

# O amor é oposto ao medo: o congo capixaba como costura visível de tempos diversos

El amor es opuesto al miedo: el congo capixaba como costura visible de diferentes tiempos

Love opposed to fear: the *capixaba congo* as a visible seam of multiple times

Recebido em 11-08-2022

Modificado em 24-10-2022

Aceito para publicação em 19-11-2022

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i3.39812>

245

 **Lara Sartorio Gonçalves**

Doutoranda em Sociologia pelo Instituto de Estudos Sociais e Políticos, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (IESP/UERJ), no Brasil, com estágio sanduíche na Universidad Complutense de Madrid (UCM), Espanha. Foi bolsista da CAPES. Email: [larasartorio@hotmail.com](mailto:larasartorio@hotmail.com)

## Apresentação

O presente ensaio fotográfico oferece um olhar “ardente” e encantado da cultura popular capixaba, mais especificamente o congo, como possibilidade de costura – territorializada e territorializante – de tempos diversos, de espaços em transformação, de afetividades e de percepções.

Palavras-chave: Fotografia; Amor; Congo; Capixaba.

“A cabeça pensa onde os pés pisam”, afirmou Frei Betto (Betto, 2002). Por essa razão, o desafio – que se converte em ousadia – de trazer referências da cultura popular para o espaço acadêmico impôs explorar meios pelos quais o presente ensaio funcionasse como um convite a uma experiência sensorial múltipla. A fotografia, a que se somam estas palavras, me pareceu ser essa oportunidade “ardente” para operar na dinâmica do sensível e da afetividade que a manifestação cultural capixaba mobiliza. Didi-Huberman disse que a imagem arde em seu contato com o real, tratando de, com essa hipótese, reivindicar a natureza das imagens “de encruzilhada de caminhos” (Didi-Huberman, 2012). Em suas palavras, [...] “a imagem não é um simples corte praticado no mundo dos aspectos visíveis. É uma impressão, um rastro, um traço visual do tempo que quis tocar, mas também de outros tempos suplementares – fatalmente anacrônicos, heterogêneos entre eles – que, como arte da memória, não pode aglutinar” (Didi-Huberman, 2012:207).

A imagem tem a possibilidade de funcionar como um prisma, por meio do qual é possível conhecer arranjos espaciais e temporais concatenados a paisagens afetivas. Nesses termos, a própria foto-imagem pode ser entendida pela chave de um significante que incorpora a noção de paisagem como aquela reveladora do passado e do presente em convivência cotidiana em um mesmo espaço – seja como preservação de um aspecto natural, uma memória, ou paisagens culturais antropizadas do território vivido ao representado (Turri, 2011).

Meu olhar, neste ensaio, parte de um lugar de inquietude com as disjunções sociais que organizam as cidades – e por elas são também organizadas. Os espaços cindidos, caracterizados pelo que alguns chamam de manchas geográficas, dada a força da cor da pele como critério estruturante da paisagem apresentada, são operadores comuns dos processos de estigmatização da sociedade racista em que vivemos. A escravidão – e a revolta das pessoas negras escravizadas – é a história da violência fundacional do que foi definido como projeto de “nação brasileira”, cuja centralidade foi dada à branquitude, tendo esta reorganizado, à luz da colonialidade, as sociabilidades por vir.

O clima de ameaça cultivado pelas revoltas das/os escravizadas/dos no final do século XIX, antecipou ações de controle e violência contra aqueles corpos que encarnavam o medo, intensificando as relações de desconfiança em condições assimétricas de poder entre senhores e escravizados. A historiadora Vera Batista, ao rememorar a importância visceral da Revolta dos Malês<sup>1</sup>, descreve que “Nos dias seguintes à rebelião, rumores de outros conflitos fizeram com que civis armados saíssem às ruas atirando a esmo nos negros. Qualquer objeto religioso

---

<sup>1</sup> Em 1835, na 27ª noite de Ramadã, mês mais importante para o calendário muçulmano, centenas de escravizados africanos acenderam a aurora da liberdade e tomaram as ruas de Salvador, Bahia, em confronto com as tropas armadas. Os “malês” são os africanos escravizados de religiosidade muçulmana.

