



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO – UNIRIO
Centro de Ciências Humanas e Sociais – CCH



Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT

Programa de Pós Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS
Mestrado em Museologia e Patrimônio

O Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial:

As Festas de São Benedito na Serra e as Bandas de Congo

Isabel Cristina de Araújo Quintino

UNIRIO / MAST - RJ, setembro de 2018

O Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial:

As Festas de São Benedito na Serra e as Bandas de Congo

por

Isabel Cristina de Araujo Quintino.

Aluna do Curso de Mestrado em Museologia e Patrimônio Linha 02 – Museologia, Patrimônio Integral e Desenvolvimento

Dissertação de Mestrado apresentada à
Coordenação do Programa de Pós-Graduação
em Museologia e Patrimônio.

Orientador: Professor Doutor Nilson A. Moraes

FOLHA DE APROVAÇÃO

*O Congo Capixaba como Patrimônio
Imaterial:
As Festas de São Benedito na Serra e as
Bandas de Congo*

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós graduação em Museologia e Patrimônio, do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO e Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST/MCT, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Museologia e Patrimônio.

Aprovada por

Prof. Dr. _____
Nilson A. Moraes
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – MAST
Orientador

Prof. Dra. _____
Helena Cunha Uzeda
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – MAST

Prof. Dr. _____
Luiz Cesar dos Santos Baia
Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN/MINC

Rio de Janeiro, setembro de 2018

Q7c Quintino, Isabel Cristina de Araújo.
O Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial: as festas de São Benedito na Serra e as Bandas de Congo / Isabel Cristina de Araújo Quintino. — Rio de Janeiro, 2018.
xi, 89 f. : il.

Orientador: Prof. Dr. Nilson A. Moraes.

Referência: f. 67 - 71.

Inclui anexos.

Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO; Museu de Astronomia e Ciências Afins – MAST, Rio de Janeiro, 2018.

1. Patrimônio cultural imaterial. 2. Congo Capixaba. 3. Festa de São Benedito na Serra. I. Moraes, Nilson A. II. Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. III. Museu de Astronomia e Ciências Afins. Programa de Pós-Graduação de Preservação em Acervo de Ciência e Tecnologia. IV. Título.

CDU: 719

*A meus pais e irmãs (in memoriam),
por me ensinarem sobre as coisas importantes da vida:
o amor, o respeito e o companheirismo.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que direta ou indiretamente participaram desse momento; que fizeram dessa travessia um aprendizado acadêmico e pessoal.

Agradeço a minha família. – pelo carinho, força e paciência.

Agradeço, a Deus. Por me confortar nos momentos difíceis. Gratidão à Cidade da Serra por ter me acolhido fazendo r me em casa.

Gratidão a todos aqueles agentes da Festa do Congo na Serra e aos seus festeiros e mestres do congo pelo apoio que recebi pelos anos que venho acompanhando a festividade. Principalmente à Rose Bellon, amiga, socióloga, que foi minha Diretora no Departamento de Cultura, hoje "Membro do Centro de Defesa de Direitos Humanos da Serra", pela disponibilidade em me atender e contribuir com informações referentes a festa e parceria que tivemos no período em que estive a frente do Departamento de Cultura.

Agradeço ao Departamento de Cultura da Serra, principalmente ao Sérgio Pinheiro e Milla Camatta pela atenção e disponibilidade em me atender e fornecer bibliografia e imagens das festas.

Agradeço à minha sobrinha Cristina Araujo pelo apoio e incentivo durante a caminhada acadêmica.

Agradeço à minha amiga Professora Ana Paula Correa de Carvalho

Agradeço ao PPG-PMUS (professores e coordenação), ao meu orientador, Prof. Dr. Nilson A. Moraes, pela leitura, crítica e confiança no desenvolvimento do meu trabalho. Gratidão à banca composta pelos Professores Doutores Helena Cunha de Uzeda, Luiz César Baia, pela leitura dedicada e pelas contribuições feitas na qualificação. Gratidão aos colegas de mestrado.

Agradeço aos meus queridos amigos da UFRJ, por acreditarem em mim quando muitas vezes não fui capaz, por me escutarem lamentar sobre as minhas inseguranças nesse processo de pesquisa e escrita, por entenderem minhas ausências e mau humor, e por trazerem calor e afeto ao meu cotidiano.

QUINTINO, Isabel Cristina de Araújo. *O Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial: As Festas de São Benedito na Serra e as Bandas de Congo*. 2018. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, UNIRIO/MAST, Rio de Janeiro, 2018. p. Orientador: Nilson Moraes.

RESUMO

O presente trabalho apresenta o Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial e a Festa de São Benedito na Serra – que fazem parte da região da Grande Vitória no Espírito Santo, o Congo foi inventariado e registrado como Patrimônio Imaterial do Estado e também do município da Serra. Através do reconhecimento da celebração e forma instituída, com lei de Registro, e pela sua ressonância e aderência junto à comunidade, trabalhamos o patrimônio imaterial, evidenciando os aspectos simbólicos que compõe a Festa do Congo e as relações que se dão em seu período de ocorrência. Com base na expansão conceitual do que é Patrimônio Imaterial buscamos explorar as possibilidades de análise da Festa do Congo na Serra Espírito Santo, seus aspectos culturais e a ressonância que a Festa de São Benedito representa para a comunidade local, a partir de categorias como patrimônio.

Palavras-chave: Patrimônio Cultural Imaterial, Congo Capixaba, Festa de São Benedito na Serra, Espírito Santo.

QUINTINO, Isabel Cristina de Araújo. The Congo Capixaba as Intangible Heritage: The Feasts of St. Benedict in the Serra and the Bands of Congo. 2018. Dissertation (Master degree) - Post-Graduate Program in Museology and Heritage, UNIRIO / MAST, Rio de Janeiro, 2018. p. Advisor: Nilson Moraes

ABSTRACT

The present work presents the Congo Capixaba as Intangible Heritage and the Feast of Saint Benedict in the Serra - which is part of the Greater Vitória region in Espírito Santo, the Congo was inventoried and registered as Intangible Heritage of the State and also the municipality of Serra. Through the recognition of the celebration and established form, with a law of registry, and by its resonance and adherence to the community, we work the immaterial patrimony, evidencing the symbolic aspects that make up the Congo Festival and the relations that occur in its period of occurrence . Based on the conceptual expansion of what is Intangible Heritage We seek to explore the possibilities of analysis of the Congo Festival in the Serra Espírito Santo, its cultural aspects and the resonance that the Feast of Saint Benedict represents for the local community, from categories such as patrimony.

Key words: Intangible Cultural Heritage, Congo, Congo Festival in the Serra, Espírito Santo.

LISTA DAS ILUSTRAÇÕES:

	Pg.
Figura 1: Bandas de Congo na Festa de São Benedito na Serra levando mastro e estandarte, a Fincada em frente a igreja matriz (2017) - Acervo Sergio Pinheiro SETUR.....	6
Figura 2: Bandeira estandarte com imagem de São Benedito- foto Sergio Pinheiro Setur/2017	11
Figura 3: Missa em devoção a São Benedito presença das bandas de Congo na igreja. Acervo:Sergio Pinheiro SETUR/Serra 2017.....	30
Figura 4: Festa de São Benedito. Registro feito por François Biard em seu livro <i>Deux années eu Brésil</i> , Paris, 1862, p.190	35
Figura 5: Registro da casaca feito por D. Pedro II. Cadernos de Folclore nº30.....	36
Figura 6: O barco Palermo na tradicional Festa de São Benedito na Serra/ES Divulgação/site Prefeitura da Serra.....	40
Figura 7 - A fincada do mastro na tradicional festa de São Benedito na Serra (geralmente quem sobe no mastro é um homem esse ano foi uma mulher.2017): Foto Acervo Sérgio Pinheiro Setur.....	49
Figura 08 A. Bandas de Congo na Praça da Serra Sede na comemoração a Insurreição de Queimado Foto: Mila Camata SETUR	51
Figura 08 B. Banda de Congo: Dia da Insurreição de Queimado 19 de março de 2017 Foto: Mila Camata SETUR	52
Figura 09 : :Fachada da nova sede da casa do Congo anexo ao Museu Histórico - Foto; Isabel Quintino/2018	55

Figura 10 : Figura 10 Ruínas do Sítio Histórico de Queimado 2017 (Serra Sede)-

Foto;Mila Camata SETUR/2018 56

Figura 11: Monumento em homenagem a Chico Prego, líder da revolução em Queimado, morto por enforcamento na Vila de Nossa Senhora da Conceição da Serra - Foto Isabel Quintino/2018 56

SIGLAS E ABREVIATURAS UTILIZADAS:

ABC- Associação de Bandas de Congo

CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior

CST – Companhia Siderúrgica Tubarão

ES- Espírito Santo

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

ICOM - Conselho Internacional de Museus/ International Council of Museums

IEPHA - Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

MAST – Museu de Astronomia e Ciências Afins

MHN - Museu Histórico Nacional

PPG-PMUS – Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

SEBRAE- Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas.

SECULT- Secretaria de Cultura

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura/
United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNIRIO – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

Sumário

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I - O CONGO CAPIXABA –MANIFESTAÇÃO CULTURAL	8
1.1- As origens do Congo no Espírito Santo	8
1.2 O Congo Capixaba: Identidade, Cultura e Cultura Popular	15
1.3 O Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial	19
CAPITULO II - FESTA, FÉ E DEVOÇÃO	27
2 . 1 - Sincretismo Religioso No Congo.....	28
2 . 2 - A Festa Como Patrimônio Cultural.....	31
CAPITULO III - FESTA DE SÃO BENEDITO NA SERRA: A PERFORMANCE DA FESTA.	42
3.1 . A fincada, a arrastada e a derrubada do mastro	48
3.2 . O Congo Capixaba e os Patrimônios culturais da Serra.....	52
3.3 Políticas Públicas e Salvaguarda do Patrimônio Cultural	57
IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS.	63
ANEXOS	73

INTRODUÇÃO

“Iaiá você vai à Penha,
me leva ô, me leva
Eu vou tomar capricho
Meu bem vou trabalhar
Eu tenho uma promessa a pagar
Essa promessa
Que eu tenho a pagar
É pra Santa padroeira
Ela vai me ajudar”
(Toada de Congo)

O Espírito Santo possui cultura bem diversificada devido à formação étnica de sua população e a característica histórica, geográfica e administrativa da ocupação populacional e produtiva desta região, diferente da tradição açucareira e mineradora que predominou no Brasil. Considera-se que o Espírito Santo possua uma ampla diversidade cultural, da miscigenação de costumes de algumas dessas etnias e da importância das práticas religiosas surgiu o Congo, uma importante manifestação popular apreciada em vários municípios do Espírito Santo, associando-se também a essa manifestação as Bandas de Congo.

Nessa dissertação vamos nos referir à manifestação como Congo Capixaba, portanto identificamos nesse trabalho o Congo como pertencente ao Espírito Santo, não sendo único, se constitui a partir de diferentes origens, manifestações e formas de inserção. Pelo fato de o Estado do Espírito Santo possuir diferentes e longas distâncias e ambientes naturais entre seus municípios, as articulações e os contatos terminam favorecendo as variações nas formas de manifestações e permanências culturais e religiosas.

O Congo e a Festa de São Benedito foram trazidos para o município da Serra no Espírito Santo no século XIX. Com poucos registros escritos para apresentá-los optamos por utilizar a Bibliografia reconhecida pelos pesquisadores e estudiosos do tema, fotografias que revelam elementos e disposições da manifestação e o uso de recursos da metodologia da história oral para realizar a análise dos festejos da comunidade. Cabe ressaltar que utilizamos depoimentos orais e não a metodologia de história oral, considerando que o uso desta metodologia implicaria estar implicaria estar “voltada à produção de narrativas como fontes do conhecimento, mas principalmente do saber” (DELGADO, 2003, p. 23). Escutar e considerar os depoimentos sobre um evento uma histórico, real ou imaginário, implica em considerar experiências que só podem ser vividas pela memória (MORAES, 2006).

Os relatos da comunidade demonstram que a festa é o ponto fundamental para a apresentação da comunidade e de sua religiosidade, sendo parte da vida e do cotidiano dos cidadãos e dos devotos. Trata-se de um tempo e de um espaço de exaltação religiosa contínua.

O Congo Capixaba é uma marca de identidade estratégica no reconhecimento e na produção simbólica do Espírito Santo, sendo uma manifestação cultural que se expressa em grupos de pessoas que cantam e dançam de forma bem característica, participam homens e mulheres, sendo mais conhecidos como Bandas de Congo. Os principais instrumentos utilizados são tambores e casacas, acrescentando também outros instrumentos como: caixas-claras, cuícas, pandeiros, chocalhos, apitos, entre outros, dependendo de cada região.

O Congo Capixaba enquanto expressão cultural diversificada, com aspectos religiosos, históricos e culturais, se configura como uma fonte de pesquisa de ampla importância. Ele é uma história, conta uma história e produz uma história, já que segundo Neves (1968) as Bandas de Congo e as Festas do Mastro representam o folclore do Espírito Santo, uma vez que não possuem referência em nenhuma outra região do Brasil. Ainda que tal manifestação seja expressiva e própria da cultura capixaba, verificou-se a escassez de trabalhos científicos que abordem o tema.

Nas Bandas de Congo é o Mestre de Congo que define as músicas a serem cantadas em cada apresentação, também o ritmo e a marcação da música é feito pelos Mestres das Bandas de Congo. As cantigas tratam de devoções a santos, de assuntos do mar, como sereias e jangadas, de mulheres, de questões cotidianas, e de outros temas diversos. As mulheres, com saias ou vestidos rodados dançam ao redor do grupo de músicos que se dispõem em círculo, com as mãos na cintura e girando de um lado para outro. Manifestação semelhante é o Jongo, pois envolve música, dança e tambores também de origem africana, chegando ao Brasil através dos negros escravos, sendo comum nas festas da cidade apresentações de Bandas de Congo.

As festas da Serra Sede, a de São Benedito, é tida como a mais importante, ocorrendo pelo menos desde meados do século XVIII, sendo considerada uma das maiores festas dedicadas a São Benedito no Espírito Santo. Em seu ritual acontece um cortejo festivo que percorre as ruas do Centro da Serra, nas proximidades da Igreja Matriz, com a finalidade de celebrar São Benedito¹, culminando com a fincada de um mastro com

¹ São Benedito representa para os devotos uma aproximação devido a sua ascendência moura e escrava, para o negro o santo se tornou quase um parente, por influência de missionários portugueses, os negros escravos tiveram que se adaptar a religião católica, logo São Benedito

a bandeira do santo em frente ao templo.

Na preparação para o início dos festejos o mastro é cortado pelo povo, sendo essa madeira, sendo ainda verde, puxada simbolicamente por uma junta de bois, que são enfeitados e acompanhados por um cortejo do povo e de cavaleiros. Este cortejo é um preparativo para o que ocorre nos dias 25 e 26 de dezembro, quando o mastro, é posto dentro de um navio com rodas e puxado pelas ruas da cidade, até ser fincado no dia dedicado a São Benedito, 26 de dezembro. Esse ciclo anual do ritual, portanto, se inicia com o corte da madeira na mata e é fechado com a Celebração da Retirada do Mastro, no domingo da Páscoa, meses depois de ter ficado exposto em frente à Igreja Matriz. Esse ritual produz uma ligação com a ancestralidade africana, os congueiros reverenciam e respeitam a bandeira e o mastro, revelando uma sacralidade no ritual.

No Espírito Santo, os únicos bens que possuem registro de âmbito federal através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) são o Ofício das Panelas de Goiabeiras e o Jongo do Sudeste, no qual estão incluídos os grupos de Jongs do Espírito Santo. As Bandas de Congo se fazem presentes na festa das panelas com a Banda de Congo Panela de Barro, uma das mais antigas Bandas de congo do Estado. Percebemos então que as Bandas de Congo estão presentes em várias manifestações no Espírito Santo.

Nesse contexto analisaremos na dissertação o percurso do Congo Capixaba, o papel das Bandas de Congo no processo de fortalecimento das identidades. As Bandas de Congo, com a introdução de novos elementos simbólicos, passaram por um processo de resignificação. Assim o Congo vem ganhando elementos estéticos, principalmente resultantes de novos atores que se inserem nos grupos como jovens e crianças.

A pesquisa traz um levantamento de material que contempla dados históricos, características visuais e identitárias envolvendo o modo de organização, realização de festejos, os saberes, transmissões de conhecimentos dos bens associados às Bandas de Congo da Serra e da Casa do Congo. Essa dissertação pretende ser uma contribuição acadêmica para futuras pesquisas, aumentando os conhecimentos sobre a cultura capixaba e sobre as manifestações populares nela presentes. Naturalmente, está presente nos nossos objetivos de desenvolvimento desta pesquisa, a intenção de reunir as informações e analisar a história do Congo, conhecer melhor as tradições e histórias e valorizar os saberes locais e da identidade capixaba, sendo a pesquisa, por isso, também importante para a sociedade civil.

tornou-se parte das manifestações culturais da parcela negra oprimida pela colonização católica. (NEVES, p.73).

Todavia, as festas em homenagem a São Benedito, na qual se reúnem as Bandas de Congo anualmente no Espírito Santo, dão continuidade às tradições culturais, que se fixaram nos ritos e costumes em cada uma das manifestações que ocorrem em cada região do Estado, possibilitando a compreensão de suas particularidades.

Para obter informações primárias sobre as Bandas de Congo, recorreremos aos estudos de Guilherme Santos Neves (1980), importante folclorista capixaba, e para o Congo da Serra, consultaremos os trabalhos de Clério Borges, além da realizações de entrevistas locais, documentos históricos, e documentação primária de acervos particulares. Recorreremos ainda a documentos institucionais e matérias de jornais veiculadas pela mídia local; ao acervo da Casa do Congo e da ABC que reúne vídeo e áudio de entrevistas com conguistas ou congueiros antigos, fotografias e documentação.

Além dos materiais de arquivos, devemos destacar alguns autores que constituem o aporte teórico dessa pesquisa, como Françoise Choay (2001) e Márcia Sant'anna (2001), Maria Cecilia Londres Fonseca que contribuíram na compreensão e história do termo Patrimônio Cultural. No que diz respeito ao Patrimônio Cultural de natureza imaterial, concebido também como categoria de pensamento, recorreremos principalmente às ideias de José Reginaldo Santos Gonçalves (2002).

