

PROCESSOS ORGANIZATIVOS, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Etnografia e História da Transmissão Cultural do Congo em uma Comunidade Afrobrasileira - Cariacica (ES)

José Elias Rosa dos Santos¹

RESUMO

O congo é uma das mais importantes marcas da cultura popular do Espírito Santo e está ou já esteve presente na maior parte do território deste Estado. No Município de Cariacica/ES a Região de Roda d'Água é riquíssima nesta manifestação, onde existem várias bandas de congo. Este artigo vai discutir essa tradição utilizando o caso de transmissão cultural entre três gerações de mestres de congo, enfatizando os conceitos de memória e identidade. Para se conhecer o congo em todos os nuances, é necessário buscar compreender o pensamento das pessoas que guardam e transmitem essa manifestação cultural. Este artigo pretende estudar algumas concepções dos congueiros a partir do estudo de uma família de mestres.

Palavras-chave: Congo – memória – identidade – transmissão cultural

Introdução

Para introduzir o leitor a este artigo, gostaria de possibilitá-lo à imaginação de uma região montanhosa em que a atividade produtiva tradicional das comunidades ali existentes é o cultivo da banana. Chegando ao cair da tarde nesta região cercada de altos morros arborizados ou repletos de bananeiras pode-se ouvir de longe o ecoar de muitas vozes entoando canções, acompanhadas pelo som grave dos tambores, que por sua vez são recheados com a sonoridade estridente da casaca e cortado pelo ronco grave da cuíca. O ritmo contagiante parece repercutir as batidas do coração.

¹ Professor de História – Prefeitura Municipal de Vitória e aluno do Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais – PPGCS, da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES. Prof_joseelias@yahoo.fr

É o congo de Roda d'Água: uma tradição secular que guarda diversas marcas das culturas afrobrasileira, indígena e portuguesa. Esta é uma manifestação com forte hibridismo e, por isso mesmo, pode ser tomada como um negativo fotográfico da alma brasileira e capixaba.

O congo representa um dos mais significativos e disseminados símbolos da cultura do Espírito Santo, estando presente em muitas outras manifestações culturais. Porém, é pouco explorado como referência cultural das comunidades negras existentes nesse Estado. Estima-se que a maior parte do território espírito-santense conta ou já contou com a presença do congo.

Por ser importante símbolo da cultura do Estado muitos artistas locais se utilizaram desta referência cultural em suas produções tornando-o um produto de forte apelo comercial. Músicos, cineastas, artistas plásticos, escritores são alguns dos inúmeros artistas que já se utilizaram do congo para, por meio deste, impregnar a marca capixaba em seus trabalhos.

Não obstante, a academia ainda não deu até hoje a devida importância a esta marca popular tão relevante. Salvo algumas boas publicações de folcloristas, que estão entre as poucas fontes bibliográficas de pesquisa - trabalhos esses que fazem uma descrição sumária e superficial dessa manifestação -, poucos são os projetos de pesquisa que se pode encontrar nos programas de pós-graduação e quase nada se tem visto em nível de projetos de extensão nas instituições de ensino superior do Estado.

Pretende-se assim abordar as possibilidades de se penetrar na cosmogonia dos/as integrantes das bandas do congo, que autodenominam *congueiros/as*, e a partir desse momento empregarei esta categorial de autodefinição para me referir aos integrantes do grupo. Até então pouco se tem estudado acerca da forma de ver e organizar o mundo destas pessoas, que são valorizadas somente quando estão atrás dos tambores e que são ignoradas enquanto portadoras de um rico conhecimento tradicional e transmitido oralmente de geração a geração. Ora, os elementos presentes no congo compõem um universo cultural que ajuda a tecer uma vasta teia, no sentido empregado por Geertz (1974), na qual estão inseridas diversas outras referências culturais de matriz africana. Estudar essa teia é fundamental para que se possa compreender o povo brasileiro, pois

de diversas formas os elementos afro-brasileiros e afro-capixabas estão presentes na constituição da cultura do povo brasileiro e capixaba.

O presente artigo pretende apresentar uma concepção de mundo das comunidades congueiras onde a identidade e a memória adquirem grande importância, ou seja, ao manterem acesa a chama do congo nutrem a crença de que têm um passado e um destino comum aos demais agrupamentos, no sentido de que o congo teria sido uma referência cultural dos africanos e de seus descendentes no Brasil desde o período da escravidão. Assim, constroem um sentimento de pertencimento à comunidades etno-culturais que vivem não apenas das batidas de seus tambores, mas mantêm seus modos de vida cotidianos em diversas atividades sociais, econômicas e políticas.