determinava suspeição e prisão. O controle da movimentação dos negros na cidade atingiu níveis absurdos” (Batista, 2014:26). Os malês, portanto, sintetizaram todo um “aparato de cores, sons e formas antibrasileiras: amuletos em torno dos pescoços, anéis enfiados nos dedos, vestimentas “estranhas” cobrindo seus corpos marcados por sinais tribais, o soar de atabaques e o som de palavras gritadas em estranhas línguas” (Reis, 1986:246).

O conjunto de elementos e expressividades das múltiplas identificações da negritude: os artefatos religiosos, os adereços culturais, as vestimentas, os sinais, sons, cheiros, línguas e cores, que geravam *estranhamento* ao projeto de brasilidade demarcado pela branquitude, foram condenados, proibidos e coagidos a partir de inúmeros mecanismos violentos. A nação brasileira, então, foi projetada a partir de uma *afirmação estética branca*. E os elementos sensoriais, comportamentais e estéticos da negritude configuravam ameaça ao ideal da imagem colonizadora. Foi assim que se afirmou uma dinâmica relacional bipolarizada, capaz de criar um inimigo interno no imaginário coletivo e de tornar o medo, o afeto estruturante das sociabilidades.

Recuperar a trajetória que nos traz entendimentos quanto à constituição subjetiva, territorial, cultural e afetiva é fundamental para compreender o lugar de “doença, delinquência e desordem” a que a cultura popular afro-indígena foi referida. Foram inúmeros os códigos, normativas e declarações dos chefes de polícia, a partir do início do século XX, que determinaram a proibição dos tambores e batuques negros. Foi o que ocorre em 1904, na Bahia, para alívio da elite baiana; em 1913, em Havana, quando o prefeito declarou que “os comparsas afro-cubanos só teriam permissão de desfilar pelas ruas se deixassem seus instrumentos “africanos” em casa e concordassem em não apresentar danças africanas”; no código de postura da Província do Ceará, que mandava “recolher à cadeia pública os indivíduos que representavam os brinquedos – boi e congos”.

Um curioso referencial aglutinador entre religiões diversas – das europeias às de matriz africana – é a maneira como o medo é contraposto pelo amor. Pelos laços de solidariedade. Chama a atenção a forma como a cultura popular tende a se manter em/por zonas/populações periféricas das cidades, de favelas e dos ambientes rurais. Espacialidades caracterizadas por um formato de sociabilidade de maiores tendências a laços comunitários do que à conformação das cidades impulsionadoras do isolamento e atomização social. Territórios em que a solidariedade entre as pessoas caracteriza as práticas cotidianas e amplia a noção de núcleos familiares.

O ensaio apresentado a seguir é, assim como a apresentação textual, um percorrer de trajetórias, orientado por minha própria inquietude face às dinâmicas de pertença, a manifestação do sensível, os afetos com predominante potencial aglutinador e o referencial de territorialidade.

As fotografias registram um retorno ao lugar que nasci, mas que me indicavam elementos fragmentados de uma caminhada descontínua e multirreferenciada quanto a territórios e endereços. O congo capixaba – em sua potencialidade territorializada e territorializante – foi e é, para mim, a constituição do laço. É, finalmente, pertencer.

As fotografias que seguem foram realizadas em abril deste ano de 2022, em circunstâncias de festejos populares da identidade cultural capixaba. Apesar de todas as bandas de congo serem devotas do santo preto São Benedito (também carinhosamente chamado de São Bino), por meio da tradição afro-indígena do congo capixaba, as manifestações culturais aqui selecionadas são da retirada do mastro de São Sebastião, na Vila de Manguinhos (Serra), e do Carnaval de Congo de Máscaras, no Quilombo de Roda D'água (Cariacica).

