

Em meados da década de 2000, os jovens passaram a assumir a liderança da Banda de Congo e, através de um projeto desenvolvido por uma organização não governamental na comunidade, eles fabricaram novos tambores. Como afirmou um dos jovens, Retiro tem a primeira banda de congo do Espírito Santo a fabricar seus próprios instrumentos. Neste caso, o processo de transmissão cultural ocorre tanto na fabricação dos instrumentos quanto na liderança da Banda, visto que alguns jovens vêm assumindo as funções de seus pais e avós na dança do congo.

No congo são utilizados, também, instrumentos como o reco-reco e a cuíca. O reco-reco é um cilindro de madeira com cerca de 60 centímetros de comprimento. Em uma das faces, sobre a própria madeira ou sobre uma lasca de bambu pregada ali, se faz alguns talhos transversais, onde o tocador atrita uma vareta resultando num ruído sonoro para acompanhar o ritmo dos tambores. Na extremidade superior desse reco-reco é esculpida a cabeça de um boneco com um pescoço, por onde o tocador segura o instrumento, sendo seu rosto bem esculpido e pintado ao gosto do tocador. A cuíca é um pequeno tambor que possui, em seu interior, uma feira de couro por onde o tocador fricciona um pano umedecido, produzindo um ronco sonoro que acompanha os tambores. Os tambores e a cuíca vão pendurados a tiracolo dos seus tocadores.

As cantigas de congo, segundo os participantes, lhes foram transmitidas por seus pais e avós nas antigas brincadeiras de roda. "A tia Etelvina, por ser a mais velha, ficou como a presidente, porque ela sabia as cantigas, porque ela participou das antigas danças

de congo e sabia as cantigas de roda. Dessas músicas de roda nós começamos, porque elas vieram daquela época dos nossos avós" (SACRAMENTO, 1998). As cantigas e os ritmos herdados dos antepassados africanos sofreram transformações para serem adaptados ao gingado afro-brasileiro. As características marcantes das cantigas estão no fato de serem, ao mesmo tempo, repetitivas e inovadoras. Isso pode ser visto como uma particularidade das culturas tradicionais de origem africana e a repetição das cantigas como uma estratégia para mantê-las vivas na memória social. Entretanto, cada geração imprime um novo modo e jeito de fazer, resultando na queixa recente do mestre da banda, de que os jovens aceleraram o ritmo das batidas dos tambores, tornando-o mais rápido que o de sua época.

Novas cantigas, assim como seus significados, continuam sendo inventadas para o congo. Elas falam da situação social vivida pela comunidade, das relações produtivas de trabalho, de política, de festa, de religiosidade e da relação com o sagrado. A cantiga descrita abaixo, segundo Alfredo Pereira (1997), era cantada por Jorge Benvindo e nela observa-se que ocorre uma associação do discurso étnico com a figura de São Benedito.

Dança, negro, que uma noite não é nada,
esse congo começa agora e vai até de madrugada.
Brinca, brinca, minha gente, que uma noite não é nada,
vamos brincar com esse santo até de madrugada.

No significado do sagrado para o grupo estudado é possível "brincar e dançar com o santo nos braços", pois ele é considerado um parente e não existe o dualismo sagrado versus profano. São Benedito se identifica com os sentimentos e sofrimentos dos seus devotos e entra na dança de congo, levando consigo Nossa Senhora e Nosso Senhor para uma dança que os Benvindos consideram parte de sua religião. Trata-se de uma concepção religiosa que vê o sagrado em lugares diferentes daqueles estabelecidos pelo

eurocentrismo cristão, pois ele está no corpo e em suas expressões.

Isso era o congo comendo no centro⁷ e nós 'tamos dançando e rodando a igreja com São Benedito nos braços. E o pau 'tá quebrando, nós 'tamos rodando a igreja, dançando e cantando:

Que santo é aquele, que vem na charola?

É São Benedito e Nossa Senhora.

Que santo é aquele, que vem no andor?

É São Benedito e Nosso Senhor (PEREIRA, 1997).

A charola é conhecida, também, como andor. É um suporte de madeira onde a imagem do santo é carregada pelos participantes do ritual. Nela, São Benedito é levado como o padroeiro do congo. As músicas criadas para o santo o colocam em parceria com outros santos, como Nossa Senhora, Nosso Senhor (Jesus Cristo), São Sebastião, São Pedro, Santo Antônio, etc. Enfatizam, também, sua história particular como alguém que foi escravizado pelos homens, mas que se colocou acima do ódio e da violência de seus opressores. Na poética das músicas do congo, os Benvindos reafirmam a trajetória ascendente de São Benedito, que outrora tivera seu corpo expropriado pelos senhores do cativo, colocando-o acima das amarguras e sofrimentos herdados da escravidão, preferindo imaginar o perfume dos cravos, das rosas e das flores incrustado no seu rosário.