1. MEMÓRIA E IDENTIDADE

Quando se pretende estudar o processo de transmissão cultural é preciso discutir os conceitos de *memória* e *identidade*, sempre tendo como referência que esses conceitos, entre eles o de transmissão cultural, jamais devem ser analisados dissociados de uma forma de organização social ou comunidade de sujeitos, que se relacionam no processo de manutenção e ressignificação de tradições, que no presente estudo é o congo, ou seja, um conjunto ritualístico de danças performáticas, cantigas e instrumentos musicais. Existe uma relação direta e inquestionável entre os conceitos de memória e identidade. Jacques Le Goff (1997: 12) diz que a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos grupos sociais pode determinar perturbações graves da identidade. Pollak (1992: 4), por sua vez, destaca que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade – seja ela individual ou coletiva – por ser fator determinante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução – é o sentimento de pertencimento.

Pollak destaca que existem três critérios para se localizar a memória, que é constituída a) por pessoas, *personagens*, b) por lugares – por exemplo, um lugar que marcou a infância ou a ocorrência de uma batalha - e c) por locais distantes no tempo e no espaço de uma determinada pessoa ou grupo social. Chama atenção para o fato de que esses

três critérios podem ou não se referirem a critérios empiricamente fundados, ou seja, podem apenas ser projeções de outros eventos, lugares ou personagens.

Outra reflexão relevante de Pollak é que a memória sofre a influência das preocupações do momento em que ela é construída, e estas constituem um elemento de estruturação da memória. Assim, a memória é um fenômeno construído social e individualmente, objeto de disputa entre os diferentes grupos políticos que compõem a sociedade.

Por sua vez a identidade, ainda segundo Pollak, é construída a partir de três elementos essenciais: a unidade física, a continuidade dentro do tempo e o sentimento de coerência. É aí que se localiza a relação entre a memória e a identidade.

Para Pollak a identidade social é a imagem de si, para si e para os outros. E, sendo assim, a identidade social, como a memória, é um valor disputado em conflitos sociais e intergrupais em embates políticos. Lembrar esse ou aquele fato, festejar esta ou aquela data faz parte de um processo de construção social da memória e da identidade social.

Essas reflexões de Pollak nos levam ao tratamento dado por Roberto Cardoso de Oliveira ao conceito de *identidade étnica*. Para Oliveira (1976: 5) a identidade (pessoal ou coletiva) é parte, em primeiro lugar, dos interesses e definições de outras pessoas em relação ao indivíduo cuja identidade se quer discutir. Ela é construída em relações sociais e, em seu caráter étnico, visto que o autor está estudando as relações interétnicas, a identidade tende a se exprimir “como um sistema de oposição ou contraste”, implicando a afirmação do *nós* diante dos *outros* (OLIVEIRA, 1976).

As construções sociais das identidades, enquanto disputas sociais intergrupais - para usar uma expressão de Pollak - ocorrem em situações sociais marcadas por conflitos de interesses, em que alguns grupos estabelecidos têm pretensões de subjugar “outros” e onde os “outros” podem insurgir por meio de suas formas de resistência e de organização social, política e cultural. Essas relações conflituosas, conforme verificamos em Weber (1972) e Oliveira (1976) marcam as relações sociais de construção das identidades, que o primeiro chamou de “relações comunitárias étnicas” e o segundo denominou como “fricção interétnica”. Em Weber, o sentimento de pertencimento étnico se acentua em situações de conflitos e guerras, onde está em jogo

a possibilidade de perda do território, resultando em uma maior valorização da comunhão étnica. Em ambos os autores, verificamos que em tempos de paz as questões da diferenças e identidades étnicas permanecem adormecidas, enquanto em situações de conflitos, elas se manifestam. Portanto, as identidades são construídas não no isolamento, mas nas relações (comunitárias, sociais e políticas), que vão das escalas micros às macros sociais e políticas.

2. BANDA DE CONGO: UMA DESCRIÇÃO BREVE

Para tentar compreender essa teia de significados serão descritas atividades de transmissão cultural que se deram entre os mestres Itagibe, Gabiroba e Alcemir, que constituem três gerações de uma mesma família que guardam e transmitem a tradição do congo e contribuem para dar significado a essa referência cultural na Região de Roda d'Água², no município de Cariacica – ES. O sentimento de pertencimento dos entrevistados aos agrupamentos em estudo e suas lembranças acerca da formação desses grupos são fundamentais no processo de transmissão cultural.