### **Sequência 1: Congo Jovem de Manguinhos, Serra, Espírito Santo. Derrubada do Mastro de São Sebastião, em 16 de abril de 2022**

O congo de Manguinhos é o apagar de luzes, é noite que arde e queima como o fogo. O corpo que faz a travessia em cortejo reage em permissividade e também tensionamento, como que presenciando nativos que pisam o chão afirmando o território e sua pertença. Os músculos contraem, o tambor vibra o couro e a pele, a casaca range furiosa e o canto ecoa como se subisse pela espinha até transbordar em um suspiro inspirando recomeço. Um desejo por mais. Esse é o congo da despedida difícil. Quando acaba, quase ninguém sai. Como se houvesse uma captura por fascínio, um respeito reverenciador e até temeroso, como que em ardência incendiária. É o próprio fogo. Apresenta uma mistura de tempos em encruzilhada – expressos por multiplicidade geracional – e faz sentir densa presença ancestral. A indumentária é marcante: vermelho e branco, e contrasta em peles majoritariamente negras retintas.

O congo de Manguinhos é sempre movimento, pelo impossível que seria reter ou impor margens a tanto deságue. Tem força (e desafio) de comando pelo apito e o ranger imponente da casaca, regidos pelo sopro e força do mestre Wan Baster. São mãos de trabalho, cheiros de mar e de pescado, peles que misturam suor aos respingos da cachaça compartilhada, olhares por vezes concentrados nos comandos e outros perdidos na imensidão do céu escuro, como quem reverencia autoridades divinas. E, finalmente, pés descalços. Que antes tocavam chão de areia e deixavam suas marcas e agora pisam o perigo e o calor do asfalto mal feito e dos paralelepípedos da alta ladeira que liga a igreja à vila.

Já afirmei neste ensaio que a imagem arde. E eu sinto que essas fotos deixam queimar. Quando não fagulhas do que há de sentir cada um, são elas o próprio incêndio. Imagens

reveladoras de rastros prolongados no tempo e no espaço, a partir de cruzamentos da memória coletiva expressos na musicalidade, de congos que, em sua maioria, possuem autoria desconhecida, mas são passadas como herança às gerações seguintes. Do reconhecimento do espaço, dos becos e das antigas casas, em um trajeto que se vê redesenhado, ainda que tenha sua configuração passada reivindicada nos novos passos e na memória culturalmente compartilhada pelos pescadores. O congo da noite talvez seja a manutenção do cenário, antes lembrado como o festejo do fim do dia de pesca, quando as fogueiras cozinhavam o pescado e aqueciam os tambores a uma só vez, as mulheres limpavam os peixes frescos despejados no chão socado de areia e os homens seguiam de limpar e guardar seus barcos para o rio Manguinhos, onde ainda podiam banhar e tirar o sal do corpo. Hoje, é difícil pensar numa época em que aquele rio era límpido e fundo suficiente para um banho, mas o cortejo segue o trajeto de seus (hoje tristes) rastros.