Sobre o estudo da ideia de Identidade, destacam-se as contribuições dos postulados teóricos de Stuart Hall (2005), Néstor Garcia Canclini (2013), que contribuem com os estudos das identidades culturais na perspectiva da pós-modernidade, tema que acompanha os embates históricos atuais sobre as questões da contemporaneidade.

O Congo Capixaba é tão presente na cultura do Espírito Santo que serve como influência para bandas de música popular, como as Bandas **Manimal e Casaca**², que popularizou o Congo Capixaba, levando seu ritmo para o mundo, até para Marte³.

Essas Bandas acima mencionadas buscam similaridades com as Bandas de Congo tradicionais, tentando reproduzir a espontaneidade da manifestação cultural do Congo, trazendo em seus shows a própria encenação da roda de Congo, adaptando os instrumentos, como as próprias casacas, para essa performance ao vivo. (BRAVIN, 2005.p 86) . Só no município da Serra, existem mais de 15 Bandas de Congo mirim e adulto. As Bandas de Congo são comandadas por um mestre ou capitão que tem a função de reger e

² Uma banda de pop-rock e reggae regional que através da fusão de elementos rítmicos do congo detona uma explosiva e contagiante mistura sonora, são provenientes de bandas de congo mirim, da Barra do Jucu , utilizam tambores e casaca em suas apresentações.

³ “ Em 12 de janeiro de 2004, o som do Congo da Banda Capixaba Casaca, desperta o robô Sonda Spirit, em sua missão em solo marciano” (Gazeta,Vitória,12 jan. 2004. Opinião.)

orientar os músicos, cantadores e dançarinas, chamado de Mestre de Congo, representando uma figura muito importante no Congo, o Mestre.

Na cidade da Serra no Espírito Santo, existe a festa mais tradicional do Congo no Estado, não havendo festa sem a presença de Bandas de Congo associada. Os manifestantes fazem o possível para manter a tradição da festa, que vem passando atualmente pelo processo de espetacularização que possibilita um aumento turístico e econômico.

Com a globalização, o Congo passa por um processo que se encontra entre tradição e transformação. Nas festas, muitas celebrações, em seus rituais, dramatizam e incluem o levantamento de mastros, a produção de estandartes, a celebração de novenas, cortejos solenes, a coroação de reis e rainhas, o cumprimento de promessas, a realização de relações de parentesco, cantos, danças e banquetes coletivos. Embora esses elementos estejam presentes, nem todos os grupos de congo se manifestam apropriadamente com essas estruturas.

No primeiro capítulo apresentaremos o Congo Capixaba e suas origens, as Bandas de Congo, sua trajetória no Espírito Santo, assim como a publicação das primeiras Bandas de Congo e sua formação até a institucionalização como Patrimônio Cultural Imaterial. No segundo capítulo, mostraremos como é a relação entre a festa, à fé e devoção, sendo a festa ligada a devoção: a festa ocorre somente em virtude da devoção e, ao mesmo tempo, é no momento da festa que essa devoção é externalizada de uma forma mais intensa. Apresentaremos no terceiro capítulo a **Festa de São Benedito na Serra como o Ciclo folclórico e religioso da Serra**, onde o sagrado e profano, a fé e a festa se articulam em seus rituais através do Congo. A religiosidade motiva os rituais e festejos para quem está assistindo às manifestações. “Percebe-se um limite tênue entre religiosidade e cultura popular, para os congueiros a manifestação é pura devoção, onde as Bandas de Congo fazem a mediação através dos elementos simbólicos e representações estéticas uma vez que” por meio dos ritos pode-se “passar”, sem perigo, da duração temporal ordinária para o Tempo sagrado”. (ELIADE, 1992 p.38).



Figura 1: Bandas de Congo na Festa de São Benedito na Serra levando mastro e estandarte, a fincada em frente à igreja matriz (2017) - Acervo Sergio Pinheiro SETUR.

CAPÍTULO 1
O CONGO CAPIXABA – MANIFESTAÇÃO
CULTURAL

CAPÍTULO I - O CONGO CAPIXABA – MANIFESTAÇÃO CULTURAL

Nesse capítulo apresentaremos o Congo e as Bandas de Congo, suas trajetórias no Espírito Santo, publicação das primeiras Bandas de Congo e sua formação até a institucionalização como Patrimônio Cultural Imaterial. O Congo Capixaba é uma manifestação cultural que acontece no Espírito Santo, tendo suas origens nos negros escravos, vindos de várias regiões da África, provavelmente, origem nos bantus, grupo etnolinguístico da África subsariana. É considerado o ritmo mais tradicional do Espírito Santo, fazendo referência aos escravos, aos santos de devoção, ao amor e ao mar. Existem outras manifestações culturais tradicionais capixabas, como Ticumbi – conhecido em outros Estados como Baile de Congo –, o Encontro Nacional de Folia de Reis e o Boi Pintadinho no carnaval, mas podemos dizer que o Congo e as Bandas de Congo são as manifestações mais expressivas na cultura capixaba acontecendo em várias regiões do Espírito Santo, apresentando um ritmo marcado por tambores e pela casaca, instrumento típico das Bandas de Congo.

Os congueiros como vamos nos referir aos praticantes das Bandas de Congo, quando parados, sentam-se nos tambores e formam um círculo; quando em movimento, os tambores são pendurados por alças que se apoiam nos ombros.

1.1- As origens do Congo no Espírito Santo

Para entendermos como surgiu o Congo no Espírito Santo é preciso conhecer a história da formação sociocultural desse Estado. Com a vinda dos portugueses e a introdução dos negros africanos como escravos, a imigração estrangeira e a migração interna espontânea – além da presença dos indígenas que viviam no território, fase em que há um aumento da densidade populacional - essa miscigenação colabora por definir a identidade capixaba caracterizada assim, pela diversidade.

A vinda dos imigrantes europeus para o Estado do Espírito Santo não tinha objetivo de substituir o escravo nas grandes fazendas como ocorria em outras regiões do país – posição que se alterou com o fim da escravidão. Contudo, como o Espírito Santo não possuía recursos para introduzir os imigrantes, recebia apenas uma pequena parcela daqueles trazidos pelo Império. Dessa maneira a quantidade de imigrantes europeus que ingressou no estado foi pequena e se deu de forma marcante em diferentes épocas.

Ao serem arrancados de seus lugares de origem e escravizados, ao deixarem de pertencer a um grupo social no qual construíram suas identidades, ao viverem experiências de grande potencial traumático, tanto físico como psicológico ... os africanos eram compelidos a se integrarem, de uma forma ou de outra, às terras às quais chegavam (SOUZA, p.128).

Assim os negros, ao chegarem ao Brasil de diversos grupos étnicos, falando línguas diferentes, viram-se numa mesma senzala, sendo retirados seus os direitos, sua cidadania, autonomia e identidade, passando a reconstruir sua crença e religiosidade no exílio, através da memória e reinterpretação dos seus costumes africanos. Após a abolição, essas práticas se fizeram importantes “[...] enquanto espaço de sociabilidade capaz de fundar identidades, preservar memórias de 'tradições' de uma população historicamente marginalizada” (CEZAR, 2010, p.9). Entretanto, nesse momento iniciou - se a elaboração de estratégias de resistência, onde o negro começou um processo de resistência contra a destruição física e cultural da escravidão.

Os escravocratas perceberam que para obter êxito na dominação e controle dos negros escravos era preciso combinar a força e a persuasão, assim como os escravos aprenderam que era impossível sobreviver apenas da acomodação ou da revolta. Surge, então um espaço de negociação, que envolvia não apenas a vida material, mas também a autonomia de organizações e expressões culturais negras, entre as quais se destacam as irmandades de louvor aos santos católicos. Pautada nesta caracterização histórica das Irmandades Negras, por exemplo, destaca-se a Irmandade de São Benedito, onde as crenças eram, reinterpretadas, recebendo um novo significado, como no caso, das realezas nacionais ou chefias tribais. Isto é, a tradição africana da sucessão hereditária dos reis teria sido substituída nas Confrarias pelo sistema eletivo dentro dessas manifestações.

Mas, as congadas ou Bandas de Congo, embora sejam parte dessa lembrança dos antigos reinados africanos, atualmente têm suas atividades mais ligadas à devoção a São Benedito, como acontece por todo o Estado do Espírito Santo. Antigamente cada paróquia tinha sua Confraria dos Homens de Cor, que, de certa forma, reproduziam as estruturas organizativas dos antigos.

As irmandades de São Benedito no Espírito Santo, em muitas regiões do Estado, eram voltadas à devoção à São Benedito, onde estabeleciam uma relação entre as manifestações culturais negras e a devoção ao santo.

Os negros não abandonaram por conta própria suas crenças africanas, mas por simbiose, tiveram que adaptar, por influencia de missionários portugueses, a religião católica, ressaltando-se então a devoção a São Benedito. Já que os negros se identificaram plenamente

com ele ... já que são Benedito havia assumido o papel de defensor dos movimentos abolicionistas.” (NEVES, apud ELTON, P.73).

Apesar das raízes em comum, o Congo Capixaba se difere da Congada por suas peculiaridades. Enquanto a Congada é expressa por um bailado dramático marcado pela encenação, o Congo Capixaba é uma expressão musical e de dança de forma mais espontânea. Ainda que as duas manifestações populares expressem a devoção dos praticantes através de cantos religiosos, a cultura do Congo Capixaba não se prende apenas à religiosidade dos praticantes. Nas toadas, músicas cantadas pelos praticantes de Congo, são expressas também “[...] cantigas que falam do amor, da morte, do meio ambiente, da vida”, cantos de homenagens, de exaltação a bucolismo da vida no campo ou do litoral com cantigas sobre pescadores e marinheiros (FREITAS p.159).

De maneira bastante simplificada, poderíamos dizer que o Congo, ou as Bandas de Congo, são grupos de pessoas que se unem em torno dos tambores, tocam instrumentos, dançam e cantam melodias amorosas, religiosas ou simplesmente lúdica, algo caracteristicamente da cultura do Espírito Santo.

Presentes em todo o Estado e em grande número de regiões da Grande Vitória e municípios do norte, as Bandas de Congo utilizam instrumentos sonoros muito simples, feitos de madeira oca, usando barris, taquaras, pele de cabra ou de boi, latas ou outros materiais. Ao som de instrumentos como tambores, bumbos, cuícas, chocalhos, ferrinhos ou triângulos de ferro e pandeiros, homens e mulheres cantam antigas ou novas músicas, que fazem referências a fatos do passado, como a escravidão, a Guerra do Paraguai, santos da devoção popular, os Orixás relacionados aos elementos da natureza, como o mar, as estrelas, o vento, a chuva, ou ao ser humano, cobrindo desde amor e morte até fatos políticos e sociais.

Essas músicas podem ser alegres ou tristes, mas quase sempre são cantadas de forma semelhante, onde se destaca o fato de alongarem-se as sílabas finais dos versos, essa é a observação do maestro Jaceguai Lins⁴, um importante divulgador do Congo Capixaba. Nas Bandas de Congo podem participar pessoas de todas as idades, com todos participando de evoluções coreografadas, comandadas pelo organizador, às vezes chamado de Capitão, enquanto uma ou mais mulheres vão à frente conduzindo uma ou mais bandeiras, estandartes que identificam a Banda e/ou sua procedência e/ou o seu Santo Protetor. Entretanto, todas as Bandas possuem devoção a São Benedito.

⁴Maestro e compositor, radicou-se no Espírito Santo no início da década de 1980. Contribuiu para a cultura local em diversas áreas, regeu a Orquestra Filarmônica do Espírito Santo e foi peça-chave para a revitalização e a divulgação do congo capixaba. Teria sido o criador da expressão "rockongo", referente à aglutinação entre o rock e o Congo.

Na figura abaixo, observamos o Estandarte de São Benedito.



Figura 2: Bandeira estandarte com imagem de São Benedito- foto Sergio Pinheiro Setur/2017

A confecção dos instrumentos segue rituais que vão desde o corte da madeira (segundo a tradição dos mestres que afirmavam influência na força e elasticidade do material devido à lua), da pintura, da retirada do couro (boi ou cabrito) até a afinação dos tambores (aquecidos no fogo ou ao sol).

As Bandas de Congo antes de cada apresentação, ao sair da sua localidade acendem uma pequena fogueira e os tambores são postos em forma de círculo; esse ritual, que aparentemente acontece apenas pela necessidade de aquecer e afinar os Tambores de Congo está carregado de simbologia, da energia e do poder emanados do fogo.

Os tambores são produzidos artesanalmente com troncos de árvores ou com a reutilização de barris de bebidas. É o tambor de Congo que dá o ritmo das bandas, confeccionado com um barril sem frente e fundo com uma das partes tapadas com pele de carneiro. A buzina é uma espécie de megafone onde a voz fica concentrada. Ela é utilizada

pelo Mestre de Congo para puxar as **toadas**; o chocalho, feito de metal, tem formato cilíndrico e em seu interior, há peças de chumbo produzem o som; o triângulo é um instrumento idiofone de metal em forma de triângulo; a casaca é um tipo de reco-reco de madeira esculpido artesanalmente em formato de cabeça e pescoço, simulando o corpo de uma pessoa. Um dos lados da parte correspondente ao corpo possui talhos transversais (que lembram as costelas de uma pessoa). A casaca é tocada raspando a vareta sobre os frisos do corpo do instrumento. Esse atrito produz um som único, um timbre característico que dá individualidade ao instrumento.

Uma versão lendária no Estado que também é contada por alguns mestres de Congo, nela se diz que a casaca foi passada dos índios para os escravos e que os mesmos seguravam firme o pescoço do instrumento como se estivessem enforcando os senhores que lhe tivessem feito mal. Tocavam como se estivessem machucando as costelas de seus patrões, mas com uma vareta fixada internamente onde se esfrega um pedaço de estopa molhada. Então nessa versão, os senhores de escravos, capitão do mato e a sinhazinha, eram odiados, contudo isso era camuflado pela folia.

As principais festividades que envolvem a manifestação de Congo Capixaba na região metropolitana da Capital Vitória no Espírito Santo têm cunho religioso. Sobre as festas religiosas, Mircea Eliade em seu livro *O sagrado e o profano* estabelece a relação das festividades com os mitos:

A festa religiosa é a reatualização de um acontecimento primordial, de uma "história sagrada" cujos atores são os deuses ou os Seres semidivinos. Ora, "a história sagrada" está contada nos mitos. Por consequência, os participantes da festa tornam-se contemporâneos dos deuses e dos Seres semi-divinos. Vivem no Tempo primordial santificado pela presença e atividade dos deuses. O calendário sagrado regenera periodicamente o Tempo, porque o faz coincidir com o Tempo da origem, o Tempo "forte" e "puro". A experiência religiosa da festa, quer dizer, a participação no sagrado, permite aos homens viver periodicamente na presença dos deuses. (ELIADE, 1992. p. 55.)

Essa característica mítica de representação da histórica sagrada, vivida pelos antepassados é representada pelas principais festividades da região da Grande Vitória: A festa de São Benedito do município da Serra tem esse caráter pagão-religioso. Em algumas festas no Espírito Santo o Congo apresenta essa dicotomia, apesar de apresentarem alguns elementos fixos, também apresentam características de cada região.

Citaremos algumas Festas onde o Congo se faz presente:

O Carnaval de Congo de Máscaras é uma das mais importantes manifestações folclóricas do município de Cariacica atualmente é organizado pela Associação das

Bandas de Congo de Cariacica, que é composta por seis bandas. Além destas seis bandas, existem, ainda, três bandas mirins, sendo duas delas ligadas a bandas adultas. Há alguns anos foi criada a banda de congo da APAE Padre Gabriel Roger Maire, composta por crianças e jovens com Síndrome de Down.

O elemento importante na formação da memória e identidade do congo na região de Roda d'Água no município de Cariacica é o personagem João Bananeira. Relatos contam que um fazendeiro desejava participar do carnaval de Congo, porém receava ser reconhecido. Como solução ele produziu roupas de bananeira, para ir à festa e não ser reconhecido. Uma segunda versão é que os escravos se mascaravam para participarem da festa sem serem reconhecidos. Como a principal produção agrícola da região é a banana, a matéria-prima para a confecção das fantasias, as folhas da bananeira, eram uma matéria-prima de fácil acesso. Por isso surge o nome do personagem João Bananeira, principal símbolo do Carnaval de Congo do município de Cariacica.

Os moradores da região que hoje participam da festa, somente retiram a máscara ao final da celebração revelando sua identidade. **João Bananeira é o personagem mascarado mais popular e característico do Carnaval de Máscaras de Roda D'Água**, sendo um elemento folclórico fundamental para caracterizar a diferença e a originalidade das bandas de Congo locais, representando a alegria e a resistência cultural do povo de Cariacica.

Festa da Arrancada do Mastro de São Benedito em Paul de Graça Aranha, Distrito de Colatina.

Nessa festa, várias Bandas de Congo se reúnem para arrancar da mata uma madeira que será o mastro de São Benedito, seguindo depois com os devotos em cortejo da igreja local até a casa do festeiro, o guardião do mastro, acompanhados de toda a comunidade e de visitantes que seguem o ritmo dos tambores. Tanto na Fincada quanto na Arrancada do mastro tudo é feito em meio a muitas danças, cânticos e fogos de artifícios.

Encontro de Bandas de Congo e Festa do Caboclo Bernardo. Esta festa é realizada há mais de 60 anos em Regência, distrito de Linhares, em homenagem ao Caboclo Bernardo, filho mais ilustre de Regência, condecorado pela Princesa Isabel em 1887, como herói nacional, por salvar de naufrágio, na foz do rio Doce, 128 marinheiros do navio Imperial Marinheiro. Bernardo José dos Santos, o Caboclo Bernardo, recebeu na corte do Rio de Janeiro uma medalha humanitária de primeira classe cunhada em puro ouro. Os grupos folclóricos da região, Bandas de Congo, Reis de Boi e Ticumbi, festejam esse herói, consagrado como santo pela comunidade local (Atlas folclore capixaba, p.82).

A Festa das panelleiras de Goiabeiras, na capital do Estado, Vitória, objetiva promover, em ambiente de feira, durante vários dias, a divulgação das panelas de barro produzidas por essas artesãs. Apesar de recente, a feira está se impondo como evento cultural anual a cada nova realização, com ampla programação que inclui shows musicais, apresentação de Bandas de Congo e cardápio culinário com a tradicional moqueca capixaba servida ao público nas típicas panelas de barro. O ofício das panelleiras de Goiabeiras foi reconhecido como bem cultural de natureza imaterial e inscrito no Livro dos Saberes instituído pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) como patrimônio cultural do Brasil, em 2002.