Primeiramente é necessária uma breve apresentação do congo em sua formação e organização. Uma banda de congo comumente é formada com um pequeno agrupamento de pessoas, girando entre 10 e 15 membros, entre instrumentistas (geralmente homens), as cantoras (na sua grande maioria mulheres), o mestre, a guardiã da bandeira, a porta estandarte e as crianças. Os instrumentos usados são oriundos da tradição afrobrasileira e ameríndia. Serão citados neste artigo os instrumentos mais importantes 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 carneiro. 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 – curioso observar que apesar de tradicional em bandas de

² A região de Roda d'Água neste artigo abrange um território que se inicia no bairro Piranema e se estende até São Sebastião do Taquarussu, formando um corredor de Congo de Cariacica.

congo, esse instrumento é relativamente de uso recente em algumas bandas de congo de Cariacica. Até 1996 ele estava ausente, por exemplo, na Banda de Congo de São Sebastião de Taquarussu.

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 quais 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, 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 Congo* – que será tratado mais a frente – que se transformou em umas das maiores festas populares do Estado do Espírito Santo, e que acontece no dia de Nossa Senhora da Penha, padroeira do Estado, na segunda segunda-feira após a Páscoa.

3. A TRADIÇÃO DO CONGO: UMA MEMÓRIA CONTADA, VIVIDA E RECONSTRUÍDA

Na zona rural do Município de Cariacica, no Estado do Espírito Santo, encontra-se um pequeno e muito aconchegante bairro com um nome bem bucólico de Roda d'Água. Palco de algumas manifestações populares Roda d'Água tem sido reverenciada como a detentora de uma das maiores festas populares do Estado, o *Carnaval de Congo e Máscaras*. Trata-se de uma festa secular que tem passado por muitas transformações no decorrer dos anos.

Como compreender esse universo marcado por ritmos, alegria, irreverência, devoção, diversão e tradição? Para se penetrar nessa tradição pode-se tomar uma família de mestres de congo, que são os guardiões da sabedoria de uma das comunidades congueiras que não se resume no tocar tambor e cantar as toadas, mas abrange todo um sistema de organização social, econômica e política.

Itagiba Cardoso Ferreira, com 62 anos, conhecido como mestre Itagibe, é um desses homens negros e altos, de cabeça branca, que não conseguem disfarçar a carga de saberes que carregam e impõem respeito logo ao chegar e ao pronunciar, com o grave de sua voz um – *Boa noite!* Fazer etnografia com uma personagem dessa envergadura é assumir a responsabilidade de conseguir captar as menores nuances de suas palavras e procurar não interferir na hora de transcrever as ideias concedidas nas saborosas entrevistas.

É pela *práxis*, no sentido de idéias e vivências, de mestre Itagibe que se pretende conhecer a tradição do congo, como ela foi construída e organizada na região de Roda d'Água. A memória de mestre Itagibe é reconstruída a partir de um outro agrupamento social que não o atual, na Banda de Congo de *Santa Izabel*, da qual foi mestre por mais de 40 anos, e onde começou a adquirir os conhecimentos, ainda aos 10 anos, que fizeram dele um dos mais importantes mestres de congo de Cariacica na atualidade. E sobre sua iniciação ele diz: “Eu conheci o congo através de meu Pai e minha idade era 10 anos que eu tinha. Porque com o meu pai eu aprendi tudo, né!”³.

O pai de mestre Itagibe, de nome Manoel Ferreira, conhecido como o *mestre Gabiroba*, foi um dos mais importantes mestres de congo da Cariacica e, junto com o *mestre dos Santos* e o *mestre Queiroz*, foi um dos fundadores e está entre os primeiros integrantes da Banda de Congo de Santa Izabel. Já se pode notar no fragmento da entrevista do mestre Itagibe acima transcrita, o papel fundamental das relações sociais (no presente caso entre gerações) e do pertencimento à uma comunidade (aqui de parentesco) nos processos de construção da identidade e de transmissão cultural. Nesta tradição, verificamos uma sucessão patrilinear, pois os saberes são valorizados como uma herança paterna.

³ Todas as citações feitas sobre o Mestre Itagibe são baseadas em entrevista concedida no dia 25/04/2011.

O mestre Itagibe amplia o círculo de pertencimento ao incluir no seu processo de aprendizagem da herança cultural outros dois importantes mestres, com os quais aprendeu. Isso significa que o processo de transmissão cultural é uma ação coletiva, sempre associado à uma comunidade. Diz o entrevistado:

*...eu passei a ser o terceiro mestre e já fui aprendendo alguma coisa com os outros mestres, que era o **mestre dos Santos** e depois **Manoel Queiroz**, que são os fundadores da Banda de Congo de Santa Izabel. Fundadores que eu digo assim, porque a Banda de Congo de Santa Izabel existe há mais de 150 anos, só que ela tinha parado e eles resgataram ela com esse nome de Santa Izabel. (grifo nosso).*

Fica evidente neste processo de formação o caráter social da construção da memória e da identidade, já que a transmissão cultural se procede de forma espiral, incluindo toda a comunidade de Roda d'Água, representada pelos mestres de congo, que são autoridades – no sentido de terem recebido o poder da própria comunidade – na tarefa de guardar e fazer perpetuar, com toda a tensão inerente, os conhecimentos e as tradições.