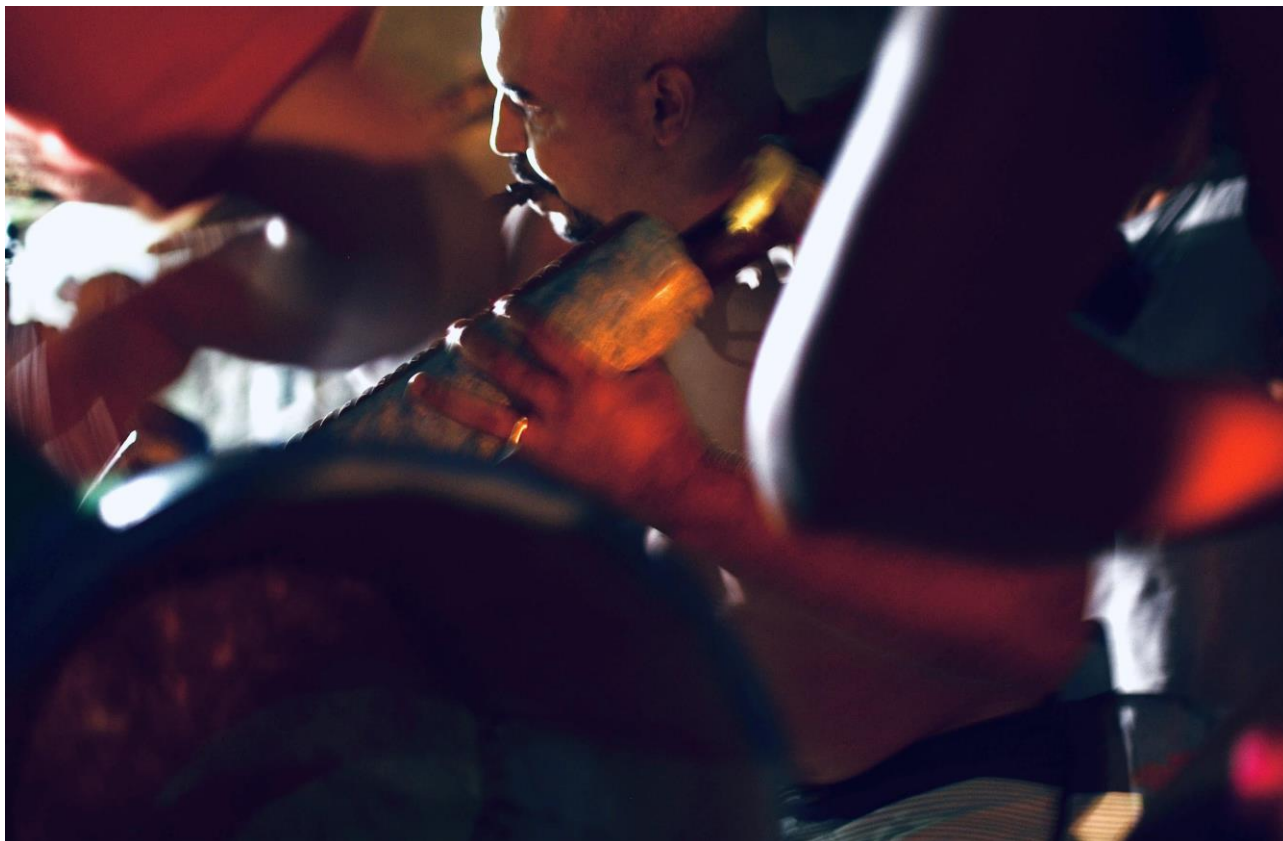
As letras dos congos são sinais e evidências da forte relação com o cotidiano da pesca, tratando das belezas e durezas desse ofício que originou a vila de Manguinhos. A fragmentação e intensa transformação do espaço fazem notar os efeitos nas memórias que falham. Os mais antigos, como seu Clenaldo, Antônio e a própria coordenadora da banda, a Dona Lúcia, guardiões desses saberes fundantes da vila mágica, já não lembram muitas das cantigas e outras começam a ser alteradas por confusão da lembrança que vai perdendo seu chão, seu cheiro e suas cores próprias, na medida em que a paisagem vive sua modificação em fugacidade.



**Foto 1:** Aquecimento de tambores na fogueira para afinação no congo de Manguinhos, em abril de 2022. Festa de Derrubada do Mastro de São Sebastião.

Informação técnica: Nikon D5100 lente Sigma 18-250mm F3.5-6.3.





**Foto 2:** Mestre Wanbaster com a casaca e regendo a banda com o apito.  
Informação técnica: Nikon D5100 lente Sigma 18-250mm F3.5-6.3.

251



**Foto 3:** Aquecer de tambores e pés no chão.  
Informação técnica: Nikon D5100 lente Sigma 18-250mm F3.5-6.3.



**Foto 4:** Jorginho, nativo de Manguinhos e filho do pescador Clenaldo, toca tambor de congo.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 5:** Mestre Wanbaster comanda a saída do congo com toda energia e entrega. O brilho nos olhos chama a atenção de um corpo que caminha arrepiado e um olhar emocionado. A tatuagem que aparece é de um peixe com “Manguinhos” escrito embaixo.  
Informação técnica: Iphone 13.