Festa das Comunidades Indígenas Os grupos indígenas Tupiniquins e Guarani organizam-se anualmente para celebrar suas tradições que eles denominam “festa do índio”. A festa ganhou uma dimensão política quando esses dois grupos étnicos passaram a reivindicar as terras que tradicionalmente ocupam no município de Aracruz, bem como condições ambientais adequadas para produzir e reproduzir suas culturas. A festa oferece a oportunidade de experimentar a gastronomia indígena, rica em mariscos, peixes, moquecas e beijus. Entre manifestações da memória dos grupos, das danças dos congos e das ações executadas pelos mais velhos, os indígenas reivindicam do Estado o respeito ao seu modo de vida. A festa reúne vários grupos folclóricos da região.

Festa de Nossa Senhora da Penha. Na festa de Nossa Senhora da Penha, em Vila Velha, tornou-se tradicional a presença das Bandas de Congo. Trata-se da mais concorrida e comemorada festa religiosa do Estado do Espírito Santo, sendo Nossa Senhora da Penha é a padroeira oficial do Estado, cuja devoção motivou a decretação de feriado em vários municípios da região da Grande Vitória. A festa reúne o sagrado e o profano, contando com as Bandas de Congo na parte folclórica e popular da celebração. Algumas toadas de Congo fazem menção expressa à Nossa Senhora da Penha, ao Convento e à ida até lá como ato de fé e devoção. É notoriamente uma festa de romaria, na qual os devotos saem da Catedral Metropolitana de Vitória e vão ao santuário da Penha ou ao local onde se realizam as missas campais para render homenagem ou pagar promessas à Nossa Senhora da Penha. (ATLAS DO FOLCLORE CAPIXABA, p.83).

Em várias regiões do Espírito Santo são realizadas Festas do Mastro, geralmente divididas em cortada e puxada do mastro. Essa festa é realizada, em sua grande maioria, em homenagem a São Benedito, sendo feita em forma de procissão com a Bandeira do Santo.

Algumas Bandas de Congo encontram-se, atualmente, em processo de organização jurídica, ou seja, organizam-se em associações, através das quais procuram

estabelecer relações políticas com várias instituições públicas ou privadas, criando parcerias e procurando participar de editais em busca de recursos financeiros. Existem associações exclusivas de Bandas de Congo, como em Cariacica e Serra, por exemplo, e associações folclóricas nas quais as Bandas de Congo são filiadas, como ocorre em Vila Velha.

1.2 O Congo Capixaba: Identidade, Cultura e Cultura Popular

O desenvolvimento das relações humanas se expressa e se apresenta através de linguagens, sejam elas gestuais, orais, escritas ou visuais. Essa capacidade de estabelecer diálogos e repassar informações promove a aquisição e a troca de conhecimentos. Foi com a criação da UNESCO em 1945, logo após a Segunda Guerra Mundial, que o conceito antropológico de cultura começou a tomar vulto. A medida inicial da UNESCO foi propor estudos para que fosse possível compreender a forma pela qual as relações mundiais e locais dialogavam através da cultura. Desta iniciativa, nasceria: “ideia de que havia um patrimônio cultural a ser preservado, e que incluía não apenas a história e a arte de cada país, mas o conjunto de realizações humanas em suas mais diversas expressões. A noção de cultura incluía hábitos, costumes, tradições, crenças [...]” (ABREU, 2009. p. 37).

Surgiram estudos e pesquisas com enfoque centrado nas tradições populares, no folclore e na cultura popular, com o objetivo principal de inventariar, etnografar e descrever detalhadamente os atos de significação tradicionais e patrimoniais espalhados pelo mundo. E em 1989 surge a Recomendação da UNESCO sobre Salvaguarda da Cultura Popular e Tradicional. Nela se reconhece “a natureza específica e a importância da cultura tradicional popular como parte integrante do patrimônio cultural e da cultura viva”. (RECOMENDAÇÃO 1989. p.01).

O documento define em que forma a cultura popular e tradicional espelham a identidade cultural e social de uma comunidade. A carta de recomendação vem sugerir o registro, como estratégia de reconhecimento e de preservação do saber fazer, da identidade das comunidades e grupos tradicionais. Burke (1989), afirma que Cultura Popular passou a ter um interesse maior a partir do momento em que tendia a desaparecer, sob o impacto da Revolução Francesa.

Ortiz (1992 p.61), afirma que a noção de Cultura Popular é um termo recente, surgido na Europa com o movimento romântico em fins do século XVIII e início do século XIX, quando se estrutura a separação entre cultura de elite e cultura popular. No início

essa separação não era delimitada, a nobreza participava das crenças religiosas, das superstições e das jogos das camadas subalternas, tendo aos poucos se distanciando, influenciado pelo ideal romântico de pureza, se difundiu nas regiões periféricas e mais tarde apropriado pelos movimentos populistas.

A cultura popular apresenta conceito controverso, para uns, equivale ao folclore, entendido como o conjunto das tradições culturais de um país ou região, o que nos leva a percepção ,que é difícil diferenciar o que é ou não é do povo, ou o que não é cultura popular, assim o termo folclore encontra-se desgastado e apresenta conotações pejorativas, devido a visão conservadora que defendia a imutabilidade do fato folclórico, dando ideia que não merecia credibilidade.

No Brasil os estudos do folclore tornaram-se interesses dos intelectuais a partir de 1920, oportunizando a construção de uma identidade nacional, influenciando a busca de uma cultura nacional libertando-se do julgo cultural Europeu, desta forma contribuindo para que a cultura popular passasse a ser símbolo de nacionalidade.

Em 1947 , foi criada a comissão Nacional de Folclore e a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, dando origem mais tarde ao Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

Em 1951, com a elaboração da Carta do folclore, no Congresso Brasileiro do Folclore, Câmara Cascudo, Renato Almeida, Édison Carneiro, reunidos no Rio de Janeiro, carta que redefinia o termo folclore, dando-lhe uma visão mais atualizada, posteriormente em 1995, no VIII Congresso Brasileiro do Folclore, em Salvador na Bahia, houve uma releitura da Carta do Folclore em consonância com a recomendação da UNESCO.

O folclore e a cultura popular tem significados múltiplos e conceitos complexos, hoje para alguns, o popular desapareceu diante da pressão da cultura de massa. De acordo com Laraia a cultura não é estática, ela é dinâmica e está suscetível a mudanças. Assim , o folclore é dinâmico e evolui com as mudanças da sociedade.

A cultura popular tem grande importância na formação da identidade cultural, sendo o resultado de interações entre pessoas de uma determinada região e que surge das tradições, da oralidade e dos costumes transmitidos através das gerações. Entre esses aspectos está o Congo Capixaba, que se estabelece como uma manifestação cultural de origem afro-brasileira, mantendo raízes também associadas às congadas .A contribuição do europeu português ,contribuindo com sua religiosidade católica e suas formas de dança.

O termo tradição, como é sabido, não implica, numa recusa à mudança ou inclusão de novos elementos da mesma forma que a modernizar não exige a extinção das

tradições. Portanto, como coloca Canclini, os grupos tradicionais não têm como destino ficar de fora da modernidade (Canclini, 1989:239).

O Congo Capixaba, assim como outras práticas de caráter popular tradicional de matrizes africanas vêm reconstruindo e reinventando suas identidades a partir dos diferentes elementos étnicos. O Congo Capixaba rearticulou seu universo simbólico através da diáspora étnica e seus elementos culturais. Uma vez que o processo histórico da escravidão no Brasil tentou impedir a reorganização cultural por ‘nações’ africanas, devido ao desmantelamento das famílias; acrescido ainda de um relativo confinamento em que viviam os negros escravizados nas fazendas. (GUIMARÃES; OLIVEIRA, 2014, p.3).

A formação cultural étnica das Bandas de Congo, por exemplo, tem suas raízes no espaço-tempo do período colonial, a partir do qual podemos compreender algumas relações sociais atuais estabelecidas entre grupos de cultura popular, como o Congo e algumas instituições daquele . Logo, as Bandas de Congo do Espírito Santo já nasceram híbridas. Essas práticas se diferem na configuração musical e performática, daquela época, mantendo, entretanto, elementos muito semelhantes como o culto a santos católicos, principalmente São Benedito, e objetos simbólicos como mastros, bandeiras e estandartes, usados no tempo da colônia .

A cultura popular, como expressão cultural dos segmentos menos favorecidos, apartados do poder político e econômico, geraria, durante muito tempo, algumas contraposições, tais como: erudito x popular, moderno x tradicional, hegemônico x subalterno. Essas contraposições nos indicariam que a cultura é dinâmica, oriunda das constantes mudanças sociais, significado que um determinado elemento cultural, pode resistir a desaparecer, pode se modificar, ou pode se recriar, como condição dessa dinâmica cultural.

Hall (2011) explica que durante muito tempo acreditou-se que o indivíduo assumia uma identidade única e centralizada, contudo, atualmente, as identidades pessoais, baseadas na ideia de um sujeito integrado estão se desconstruindo, a partir dessas transformações. Ocorreu uma espécie de perda, entendida por Hall (2011, p. 7) como um deslocamento social e cultural, constituindo a chamada “crise de identidade”.

A transformação contínua da identidade tem relação com as formas pelas quais somos representados nos sistemas culturais que nos rodeiam. As instituições sociais – escola, Igreja, a família, a polícia, a mídia direcionam e sinalizam o posicionamento e comportamento do sujeito na sociedade, assumindo este, por sua vez, diferentes identidades em diferentes momentos (HALL, 2011, p. 13).

Segundo Gramsci (1982), a cultura popular provém do processo histórico das classes subalternas, dizendo respeito ao conceito de cultura dentro de um sistema de força, com a hegemonia dominante exercendo força sobre as classes subalternas e, conseqüentemente, sobre a cultura popular que a representa. As dificuldades em permanecerem ativas vivenciadas pelas Bandas de Congo, analisadas a partir da consciência crítica de Gramsci, dentro de relações de forças e de grupos sociais distintos, demonstram que elas expressam suas ideologias por meios das ações concretas da manifestação.

Canclini (2013), associa a cultura popular tanto à noção de povo quanto à noção de popularidade, referindo-se a eventos que agradam a muitos e alcançam altos índices de venda de ingressos, principalmente em decorrência das ações promovidas pela indústria cultural, ligada ao conceito de cultura de massas. Para o autor a cultura popular está em constante modificação, o que ocorre através de uma relação de perdas e ganhos processo no qual, as culturas se modificam em contato com as outras. A cultura popular por esse dinamismo aparece como manifestações marcadas por uma complexa interação de fatores socioculturais, econômicos, políticos e ecológicos, enfraquecendo essa divisão entre erudito e popular.

O sentido pejorativo, por vezes, conferido à cultura popular, explora a concepção de camadas sociais, separando os entendidos como elite, do povo, com base na desigualdade social. Além disso, a própria cultura popular é segmentada, sendo suas práticas tradicionais estigmatizadas permeadas pela reputação de transgressão social, alvo de fortes repressões. O carnaval, o jongo e os cultos de candomblé, já sofreram perseguições, com seus participantes sofrendo prisões e com seus instrumentos e objetos rituais sendo apreendidos. O próprio Congo Capixaba sofreu e ainda sofre preconceitos e estigmas.

Identidade cultural é vista como uma forma de identidade coletiva característica de um grupo social que partilha as mesmas atitudes, apoiando-se num passado com um ideal coletivo projetado. Ela se fixa como uma construção social estabelecida e faz os indivíduos se sentirem mais próximos e semelhantes entre si.

No século XX a sensação de fragmentação e de perda das referências culturais, despertou no homem o desejo de “retorno a algo perdido”, ou seja, fez surgir a necessidade de buscar manifestações culturais que pertenciam a seu passado, o que traria a revitalização como uma alternativa. Partilhar uma identidade cultural, significa descobrir-se em confronto com as diferenças, identificando-se com alguns e sendo diferente dos comportamentos globais. Por isso, patrimônios culturais intangíveis como as formas de manifestações linguísticas, de relacionamento, de trabalho com a terra e os passos das

danças, etc., tornaram-se importantes para a manutenção da cultura e demonstram a riqueza da relação entre identidade e a diversidade da cultura brasileira. Esse fortalecimento da identidade cultural, como elemento que valoriza o sentimento de pertencimento a uma comunidade, cultura ou tradição, é o que permite realizar o elo entre passado e presente.

As identidades locais estão sendo reforçadas como forma de resistência à globalização (HALL, 2006), que surgiu para unir as identidades locais trazendo um fortalecimento e surgimento de novas.

O congo da Serra é um exemplo dessa resistência, que através do “**Ciclo Folclórico Religioso**”, tem revitalizado a manifestação, através de novas formas de apresentação e a introdução de novos elementos simbólicos, os jovens vêm assumindo papel de protagonistas desse processo de ressignificação; sendo responsáveis por demarcar a relação entre a tradição e a modernidade.

A necessidade de preservação dessa manifestação estimulou o surgimento de políticas públicas que buscam mecanismos de defesa dos bens materiais e imateriais. Um desses mecanismos é o registro de bens imateriais pelos órgãos federais e estaduais.

1.3 O Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial

O patrimônio cultural imaterial engloba todas as formas tradicionais e populares de cultura, transmitidas oralmente ou por gestos, as quais, com o passar do tempo, são modificadas pelo processo de recriação de seus conhecimentos, fazeres tradicionais, culinária e artesanato regionais; formas de expressão, como o repente, o cordel, a catira, os pastoris e os maracatus; e, igualmente significativos, os lugares onde essas práticas se reproduzem, como mercados, feiras, santuários, terreiros de candomblé, sítios religiosos e indígenas são alguns exemplos de bem imaterial. (REVISTA CARTA CEPRO Piauí, nº 09, 2007).

A sociedade e o campo intelectual, em particular o das ciências Humanas e das Ciências Sociais, desenvolveram diversos estudos e reflexões sobre Patrimônio, Cultura e Sociedade nas últimas cinco décadas. Diversas disciplinas estudaram os impactos destes processos nas sociedades em mudança. Este desafio traduz a busca por ampliar e influenciar a ideia de Patrimônio ao mesmo tempo em que pretende destacar suas especificidades, exigindo um novo enfoque do pesquisador e do campo do conhecimento

num desafio que é acadêmico, mas que diz respeito às vivências e percepções fundamentais para indivíduos e grupos sociais.

O estudo sobre o Patrimônio não é recente, o campo da Antropologia –em particular- analisa este tema, com o rigor de seu método, desde fins do século XIX. No nosso caso trata-se de um debate relativamente recente. Para a definição de um marco inicial desse processo, precisamos entender o que os autores que contribuem para o Campo do Patrimônio definem como sendo patrimônio.

Choay analisa a origem do termo patrimônio histórico, procurando compreender o momento em que as sociedades ocidentais passam a identificar e denominar algo como patrimônio. Trata-se de uma definição europeia do conceito, entendido principalmente a partir do contexto histórico da França onde analisa-se um tipo específico de patrimônio, o patrimônio material, mais precisamente o patrimônio constituído por edificações.

Neste contexto o conceito de patrimônio percorreu um longo percurso, desde seu surgimento e desenvolvimento na Europa até sua institucionalização no Brasil. Portanto, para Choay (2006) , o patrimônio é patrimônio somente a partir de sua institucionalização e o desenvolvimento do conceito está vinculado a criação de uma legislação específica. Para a institucionalização do Patrimônio deve ser considerada a existência de um Estado e de instituições que atuem enfatizando ou priorizando normas e regras específicas, o que ocorre a partir de demandas específicas. Portanto, o Patrimônio, por vezes e equivocadamente, se constitui a partir de interesses de grupos e de ações conduzidas pelo Estado independentemente das expectativas ou manifestações da sociedade.

Maria Cecília L. Fonseca, lembra que o patrimônio imaterial teve o marco legal no decreto n° 351 de 04 de agosto de 2000, como resultado de políticas públicas adotadas pelo Brasil, voltadas ao “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem o patrimônio brasileiro”, onde foi instituído o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, através do registro dos bens de Natureza imaterial (IPHAN 2001). Esse processo antecede a década de 1930, quando, com Mario de Andrade como protagonista, ocorreram os primeiros registros.

O Documento produzido pelo IPHAN constitui o marco inicial de ações, definindo como Patrimônio Imaterial “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas- junto com instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados – que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. (IPHAN, 2001) <http://portal.iphan.gov.br/>).

Para Maria Cavalcanti e Maria Fonseca, a noção de património imaterial configura-se como “um instrumento de reconhecimento da diversidade cultural que vive no território brasileiro e que traz consigo o relevante tema da inclusão cultural e dos efeitos sociais dessa inclusão” (2008, p. 12). Segundo as autoras, o conceito de património cultural imaterial definido pela legislação brasileira inclui:

Os saberes, os ofícios, as festas, os rituais, as expressões artísticas e lúdicas, que, integrados à vida dos diferentes grupos sociais, configuram-se como referências identitárias na visão dos próprios grupos que as praticam (Cavalcanti e Fonseca, 2008, p. 12).

Segundo Cavalcanti e Fonseca (2008, p. 91), têm crescido o interesse dos Estados brasileiros em incluir em suas políticas públicas de cultura a questão do património cultural imaterial, o que vem acontecendo entre alguns municípios.

Assim, em 14 de Junho de 2000, foi criada no Estado do Espírito Santo a Lei Estadual nº 6.237 com o objetivo de implantar o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, como instrumento de acautelamento e instituir o Programa de **Referenciamento** de Bens Culturais de Natureza Imaterial, tendo como órgãos gestores a Secretaria de Estado da Cultura e Esportes (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p. 50).

Dessa forma, o Espírito Santo foi o primeiro Estado a tomar como base o Decreto nº. 3.551/2000⁵ para a elaboração de Lei de proteção ao bem cultural o que ocorreu um pouco anterior ao Decreto Federal (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p. 94). No programa utiliza-se o Livro de Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, o qual se divide em três tópicos a saber:

- I – Livro de Registro dos saberes e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades.
- II – Livro de Registro de festas, celebrações e folguedos que marcam ritualmente a vivência do trabalho, da religiosidade e do entretenimento.
- III – Livro de Registro das linguagens verbais, musicais, iconográficas e performáticas (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p. 50).