Da mesma forma, o mestre Itagibe se preocupa com a continuidade da tradição nas futuras gerações, inclusive na sua família, destacando o papel que seu filho, “segundo mestre”, já desempenha na comunidade. O processo de transmissão é muito realçado em suas palavras:

(...) de vez em quando eu falo pra eles, “oh meu filho, meu pai quando me criou, ele me criou e eu tinha que acompanhar ele, se não acompanhasse tomava uma surra, por isso eu quero que vocês me acompanhem, eu não vou bater em vocês, mas eu quero que vocês me acompanhem por que pra nós, nós temos que manter nossa tradição”. E então graças a Deus eles me respeitam e onde eu estou eles estão junto comigo.

Existem transformações nos modos de transmitir a cultura entre uma geração e outra. Isso é facilmente notado na diferenciação que é estabelecida na citação acima. O mestre Itagibe faz questão de dizer aos filhos como ele recebeu o congo e enfatiza a particularidade do modo como ele quer transmitir essa herança cultural às gerações seguintes. Esse diálogo entre o mestre e os filhos, advindo de suas lembranças sobre o

congo no tempo de seu pai, cria uma consciência acerca do que está sendo ensinado e, conseqüentemente, desenvolve o sentimento de pertencimento a uma comunidade de parentesco, que acredita ter o dever de, afirma o entrevistado, “*manter nossa tradição*”.

Uma possível explicação para essas transformações no modo de transmitir a tradição é analisá-las a partir de uma sincronização com as mudanças que ocorrem na sociedade em geral. As formas de promover a educação dos filhos sofreram mudanças significativas tanto no ambiente domiciliar quanto no próprio sistema escolar regular. Mestre Itagibe, hoje funcionário lotado na Secretaria Municipal de Educação de Cariacica, exercendo a função de vigia, é certamente um homem atualizado com as concepções do seu tempo. É possível também ventilar a hipótese de que o apelo à participação nas bandas de congo hoje ganhou força pelo fato de o congo ter se popularizado em todo o Estado a partir da massificação dessa tradição com o sucesso alcançado por grupos musicais que o utilizaram, aproximando-o do grande público.

Depois de ter sido mestre da Banda de Congo de Santa Izabel por quase quarenta anos – quase cinquenta, levando-se em conta o tempo em que foi o terceiro e o segundo mestre - Itagibe tomou uma atitude radical: deixar a Banda de Congo de Santa Izabel e criar uma banda de congo com o seu nome, composta por membros de sua família e por amigos.

As lembranças do pai e o desejo de reunir a família garantindo a transmissão cultural aos filhos e netos foram as motivações que levaram à criação da *Banda de Congo Mestre Itagibe*, em 2007.

Ele [o pai do entrevistado] *tinha, era um desejo dele fazer uma banda pra ele. E a banda como ele queria seria uma banda com os tambores de oco de pau que era pra manter bem a tradição. (...) Aí eu peguei um pouco da minha família, que são 6 meninos jovens, mais eu e minha esposa dá oito, e as minhas noras que participam também, que são 3 noras que eu tenho que participam também, aí dão nove pessoas* [aqui ele só contou filhos e noras], *deu quase a banda.* (grifo nosso).

Impossível não destacar o caráter comovente dessa citação, pois Itagibe, valorizando a memória de seu pai, mestre Gabiroba, e realçando a consciência do pertencimento à

uma comunidade e à uma família que mantêm e transmite a tradição, como seu pai queria, ele, o filho, inicia nova empreitada ao fundar, com quase sessenta anos de idade, uma nova banda de congo, com todas as dificuldades que são peculiares a uma banda de congo em formação. Mas o orgulho é manifesto quando relata que seu filho está dando continuidade ao empreendimento cultural: “o Alcemir mesmo já tá ensinando a filha dele. Amanhã ou depois ela também já vai ser uma congueira” ou ainda que “minhas netinhas também as mães tão ensinando”. Na perspectiva do entrevistado, existe uma preocupação que a tradição e os sonhos do antigo mestre Gabiroba sejam ensinados para as gerações futuras, tendo em vista que essa tradição será uma reinvenção jamais isolada dos contextos do presente e do futuro.