Meu São Benedito, seu rosário cheira
cheira cravo e rosa, flor de laranjeira.
Ele foi cozinheiro, no tempo do cativo
hoje ele é santo, um santo verdadeiro.

⁷ A expressão o congo comendo no centro refere-se ao fato de que, depois de chegarem em procissão ao pátio da igreja de Mangaraí, levando o mastro e a imagem de São Benedito, os participantes do ritual formavam um círculo para continuarem dançando e os tocadores de tambores, reco-reco e cuíca se colocavam no centro do círculo tocando seus instrumentos, enquanto os demais participantes dançavam ao seu redor e circulavam a igreja, em um processo ininterrupto.

Várias músicas do congo poderiam ser analisadas aqui, cujas letras retratam vários temas ou tipos de situações sociais enfrentadas pelos descendentes de africanos moradores de Retiro, entre elas, a caça, a pesca, a religiosidade, o namoro, o casamento, as relações injustas de trabalho, as relações étnicas e raciais e a organização do próprio grupo. Entretanto, uma descrição e análise pormenorizada de tais cantigas não cabem nos limites deste artigo.

Congo e quilombo: tensões entre autoimagem e imagem externa

Algumas vezes que nós fomos fazer apresentação de congo, como muitas vezes eu fui, na sede (Santa Leopoldina), às vezes, as pessoas tinham um pouco de preconceito. Hoje eu digo que está mais valorizado, entendeu? Porque mudou um pouco, entendeu? Agora, de uns cinco a oito anos atrás, o congo era visto como nada. Muitos davam mais preferência aos lá de fora do que os daqui de dentro do município. Havia um preconceito contra a cultura negra, com certeza havia. Hoje que mudou um pouco, porque têm essas bandas aí, formadas por pessoas da cidade, que estão divulgando o congo mais. Estão trazendo o congo no seu ritmo de música. Então a juventude, hoje, está entrando mais e aprendendo o que é o congo. Só que, antigamente, existia muito preconceito, sim, com certeza (GOUVÊA, 2003).

O preconceito que se pratica e se reproduz contra o congo enquanto “cultura negra” é a extensão do preconceito contra as religiões de matriz africana e a população negra. Esse preconceito, que é reproduzido nas escalas macro ideológicas das instituições e organizações sociais, políticas, jurídicas, educacionais, de comunicação e religiosas brasileiras, atinge, também, as concepções dos próprios integrantes do grupo. Algumas lideranças da comunidade, que há muito vinham atuando em partidos políticos e em igrejas, não participaram da retomada do congo e demoraram em se livrar dos discursos preconceitu-

osos em relação às práticas culturais afro-brasileiras da própria comunidade, sob a alegação de que se tratava de “macumba”⁸.

Muitas vezes eu ouvi pessoas dizendo que aquilo ali era coisa de macumba, que aquilo ali, os tambores, era um monte de couro velho que não servia pra nada, mas hoje em dia dá valor a essa Banda de Congo. Uma mesma foi a... (a entrevistada está se referindo a uma liderança local filiada a um partido político de expressão nacional), que cansou de falar que aquilo ali era coisa de macumba. Isso nós ouvimos dizer com todas as palavras. Mas, depois de um certo tempo, ela passou a participar mais. Ela viu que não era aquilo que ela dizia (SANTOS, 2003).

A visibilidade social da comunidade congueira está relacionada ao reconhecimento e à valorização por parte do poder público e da sociedade civil envolvente, mas nem sempre isso tem ocorrido. Alguns vizinhos de Retiro transferem para o congo uma concepção preconceituosa que foi implantada em relação às religiões de matriz africana, afirmando que o mesmo é macumba. Os Benvindos, por sua vez, afirmam que os tambores e o ritmo podem ser parecidos com os dessas religiões, mas o significado que atribuem é diferente da atribuição de seus vizinhos. Ainda que integrantes do congo recorram aos serviços de tais religiões, não estão livres da reprodução desses preconceitos, pois estão frequentemente preocupados em rebater as acusações preconceituosas de seus vizinhos.

O reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro pelo Estado é um direito previsto na Constituição Federal de 1988, mas a apropriação das referências culturais negras por diferentes instâncias do poder público no Espírito Santo e pela classe média urbana para fins de promoção comercial e política, sem o consentimento das comunidades, é bem diferente do direito ao reconhecimento cultural. Essa

8 “Nome genérico, popularesco e quase sempre de cunho pejorativo, com que se designam as religiões afro-brasileiras, notadamente a umbanda e o candomblé” (LOPES, 2004, p.405).

situação é ambígua, pois ao mesmo tempo em que gera um sentimento de expropriação cultural nos de Retiro causa-lhes a impressão de valorização de sua cultura pela sociedade envolvente e pelo poder público, e de que o preconceito em relação aos negros e quilombolas e à sua cultura estaria se reduzindo. Entretanto, o que vem ocorrendo é uma tentativa ideológica - sobretudo por parte da grande mídia - de dissociar o congo de seus produtores tradicionais, negros e quilombolas, aproximando-o de um indígena romantizado e exterminado, para que a ideologia do branqueamento o transforme em atrativo de visita turística no Espírito Santo. Em Santa Leopoldina, o “Dicionário Escolar com Histórico do Município”, editado pela administração de 1993-1996, considera o congo como parte das “manifestações folclóricas”, apresentando-o como “animação turística para os visitantes”. Na maioria das vezes, a administração pública e os empreendedores turísticos propõem promover apenas os aspectos culturais para apresentarem aos turistas e não se preocupam com a situação de discriminação racial vivida pelos atores da produção cultural e com as políticas territoriais que viabilizem os direitos e a sustentabilidade desses atores. A apropriação do congo por segmentos sociais externos, que obtêm visibilidade na mídia em nome dessa cultura, é percebida como uma aceitação da cultura negra, mas também como uma destituição do negro do papel de protagonista na divulgação de sua própria cultura.

Na escolha de determinados saberes a serem transmitidos às novas gerações está implícita uma preocupação dos integrantes da comunidade a respeito do que é reconhecido como seu. Esses elementos se tornam diacríticos que passam a representar um papel político na definição do grupo por seus próprios integrantes frente aos “outros”. Assim, como assinalou Barth (1994), as diferenças culturais de significação fundamental para o grupo são aquelas que seus integrantes utilizam para demarcar a distinção nos processos históricos e políticos de interação social.

Contrariando o processo de folclorização da cultura negra, cabe afirmar que ela não está estabilizada no tempo e a dinâmica de sua produção e transmissão está relacionada às comunidades negras e quilombolas, que são as principais protagonistas na recriação de suas tradições. A cultura negra desvinculada de seus produtores tradicionais, como se observa no Espírito Santo a massificação do congo pela grande mídia, é uma estratégia de construção política da denominada “cultura capixaba”, ocorrida em maior escala em nível de Brasil.

A folclorização da cultura negra engloba duas ordens de fenômeno: de um lado consiste em tomar as manifestações culturais negras como algo irrelevante, espécie de ingrediente ideal para compor esquemas de entretenimento ou preencher vazios no domínio do lazer de vastas camadas da população, em especial daquelas que podem usufruir, de forma mais plena, de certo tipo de lazer produzido pela sociedade brasileira. [...]. De outro lado, expressa a apropriação das criações culturais negras por certas camadas da população branca, até mesmo com a cumplicidade de indivíduos e grupos de cor, que assim armam condições para manipular a sua etnicidade ou a sua ‘culturalidade’ como tática e estratégia de mobilidade e de ajustamento nos quadros sociais do Brasil urbano (PEREIRA, 1983).

A folclorização cria uma situação de ambiguidade ideológica duplamente desvantajosa para o negro, consistindo em separá-lo de sua cultura e, ao mesmo tempo, transformá-lo numa extensão dela.

No primeiro polo da contradição, está o prestígio da cultura negra contrapondo-se ao desprestígio social do homem e do grupo de cor. [...] Ao nível de um painel ideológico de ‘democracia racial’, toma-se a exaltação da cultura para se ‘comprovar’ ou exibir o grau de aceitação do negro pelo branco brasileiro. (PEREIRA, 1983).

O próprio negro seria vítima desta cilada ideológica. “No segundo polo da contradição [...] está a ideológica confusão entre cultura e homem negro, isto é, ao se folclorizar a cultura, folcloriza-se, com ela, o indivíduo e o grupo” (PEREIRA, 1983). Deste modo, o negro seria incorporado à dimensão não séria da vida nacional.