Embora a Lei já exista desde 2000, somente no dia 20 de novembro de 2014 o Congo Capixaba recebeu o Registro de Patrimônio Imaterial pela Secretaria de Estado da

⁵ O decreto nº. 3.551/2000 foi elaborado a fim de organizar a preservação do patrimônio cultural imaterial

Cultura do Espírito Santo (SECULT-ES), através do Conselho Estadual de Cultura (CEC),⁶ (junto às Conferências Estaduais de Cultura, constituem os únicos mecanismos de participação social na gestão da Cultura no Espírito Santo), incluído no livro II, como observado acima. Os principais efeitos da aplicação desse instrumento são:

I – Descrição de processo e produtos necessariamente referenciados nos espaços de produção e reprodução dos bens registrados.

II – Reavaliação periódica do bem cultural inscrito para verificação de sua continuidade histórica, segundo sua natureza e suas características.

III – Manutenção do registro do bem, como referência cultural de seu tempo, averbando-se, à margem da inscrição, as alterações sofridas, quando já não puder ser constatada essa continuidade histórica (CAVALCANTI; FONSECA, 2008, p. 50).

O registro de bens culturais de natureza imaterial visa possibilitar a identificação, o reconhecimento e a proteção dos bens registrados como patrimônio cultural. Esse registro de patrimônio imaterial foi um importante passo dado na direção da identificação, documentação e salvaguarda das expressões culturais populares e tradicionais do Espírito Santo, com o Inventário do Congo.

Iniciada em 2012, essa ação que abarca pesquisas orais, históricas e bibliográficas tem sido conduzida em vários municípios do Estado - incluindo a área rural, distritos, comunidades quilombolas, aldeias indígenas e vilas de pescadores. As 74 informações identificadas sobre a manifestação irão subsidiar o registro do bem cultural, bem como os planos de salvaguarda e as políticas de incentivo com o objetivo de garantir a viabilidade da preservação e transmissão do Congo e das Bandas de Congo Capixaba, a atuação dos seus Mestres e dos demais portadores desta tradição popular. (Plano Estadual de Cultura do ES, p.73).

O Inventário e a Solicitação de registro do Congo Capixaba, realizados no período de 2012 a 2014, produziram dados e informações detalhadas a respeito dessa prática tradicional, o que foi feito a partir de pesquisa de campo e levantamento histórico usados para subsidiar e instruir o processo de titulação do Congo capixaba como Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Espírito Santo. O processo fundamentou propostas e orientou ações de apoio, que visavam à salvaguarda e o fomento do bem cultural em questão (ESPÍRITO SANTO, 2014, p. 94). O objetivo a partir desse registro seria:

⁶ Criado em 1967, o Conselho Estadual de Cultura (CEC) é o órgão consultivo vinculado à Secretaria de Estado da Cultura (SECULT) e responsável pela normatização, deliberação e respostas a demandas da sociedade, procurando integrar as ações de Política Cultural do Estado. Mais informações sobre o CEC estão disponíveis em: <<http://www.secult.es.gov.br/conselho-estadual-decultura-apresentacao.html>>. Acesso em: 18 jul. 2017.

[...] garantir as condições para a criação e perpetuação do bem cultural, assegurar sua transmissão através das gerações, acompanhar sua permanência e transformações e propiciar o reconhecimento e empoderamento dos detentores dos saberes, mestres e guardiões das tradições (ESPÍRITO SANTO, 2014, p. 94).

O Plano de Salvaguarda foi instituído pelo Conselho Estadual de Cultura, como consta no Plano Estadual de Cultura: “Formulado através de um amplo e democrático processo de escutas públicas que vão da realização de seminários territoriais nas dez microrregiões do Estado até a consultas virtuais, o Plano é um instrumento de política pública legitimado pela sociedade.” (SECULT ES, 2018).

Para realização do Plano de Salvaguarda foram propostas nove diretrizes:

1. A construção da Casa do Congo Capixaba em cada município;
2. Oficinas de transmissão da cultura do Congo nas comunidades congueiras;
3. Criação e manutenção de bandas de Congo mirins;
4. Valorização de Mestres e Capitães;
5. Fomento à criação e ao fortalecimento de Associações de Bandas de Congo;
6. Apoio para a formação, tratamento e preservação de acervos documentais sobre o Congo do Espírito Santo;
7. Proteção e preservação das festas e celebrações tradicionais do Congo, assim como e apoio financeiro e técnico para sua concretização, segundo as formas tradicionalmente realizadas;
8. Ampliação e remuneração das apresentações;
9. Difusão e Educação Patrimonial.

O Congo Capixaba está em processo de expansão estando presente em diversas regiões do Estado. O que diferencia as manifestações é o local em que elas ocorrem, que está integrado com suas características. O Congo, diante da necessidade de sua existência/sobrevivência, desenvolve uma rede de participantes e simpatizantes, formando uma complexa interrelação que consolida uma visão e um modo de ser, crer e viver do modelo social, que Durkheim considerou em “As regras do método sociológico” (1974).

Esse reconhecimento do Congo Capixaba pelas diversas instâncias de poderes e de instituições sociais pode ser o primeiro passo oficial rumo ao registro em âmbito federal, concedido pelo IPHAN. O registro desse patrimônio, instrumento legal que equivale ao tombamento, é uma forma de reconhecimento e valorização dessa manifestação. Em síntese: tombam-se objetos, edificações e sítios físicos; registram-se saberes e celebrações, rituais e formas de expressões, que correspondem à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural.

O registro desse patrimônio é uma forma de reconhecimento e valorização desses bens, através desse instrumento legal que equivale ao tombamento. Em síntese: tombam-se objetos, edificações e sítios físicos; registram-se saberes e celebrações, rituais e formas

de expressões corresponde à identificação e à produção de conhecimento sobre o bem cultural.

Com a criação do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, surge à viabilidade de realização de projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção dessa dimensão cultural - através do estabelecimento de parcerias junto às instituições federais, municipais e estaduais, universidades, Organizações Não Governamentais, alguns estados criassem legislações próprias como é o caso do Espírito Santo.

O Congo Capixaba antes de ser reconhecido como Patrimônio Imaterial do Estado do Espírito Santo precisou percorrer um longo caminho até seu merecido reconhecimento, O registro,consiste, antes de tudo,numa forma de reconhecimento e como instrumento legal, equivalente ao tombamento.

Em 2014 o Congo Capixaba recebeu o registro de Patrimônio Imaterial pela Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo (SECULT-ES), através do Conselho Estadual de Cultura (CEC), durante o governo do então governador José Renato Casagrande, numa cerimônia realizada no Palácio Anchieta, sede do governo. Posteriormente, em 06 de maio de 2015, a Assembleia Legislativa do Espírito Santo (ALES) ratificou o registro por meio da Lei 10.363/2015 com sua publicação no Diário Oficial da União. O Registro Estadual do Patrimônio Imaterial dado ao Congo é bem recente, esse reconhecimento pode ser o primeiro passo oficial rumo ao registro de âmbito federal pelo IPHAN.

O registro o Congo Capixaba como Patrimônio Imaterial do Estado do Espírito Santo,como modo de divulgar essa cultura, foi a principal forma de ação alimentada por diversos grupos da comunidade local no sentido de valorizar e dar visibilidade a manifestação. Mas o Registro, além de reconhecimento produz um resultado de incentivo turístico fundamental,servindo ainda como estímulo à criação de políticas de incentivo para garantir a preservação e transmissão do Congo Capixaba.

Uma característica dessa manifestação é sua adaptação ao local ao que está integrado, adquirindo características específicas, como por exemplo, em Roda D'água, Cariacica, onde o Congo de Máscaras é uma manifestação peculiar, com cores e tambores específicos,sendo o único carnaval de máscaras de Congo do Brasil.

A atuação do Congo Capixaba abrange boa parte do estado do Espírito Santo, principalmente, na região do litoral. Atualmente existem 67 grupos de Congo estão concentrados de Anchieta, ao Sul do Estado, até Linhares, no Norte, com grande ocorrência nos municípios da Grande Vitória. No Município da Serra, Município do Espírito Santo, existem dezenove bandas, que atuam nas festas tradicionais, sendo que destas,

dez são grupos de Congo adulto e nove de Congo mirim. Na Serra concentra-se o maior número de Bandas de Congo em todo o Espírito Santo. Em sua grande maioria, esses grupos são organizados e administrados pelas próprias comunidades e pela Associação das Bandas de Congo da Serra (ABC-Serra). Fundada em 1986, essa associação auxilia a organizar, proteger e fortalecer os grupos de Congo e a lutar por seus direitos dentro da municipalidade, junto à sociedade e ao Poder Público.

O decreto 3551, que institui o registro do patrimônio imaterial, estabelece um prazo de nomeação de dez anos, após o qual as manifestações passam por uma revalidação pelo IPHAN que pode revalidar ou não o registro como Patrimônio Imaterial nacional reconhecido, sendo se transformado em um Registro de Referência Histórica. Somente a legislação não basta para garantir a preservação dos bens culturais, sendo preciso discutir critérios que auxiliem a selecionar os bens a serem registrados ou inscritos com maior participação da sociedade civil para eleger seus símbolos, destacamos também que o registro do Patrimônio Imaterial Nacional não garante a preservação do bem, mas sim a adoção de uma série de medidas que viabilizem planos efetivos de salvaguarda.

CAPÍTULO 2

FESTA, FÉ E DEVOÇÃO

CAPITULO II - FESTA, FÉ E DEVOÇÃO

Neste capítulo, mostraremos como é a relação entre a festa, a fé e devoção, que estão intimamente ligados: a festa ocorrendo somente em função da devoção, sendo o momento quando essa devoção é externalizada de uma forma mais intensa, performática. As definições de “festa”, segundo alguns autores como Durkheim, correspondem a manifestações que transitam entre o sagrado e profano, para o autor:

[...] toda festa, mesmo quando puramente laica em suas origens, tem certas características de cerimônia religiosa, pois, em todos os casos ela tem por efeito aproximar os indivíduos, colocar em movimento as massas e suscitar assim um estado de efervescência, às vezes mesmo de delírio, que não é desprovido de parentesco com o estado religioso. [...] Pode-se observar, também, tanto num caso como no outro, as mesmas manifestações: gritos, cantos, música, movimentos violentos, danças, procura de excitantes que elevem o nível vital etc. Enfatiza-se frequentemente que as festas populares conduzem ao excesso, fazem perder de vista o limite que separa o lícito do ilícito (DURKHEIM, 1968: 547-8).

Essa alteração do cotidiano que as festas populares nos apresentam, leva-nos a crer que estas representam uma ruptura no tempo, onde este congela-se e as agruras da vida transformam-se em diversão, funcionando como uma válvula de escape, mas, também, como expressão de um grupo ou mesmo um instrumento político, visto que mobiliza um grande contingente de pessoas e recursos financeiros, como ocorre, por exemplo, com o carnaval no Brasil. As principais festas que ocorrem no território brasileiro estão associadas à religião, onde o sagrado e profano se fazem presentes e onde, segundo Mauss, o tempo e a participação funcionam como critérios classificatórios, fazendo da festa, **um fato social total**⁷, com uma multiplicidade de olhares de diversas naturezas (religiosas, econômicas, artísticas, lúdicas, etc.). Toda festa, assim, seria um ato coletivo, onde não só a presença de um grupo, mas sua atuação delimitam o tipo de festa.

No Brasil, as festas populares que ocorreram desde o princípio da colonização, foram transplantada pelos colonizadores durante o período colonial, que fizeram delas, instrumento de catequização dos índios e negros o que tornaria menos difícil a vida num lugar estranho, realizando uma importante mediação simbólica. Como não podia deixar de ser, todos acrescentando à estas festas sua parcela de símbolos, enriquecendo-a.

⁷ A noção de **fato social total** refere-se a determinado tipo de trocas cerimoniais-materiais e simbólicas que acionam de maneira simultânea diversos planos (religioso, econômico, jurídico, moral, estético, morfológico) de uma sociedade. Este termo foi popularizado por Marcel Mauss em seu clássico Ensaio Sobre a Dádiva (Amaral, 1998, p.17).

A parceria entre Igreja e Estado tornava as festas populares simultaneamente sagradas e profanas, o que tornou muito comum, um comportamento extremamente devoto por parte das populações coloniais, acentuando a identificação entre a Igreja e o Estado.

As festas populares, efetivamente, possibilitavam, aos grupos sociais, como ainda hoje o fazem, o confronto de prestígios e rivalidades, a exaltação de posições e valores, de privilégios e poderes. O indivíduo e o grupo familiar afirmavam, com sua participação nas festas públicas, seu lugar na cidade e na sociedade política. Essas manifestações representavam para as camadas populares momentos de escape do seu cotidiano repleto de misérias, violências e subordinações, funcionando como espaços de sociabilidade, onde grupos sociais e culturais distintos - como a elite, indígenas, africanos, degredados do Reino e homens livres - reafirmavam seus laços, heranças e disputas. Embora a elite e o povo compartilhassem esses momentos de festa, as formas de apropriação dos símbolos e dos espaços não eram certamente as mesmas, o que era coerente com a hierarquia sociocultural.

A religiosidade popular trazia à tona elementos do folclore brasileiro, com seus cantos, danças e manifestações de devoção e fé, dando espaço para uma multiplicidade de expressões populares, carregadas de um vasto universo simbólico ligado à fé católica e às religiões de matriz africana. As devoções populares evidenciam as trocas sociais e simbólicas, estabelecendo uma relação direta entre o devoto e o santo. Os devotos interpretam o mundo de forma a atribuir significados a partir de uma determinada experiência religiosa, almejando incessantemente alcançar a fé, perpetuando as tradições ao consagrar a sua religiosidade pela devoção.

2 . 1 - Sincretismo Religioso No Congo

As manifestações populares do Congo Capixaba não se prendem apenas ao vínculo religioso, já que os congueiros celebram a vida e suas raízes como uma forma de resistência cultural de caráter profano. Os praticantes tocam, brincam e mantêm as tradições culturais dançando e cantando toadas não religiosas. Diversos autores com diferentes perspectivas demonstram que o tema do sincretismo afro-brasileiro ainda está longe de alcançar um consenso, com o tema sendo bastante atual, envolvendo-se diretamente com os conflitos intelectuais e sociais de nossa sociedade.

Consideramos o sincretismo, como elemento essencial de todas as formas de manifestações, populares, seja nas procissões religiosas, nas comemorações dos santos padroeiros, nas diversas formas de pagamento de promessas e nas festas populares de

forma geral, seja em relação aos diversos elementos da religião oficial, como no Catolicismo.

Muitas religiões são sincréticas, sendo fruto de contatos culturais múltiplos. Em nossa sociedade o sincretismo é ainda mais discutido, principalmente, em relação às religiões afro-brasileiras, consideradas religiões sincréticas por excelência, por terem sido formadas no Brasil com a inclusão de elementos de procedências africana, ameríndia e católica. As festas populares brasileiras e as manifestações folclóricas refletem, de modo geral, a presença do sincretismo nas religiões populares. Existem nas práticas religiosas afro-brasileiras componentes especificamente religiosos, distintos do folclore e das festas. Podemos indicar, entre outros, o respeito pelos seres, lugares, objetos, aos mais velhos, a cânticos e palavras sagradas, a gestos, rituais e a observação de cerimônias litúrgicas minuciosas e complexas, podendo se identificar elementos do sincretismo religioso nas festas populares.

Na época da escravidão no Brasil, os negros africanos, não podendo praticar livremente seus cultos religiosos, procuravam uma forma de burlar a vigilância dos senhores brancos, fingindo cultuar santos católicos. O sincretismo se desenvolveu entre seitas africanas e as religiões católicas. A assimilação do catolicismo era o começo de um subterfúgio para escapar das perseguições policiais da época colonial. No decorrer do século XVIII, as manifestações afro-brasileiras no Estado da Bahia que tivessem ligação com o batuque e as danças de pretos, foram proibidas. O som dos instrumentos dos africanos e seus descendentes fugiam dos padrões musicais da elite dominante, sendo consideradas estrondosas (SANTOS, 1997). Assim, para cultuar seus deuses, os negros passaram a buscar elementos nos santos católicos que fizesse correspondência com os orixás africanos, acrescentando às manifestações de devoção aos santos católicos uma marca da cultura africana.

Constituindo-se em uma das características centrais das festas populares, o sincretismo religioso relaciona o imaginário africano ao brasileiro, fazendo alianças, como o escravo aprendera a fazer nas senzalas e nos quilombos. O sincretismo nas religiões afro-brasileiras não representa um “disfarce” para as entidades africanas, que se transfiguravam em santos católicos, mas uma “reinvenção de significados” e uma “circularidade de culturas”. Tratava-se de uma estratégia de transculturação, refletindo a sabedoria que seus fundadores também haviam trazido da África e que seus descendentes ampliaram no Brasil. Em decorrência do sincretismo, podemos dizer que as religiões afro-brasileiras têm algo de africanas, sendo profundamente brasileiras bem diferentes das matrizes que as geraram.

A festa de São Benedito é uma manifestação essencialmente religiosa, permeada pela devoção ao santo e agradecimento por um milagre alcançado pelos escravos que se salvarem de um naufrágio no litoral do Espírito Santo.

Na figura 3, podemos observar a Missa em devoção a São Benedito:



Figura 3 : Missa em devoção a São Benedito presença das Bandas de Congo na igreja
Acervo: Sergio Pinheiro SETUR/Serra.

Na festa de São Benedito, realizada no Município da Serra, a figura do barco é indispensável, sendo que em nenhuma outra região do Brasil há uma festa que se assemelhe às festas capixabas, como a cortada, a puxada e a fincada do mastro, onde o barco, o mastro e a bandeira se distinguem dentro do ritual profano-religioso, como coloca Guilherme Santos Neves.

Camara Cascudo associou a puxada do mastro às antigas procissões na ilha de Faros, na antiga Alexandria no Egito, quando os devotos conduziam a deusa egípcia Isis Pelágia em um barco. Na festa do mastro ou na de São Benedito, o barco é enfeitado com bandeirolas feitas de papel de seda, e ostentando na proa outra bandeira com a efigie de São Benedito, sendo considerada “a única festa popular onde ocorre o barco sem que o santo seja o protetor dos navegantes” (NEVES, p.191). percebemos isso, na procissão

onde, o barco percorre toda cidade e os fieis, o circulam segurando uma corda, basicamente uma procissão sem o Santo, São Benedito é exposto através do estandarte.

O Congo Capixaba é um evento religioso que deve ser considerado e, ao mesmo tempo, também é uma forma de expressão, resistência e afirmação através do canto e a alegria de dançar dos congueiros ao som dos tambores.