A atualização da tradição parece ser uma realidade com a participação do *segundo mestre Alcemir* – Alcemir Cardoso Ferreira, 33 anos - na Banda de Congo Mestre Itagibe. Neto e filho de mestre de congo, Alcemir já desenvolve várias atividades seja ministrando oficinas relativas à construção de instrumentos, seja acompanhando a Banda de Congo Mestre Itagibe e organizando apresentações já sem a presença do mestre principal. Sobre o filho mestre Itagibe confessa:

Eu já estou ficando velho e eu já tô passando para o Alcemir que já é o segundo mestre da banda e já está fazendo as apresentações dele sem a minha presença. Então isso aí tudo foi que eu aprendi com o meu pai e hoje eu tô passando pra ele.

4. O CARNAVAL DE CONGO E MÁSCARAS

Segunda-feira, dia de Nossa Senhora da Penha, padroeira do Estado do Espírito Santo. Chegam pessoas de todas as partes do Estado, que movimentam a rotina do pacato bairro de Roda d'Água. As várias barracas que são montadas oferecem à população das redondezas a oportunidade de movimentar o comércio local gerando renda extra. São firmados diversos mastros que marcam o ponto onde ficarão as várias bandas de congo que participam do festejo, cada uma no seu mastro. Tudo isso tem lugar uma vez por ano no chamado de *Carnaval de Congo e Máscaras*.

Realizada oito dias após o domingo de Páscoa, portanto com data móvel, essa festa é a maior mobilização popular em torno do ritmo de congo do Estado - levando-se em conta que existem, seguramente, outros grandes festejos, de igual ou maior porte, onde o congo esteja presente. Mas o Carnaval de Congo é uma festa organizada para e pelas bandas.

Na memória do mestre Itagibe o Carnaval de Congo ocupa um lugar importante, relacionando-se às suas lembranças da infância, de pertencimento a uma comunidade de parentesco e a uma tradição e com ligação direta ao papel de mestre Gabiroba e outros mestres na formação de sua identidade. Para ele o Carnaval lembra o antepassado e tudo o que eles fazem e o quanto eles trabalham para a realização do Carnaval é baseado na memória do antepassado.

O Mestre relata que o Carnaval do Congo, que ele situa há mais de cinquenta anos – as diversas fontes disponíveis hoje em dia apontam diferentes datações, chegando até a mais de 100 anos - no início era feita uma festa em forma de caminhada. Os brincantes iam de casa em casa – o que Itagibe chama de *carnaval de rua* -, onde eles eram recebidos pelos amigos e batiam o congo. Sobre as origens da festa, o entrevistado faz o seguinte relato:

(...) o carnaval do congo começou com os escravos fugidos daqui da região. Porque não tinha como aparecer pro público e Nossa Senhora da Penha comemorava o dia dela e não tinha como, porque a distância era longe para chegar no Convento, então o que eles faziam? Fazia as máscaras, os também de oco de pau, (...) aí saíam visitando os amigos e o carnaval começou por aí, que era o mesmo estilo que a gente fazia, antes de ter o carnaval concentrado era visitar os amigos, todo mundo mascarado pra ninguém conhecer.

Percebe-se que pela datação oferecida entrevistado o Carnaval de Congo pode ser localizado há mais de 120 anos, pois remete aos “*escravos fugidos*” da região, considerando que o fim da escravidão, em seu aspecto meramente formal, diga-se, ocorre em 1888.

Note-se que “a casa dos amigos” onde ocorria o encontro dos congueiros pode ser analisada como o lugar de segurança e, portanto, de confiança para acontecer a festa, o território secreto de uma territorialidade proibida. Assim como o quilombo era um “território proibido” (LEITE, 1991; NASCIMENTO, 1980) e uma forma de organizar a diferença cultural – nos modos de ser, existir, fazer e produzir - o congo pode ser analisado como uma das diferenças culturais afro-brasileiras dos quilombos no Estado do Espírito Santo.

Nos dias de hoje o Carnaval de Congo não apresenta mais as mesmas características do passado, na época da infância de Itagibe, 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, como o Poltlach (Marcel Mauss), que é expressão de uma totalidade que inclui fatos sociais, econômicos e políticos. Mestre Itagibe afirma:

Vejo muita coisa e os benefícios que o congo traz pra região, porque eu me criei desde meus 20 anos sem energia lá em Roda d'Água e com o crescimento do congo lá chegou a energia e hoje já temos telefone e isso tudo através do congo.

Outro elemento importante na formação da memória e identidade dos congueiros na região de Roda d'Água é a personagem *João Bananeira*. Nas lembranças de mestre Itagibe estão presentes as narrativas de mestre Gabiroba explicando a origem dessa figura popular,

(...) ele me falava que o João Bananeira era uma pessoa, um dos maior produtor de banana lá da nossa região. Então ele gostava do congo. Só que ele não queria dar o direito dele, pros empregados dele dos escravos dele. Então ele se vestia também de João Bananeira, ia por meio e brincava o congo lá e ninguém descobria que era ele que estava ali. Então aí, depois que ele morreu surgiu o João Bananeira através dele.