Para os mais jovens, a produção do conhecimento sobre as culturas afro-brasileiras, entre elas o congo, e a visibilidade dessas culturas na mídia, poderia reduzir o preconceito em relação a elas e reconhecer o seu valor. Entretanto, na perspectiva dos mais velhos, a valorização e o processo de salvaguarda desse patrimônio cultural estariam assegurados quando seus produtores, antigos mestres e congueiros forem respeitados e valorizados e quando os saberes tradicionais transmitidos às gerações mais jovens deixarem de ser expropriados pelo mercado de comercialização do entretenimento turístico. Para os mais velhos, a transmissão desses saberes às novas gerações é manter a esperança de que o patrimônio cultural herdado dos antepassados esteja vivo na memória e nos rituais da comunidade do futuro. Por isso, guardavam fotografias de apresentações do congo para ficar como lembranças para as gerações futuras. Em 2008, onze anos após minhas primeiras incursões ao campo, vários jovens, que eram crianças em 1997, estavam na banda de congo. Dois deles que estavam no congo solicitaram que eu regravasse em CDs as entrevistas com a avó Etelvina sobre rezas de ladainha e cantigas de congo, para que pudessem recordar os ensinamentos da mestra do saber tradicional. Novos tempos, gerações mais jovens e diferentes estratégias na apropriação de tecnologias globalizadas (em processo de transição) para a transmissão dos saberes tradicionais locais.

Considerações finais

A lembrança é uma atividade da memória que é socialmente construída na interação entre os integrantes da comunidade com seus antepassados. Assim, a reza da ladainha, uma parte da estrutura ritual do congo, é um patrimônio cultural herdado dos antepassados que se mantém vivo por meio da ação ritualística. Da mesma forma que dançar e rezar faz lembrar e construir uma consciência da herança dos antepassados, a consciência dessa herança cultural, que é resultado dos processos organizativos da comunidade, estimula e move a ação ritualística dos integrantes da Banda de Congo para a reapropriação da tradição e para a reinvenção do ritual.

Ao analisar as narrativas sobre São Benedito, observei que construir uma imagem positiva do santo dos pretos, com o qual ocorre uma identificação étnica, é construir uma imagem positiva da própria comunidade. As qualidades positivas atribuídas ao santo são as que os componentes da comunidade atribuem a si mesmos ao confrontarem sua identidade a uma identidade negativa atribuída pelos grandes proprietários de terra. A crença, que se encontra na dimensão da territorialidade, estabelece a via de conexão entre dois aspectos da identidade: o pessoal e o coletivo. O primeiro aspecto se caracteriza por meio da retomada e valorização de atitudes dignificantes de autoestima e de superação do estigma do ancestral mítico dos descendentes de africanos escravizados (Benedito). O segundo aspecto é retomado como um modelo de ação de resistência projetada para o coletivo.

O congo vem passando por um processo de reelaboração cultural e as gerações mais jovens exercem ações ativas sobre ela, apoiando-se nos elementos de uma tradição herdada de seus pais e avós e que elas atribuem novos significados. Ao considerarmos a devoção a São Benedito do ponto de vista êmico, o congo passou por uma ação política ativa do grupo, transformando-a em dança e religião de negros. A festa de congo significa um fator de aglutinação étnica para o

grupo, cujos integrantes vêm assumindo uma postura de resistência aos sistemas de dominação dos grandes proprietários de terras que, segundo seu prognóstico, desejam ver o território parcelado e o grupo disperso para lhes servir como mão-de-obra barata.

Em função do preconceito de cor e do racismo vigentes de forma sutil em diversas instâncias da sociedade regional e nacional, aos segmentos da população negra são dificultados os acessos aos vários tipos de direitos (à terra, à moradia, ao sistema de saúde e à educação) e aos meios de participação social e política. Diante dessas dificuldades, esses segmentos têm se organizado, recriando tradições e práticas culturais que lhes são significativas como meios de sociabilidade e como forma de enfrentamento ao racismo. Nos processos de organização política, as dramatizações ritualísticas, entre elas o congo, são linguagens pelas quais a comunidade interpreta sua história e estabelece os significados de suas ações sociais e políticas. A identidade da comunidade se expressa a partir da seleção e apropriação de símbolos considerados socialmente significativos, como a dança, o ritmo, os instrumentos e as cantigas do congo. Deste modo, a afirmação de uma cultura negra e uma identidade política ocorre de forma intimamente relacionada, pois essa cultura que inclui, entre diversas outras coisas, o congo, é apropriada na construção da identidade e do projeto político do território negro de Retiro.