O Congo Capixaba é, assim, uma forma de expressão e evento religioso, devendo ser considerado em seu caráter de resistência e afirmação da cultura negra, o que é feito através do canto e da alegria de dançar dos congueiros ao som dos tambores. O Congo Capixaba carrega diversos elementos da cultura afro-brasileira, como a semelhança das vestimentas, cantigas e ritmos dançantes, acompanhados por instrumentos musicais, como tambores, também usados em manifestações religiosas de origens africanas, matriz que não está presente apenas no Congo Capixaba, estimulando também outras formas de manifestações brasileiras.

O Congo representa uma forma de resistência cultural contagiante por sua musicalidade e beleza, apresentando-se repleta de singularidades marcantes da tradição capixaba. As influências do Congo nas produções artísticas capixabas ajudam a divulgar e construir uma identidade cultural do povo espírito-santense

2 . 2 - A Festa Como Patrimônio Cultural

Desde o início do período colonial até a atualidade no Brasil, as festas brasileiras em devoção aos santos católicos, eram uma herança, basicamente, portuguesa. Ao longo dos anos, o que era em sua origem, uma expressão local para propagar a força Régia e religiosa de Portugal, sincretizou-se com as raízes africanas para se tornar parte da cultura brasileira. Além de celebrar momentos especiais, os festejos religiosos mantêm viva a tradição das comemorações dentro dos espaços das cidades coloniais, reafirmando-se , assim, como verdadeiro patrimônio cultural. Esse tipo de festa era vista como manifestação cultural das classes populares, ainda que sob tutela e controle direto religioso do Estado Português como um rico espaço de trocas e circularidades entre a cultura de elite e a cultura popular. Para Mary Del Priore, a festa é:

Expressão teatral de uma organização social, a festa é também fato político, religioso ou simbólico. Os jogos, as danças e as músicas que a recheiam não só significam descanso, prazeres e alegria durante sua realização; eles têm simultaneamente importante função social: permitem às crianças, aos jovens, aos espectadores e atores da festa introjetar valores e normas da vida coletiva, partilhar sentimentos coletivos e conhecimentos comunitários. Servem ainda de exutórios à violência contida nas paixões, enquanto queimam o excesso de energia das

comunidades. A alegria da festa ajuda as populações a suportar o trabalho, o perigo e a exploração, mas reafirma, igualmente, os laços de solidariedade ou permite aos indivíduos marcar suas especificidades e diferenças (PRIORE, 1994,p. 10).

A tradicional “Festa de São Benedito” ou “Ciclo Folclórico e Religioso” é uma construção social, histórica e religiosa. Acontece na cidade da Serra no Espírito Santo, onde a devoção, a fé estão presentes. A autora pôde perceber, durante os anos que morou e trabalhou na região como museóloga, o empenho pessoal daqueles que participam e auxiliam durante todo o período de preparação da festa.

Esse ritual é realizado há mais de um século, como devoção e cumprimento de promessas pessoais a São Benedito e em agradecimento por um milagre que o santo negro teria operado no litoral de Nova Almeida, ao norte do Espírito Santo, quando ao teria salvo um grupo de escravos de um naufrágio, como conta a explicação tradicional e popular da origem dessa festa folclórica. Os escravos, agarraram-se ao mastro do navio, sendo, por isso, que o mastro é um importante símbolo da festa, estando presente em todo ciclo religioso da festa.

O mastro funciona como milagre onde ao se agarrarem no mastro conseguiram a salvação do naufrágio após pedirem proteção ao santo, por isso o mastro é um elemento simboloco importante na devoção a São Benedito. O registro histórico da primeira festa revela o caráter devocional da festividade e a dedicação e a colaboração mútua entre os participantes fiéis.

A tradicional “Festa de São Benedito” ou “Ciclo Folclórico e Religioso” é uma construção social, histórica e religiosa. Acontece na cidade da Serra no Espírito Santo, onde a devoção, a fé estão presentes. A autora pôde perceber, durante os anos que morou e trabalhou na região como museóloga, o empenho pessoal daqueles que participam e auxiliam durante todo o período de preparação da festa.

Esse ritual é realizado há mais de um século, como devoção e cumprimento de promessas pessoais a São Benedito e em agradecimento por um milagre que o santo negro teria operado no litoral de Nova Almeida, ao norte do Espírito Santo, quando ao teria salvo um grupo de escravos de um naufrágio, como conta a explicação tradicional e popular da origem dessa festa folclórica. Os escravos, agarraram-se ao mastro do navio, sendo, por isso, que o mastro é um importante símbolo da festa, estando presente em todo ciclo religioso da festa.

O mastro funciona como milagre onde ao se agarrarem no mastro conseguiram a salvação do naufrágio após pedirem proteção ao santo, por isso o mastro é um elemento simbólico importante na devoção a São Benedito. O registro histórico da primeira festa revela o caráter devocional da festividade e a dedicação e a colaboração mútua entre os participantes fiéis.

O mesmo caráter religioso se faz presente até os dias atuais, ainda que ao longo do tempo alguns costumes foram se modificando junto às tradições. Porém, houve a permanência de costumes, que se estabeleceram no início da festa, com o festejo tomando grandes proporções, envolvendo até mesmo moradores de outras localidades e turistas, o que refletiu diretamente em sua dinâmica. Apesar das mudanças ocorridas, a celebração continua a ser um dos principais eventos realizados na cidade.

Pensamos sobre a importância de **São Benedito**⁸ para os negros na época da escravidão e em sua perpetuação dessa devoção até os dias de hoje, mais especificamente no Estado do Espírito Santo é marcada principalmente pelos festejos populares que passaram a ser realizados de acordo com a oralidade popular ao pagamento de promessas por parte de escravos ao se salvarem de um naufrágio, pediram ajuda a **São Benedito**, agarrando-se ao mastro do navio, por isso o mastro representa, um importante símbolo da festa, presente em todo ciclo religioso da festa após pedirem proteção ao santo, por isso o mastro é um elemento simbólico importante na devoção a São Benedito.

Diante dos elementos simbólicos associados à religiosidade, devoção e ao cotidiano, podemos pensar no Congo Capixaba como uma prática popular tradicional, que possui formas de expressão transmitidas oralmente de geração a geração, através dos ensinamentos dos indivíduos mais antigos, tradição que é revivida por intermédio de práticas, como as Bandas de Congo que influenciam diretamente na constituição e representação da identidade local das comunidades. Essa transmissão cultural ocorre por meio da memória, que pode ser tanto individual como coletiva (POLLAK, 1992; HALBWACHS, 1990).

⁸ “São Benedito, era negro e nasceu na Sicília (Itália) no ano de 1524, filho de Cristóvão Monassero e Diana Lercan, mouros escravos. Pela descendência seria também um escravo, porém nunca foi tratado como tal pelos seus senhores. Criado sob os princípios religiosos católicos, durante sua infância já tinha a confiança da guarda de rebanhos e durante o tempo em que pastavam as ovelhas, dedicava-se às orações” (ELTON, 1988, p. 9). Foi convidado pelo eremita Jerólamo de Lanza a se tornar eremitário e passou a viver em penitência para santificar a carne e o espírito. Dezesete anos após cumprir votos de obediência passou a trabalhar como cozinheiro no convento dos Capuchinhos. Foi eleito pelos irmãos de comunidade como Superior do mosteiro e era considerado “iluminado pelo Espírito Santo”. Morreu em 1589 em Palermo após uma vida inteira de vigílias, jejuns e penitências (ELTON, 1988, p.14). Seus prodígios ficaram conhecidos em grande parte do mundo e no início do XVII, algumas décadas após sua morte, sua devoção já havia se tornado popular em Portugal (ELTON, 1988).

A memória, a princípio, parece individual, mas é sobretudo coletiva. As manifestações culturais como as Bandas de Congo são transmitidas pela comunidade de geração em geração, a partir das memórias do grupo, que para Pollak (1992), está sujeita a constantes transformações sociais. O autor lembra que ao mesmo tempo em que as memórias individuais e coletivas apresentam características mutáveis, também possuem marcos ou pontos relativamente invariantes (POLLAK, 1992, p. 201).

As memórias, são reproduzidas nos grupos de Congo por meio da devoção, narrativas, símbolos, canções e atitudes que reforçam um sentimento de pertencimento e reafirmam suas identidades nas suas relações “internas e externas”. Trata-se, é claro, de uma concepção fechada de “tribo”, de diáspora e de pátria. Possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um “núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente numa linha ininterrupta”. (HALL, 2003, p. 29).

Para Gonçalves, e considerando seu olhar antropológico, o patrimônio é resultado de processos e procedimentos transitórios que estão sempre em transformação e não são permanentes pelo caráter transitório da história. É difícil atestar a origem das atuais Bandas de Congo: se às Bandas de índios foram incorporados os elementos africanos ou se estes já se expressavam nesse formato e agregaram posteriormente os elementos indígenas. De qualquer modo, é possível pensar que as Bandas de Congo do Espírito Santo possuem ligação com os congados brasileiros (prática cultural já híbrida), mas que destes se diferenciam pela ausência do enredo teatral, de organização coreográfica e pelo foco no desenvolvimento musical. Nesta diversidade cultural o folclore capixaba consegue ser tão heterogêneo quanto à origem de seu povo. Com a diversidade sendo uma condição que ajuda constituir a sua cultura demonstrando as diversas manifestações.

Por quase todos os cantos do Espírito Santo, principalmente nas áreas que compreendem os municípios de Vitória, Cariacica, Serra, Aracruz, Fundão, Timbuí, Acióli, Ibirapu, Alfredo Chaves, Guarapari, Colatina, São Mateus, Conceição da Barra... – realizam-se as Festas: A Cortada e a Puxada e Fincada do Mastro. Neves relata que os primeiros registros documentados em relação ao Congo são do Padre Antunes de Siqueira, que em seu livro “Esboço histórico dos costumes do povo espírito-santense” descreve a forma primitiva do grupo musical, integrado então por nativos mutuns que habitavam as margens do Rio Doce, que nas danças acocoram-se todos em círculo, batendo com as palmas das mãos nos peitos e nas coxas (NEVES, 1980, p.3).

Em 1855, nos deparamos com relatos do viajante August Biard que, em sua viagem a Aracruz, registrou em livro, seu encontro com indígenas por ocasião da festa de São

Benedito. O próprio imperador D. Pedro II, em sua passagem por Nova Almeida, ES, em 1860, registrou e desenhou um instrumento que chamou de de casaca⁹.

Figura 4 abaixo : Festa de São Benedito:



La fête de saint Benoît dans un village indien.

Registro feito por François Biard em seu livro *Deux années eu Brésil*, Paris, 1862, p.190.

⁹Casaca, Cassaco, Canzaca, Canzá, Ganza, Reque-reque, Reco-reco., são os nomes dados ao longo da história para um dos instrumentos musicais e simbólicos no universo cultural do Espírito Santo. Está presente, na maioria dos casos, nas Bandas de Congo, a cabeça esculpida é o que lhe dá o diferencial fazendo dela um instrumento denominado antropomorfo, ou seja, de forma humana. Esta cabeça era alguém odiado pelo grupo como os capitães do mato e os maus senhores. Era uma forma de satirizar estes homens terríveis agarrando-os pelo pescoço (lugar onde se segura a casaca). É fabricada tradicionalmente com uma madeira de alagadiços chamada de Tagibubua.



Figura 5: Registro da casaca feito por D. Pedro II em visita à Nova Almeida no município da Serra /ES

Fonte **Cadernos de Folclore n°30**

Muitos historiadores afirmam que o ritmo do Congo nasceu a partir da necessidade dos negros de continuar cultuando seus deuses africanos, o que foi feito associando-os ao culto dos santos da Igreja Católica. Devido a esse sincretismo, o Congo é considerado, ainda hoje, um ritmo tradicional do folclore capixaba, sendo executado em festas religiosas típicas, como as de São Benedito, São Pedro, São Sebastião e Nossa Senhora da Penha.

Nos estudos de Maciel, o historiador coloca que em 1854, uma Banda de Congo apresentou-se numa festa que se realizava na localidade em :

Queimados, no município de Serra, antecedendo então em alguns anos as apresentações realizadas por índios mutuns e relatadas por Santos Neves. São José de Queimados era um importante centro de articulações políticos de escravizados, tendo sido palco de uma revolta escrava, que eclodiu em 19 de março de 1849. Ainda em 1854 fora sancionada, em Nova Almeida – vilarejo próximo tanto de São José de Queimados quanto

da localidade onde tocavam congos os índios mutuns – a postura nº 3, que proibia os batuques, as danças e os ajuntamentos de escravizados. (MACIEL, 1999).

De acordo com os relatos acima, a origem exclusiva do Congo a partir da cultura indígena se torna incerta. Na tradição oral dos mestres de Congo, as Bandas de Congos surgiram do aufrágio de um navio negreiro, próximo à vila de Nova Almeida, município da Serra no Espírito Santo. Deste naufrágio, salvaram-se aproximadamente vinte e cinco escravos que se agarraram ao mastro do navio, onde, havia uma imagem e a bandeira de São Benedito, tendo os sobreviventes atribuído ao santo o livramento da morte. Em agradecimento ao santo, os náufragos prometeram organizar uma festa, surgindo, assim, a Festa de São Benedito e, com ela, os rituais de cortada e fincada de mastro, que simboliza o mastro que salvou os escravos. Também é realizada, nessa época, uma procissão com um barco chamado de Palermo, em homenagem à cidade natal do santo, que é enfeitado e puxado por um cipó pelas ruas da cidade, representando o navio negreiro. Dessa forma, foi organizada a festa que gerou o aparecimento das Bandas de Congo.

O nome de Bandas de Congo surgiu com a alteração de alguns dos instrumentos primitivos então usados nas festas. O nome guarará, designação dada ao tambor, foi alterado para “congo” ou simplesmente tambor, com isso as bandas passaram a ser conhecidas como Banda de Congo, expressão que, segundo os negros, também lembrava a África.

Mas, foi somente em 1951, por ocasião dos festejos comemorativos do IV Centenário da fundação da cidade de Vitória, que o ritmo entraria oficialmente para os festejos culturais do Estado, tendo sido nesta data que aconteceria a primeira concentração de Bandas de Congos. Neves, relata que a primeira notícia sobre o Tambor de São Benedito em São Mateus foi publicado no jornal A Gazeta, em 1º de janeiro de 1960, sobre uma festa, ocorrida em 27 de dezembro (Fincada do Mastro).

Os instrumentos usados na manifestação são todos feitos à mão, com materiais retirados da natureza, como madeiras , peles de animais ou restos de sucatas como ferro torcido e folha-de-flandres. As músicas são chamadas de toadas, cantadas por homens e mulheres, com suas letras carregando referências à escravidão, aos santos do povo e ao mar.

A procissão é um ritual, no qual os feitos do santo são lembrados a cada celebração ritualística, tornando viva sua memória e cumprindo um papel alimentador da crença, porque seu culto vive nas lembranças, na fé e nas ações.

Há, porém, dois aspectos peculiares das manifestações culturais do Congo, que representam o folclore do Espírito Santo: as Festas do Mastro e as Bandas de Congos. Nesta diversidade cultural o folclore capixaba consegue ser tão heterogêneo quanto a origem do seu povo, tendo o Congo surgido no Estado através dos negros que vinham trabalhar nos engenhos, trazendo consigo seus hábitos e costumes. As Festas do Congo existem também em outras partes do Brasil, mas estas não se assemelham às festas capixabas, dentro do ritual profano-religioso que as distingue, com o barco, o mastro e a bandeira do santo, e as toadas das Bandas de Congos.

Aproximadamente, um mês, antes da festa do Santo (São Pedro, São Sebastião, São Benedito...) procede-se à cortada do mastro, que consiste em um tronco, previamente escolhido, que é abatido, esgalhado e depois arrastado por juntas de bois enfeitados, tendo a canga e chifres ornados com guirlandas de flores e folhagens. À festa comparecem o festeiro, os integrantes da Banda de Congos, devotos do santo e o próprio povo, conduzindo festivamente ao som das toadas das Bandas de Congo.

A puxada do mastro se realiza nas vésperas ou no dia do Santo padroeiro da localidade. Posto o mastro sobre o barco ou navio, começa-se a puxada. A festa é uma procissão, a bandeira do santo, conduzida por moças ou crianças, que vão à frente do cortejo. A barca – armada sobre um carro de bois de duas rodas (carro de bois sem os bois), toda enfeitada de bandeirolas de papel de seda – conduz, deitado no “convés”, o mastro consagrado ao santo. À frente da barca apinham-se seis, oito ou dez devotos, a cumprir promessa, sendo estes que, de fato, puxam e conduzem o barco, que tem, atrás e ao lado, segurando-o com as mãos, outros fiéis acompanham o cortejo. Na “esteira” da embarcação, uma ou mais Bandas de Congos entoam, sem descanso, suas velhas toadas, ao som das quais dançam, durante todo o percurso, grupos de homens e mulheres.

Os instrumentos são todos feitos à mão, com materiais retirados da natureza como paus, peles de animais ou restos de sucatas como ferro torcido e folha-de-flandres. As músicas são chamadas de toadas, cantadas por homens e mulheres, e suas letras carregam referências à escravidão, aos santos do povo e ao mar.

A procissão é um ritual, onde, os feitos do santo são lembrados a cada celebração ritualística, tornando viva a memória cumprindo um papel alimentador da crença, mas porque o mesmo vive nas lembranças, nas crenças e nas ações.

Há, porém, dois aspectos peculiares das manifestações culturais do congo que representam o folclore do Espírito Santo: as Festas do Mastro e as Bandas de Congos. Nesta diversidade cultural o folclore capixaba consegue ser tão heterogêneo quanto à

origem do seu povo. Mas, o congo, surgiu no Estado através dos negros que vinham trabalhar nos engenhos, trazendo consigo seus hábitos e costumes.

As Festas do Congo existem em outras partes do Brasil mais não se assemelha às festas capixabas, dentro do ritual profano-religioso que as distingue, com o barco, o mastro e a bandeira do santo, e as toadas das Bandas de Congos.

Um mês, mais ou menos, antes da festa do Santo (São Pedro, São Sebastião, São Benedito...) procede-se à cortada do mastro. Um tronco, previamente escolhido, é abatido, esgalhado e depois arrastado por juntas de bois, enfeitados, canga e chifres, com guirlandas de flores e folhagens. À festa comparece o festeiro, os integrantes da Banda de Congos, devotos do santo e povo. Conduzindo festivamente, ao som das toadas das Bandas de congo.