A região de Roda d'Água tem uma importante e antiga produção de bananas, que é um dos principais produtos da agricultura do município de Cariacica, reforçando a ideia de olhar o congo como um fato social total. Alguns mestres de congo de Cariacica vivem

da produção de banana como proprietários rurais ou como funcionários de propriedades que produzem o citado a fruta.

A descrição acima da narração feita também permite entrever como as pessoas transitam entre as fronteiras culturais. O produtor de bananas, proprietário que não aceitava a participação de seus escravos no Carnaval, participava da festa disfarçado de *João Bananeira*. Barth diz que a “identificação de uma outra pessoa como membro de um mesmo grupo étnico implica um compartilhamento de critérios de avaliação e julgamento” (BARTH, 2000: 34). Ora o anonimato do senhor de escravos não permitia um compartilhamento do “mesmo jogo”, pois não era reconhecido e não poderia ser cobrada a partilha de outros elementos caracterizadores do sentimento de pertença e, provavelmente, nem seria esta sua intenção ou a dos escravizados, por que além da falta de formas de compreensão compartilhadas não havia interesses mútuos entre os dois elementos em um contexto onde a formação das identidades se dá antes em forma de dominação, sujeição e também de protesto ou resistência, como é o caso dos quilombos e de outras formas de organização social apropriadas ou inventadas escravizados. Aliás, o contato social é importante para que se mantenham as fronteiras étnicas, pois assim se podem acarretar diferenças no comportamento. Ao participar do congo o produtor de bananas não reduz as diferenças, ao contrário, as torna mais evidente, pois só aceita participar no anonimato.

De forma diferente pode-se analisar outro caso descrito por mestre Gabiroba:

A gente vê mesmo a minha nora ela é lá de Santa Maria, então poxa cê vê, é uma cultura bem diferente, que é uma cultura alemã, mas hoje ela é fã do congo, então, a gente, o trabalho que a gente faz na banda é educativo que leva as pessoas a participar. Porque é um futuro, é o futuro da nossa cultura aqui do nosso município. (grifo nosso).

Ao relatar o caso de sua nora mestre Itagibe mostra-se atento ao movimento das pessoas entre as fronteiras étnicas, ressaltando sua importância até como processo educativo. O romper dessas fronteiras é fato comum no Carnaval de Congo, pois é quando várias pessoas externas à comunidade se vestem de *João Bananeira*. Para mestre Itagibe esse “é um futuro, é o futuro da nossa cultura aqui no nosso município”.

Mas como avaliar as transformações que ocorrem no Carnaval? A primeira se deu quando se instituiu a concentração, acompanhada de vários outros elementos, como a introdução da Santa e do palco. Nestas transformações tem papel importante o Poder Público, através da Prefeitura Municipal de Cariacica. Mestre Itagibe lembra, como já afirmado acima, que essas transformações ocorreram em função do crescimento do congo. 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 memória pode-se detectar com facilidade o papel político exercido entre as diferentes forças presentes na sociedade, que deram novo significado ao festejo.

5. QUILOMBOS

Uma inquietante abordagem que se fará neste breve artigo sobre memória e identidade nas bandas de congo, foi despertada por um depoimento de mestre Itagibe acerca da existência de escravizados fugidos na região. Conta mestre Itagibe:

(...) o relato que se fala lá que no passado teve, né, os escravos fugiram da rebelião que houve no navio na costa capixaba, então uns se esconderam em Queimados e de Queimados pegaram as cabeceiras de Roda d'Água.

O relato acima transcrito faz referências a dois fatos históricos que estão presente em outras narrativas, quais sejam o naufrágio no navio *Palermo*, que deu origem às festas de puxada e fincada do mastro e a Insurreição de Queimados, relembradas todos os anos no dia 19 de março em frente às ruínas da Igreja de São José de Queimados, no Município de Serra/ES. O Professor Cleber Maciel já havia chamado a atenção para o fato de que negros insurretos em Queimados articularam-se com escravizados/as de várias localidades dentre as quais Cariacica (MACIEL, 1992, p. 42-47). O estudo de Oliveira (2005) verifica a existência de refugiados de Queimados na região de Retiro, em Santa Leopoldina. A partir dessas fontes pode-se concluir que há grande possibilidade de ter havido uma rota de fuga de Queimados para Roda d'Água passando por Retiro.