**Foto 6:** Paulo Vitor Teixeira, pescador nativo de manguinhos, prepara o barco para o cortejo. O barco é levado pelos congueiros até a Igrejinha de Sant'Anna, onde o mastro será retirado.  
Informação técnica: Iphone 13 modo *live*.





**Foto 7:** Aquecer de tambores na fogueira e teste de afinação coletiva.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.



**Foto 8:** Renata dança com a bandeira em frente à Igreja durante a retirada do mastro.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato. Preto e Branco.





**Foto 9:** Comandos de Rhullit e entrega de uma banda de congo integralmente masculina. Instrumento afro-indígena “casaca” em foco.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato. Preto e Branco.





**Foto 10:** Luizito em foco, acompanhado de Jorginho em primeiro plano e, entre eles, desfocado, aparece o Marcelo conhecido como Mestre Manguinhos. Todos nativos.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato. Preto e Branco.

**Sequência 2: Carnaval de Congo de Máscaras de Roda D'água, abril de 2022.**

Talvez seja “a história que a história não conta”, mas que incontornável de que seja sentida: é, com muito respeito, pisar o quilombo e o corpo transbordar em sorrisos fáceis, arpejo ritmado pelos tambores, olhos correntes como a água e um ímpeto de lançar-se a muitos abraços. Como um quebra cabeça que não se completa, mas que tampouco perde pela ausência de peças, é narrada uma tradição que remonta há quase dois séculos firmada na resistência, no jogo, na musicalidade, na devoção e na luta que marcam as gerações quilombolas de roda d'água. E não só: conta com o respeito e a intensa troca entre tantas outras bandas de congo do Espírito Santo.

Um desejo e uma alegria vividos de maneira tão intensa que reverencia e pede licença aos antigos para serem sentidos. O congo da zona rural possui muitas particularidades, em especial pela relação de pertencimento criada com a terra, fonte direta de vida, alimento, cultura e memória. E já que vínhamos falando do fogo, é preciso recuperar a origem do Quilombo de Roda D'água que, segundo a oralidade dos antigos, é originada a partir da fuga dos negros escravizados a partir do estopim que marcou a história brasileira, a Insurreição de Queimado (Serra), em 1849. Esse deslocamento talvez seja o que aproxime o congo de Cariacica com o da Serra, conservando traços da musicalidade e devoção.

As fotografias que trago neste ensaio são de um ano muito especial em sua forma de apresentação. Foi a retomada, em 2022, do Carnaval de Congo de Máscaras depois de dois anos que deixou de ocorrer em função da pandemia de covid-19. Com cuidados sanitários ainda necessários e falta de recursos destinados à cultura, foi um ano esvaziado em comparação aos outros. Sua configuração em termos de paisagem, também vinha sofrendo alterações importantes desde a conclusão da obra do asfalto, que agora corta o quilombo e suas águas, alterando rotinas, temporalidades, espaço e memória.





**Foto 11:** Momento de concentração das bandas de congo dos municípios da Serra, Cariacica e Viana.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo *live*.





261

**Foto 12:** Encontro de gerações ao toque do tambor.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.



**Foto 13:** Cenas encantadas das mãos e tambores.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 14:** Concentração. Ao fundo, João Bananeira.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 15:** João Bananeira.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.



O personagem central do carnaval de congo, o João Bananeira, faz o público inteiro se sentir um pouco infantil, misturando curiosidade, estranhamento, graça e humor abobalhado diante dos mascarados. Essa figura que faz a brincadeira do carnaval remonta às relações de escravidão. Se nos unimos ao antropólogo Morris e concordamos que “o riso evoluiu do choro”, me parece uma travessia corporal que cabe na expressão do João Bananeira. Os negros escravizados de Queimados fugiam de seus senhores e as máscaras, folhas de bananeiras, trapos para esconder mãos e braços possibilitavam o anonimato. Acessar os festejos era a possibilidade de exercer sua devoção e fé – impedidas pelos senhores. Manter a tradição, portanto, é a continuidade desse grito de liberdade, mas também, uma demonstração potente da força, criatividade e o desconforto dos opressores quanto a suas certezas. O ar de mistério, do não identificável, daqueles que são ninguém, mas também todo mundo, conserva o ímpeto da surpresa. A luta se mantém viva nas matas, nas águas, no subterrâneo e onde mais os opressores não conseguem ver. O poder do indecifrável: corrente nos silêncios estruturantes do medo que segue aterrorizando os senhores.