A puxada do mastro se realiza, nas vésperas ou no dia do Santo padroeiro da localidade. Posto o mastro sobre o barco ou navio, começa a puxada. A festa é uma procissão, a bandeira do santo, conduzida por moças ou crianças, na frente do cortejo. A barca, armada sobre um carro de bois de duas rodas (carro de bois sem os bois), toda enfeitada de bandeirolas de papel de seda, conduz, deitado no "convés", o mastro consagrado ao santo.

À frente da barca ou navio, apinham-se seis, oito ou dez devotos, a cumprir promessa. Estes é que, de fato, puxam e conduzem o grande ou pequeno barco. Atrás e ao lado do barco, segurando-o com as mãos, outros fiéis acompanham o cortejo. Na "esteira" da embarcação, uma ou mais Bandas de Congos entoam, sem descanso, suas velhas toadas, ao som das quais dançam, durante todo o percurso, grupos de homens e mulheres.

Figura 6 tradicional Festa de São Benedito na Serra/ES – Barco Palermo



Fonte: site Prefeitura da Serra

O cortejo percorre as ruas da cidade ou vila, dirigindo-se, , à igreja. Retira-se, então, do barco o mastro, dança-se com ele, jogando-o ao alto e aparando-o nos braços, num entusiasmo esfuziante cortado por gritos de “vivas”. A cena final é a cravação do mastro em frente ou ao lado da igreja. Fincado o mastro, os mesmos vivas, o foguetório, o soar dos sinos e o batuque dos congos ou tambores da banda.

Não há festa de São Benedito sem barca e sem Bandas de Congos. Por isso, a Festa de São Benedito no município da Serra também é um patrimônio cultural imaterial, visto que a festa de São Benedito está atrelada às Bandas de Congo, estas que são grupos de indivíduos com instrumentos sonoros, por eles mesmos feitos de pau oco, de barricas, de taquara, de pele de cabra ou de cavalo, de folha de flandres, de ferro torcido: tambores, bombos, cúica, chocalhos, "casacas", ferrinhos ou "triângulos" e pandeiros. Ao som desses instrumentos, cantam tradicionais toadas, onde há referências a coisas e fatos da escravidão, Guerra do Paraguai, aos santos da devoção popular, às sereias do mar, ao amor e à morte entre outros temas.

CAPÍTULO 3
FESTA DE SÃO BENEDITO NA SERRA: A
PERFORMANCE DA FESTA

CAPITULO III - FESTA DE SÃO BENEDITO NA SERRA: A PERFORMANCE DA FESTA

No capítulo anterior buscamos pontuar alguns momentos marcantes do percurso simbólico do Congo Capixaba. Neste capítulo destacaremos esse percurso no tempo e no espaço percorridos pelo Congo Capixaba no Município de Serra, no Espírito Santo. Apresentaremos a Festa de São Benedito na Serra, onde abordaremos cada aspecto da manifestação: tradicional, traduzido, espetacularizado e registrado. Cada aspecto será explicado ao longo do capítulo. As ressignificações do Congo Capixaba foram construídas ao longo da história e, nos anos 1980, após valorização e projeção midiática da manifestação, esta se intensificaria nas décadas seguintes, passando a receber atenção da mídia regional. As ressignificações do Congo tradicional também ocorreram “de fora para dentro”, envolvendo aspectos do Congo mencionados anteriormente: o Congo traduzido, o Congo espetacularizado e o Congo registrado.

Consideramos que a festa estabelece uma mediação significativa e reafirma os valores e modos de relações considerados legítimos por um determinado grupo social. A análise da festa não pode considerar apenas o que há de “original”, o que seja marca do “tradicional” no evento ou o que os estudiosos denominariam “sobrevivências culturais”, enfatizando os elementos recreativos ou estéticos. Ela possui uma dinâmica que exige diferentes olhares, considerando que o caso da Festa de São Benedito, tudo é relevante.

A preocupação em recorrer à ideia de performance não é fortuito. A performance tem uma origem e um sentido, partindo da palavra “performance” que deriva do verbo inglês *to perform*, que significa realizar, completar, executar ou efetivar. É, portanto, uma atitude ou uma ação que não é acidental. Em geral, a performance é usada no contexto de atos, ações e exposições para um público ou realizada pelo próprio público, podendo se realizar no âmbito artístico, esportivo ou no religioso.

A cidade da Serra do Município do Espírito Santo possui o maior número de bandas de Congo em todo o Espírito Santo. Em sua grande maioria, esses grupos são organizados e administrados por suas comunidades e pela Associação das Bandas de Congo da Serra (ABC-Serra). Nas últimas décadas do século XX, simultaneamente à paralisação de alguns tradicionais conjuntos de Congo do Espírito Santo – por falta de instrumentos, organização e incentivos – surgiu um movimento em prol da valorização das Bandas de Congo, graças ao empenho de Mestre Antônio Rosa, mestre da Banda de Congo de São Benedito da Serra. Foi ele o responsável pela manutenção e permanência das tradicionais bandas de Congo serranas, constituindo-se em figura importante para a revitalização das festas de São Benedito na Serra. Mestre Antônio Rosa organizou uma

oficina de instrumentos para formar novas Bandas de Congo e reformar as já existentes. Isso proporcionou o surgimento de muitas bandas na Serra. Outro marco importante foi a criação da Associação das Bandas de Congo da Serra (ABS), em 1986, sendo seu presidente durante muito tempo. Hoje a Associação conta com oficinas de instrumentos musicais, Bandas de Congo adultas e infantis, locais que possuem toda a estrutura necessária para manutenção de instrumentos de Bandas de Congo .

Através do Convênio com a prefeitura do município foi lançado um CD, titulado “Congo o Canto da Alma”, em homenagem ao Mestre Antônio Rosa com objetivo registrar as tradicionais toadas do congo serrano. A Associação das Bandas de Congo da Serra tem como presidente a filha do falecido Mestre Antônio Rosa, Terezinha Pimentel, sendo uma das poucas mulheres à frente do Congo no Espírito Santo, derrubando algumas barreiras na tradicional festa popular capixaba, demonstrando a força e a sensibilidade femininas, ao ocupar um posto essencialmente ocupado por homens, o que reforçou o valor e a expressão da diversidade cultural da Festa de Congo da Serra, que possui o título de Utilidade Pública, Municipal, Estadual e Federal.

No município capixaba de Cariacica também temos a primeira mulher Mestre de Congo, posto que assumiu há mais de 30 anos. Dona Darinha mantém atuante a Banda de Congo Unidos de Boa Vista, fazendo apresentações em eventos do município e no Carnaval do Congo de Máscaras de Roda D’água.

O ano de 1980 foi o marco inicial do processo de valorização do Congo como ícone identitário capixaba, enquanto a década de 1990 foi o período de maior divulgação do Congo tradicional. Surgem as bandas Manimal e Casaca, que traduzem o Congo em seus trabalhos musicais, na mistura do ritmo tradicional ao reggae e ao rock. A banda Manimal foi premiada, em 1996, pela Radio France Internationale e participou da Expo 98, em Portugal, sendo um misto de rock, congo, ticumbi, música eletrônica, samba e reggae, resultando em um ritmo musical conhecido por "Movimento rockongo". A Manimal foi a primeira banda a fazer sucesso com essa experiência de unir o rock ao som regional do Congo. Foram os próprios participantes da manifestação que criaram a expressão “rockcongo” para nomear o novo ritmo que misturava a cultura local com a música pop mundial. A música “Água de Benzer”, de 1996, foi o primeiro grande sucesso a conquistar o público capixaba.

Adriana Bravin (2008, p.34) chamou de “transição” o período do Congo que corresponde aos anos entre 1970 e 1980, e de “tradução” os anos 1990 em diante. O momento de contexto da globalização foi marcado pela experimentação musical em torno do Congo. No fim dos anos 1980, surgiu a primeira banda “parafolclórica” do Estado, a

Banda II, formada por universitários e liderada pelo maestro Jaceguay Lins (BRAVIN, 2008, p.36). O grupo que ensaiava na Pedra do ócio, na Universidade Federal do Espírito Santo, tinha como ideia central aproximar os jovens das culturas populares tradicionais como o Congo.

Bravin (2008, p. 38) aponta um marco fundador da trajetória da tradução cultural do Congo nos anos de 1990: o surgimento do novo estilo musical “Mangue” pelo MC Chico Science e o encontro inusitado do músico Alexandre Lima, integrante da banda de rock Combatentes da Cidade com a Banda II, no Teatro Carlos Gomes, ambos os acontecimentos em 1991.

Durante uma apresentação do grupo, no Teatro Carlos Gomes, em evento que reunia diversas manifestações artísticas, como a dança, os músicos do Combatente foram surpreendidos com a entrada performática da banda II, grupo parafolclórico de Congo, formado por estudantes universitários e organizado pelo Maestro Jaceguay Lins. A banda havia sido convidada, informalmente, para comparecer ao evento e esperava sua vez de subir ao palco. Ao entrarem no teatro, tocando seus tambores e casacas, sem se interessar pelo protocolo de apresentações, os 15 integrantes da Banda II provocaram, de início, o estranhamento da plateia, desacostumada com aquele som. Após o primeiro susto, os músicos do Combatente da Cidade aderiram ao improvisado e responderam ao chamado dos tambores, convidando a Banda II para subir ao palco (BRAVIN, 2008, p. 37-38).

As festas do Congo em homenagem a São Benedito, que acontecem por todo o Estado do Espírito Santo, tiveram seu público aumentado após a explosão das bandas jovens capixabas. Bravin (2008, p.35) afirma que, diferentemente de práticas populares tradicionais como o Ticumbi e o Reis-de-boi, o Congo projetou-se no meio universitário e na mídia de modo geral, ampliando o interesse de músicos e do público por essa forma cultural. Entretanto, segundo a autora, o Congo ainda não era visto como símbolo da identidade regional, como o Convento da Penha, a panela de barro e a moqueca capixaba. Com a assimilação por parte da intelectualidade, da imprensa e da juventude, as bandas de Congo ampliaram seu circuito de apresentações, que até então estava restrito nas festas de santos e nas comunidades, “retomam-se as experimentações do Congo com outros ritmos e inicia-se o processo de sua tradução – semelhante ao movimento ocorrido em Pernambuco, com a utilização de elementos do maracatu e ritmos folclóricos misturados à batida eletrônica de Chico Science e Nação Zumbi” (Bravin, 2008,p.36).

O Congo Capixaba começou a se apresentar em festivais mostras folclóricas em escolas, encontros em comunidades e festivais, como os Festejos de São João, em São Paulo, enfim, o Congo teve projeção midiática.

Em 10 de janeiro de 2004, o som do Congo Capixaba despertou o robô sonda *Spirit* em sua missão em solo marciano. Foi com essa canção que o Robô da Agência

Espacial Americana (NASA) foi acordado na cratera Gusev, em Marte. Na manifestação do Congo, o processo de mediação é intenso e enquanto ele perde algumas características ancestrais vai cedendo espaço a novas influências dessa nova sociedade “globalizada” e as vai revertendo em seu benefício.

Assim o termo "tradicional" continua sendo utilizado, inclusive para diferenciar as bandas de Congo dos grupos musicais populares de caráter comercial, que utilizam ou traduzem elementos do Congo tradicional em seus trabalhos. Para Carvalho:

[...] a música popular comercial constitui aquele universo de gêneros musicais que já nascem integrados à indústria fonográfica. Por sua vez, as expressões musicais ligadas às culturas populares são criadas e preservadas pelos grupos e pelas comunidades e, mesmo que sejam eventualmente difundidas também através da gravação, não mantêm uma dependência orgânica com a indústria fonográfica, como é o caso da música popular comercial (CARVALHO, 2010, p. 44).

O uso de elementos sonoros, visuais e/ou corpóreos do Congo por artistas comerciais da música, da dança, do teatro e de outros seguimentos, é o que chamamos de Congo traduzido (BRAVIN, 2008). A música “Madalena” cantada em Samba a partir do “Canto das Lavadeiras”, de Martinho da Vila, também, é exemplo de traduções do Congo realizadas por artistas pop nacionais e regionais. Essas e outras experiências musicais, que tanto utilizam os elementos do Congo como o traduzem para outro ritmo, contribuiriam para uma popularização do Congo tradicional no Estado.

Uma particularidade sobre a música “Madalena do Jucu” atribuída à Barra do Jucu. Mestre Antônio Rosa afirmava que era típica da Serra, no curta “procurando Madalena”¹⁰, e percebemos, através de depoimentos de congueiros de algumas comunidades, que se reivindica a autoria da toada Madalena, mas, na verdade, a toada é tipicamente capixaba, não se sabendo exatamente sua origem. Assim, em 1988, quando o sambista esteve na Barra do Jucu, ele conheceu a toada "Madalena" e outros jongos, a partir da Banda de Congo local, e resolveu incluí-los em seu álbum. A Associação de Bandas de Congo da Serra requereu os direitos, pois era a única associação de bandas de Congo existente no Espírito Santo até então. Com isso, alguns cantores ao regravam a música Madalena atribuem a autoria a Martinho da Vila. Por exemplo, a cantora Simone gravou a música “Madalena”, a partir da gravação feita por Martinho da Vila em seu álbum "O canto das lavadeiras", em 2003. As Associações de Bandas de Congo de Vitória, Serra e Vila Velha reivindicaram uma ação ao ministério público. No dia 22 de Maio, com apoio da Comissão

¹⁰ documentário que investiga a origem da toada Madalena, e apresenta o universo do congo, manifestação tradicional capixaba, pouco conhecida pelos brasileiros, <http://www.curtadoc.tv/curta/cultura-popular/procurando-madalena/>. acesso 2018. Ver no Anexo E a reportagem sobre Madalena .

Espírito-Santense de Folclore, as associações protocolaram no Ministério Público uma representação contra a artista por ter regravado a música e atribuído à autoria ao cantor e compositor Martinho da Vila, já que, assim, os direitos autorais não estavam sendo repassados para as Bandas de Congo.

O equívoco em relação à autoria da música "Madalena" não foi apenas da cantora Simone, mas de muitos outros artistas e do público em geral pela forte associação de "Madalena" ao cantor Martinho da Vila. No caso das culturas populares é difícil identificar a autoria das obras com a precisão desejada, pois as influências e reinterpretções das obras nos grupos de tradição popular são constantes e aplicadas por vários indivíduos ao mesmo tempo, sendo que todos os seus praticantes podem ser considerados como autores. O registro de pessoa jurídica ou mesmo a criação de associações de bandas de Congo é uma alternativa para que os grupos consigam requerer alguns direitos autorais de forma coletiva, para proteção judicial. É o caso dos direitos percentuais de "Madalena" que se destinam, desde sua gravação, à Associação de Bandas de Congo da Serra. Apesar de diversas especulações, nunca conseguiram provar a origem da toada "Madalena", pois se sabe que ela é executada por diversos grupos de Congo de Vitória, Serra e Vila Velha, ou seja, "Madalena" pertence às Bandas de Congo do Espírito Santo. Assim, grupos populares são cada vez mais descontextualizados e deslocados do seu espaço acústico e tradicional para espaços privados e com fins lucrativos. O Congo espetacularizado seria o Congo tradicional transformado em espetáculo, deslocado do seu circuito próprio para consumo. Esse processo está ligado à Indústria do Entretenimento e à Sociedade do Espetáculo¹¹, que tiveram origem nas transformações tecnológicas ocorridas a partir do século XIX e durante o século XX. Assim, a indústria do entretenimento, oferece constantemente novos produtos, com isso procura novas mercadorias no âmbito da cultura, precisando ser alterado para se transformar em produto consumo fácil, alterando assim, algumas práticas para que atendam ao público consumidor.

As Bandas de Congo são uma das muitas manifestações culturais tradicionais que ao serem inseridas no processo de espetacularização, vivenciam momentos em que se dissolveram ou se transformaram para atender às demandas do público capitalista. Assim como qualquer grupo social, os participantes do Congo estão inseridos, no contexto

¹¹ A obra Sociedade do Espetáculo de Guy Debord, publicada em 1967, trata criticamente sobre a sociedade, o consumo e o capitalismo. Desde os anos 1960, o conceito é utilizado por muitas áreas de estudo para descrever a produção e o consumo de imagens, mercadorias e eventos culturais numa sociedade. O espetáculo visto por Debord unifica uma grande diversidade de fenômenos aparentes em uma conjuntura histórica em que a mercadoria toma conta por completo da vida social. Para Debord, o espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediatizada por imagens (Debord, 1997).

globalizado e, apesar dessa inserção, esses grupos mantêm, concomitantemente, algumas práticas simbólicas características das sociedades tradicionais.

Então percebemos que a globalização é um processo histórico social que torna o mundo mais conectado, transformando as práticas sociais, sendo a todo o momento interpelado pelas condições globalizantes contemporâneas, que favorecem a interesses econômicos de algumas classes dominantes, e possibilitando, por outro lado, uma tomada de consciência pela defesa de suas causas diante das negociações dessas classes.

O Congo da Serra, no ano de 2003, por intermédio da associação das Bandas de Congo da Serra (ABC) – sob a presidência de Terezinha Pimentel e de sua mãe Ilohyl Vieira Machado (dona Lolinha) como vice-presidente – receberam do presidente Luiz Inácio Lula da Silva a Comenda da Ordem do Mérito Cultural, honraria máxima da cultura nacional, que foi entregue à ABC numa cerimônia em Brasília, em 19 de Dezembro de 2003, pelo Presidente da República e o até então ministro Gilberto Gil.

No processo de espetacularização das manifestações populares é impossível ter certeza se haverá alteração significativa nas práticas tradicionais e na espontaneidade dos grupos. Se por um lado, existe a ideia de que as apresentações remuneradas e a divulgação nos meios de comunicação de massa possibilitam a preservação da tradição desses grupos populares, por outro, as instituições, ao promoverem as manifestações, apresentam interesses diversos. Cada vez mais, políticos, empresários, grupos midiáticos de turismo e de entretenimento foram aproximando-se do Congo para se utilizar de suas práticas culturais para sustentar seus interesses e suas posições. Segundo Carvalho, o termo Espetacularização é definido como:

Operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem (CARVALHO, 2010, p 47.)

Percebemos, então, que as apresentações não são mais tão espontâneas; as Bandas de Congo em suas apresentações utilizam as toadas mais conhecidas para atender ao público, assim como e as festas apresentam bandas de músicas populares para atrair maior público para os eventos.

É preciso buscar estratégias de negociação com os contratantes para que o processo de espetacularização não esvazie e dilua as práticas dos grupos populares e que os congueiros sejam protagonistas no controle da cultura do congo, seja tradicional,

traduzido, espetacularizado ou registrado, sem que este perca o valor simbólico de suas práticas e seu lugar na sociedade.