A existência de escravizados que alcançaram a liberdade na região de Roda d'Água é de novo mencionado por mestre Itagibe:

(...) meu pai me falou e com meu pai (...) passando nas matas, na época que podia andar pelas matas, pra caçar e algumas coisas naquela época e meu pai mostrou muitas casas de escravo lá naquele chão, no caso não tinha mais tinha o chão, então a gente acredita que existia muitos escravos lá na nossa região.

Suas memórias acerca das andanças pela mata com seu pai demonstram a convicção da existência de escravizados fugidos na região. Alguns documentos históricos⁴ ajudam a comprovar essa afirmação quando mencionam os quilombolas Antonio do Mato e Prufino José Fernandes que aterrorizavam a região e despertavam a preocupação das autoridades policiais. O documento fazia referência à possibilidade dessas personagens virem a se unir com outros quilombos da região. Provavelmente esses eram os negros fujões que se mascaravam e iniciaram as caminhadas nos primórdios do Carnaval de Congo, já que o congo era interdito aos negros. Relata mestre Itagibe:

*A única informação que eu tenho assim é que no século XVI e XVII as **bandas de congo lá na África**, elas tinham as tradições delas mas não podiam se apresentar em praças públicas. Então pra elas se apresentarem em praça pública elas tinha que ter o nome de santo. Então essas bandas herdaram os nomes (...) pra poder se apresentar em praça pública senão ela eram punidas elas não tinham como se apresentar.*

O entrevistado faz o que Pollak (1992) chama de projeção da memória, que é quando o narrador transfere para uma realidade mais próxima fatos acontecidos em tempo/espaço mais distante ou o contrário. As origens do Carnaval de Congo estão relacionadas com a existência de escravizados na região e às suas dificuldades de fazer a festa para Nossa Senhora da Penha. Essas dificuldades e os interditos para se bater o congo ou para se brincar o carnaval certamente marcaram a memória dos/as congueiros/as e mestre Itagibe faz questão de relatar. Mas nesse momento surge algo novo, pois ao mesmo tempo a identidade étnica o faz remontar à sua ancestralidade e o faz projetar para a África as dificuldades encontradas na região de Roda d'Água, assim como em outras regiões onde a cultura afrobrasileira esteve presente. É sabido que negros e negras

⁴ APE-ES. FG/SA, livro 61, fl. 568. 21/01/1849.

enfrentaram muitos obstáculos para viver segundo suas referências culturais, fato esse que ocorreu em todo o território brasileiro. Na atualidade essas dificuldades persistem e, como a memória tem entre suas dimensões a preocupação com o presente (POLLAK, 1992: 4), o entrevistado projeta suas memórias para a ancestralidade africana, identificando lá as proibições à prática do congo, sendo que essas proibições na verdade ocorreram no Estado do Espírito Santo.

6. DEVOÇÃO, TRADIÇÃO E FESTA

Um elemento absolutamente presente no congo de Roda d'Água é a fé, evidentemente influenciado pela religiosidade católica. O próprio Carnaval de Congo é iniciado com uma caminhada tendo sob o andor a Santa sempre muito bem arrumada e no final da festa tem um momento solene da reza da Ave Maria.

Um das mais significativas devoções é a homenagem que algumas bandas de congo fazem a São Benedito que é maciçamente usado nas cantigas entoadas nos atos culturais espalhados em terras capixabas.

Essa devoção foi imposta pela Igreja Católica, em substituição às crenças *feitichistas* dos/as negros/as. Houve muito incentivo 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/as escravizados/as para entregá-los/as desboçalizados/as aos escravistas.

Mas a forma como essa herança foi absorvida e modificada pelos/as negros/as atesta a não passividade à aculturação missionária. São Benedito passou de santo catequizador a um santo companheiro. Bernadete Lyra (LYRA, 1981), estudando o Ticumbi, afirmou que o *Santo dos Pretos* tornou-se parente dos/as negros/as 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 Itagibe relata que das quatro 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 na tradição afrobrasileira.

Outro elemento de forte religiosidade é a devoção em Nossa Senhora da Penha. Diz mestre Itagibe:

(...) na religião é muito forte lá o forte e Nossa Senhora da Penha, as pessoas da banda de congo elas pagam promessas lá elas pedem a Nossa Senhora da Penha, eu lembro que teve uma época lá que tava uma seca danada. Quando chegou, até chegou o carnaval de congo aí as pessoas começaram a fazer suas penitências, pedindo que chovesse, entendeu. Quando o carnaval de congo começou a manifestação, o movimento, deu uma chuvada lá que encheu quase Roda d'Água de água. Então, esse, esse, essas chuvas ficou um costume, todo carnaval de congo tem obrigação de chover, se não chover não tem carnaval de congo. Então eu acho que foi um milagre, porque o pessoal já tinha pagando tanta penitência, nego chorava (...) era uma coisa engraçada, então diz que tem, Nossa Senhora da Penha é uma santa muito poderosa lá pra nós.