Referências

- ANDRADE, Mário de. *Danças dramáticas do Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 1959.
- _____. *Antologia do folclore brasileiro*. São Paulo: Martins Fontes, 1965.
- BANDEIRA, Maria de Lourdes. *Território negro em espaço branco: estudo antropológico de Vila Bela*. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BARROS, Cleusa M. Matos de. *São Benedito, o santo negro*. São Paulo: Paulus, 1982.
- BARTH, Fredrik. *Los grupos étnicos y sus fronteras: la organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976 [1969].
- _____. Temáticas permanentes e emergentes na análise da etnicidade. In: VERMEULEN, Hans; COVERS, Cora (Org.). *Antropolo-*

gia da etnicidade: para além de ethnic groups and boundaries. Lisboa: Fim de Século, 2003 [1994].

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Peões, pretos e congos: trabalho e identidade étnica em Goiás*. Brasília: Ed. da UnB, 1977.

CLÁUDIO, Afonso. *Insurreição do Queimado: episódio da história da província do Espírito Santo*. Vitória: Editora da Fundação Ceciliano Abel de Almeida, 1979.

FERREIRA, Etelvina Sacramento. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Martins de Oliveira, em 20/01/2003. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

FERNANDES, F. *O negro no mundo dos brancos*. SP: Difusão Europeia do Livro, 1972.

GOUVÊA, Gilmar Pereira. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Martins de Oliveira, em 25/01/2003. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

GUIMARÃES, Aissa Afonso; OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. *Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo*. UFES-Proex: Vitória e ES, 2017.

HOBBSAWN, Eric; RANGER, T. (Org.). *A invenção das tradições*. RJ: Paz e Terra, 1984.

LEACH, Edmund. *Sistemas políticos da Alta Birmânia*. São Paulo: Edusp, 1996 [1954].

LOPES, Nei. *Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana*. São Paulo: Selo Negro, 2004.

MACIEL, Cleber. *Negros no Espírito Santo*. Vitória: DEC/SPDC/UFES, 1994.

MARTINS, Robson L. M. Em louvor a “Sant’Anna”: notas sobre um plano de revolta escrava em São Matheus, norte do Espírito Santo, Brasil, em 1884. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 38, 2000.

MONTEIRO, Dalva. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Martins de Oliveira, em 20/04/1998. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

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

NOVAES, M. S. *História do Espírito Santo*. Fundo Editorial do Espírito Santo: Vitória, 1968.

OLIVEIRA, João P. de. *Atlas das terras indígenas do Brasil*. Rio de Janeiro: MN, 1993.

OLIVEIRA, Osvaldo M. (Coord). Relatório técnico de identificação da comunidade remanescente de quilombos de Monte Alegre. Projeto territórios quilombolas no Espírito Santo. Convênio Ufes-Incra. Vitória-ES, 2006.

_____. *O projeto político do território negro de Retiro e suas lutas pela titulação das terras*. 2005. Tese de Doutorado em Antropologia. PPGAS-UFSC. Florianópolis, 2005.

PEREIRA, João Batista Borges. *A folclorização da cultura negra no Brasil*. In: PAULA, Eurípedes Simões de (Org.). “In memoriam”. São Paulo: FFLCH/USP, 1983.

PEREIRA, Alfredo. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Mar-

tins de Oliveira, em 28 de dezembro de 1997. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

PEREIRA, Joventina. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Martins de Oliveira, em 20/01/1998. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

SANTOS, Marina Pereira dos. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Martins de Oliveira, em 10/02/2003. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

POLLAK, M. *Memória e Identidade Social*. Estudos Históricos, v.5, n.10, p. 200-212. RJ, 1992.

RAIMUNDO, Mário. *O congo*. Entrevistas concedidas a Osvaldo M. de Oliveira, em 26/12/1997 e em 20/02/2003. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

SACRAMENTO, Antonina. *O congo*. Entrevista concedida a Osvaldo Martins de Oliveira, em 10/10/1998. Meio de registro: Fita Cassete. Retiro, Santa Leopoldina, ES.

SODRÉ, Muniz. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1988.

WIED-NEUWIED, Von Maximiliano. *Viagem ao Brasil*. BH/SP: Itatiaia/Edusp, 1989.

WOLF, Eric. *Antropologia e poder*. Brasília: Ed. UnB; São Paulo: Ed. Unicamp, 2003.

Recebido em: 16/04/2018

Aprovado em: 04/06/2018