As manifestações culturais não dependem dos mecanismos da indústria do entretenimento, nem dos meios de comunicação de massa para a sua continuidade e sobrevivência, e sim de políticas de proteção adequadas, que devem ser pensadas em função da preservação dos bens culturais.

3.1 . A fincada, a arrastada e a derrubada do mastro

O Ciclo Folclórico e Religioso de São Benedito na Serra,¹² se apresenta como um ritual, onde o indivíduo pode se sentir parte de uma coletividade, as Bandas de congo, passam por sensações de euforia e ‘retorno as tradições’, onde o sagrado e profano está presente em todas as etapas, percurso, explicitado onde denominam “Ciclo Folclórico e Religioso do Congo na Serra”.

A Festa está presente no calendário serrano desde 1836 e, segundo a tradição, teve origem após o naufrágio de um navio na costa do Espírito Santo, tendo os sobreviventes atribuído o socorro a São Benedito. A festa é realizada anualmente, sendo acompanhada por milhares de pessoas. Na preparação deste festejo acontecem rituais simbólicos de “cortada”, “puxada”, “fincada” e “derrubada do mastro”. Este simboliza o mastro do navio que serviu de apoio aos escravos no naufrágio e também serve para elevar o estandarte do santo homenageado, que é cravado no centro do local de festividade, em frente à Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, padroeira do município. Todos os momentos rituais são acompanhados por bandas de Congo.

A “Cortada” do Mastro acontece no primeiro domingo após o dia 8 de dezembro (dia de N. Sra. da Conceição, padroeira da cidade), quando devotos de São Benedito vão até as matas da Serra e cortam um tronco de árvore que será o mastro da festa – um tronco verde é trazido da mata arrastado por bois enfeitados com ramos e flores. O trajeto é acompanhado por cavaleiros e devotos, ao ritmo das Bandas de Congo.

A “puxada” do mastro acontece no dia 25 de dezembro, prosseguindo-se os festejos, com a procissão de São Benedito. Após a procissão, os fiéis carregam o mastro da festa até um carro de boi (que simboliza o navio negreiro) todo decorado e enfeitado com bandeirinhas. O “navio” leva o nome de “Palermo” em homenagem à cidade onde São

¹² Manifestação que ocorre a mais 160 anos na Serra dividida em Cortada do Mastro, Fincada do Mastro e derrubada do Mastro

Benedito viveu seus últimos anos de vida, capital de Sicília, Itália. Sobre o navio, seguem algumas crianças com vestes de marinheiro, sendo o carro de boi puxado por uma corda pelos fiéis pagadores de promessas pelas ruas principais da cidade da Serra.

O ápice da festa é a “Fincada” do mastro, que acontece no dia 26 de dezembro, quando o mastro é retirado do “navio” e é cravado em frente à igreja Matriz. Neste momento, mesclam-se o sagrado e o profano, sendo a fincada do mastro celebrada também com a queima de fogos de artifício.

Em 2017, observamos, como mostra a foto a seguir, na qual uma mulher aparece subindo no mastro, uma função do ritual da fincada exercida por homens anteriormente.

Figura 7- A Fincada do Mastro é um dos destaques da Festa de São Benedito na Serra



Acervo Sérgio Pinheiro Setur- 2017

Após a fincada do mastro, prossegue a festa no município com apresentações de bandas musicais e presença de barracas de comida e bebidas. A última etapa da Festa de São Benedito acontece no domingo de Páscoa, quando é feita a “derrubada”, que consiste na retirada do Mastro, que durante todo esse tempo permaneceu em frente à Igreja Matriz. Em seu livro, Eliade menciona o simbolismo do mastro, poste sagrado para alguns povos, que representaria um “eixo cósmico”.

A Festa de São Benedito e São Sebastião em Nova Almeida, também no município da Serra, acontece entre os dias 18 e 20 de janeiro, sendo uma festa profano-religiosa

que atrai milhares de pessoas, entre moradores, turistas e admiradores da cultura popular. O festejo mistura fé, devoção e a alegria das celebrações, com cantos e danças ao ritmo dos instrumentos de Congo. Durante o período do evento, acontecem missas na histórica igreja e Residência dos Reis Magos, com o ápice do festejo acontecendo no dia 20 de janeiro, dia de São Sebastião.

Várias bandas seguem em procissão pelas ruas do distrito de Nova Almeida na Serra, ao lado da réplica do navio “Palermo”. À margem do rio Reis Magos, o público aguarda a procissão marítima que traz o principal símbolo do festejo, o Mastro. Ele é colocado pelos devotos na réplica do navio que continua acompanhando a procissão até a Praça da Igreja Reis Magos, ao som do Congo Capixaba.

Geralmente, os tambores saem da casa onde ficam guardados para chegar a seu destino final, que é o local determinado para ocorrer o ritual de fincada. No ápice da festa, quando acontece a “fincada” do mastro, se percebe toda a religiosidade do momento: ao chegarem ao local escolhido para fincar o Mastro, os participantes colocam os tambores no chão em forma de círculo, enquanto os guardiões fincam o Mastro em um buraco. Este é, sem dúvida, o momento mais importante da festa, quando se ouvem fogos, aplausos, risos e choros, enquanto a música não cessa. Alguns devotos aproximam-se do Mastro, apoiando nele suas mãos e fazendo orações; outros, tentam a qualquer custo arrancar as fitinhas que estão amarradas no Mastro, algumas delas com medalhinhas de São Benedito.

Destaca-se também o caráter profano do festejo, onde o consumo de álcool é uma prática comum e antiga, com alguns conguistas, inclusive, mantendo o costume de banhar o mastro com vinho no momento da fincada, uma espécie de oferenda ao santo.

Em 2017, o ciclo folclórico e religioso encerrou-se no sábado de Aleluia, 15 de abril e no Domingo de Páscoa, 16 de abril, onde aconteceram as derrubadas do Mastro de São Benedito e São Sebastião, festividades que ocorreram em três bairros da Serra. No sábado de Aleluia, a partir das 18h, a derrubada do Mastro de São Sebastião e São Benedito em Nova Almeida ocorreu em frente à Igreja Reis Magos. O evento teve ainda a participação de Bandas de Congo locais animando os participantes. Mais tarde, no mesmo dia, às 20h, seria a vez de Manguinhos realizar a derrubada do Mastro de São Sebastião com Bandas de Congo.

Percebemos também a presença de Bandas de Congo nas Comemorações que ocorrem na Serra, todo ano em comemoração à Insurreição de Queimado, revolta

liderada por Chico Prego. Celebração afro-ecumênica pelo Fórum Chico Prego com a representação de várias entidades do movimento negro.

Figura 08a . Bandas de Congo na Praça da Serra Sede na comemoração da Insurreição de Queimado



Foto: Mila Camatta SETUR

Nesse espaço de devoção, o sagrado e o profano se complementam. Nas festas, percebe-se a religiosidade e rituais. Como observamos na figura, nos festejos da Insurreição de Queimado:

Figura 08b. Banda de Congo: Dia da Insurreição de Queimado 19 de março de 2017



Foto: Mila Camatta SETUR

Porém, as manifestações populares do Congo Capixaba não se prendem apenas ao vínculo religioso. Ao homenagear os seus santos, os congueiros celebram a vida e suas raízes como uma forma de resistência cultural de caráter profano.

3.2 . O Congo Capixaba e os Patrimônios culturais da Serra

O município da Serra possui 23 quilômetros de praias, além de lagoas, como a Juara, em Jacaraípe, que apresenta uma fortes registros culturais expressos em manifestações, como a Festa de São Benedito, considerada a maior festa folclórico-religiosa do Espírito Santo, fazendo do município da Serra uma referência da cultura do Congo capixaba¹³. A igreja dos Reis Magos – segundo monumento histórico mais visitado do Espírito Santo – ao lado de patrimônios como Casa do Congo, Sítio Histórico de Queimado, Museu Histórico da Serra, Igreja dos Reis Magos, Igreja Nossa Senhora da Conceição; constituem o circuito percorrido pelas Bandas de Congo na Serra, durante o Ciclo Folclórico e Religioso de São Benedito. O Congo Capixaba percorre todos esses patrimônios culturais da Serra durante o Ciclo Folclórico e Religioso de São Benedito.

O município da Serra iniciou seu processo de colonização com a fundação da Aldeia de Nossa Senhora da Conceição, onde, em 1556, foram alojados os índios de Maracajaguaçu, que vieram da Ilha de Paranapuã (seio do mar), no Rio de Janeiro, sob a

¹³ Catalogo Turístico da Serra, 2010.

orientação do padre Braz Lourenço, conforme recomendação do Donatário da Capitania do Espírito Santo, Vasco Fernandes Coutinho. A Serra teve o seu território explorado pelos primeiros colonos do Espírito Santo já a partir de 1535, sendo habitada pelos Índios Tupiniquins que viviam no litoral. Posteriormente, em 1556, vieram do Rio de Janeiro os Índios Temiminós, ocasião em que o padre jesuíta Braz Lourenço e o Chefe Indígena Maracajaguaçu (Gato Grande) fundam nas proximidades do Mestre Álvaro a Aldeia de Nossa Senhora da Conceição, estabelecendo as bases de colonização de uma região que, posteriormente, seria a cidade da Serra.

A Aldeia Indígena dos Temiminós foi construída sob a orientação do Padre Jesuíta, Braz Lourenço, sendo edificada uma pequena capela, cuja inauguração e primeira missa foram marcadas para o dia 8 de dezembro de 1556, na festa de Nossa Senhora da Conceição. A Aldeia de Nossa Senhora da Conceição da Serra é fundada com a inauguração dessa capela, onde foi rezada uma Missa por Braz Lourenço, em presença de Maracajaguaçu e de sua gente. Braz Lourenço, padre da Companhia de Jesus e Maracajaguaçu, chefe dos Temiminós, são, assim, os fundadores da Serra. Inicialmente, a Aldeia dos Índios Temiminós de Maracajaguaçu denominava-se Aldeia de Nossa Senhora da Conceição, em seguida passou a ser Conceição da Serra e, finalmente, denominada apenas Serra, em razão do imponente maciço, o Mestre Álvaro¹⁴, que se assemelha a uma cadeia de Montanhas, uma Serra.

A maioria dos monumentos históricos da Serra é constituída por igrejas construídas pelos índios e escravos, sob o controle dos padres jesuítas. A Igreja dos Reis Magos localiza-se no município da Serra, a 40 metros de altitude em relação ao nível do mar, foi construída em 1580 por jesuítas e índios tupiniquins, inaugurada em 1615, como sede do aldeamento fundado pelos jesuíticos. Tombada no ano de 1943 como patrimônio histórico e artístico nacional, tendo sua restauração mais recente ocorrido entre os anos de 2001 e 2004, quando também foi realizado o tratamento paisagístico do Sítio Histórico e Arqueológico de Reis Magos. No altar da igreja encontra-se um retábulo retratando a adoração dos Reis Magos que é considerado como a primeira pintura a óleo sobre madeira do Brasil. Considerada um dos melhores exemplos da arquitetura jesuítica brasileira, por ser uma das edificações que menos sofreram interferências nos séculos que se seguiram à sua construção, a igreja teve suas paredes construídas com pedras de recifes com argamassa de barro, areia, cal de conchas e óleo de baleia.

¹⁴ Mestre Álvaro é considerado uma das maiores elevações litorâneas da costa brasileira e abriga uma das últimas áreas de Mata Atlântica de altitude do Espírito Santo. É uma formação rochosa de origem vulcânica com aprox. 1.000 metros de altitude no Estado do Espírito Santo.

A partir dos versos constantes na publicação “Igreja dos Reis Magos de Nova Almeida (ES)”, do ano de 2013, o autor Teodorico Boa Morte – poeta escritor e folclorista, amigo de conversas sobre o Congo e a Serra – destaca alguns dos elementos constantes na cultura de Nova Almeida, município da Serra:

“A construção da igreja
Se deve aos tupiniquins
E outros índios da região,
Catequizados e afins.
Foi trabalho sem escravo,
Para construir o alvo,
Até chegar ao seu fim.

[...] Dizem os fatos da história,
Nos seus relatos escritos,
Que aqui houve um naufrágio,
Que negros viraram mito.
Nas encostas da maré,
Foram salvos pela fé
No santo São Benedito.

[...] Junto com a realidade
Temos a cultura ora,
Aquilo que vem do povo,
É o saber natural.
São fatos, contos e lendas,
Misturando-se às contendas
Contadas ao pessoal.

[...] São tantas estórias faladas,
Fatos, contos, visões,
De tesouro enterrado,
Relatos e narrações.
Até a década de sessenta
Se ouvem e se comentam
Fatos de aparições”.
(BOA MORTE, 2013, p. 12-21).

A Casa do Congo Mestre Antônio Rosa Sede, patrimônio localizado na Serra Sede, onde acontece a principal Festa de São Benedito. Na Serra, acontecem também exposições, nas quais os congueiros se identificam e se reúnem para concentração das bandas de Congo no dia dos festejos. No entorno, encontramos o Museu Histórico da Serra e a igreja Matriz, onde fica o palco para a apresentação das bandas de Congo e de artistas convidados nacionais, local onde o Mastro é fincado em frente à Igreja de Nossa Senhora da Conceição. Na praça, próxima a Igreja, encontra-se também a estátua do “Chico Prego”, personagem da principal “Insurreição de Queimado”, revolta ocorrida no município de Serra, em 1849. Vários escravos se rebelaram para cobrar uma promessa feita por frei Gregório José Maria de Bene, na época, missionário italiano que desejou

construir uma grande igreja na região de Queimado, município de Serra. Para isso, Gregório convenceu os escravos a trabalhar na obra com a promessa de que todos seriam alforriados. Como a promessa não foi cumprida, houve uma insurreição que foi o maior movimento em favor da liberdade registrado no estado, uma batalha que culminou com centenas de mortos.

O Sítio Histórico de Queimado é uma ruína que fica na Serra e todo ano comemora-se com uma missa e com Bandas de Congo. Segundo o historiador, Clério José Borges, “a Revolta do Queimado foi um marco da negritude em busca da liberdade, fato que ninguém pode negar” (BORGES,2009,p.62). Nas imagens a seguir percebemos o ritual, a devoção que acontece todos os anos na Serra e nas ruínas, com missas e celebrações ecumênicas.

Figura 09: fachada da nova sede da casa do Congo anexo ao Museu Histórico



Foto; Isabel Quintino/2018

Figura 10 Ruínas do Sítio Histórico de Queimado 2017 (Serra Sede)-



foto Mila Camata RO SETUR

Figura 11: Imagem: Monumento em homenagem a Chico Prego, líder da revolução em Queimado, morto por enforcamento na Vila de Nossa Senhora da Conceição da Serra,



Foto Isabel Quintino

Percebemos que os Patrimônios culturais da Serra são de grande expressão para a cultura capixaba, onde é forte a presença da cultura afro-brasileira, como nas manifestações do Congo e nas Festas religiosas que acontecem no decorrer do ano, como nas festas de São Benedito e na luta pela liberdade dos negros lembrada na Insurreição de Queimados, assim como em outras celebrações, nas quais a Casa do Congo e o Museu Histórico da Serra se inserem, realizando homenagens, com exposições e apresentações de Bandas de Congo, capoeira, etc.

3.3 Políticas Públicas e Salvaguarda do Patrimônio Cultural

Nos capítulos anteriores conhecemos o Congo e seus percursos, entendendo que a manifestação passou por ressignificações para que pudesse se perpetuar. Em “Atlas do Folclore Capixaba”¹⁵, livro que é fruto de uma parceria entre a Secult e o SEBRAE, foram identificados em 2009, no Espírito Santo, 276 grupos folclóricos atuantes, representantes de 22 diferentes manifestações¹⁶, com destaque para a Folia de Reis (65 grupos), o Congo (61 grupos) e o Boi (23 grupos). Associadas às expressões, encontram-se ainda inúmeras celebrações, festas e saberes tradicionais.

No Inventário do Congo, as pesquisas orais, históricas e bibliográficas, iniciadas em 2012 e conduzidas em vários municípios do Estado – incluindo área rural, distritos, comunidades quilombolas, aldeias indígenas e vilas de pescadores – foram identificadas As 74 informações que serviram para subsidiar o registro do bem cultural, bem como os planos de salvaguarda e as políticas de incentivo. Tudo isso, para garantir a viabilidade, a preservação, a transmissão e a atualização do Congo e das Bandas de Congo, dos Mestres e dos demais portadores desta tradição popular.

No que se refere ao marco legal do patrimônio intangível, a SECULT atua para a aprovação da Lei do Tesouro Humano Vivo, dispositivo recomendado pela UNESCO para dar apoio às condições de transmissão e reprodução das culturas populares e tradicionais por meio de concessão de bolsas vitalícias aos mestres, em reconhecimento e como incentivo de seu trabalho no repasse dos saberes às novas gerações.

As demandas colocadas pelos agentes culturais e a sociedade em geral nos Seminários Territoriais apontam para a necessidade de ampliar e aperfeiçoar as políticas

¹⁵ O “Atlas do Folclore Capixaba” foi lançado em 2010 e tem com o objetivo de disponibilizar para a sociedade informações sobre as expressões folclóricas do Espírito Santo, colhidas a partir de mais de 300 entrevistas com mestres da cultura popular em 56 municípios. A pesquisa registrou a ocorrência de, aproximadamente, 276 grupos folclóricos. A publicação reúne informações acerca de saberes, expressões, danças, folguedos, artesanatos, festas populares e tradicionais do Estado.

¹⁶ O Atlas considera as seguintes manifestações: Dança Açoriana, Dança Alemã, Bate-Flechas, Capoeira, Congo, Dança Holandesa, Dança Italiana, Jaraguá, Jongo e Caxambu, Mineiro-Pau, Dança Polonesa, Dança Pomerana, Dança Portuguesa, Quadrilha, Alardo de São Sebastião, Boi, Charola de São Sebastião, Folia de Reis, Pastorinhas, Reis de Boi, Ternos de Reis e Ticumbi.

públicas de Cultura voltadas para a preservação da diversidade cultural no Estado. Um passo importante foi a criação da Subsecretaria de Patrimônio Cultural e outra iniciativa positiva ocorreu em novembro de 2012, com a realização do “Seminário de Gestão Pública para o Patrimônio Cultural e a criação do Instituto do Patrimônio Cultural do Espírito Santo”. O Seminário abriu uma agenda de discussão que prosseguiu com a realização da 3ª Reunião do Fórum das Instituições Estaduais de Preservação do Patrimônio Cultural e a 2ª Jornada do Patrimônio Religioso da Imigração na metade do Século XIX no Espírito Santo.