“Iaiá, você vai a Penha? Me leva, oh! Me leva”, diz a cantiga muito popular na festa e que faz parte do ritual de fim do Carnaval de Congo quando todos os mestres sobem ao Palco e puxam as bandas que tocam todas juntas. As fronteiras entre o religioso e o profano são bastante tênues nesta festividade. Mas certamente a fé é um dos elementos que move a cultura do congo para além do Carnaval, pois faz parte da vida cotidiana dos/as congueiros/as.

CONSIDERAÇÕES

Essa pequena incursão no universo do congo em uma pequena comunidade rural do município de Cariacica permite conceber, ainda que superficialmente, já que essa pesquisa está em fase inicial, uma forma de ver e organizar o mundo que apresenta algumas peculiaridades.

Esse universo do congo é recheado de saberes e percepções de vida e do funcionamento da sociedade. Mestre Itagibe, o guia nessa incursão, entende bem como o congo pode ser o elo entre o passado e o futuro. Ao formar uma nova banda de congo com sua família e os amigos mais próximos percebe que dessa forma seus/suas filhos/as e netos/as manterão na memória seus antepassados fortalecendo o pertencimento de

parentesco e a identidade. Ele lembra que é preciso “manter a tradição”. E, ao lembrar-se do mestre dos Santos e do mestre Manoel Queiroz ressalta o caráter social da memória e da identidade.

Neste sentido o congo é um mecanismo educativo e esse processo é adequado ao seu tempo quando ele fala para os filhos sobre a forma como seu pai o ensinava e a forma como ele os ensina agora.

Mestre Itagibe compreende também as mudanças que ocorreram no próprio congo e acha positivo o fato de agora estar havendo a concentração, pois isso se dá pelo crescimento do congo e, como fato social total, em toda a comunidade. A chegada do telefone e da luz elétrica são, segundo o mestre Itagibe, alguns dos ganhos que a comunidade teve com o crescimento do congo.

O congo também sempre foi uma forma de combater a exclusão social, seja entre os escravizados fugidos que o utilizavam para interagir na região, seja dando visibilidade hoje a uma população que sem ele estaria esquecida. Ao criar um lugar de segurança para fazer a festa se ludibriava os mecanismos de escravização.

Outra característica marcante do congo é o seu caráter interativo, um espaço onde as fronteiras eram transpostas. Em seu relato o entrevistado cita sua nora que, embora oriunda de uma cultura muito diferente hoje participa das atividades do congo e cita o produtor de banana que brincava disfarçado de João Bananeira. Parece consciente de que o caráter híbrido do congo é uma das marcas dessa cultura.

O último elemento a se destacar é a religiosidade do/a congueiro/a. Esta religiosidade não deixa de ser uma ruptura com a religiosidade oficial. 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 Itagibe. 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 a

Romaria dos Homens⁵ é ponto forte na festa oficial que ocorre na cidade de Vila Velha e neste momento a distância não é impeditivo. Pode-se especular que a não ida ao Convento seja, de fato, uma opção por uma festa mais próxima da forma de ver e organizar o mundo dessa gente.

Para encerrar é necessário destacar que os/as congueiros/as sabem se utilizar dos instrumentos postos no jogo de construção social da memória e da identidade. O uso político do Estado – por meio da Prefeitura Municipal de Cariacica – para atingirem seus objetivos é uma demonstração da sabedoria desse admirável povo.

REFERÊNCIAS:

APE-ES. FG/SA, livro 61, fl. 568. 21/01/1849.

BARTH, Fredrik. *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

_____. 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].

CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira, 1976.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: Enciclopédia EINAUDI, *Memória-História*, Vol. 1. Portugal: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 11-50, 1997.

LEITE, Ilka Boaventura. *O Legado do Testamento: A comunidade de Casca em perícia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Florianópolis: NUER/UFSC, 2004.

LYRA, Maria Bernadeth. *O jogo cultural do Ticumbi*. Dissertação (Mestrado em Comunicação), Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1981.

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

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. In: Sociologia e antropologia. Vol. II. E.P.U/EDUSP: São Paulo, 1974.

⁵ A Romaria dos Homens acontece no sábado anterior ao dia da Festa da Penha com saídas em várias cidades da Região Metropolitana de Vitória e chegada na Praça do Campinho que fica próxima ao Convento.

NASCIMENTO, Abdias. *Quilombismo: documentos da militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes, 1980.

POLLAK, Michael. “Memória e identidade social”. In: *Estudos Históricos*, 5 (10). Rio de Janeiro 1992.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. 3ª ed., Brasília: Editora da UNB, 1972 .