**Foto 16:** João Bananeira brincando.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 17:** Dona Maria carrega a bandeira sobre o chão de barro.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo *live*.





267

**Foto 18:** O protagonismo das mulheres. Nesta foto, a Mestra Darinha carrega a buzina e chocalho, instrumentos usados apenas em Cariacica. Em geral, quem porta a buzina é a mestra/o mestre da banda de congo. Na Serra e na Barra do Jucu também é utilizado um tipo de chocalho, mas no formato tradicional do samba, o ganza.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 19:** Mestre Tagibe com o apito.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 20:** Tradição desde a infância.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.





**Foto 21:** João Bananeira triste.  
Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.



**Foto 22:** Mestre da Banda São Benedito de Boa Vista. A foto registra o asfalto ao fundo, cortando as paisagens verdes.

Informação técnica: Iphone 13 em modo retrato.



## Referências

- APEC. Fundo da Secretária de Polícia do Ceará. Lançamento de requerimento e despachos. 27 dez. 1869. Ala 03. Estante 44. Livro 03. Fl. 77.
- BATISTA, Vera Malaguti (2003), *O medo na cidade do Rio de Janeiro*. Editora Revan. Rio de Janeiro.
- BETTO, Frei (2002). *Dez conselhos para os militantes de esquerda*. Agenda Latinoamericana, pp. 218-219 [Consul. 10-03-2022]. Disponível em <https://latinoamericana.org/2002/textos/portugues/BettoPort.htm>
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2012), *Quando as imagens tocam o real*. PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM, [S. l.], pp. 206-219 [Consul. 10-03-2022]. Disponível em <https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15454>
- FERREIRA, Hilario (2020), *O processo de branqueamento e a perseguição da cultura africana*. [Consul. 10-03-2022]. Disponível em <https://cearacriolo.com.br/o-processo-de-branqueamento/#sdfootnote3sym>
- GONÇALVES, Lara S. (2018), *Afetos, corpos e territórios: medo e violência na Maré e na Palestina*. 2018. 151 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- HUTTA, Jan Simon (2020), “TERRITÓRIOS AFETIVOS: CARTOGRAFIA DO ACONCHEGO COMO UMA CARTOGRAFIA DE PODER”. *Caderno Prudentino de Geografia*, v. 2, n. 42, pp. 63-89 [Consul. 10-03-2022]. Disponível em <https://revista.fct.unesp.br/index.php/cpg/article/view/7883>
- REIS, João José dos (1986), *Rebelião escrava no Brasil - a história do levante dos malês (1835)*. São Paulo, Brasiliense.
- SAFATLE, Vladimir (2015), *Circuito de afetos*. São Paulo, CosacNaif.
- TURRI, Eugênio (2011), *A paisagem como teatro – do território vivido ao território representado*. In: SERRÃO. A. V. *Filosofia da Paisagem: uma antologia*. Lisboa: Ed. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa.



---

### **Presentation**

---

The present photographic essay offers a “burning” and enchanted lens of popular culture from Espírito Santo, particularly the “congo”, as a possibility of a seam – territorialized and territorializing – of diverse times, spaces in transformation, emotions and perceptions.

Keywords: Photography; Love; Congo; Capixaba.

---

### **Presentación**

---

El presente ensayo fotográfico ofrece una mirada “ardiente” y encantada a la cultura popular de Espírito Santo, más específicamente del congo, como posibilidad de costura – territorializada y territorializante– de diferentes tiempos, de espacios en transformación, de afectos y de percepciones.

Palabras clave: Fotografía; Amar; Congo; Capixaba.

---