Todas essas realizações do Estado, com o intuito de preservar o Patrimônio Imaterial, vão ao encontro da visão do Sistema Nacional de Cultura (SNC). O Estado iria aderir, em abril de 2012, ao modelo de gestão criado pelo Ministério da Cultura (MINC), cujo principal objetivo é estimular e integrar as políticas públicas culturais no território nacional. Foi elaborado, então, o Plano Estadual de Cultura cujo o objetivo era ser um instrumento de planejamento estratégico, de duração decenal, que organizasse, regulasse e norteasse a execução da Política Estadual de Cultura. Ao aderir ao SNC, estados e municípios se comprometem a implantar seus próprios sistemas de cultura, que envolvem uma estrutura mínima, composta por secretaria de cultura, conselho de política cultural, conferência periódica de cultura, plano de cultura e sistema de financiamento, também viabilizando a instituição do Sistema Estadual de Cultura do Espírito Santo, seguindo a orientação do MINC, o PEC-ES.

No PNC (Plano Nacional da Cultura) encontramos o diagnóstico do Patrimônio Imaterial do Espírito Santo, mostrando as iniciativas focadas exclusivamente na proteção dos bens intangíveis, como o apoio a festas das culturas tradicionais e populares; a realização de eventos; a publicação de dois editais específicos para a área e a publicações diversas tais como: o Atlas do Folclore Capixaba e o Manual de Iconografia do Espírito Santo, onde podemos encontrar a pesquisa e o inventário das manifestações culturais em cada município do Espírito Santo.

O Atlas do Folclore Capixaba é um importante registro de pesquisas sobre o Patrimônio Imaterial do Estado. Segundo informam os pesquisadores, foram mais de 300 entrevistas realizadas com mestres da cultura popular capixaba em 56 municípios. Estão aqui reunidas informações acerca de saberes, expressões, danças, folguedos, artesanatos, festas populares e tradicionais, tendo a pesquisa registrado a ocorrência de aproximadamente 280 grupos folclóricos.

Esse mapeamento contribui para a definição de políticas públicas de preservação e fomento da cultura popular do Estado, auxiliando ainda na construção da identidade

capixaba. As políticas públicas voltadas ao Patrimônio Imaterial são recentes e ainda há muito o que fazer, considerando a falta de uma estrutura adequada de gestão de preservação desse patrimônio, segundo o diagnóstico do PNC.

Na Serra, os Mestres do Congo – líderes das Bandas de Congo locais – que, depois de um período de atuação autônoma, passaram a receber apoio da administração municipal para desenvolver o projeto das bandas de congo mirins, que envolvem crianças de várias comunidades. É um projeto que se aproxima das diretrizes indicadas na Carta do Folclore Brasileiro, aprovada em 1951 no I Congresso Brasileiro de Folclore, que preconizava a utilização de elementos do folclore na educação, não apenas como conteúdos, mas como elementos para serem vivenciados. Esse é um recurso que tem sido utilizado por muitos professores que buscam realizar aulas significativas do ponto de vista da dinâmica do aprendizado e também por grupos chamados parafolclóricos, que buscam reproduzir as culturas tradicionais, tratando-se de um processo de transmissão cultural de preservação e reprodução de elementos culturais tradicionais no contexto atual.

Como já visto anteriormente, a trajetória do Congo Capixaba na Serra possui o maior número de grupos em todo o Espírito Santo, em sua grande maioria, organizados e administrados pelas próprias comunidades e pela Associação das Bandas de Congo da Serra (ABC-Serra). Fundada em 1986, a ABC-Serra é uma entidade criada para organizar, proteger e fortalecer os grupos de Congo, lutando por seus direitos dentro da municipalidade, junto à sociedade e ao Poder Público. Podemos citar várias Bandas de Congo do município da Serra: Banda de Congo de Nossa Senhora da Conceição, de Jacaraípe; Banda de Congo de São Benedito e Nossa Senhora do Rosário, do bairro Pitanga; Banda de Congo de São Sebastião e São Benedito, de Nova Almeida; Banda de Congo de São Benedito, de Santiago; Banda de Congo Folclórico de São Benedito, do Bairro São Domingos, na região da Serra Sede; Banda de Congo de Santo Expedito, também do Bairro São Domingos; Banda de Congo Konshaça, de Serra Sede; e Banda de Congo São Benedito, do bairro Campinho da Serra.

A participação das crianças nas Bandas de Congo remonta o período colonial, quando essa fase era chamada de “espontânea”, pois não havia estruturas organizadas de aprendizagem. Essa fase ficava por conta das próprias famílias, por meio do processo de imitação e participação livre, momento em que os adultos vivenciavam a prática cultural, sendo a relação das crianças com as Bandas de Congo ocorrendo através do apego e das relações familiares.

Hoje, o trabalho com as crianças nas Bandas de Congo está estruturado com base na Associação de Bandas de Congo (ABC-Serra), devido a uma lei municipal que a

regulamenta, e envolvendo os coordenadores dos grupos, instrumentos e indumentárias próprias para as crianças, grupos mirins oficiais etc. A experiência da parceria entre a Associação de Bandas de Congo (ABC-Serra) e o Poder Público, especialmente com a Prefeitura Municipal da Serra, tem obtido inúmeros resultados positivos v ultimamente na Serra, como a obtenção dos recursos para fazer manutenção nos vestuários e nos instrumentos, e também a construção da Nova Sede da ABC-Serra, que inaugurou recentemente.

Esse trabalho que a ABC desenvolve com as crianças revela-se um esforço por manter a tradição viva para as gerações futuras em uma época na qual as mudanças sociais e econômicas decorrentes dos processos de globalização têm trazido desafios para essas comunidades tradicionais. Em geral, as autoridades estabeleceram no convênio que, ao receber os recursos financeiros, a ABC-Serra daria como contrapartida um trabalho junto às crianças, ajudando a formar Bandas de Congo de crianças e jovens em suas comunidades tradicionais. O resultado entre esses jovens, muitas vezes ligados a uma cultura urbana, tem como objetivo e fazer frente ao enfraquecimento das tradições culturais, promovendo a proteção e a difusão do patrimônio material e imaterial das Bandas de Congo e de suas festas no interior das comunidades tradicionais e da cidade em geral. A participação das crianças na cultura das Bandas de Congo nesse Projeto, conhecido como uma fase “organizada de projetos-piloto”, consiste em uma iniciativa que busca viver o ensino da cultura das Bandas de Congo de modo fragmentado, de acordo com iniciativas culturais de alguns mestres de congo locais, preocupados com o futuro dessas manifestações folclóricas. Dentre esses professores de Congo, podemos citar o Mestre Jacinto Rosário Bento, Zé Bento de Nova Almeida, o professor José Carlos de Miranda Filho e o Zé Carlos da Banda Konshaça, da Serra Sede. Zé Carlos é considerado um precursor pela banda que formou para participar da parada militar anual na Serra, no início da década de 1980.

No entanto, até o momento, não foi regulamentado coletivamente um conjunto de estratégias e técnicas específicas para o desenvolvimento do projeto. A formação das Bandas de Congo mirins ficou sob a responsabilidade dos mestres e das comunidades, cada qual criando estratégias próprias, o que fez gerar uma diversidade de resultados entre as comunidades. Na parte técnica do aprendizado, há grande autonomia para os diversos coordenadores, no sentido de trabalharem da forma que acharem melhor. Essa troca de experiência entre os diversos coordenadores também pode trazer bons frutos.

Quanto as Bandas de Congo para adultos, a ABC funciona como uma organização onde os congueiros se veem representados. Através de convênios da prefeitura da Serra e algumas parcerias, como a com a CST, vem sendo possível garantir

condições para que a Associação mantenha as Bandas de Congo. Entre os projetos que são fruto dessa parceria está a realização da Oficina de Instrumentos de Bandas de Congo, que possui toda estrutura necessária para a manutenção de instrumentos.

A Associação ABC tem levado o Congo não apenas a diversos municípios do Espírito Santo como também por várias regiões do Brasil, difundindo o Folclore Capixaba, tendo já participado de Festas nas cidades de Aparecida do Norte, Olímpia e Campinas, no estado de São Paulo, no Piauí, em Blumenau, Santa Catarina, em Brasília, Distrito Federal, e no Rio de Janeiro.

A Associação das Bandas de Congo da Serra é composta por um presidente, um vice-presidente, um secretário, um tesoureiro, um diretor administrativo, três conselheiros fiscais efetivos, três conselheiros fiscais suplentes e um conselho de mestres. ABC-SERRA possui título de Utilidade Pública, Municipal, Estadual e Federal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

IV - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo abordamos a manifestação cultural conhecida como Congo capixaba como patrimônio imaterial do estado do Espírito Santo que, juntamente com a Festa de São Benedito, são atravessadas por elementos de diferentes naturezas, objetivos e interesses. A Festa de São Benedito demonstra uma grande vitalidade e seus participantes mostram uma capacidade organizativa que consegue estabelecer a convivência entre a permanência da tradição e a mudança trazida pela inovação. A pesquisa sobre o Congo capixaba, entendido como uma das mais importantes manifestações folclóricas do Espírito Santo, acompanhou o processo de valorização e de reconhecimento do Congo como identidade local, conforme o plano de salvaguarda do patrimônio imaterial e como forma da sociedade local garantir a existência de uma individualidade, de forma de compreensão e vivência comum entre os seus membros.

Ao estudar o Congo como Patrimônio Imaterial do Espírito Santo percebemos a importância dessa manifestação para a cultura local, pelo importante papel de manutenção dos valores nessa nova sociedade, “globalizada” e capitalista, na qual predomina a pressão pela homogeneização cultural. O Congo coloca-se como uma resistência a essa pressão, assim como a Festa de São Benedito demonstra que se pode resistir a projetos homogeneizantes. Com o reconhecimento da sociedade e da mídia em geral, atendendo a explícitos interesses de setores da economia do Estado, que passaram a se apropriar dessas manifestações, que se imaginava esquecida ou silenciada no tempo, o “reconhecimento” da Festa de São Benedito e do Congo cacpixaba só foi possível pelo fato de a prática manter-se viva e atuante até os dias atuais. O Congo é uma manifestação festiva que se manteve, assimilando algumas modificações ao longo do tempo, mas sempre sendo reconhecido e valorizado por seus seguidores. O reconhecimento institucional não legitima a importância dessa prática para os conguistas, apenas reafirma o valor de uma expressão cultural que já era enaltecida por eles.

A solução encontrada para a garantir a Preservação do Congo capixaba foi conduzida pelos próprios congueiros, ao manterem a manifestação ativa, o que foi importante para seu reconhecimento como patrimônio cultural de natureza imaterial, concedido pelo IPHAN e pelo Estado. Os congueiros, entretanto, festejaram este Registro.

Através dessa pesquisa pode-se perceber que o fortalecimento dessas identidades culturais é expresso através de legislações de proteção que ajudam o fortalecimento de manifestações culturais como o Congo, assim como algumas instituições, como a Associação das Bandas de Congo (ABC), a Casa do Congo, o Museu Histórico da Serra, Igreja dos Reis Magos, Igreja Nossa senhora da Conceição, onde ocorre a fincada do mastro na Serra. Neste processo de reafirmação da Festa de São Benedito e das tradições dos congueiros, também devem ser consideradas as Leis de Incentivo à Cultura, como a Lei Chico Prego¹⁷, que consiste na concessão de incentivo financeiro para realização de Projetos Culturais por meio de renúncias fiscais e de participação financeira de pessoas jurídicas e físicas, contribuintes do município da Serra, que abrange duas categorias: uma delas se refere a projetos especiais de interesse direto do município, como os de conservação e restauração do patrimônio histórico, artístico e de preservação do patrimônio natural do município, infraestrutura cultural relativa a museus, bibliotecas, auditórios, teatros, centros culturais, salas de exposição, projeção e projetos artísticos que promovam a Serra; a outra categoria diz respeito a projetos de incentivo às artes, gerados por produtores culturais, sem necessariamente ter relação direta com a municipalidade, como música, dança, teatro, circo, ópera, cinema, fotografia, vídeo, artes plásticas, gráficas e filatélicas, folclore, capoeira e artesanato, formação profissional.

A Associação das Bandas de Congo da Serra ABC/SERRA também teve importância na preservação do Congo como Patrimônio Imaterial, especialmente pelo trabalho do Mestre “Antônio Rosa”, que com a preocupação de preservar essas manifestações e seus festejos conseguiu, ainda que com muita dificuldade, uni-las para o fortalecimento da tradição. O trabalho constatou também que uma tradição não precisa manter-se exatamente sob o mesmo formato, considerando que, assim como a sociedade, as tradições se modificam, atualizando-se, caso contrário arriscam-se a desaparecer. No caso específico das Bandas de Congo Capixaba, as mudanças consistiram em fator determinante para sua preservação. A inclusão de inovações tecnológicas, a multiplicação dos processos de deslocamento da manifestação por diferentes regiões e os processos de informação e comunicação pela mídia colaboraram para divulgar a importância desta atividade, facilitando o retorno à Serra daqueles que haviam nascido na região, proporcionando reencontros.

Mas a busca por estratégias e posturas responsáveis nesse processo de atualização prossegue, com a reflexão sobre a inserção dos grupos populares de congueiros em eventos fora de seu círculo de realização. Cresce a percepção nos praticantes da cultura popular da importância em se estabelecer um campo de

¹⁷ Disponível em : http://www.serra.es.gov.br/setur/lei_chico_prego. Acesso em 16/12 /2016.

negociações com seus contratantes, para que nesse processo de espetacularização, as práticas autênticas não sejam diluídas.

Ressalta-se, ainda, retomando as reflexões iniciais que orientaram este trabalho, que não basta preservar de forma rígida as manifestações da cultura popular, como se seus praticantes não fossem capazes de negociar suas condições e escolhas, o que se mostrou possível com a organização de “[...] cooperativas e sindicatos a partir dos quais possam ir reassumindo a propriedade dos meios de produção e de distribuição” (CANCLINI, 1983, p. 110).

Constatou-se com a pesquisa que o município possui o maior número de Bandas de Congo de todo o Espírito Santo e que a manifestação, juntamente com a Festa de São Benedito, pode ser considerada como uma das maiores manifestações culturais do estado, atraindo um grande número de pessoas, que envolve não apenas a comunidade local, mas o público em geral, fortalecendo o turismo regional. Este estudo também revelou que o Congo Capixaba é uma festa complexa e reveladora de relações e condições específicas que exigem estudos mais avançados.

É importante que os conguistas possam assumir um papel protagonista no controle econômico e cultural do Congo Capixaba, sendo capazes de negociar suas condições e aspirações com o setor dominante do mercado e da mídia, não perdendo de vista seus valores simbólicos, o sentido de suas práticas e seu papel tradicional na sociedade. Precisamos considerar que o registro do Congo Capixaba como patrimônio Imaterial pelo o IPHAN e pelo Estado poderia suscitar outras questões conflitantes. Todos esses processos pelos quais o Congo Capixaba atravessou e ainda atravessa levaram a conflitos internos e externos que geraram dissociações, mas também um fortalecimento da identidade dos grupos sociais que mantêm o Congo como manifestação viva de suas tradições. Esperamos que o Congo Capixaba possa permanecer recebendo auxílio, sob a forma de recursos e também continue a contar com os mecanismos de institucionais de defesa necessários para que sua sobrevivência garanta sua conservação e, por extensão, colabore com a preservação dos valores identitários da comunidade do município da Serra.

REFERÊNCIAS

REFERÊNCIAS:

- ABREU, Regina M. R. M.. **A patrimonialização das diferenças: usos da categoria**. In: **Barrio, Ángel Espina; Motta, Antonio; Gomes, Mário Hélio** (Org.). Inovação Cultural, Patrimônio e Educação. Inovação Cultural, Patrimônio e Educação. 1ed.Recife: Massangana, 2010, v. 1, p. 65-79.
- ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Lamparina, pp.25-33, 2009.
- ALENTEJO, Eduardo da Silva. Estratégias de memória dos jongueiros do Tamandaré. **Informação & Informação**, [S.l.], v. 12, n. 1esp, p. 165-166, dez. 2007.
- ALBUQUERQUE, A. de. **A política do Espetáculo**. In: Dimensões. Rio de Janeiro: 1992.
- AMARAL, R. **As Mediações Culturais da Festa**. Rev. Mediações, Londrina, v.3, n.1, p.13-22, jan-jun.1998.
- BARRETO, Margarita. **Turismo e legado cultural**. Campinas: Papyrus, 2000.
- BAUMAN, Zygmunt. **Ensaio Sobre o Conceito de Cultura**. Rio de Janeiro; Jorge Zahar: 1999.
- BOA MORTE, Teodorico. **Igreja dos Reis Magos, de Nova Almeida**. história, poesia e fotografias, 2013.
- BORGES, Clério José. **História da Serra**. Serra: Editora do CTC, 2009,
- BRAVIN, Adriana. **Congopop: mídia, música e identidade capixaba**. 1. ed. Vitória: Edição do autor/Lei Rubem Braga, 2008
- BURKE, Peter . A Cultura Popular na idade moderna. S. Paulo ,Cia.das Letras,1989.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. **Identidade Étnica, Reconhecimento e o Mundo Moral**. Revista anthropológicas, Recife, v. 16, n.02, p. 09-40, 2005.
- CARLOS, Ana Fabri Alessandri, CRUZ, Rita de Cássia Ariza da. **Turismo: espaço, paisagem e cultura**. São Paulo, Hucitec, 1999.
- CARVALHO, José Jorge de. **“Espetacularização” e “canibalização” das culturas populares na América Latina**. Revista Anthropológicas, Recife, vol. 21, n. 1, p. 3976, jan. 2010. Disponível em:

<http://www.revista.ufpe.br/revistaanthropologicas/index.php/revista/article/view/189/140>.>.

Acesso em: 23 set. 2017.

_____. **Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento**. Série Antropologia, Brasília, v. 354, p. 1-21, 2004.

_____. **O olhar etnográfico e a voz subalterna**. Série Antropologia, Brasília, n.

261, p. 01-30, 1999. Disponível em:

<<http://www.dan.unb.br/images/doc/Serie261empdf.pdf>>. Acesso em: 23 set. 2014.

_____. **O lugar da Cultura Tradicional na Sociedade Moderna**. In: SEMINÁRIO FOLCLORE E CULTURA POPULAR, 2000, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/ FUNARTE, 2000, p.23-38.

.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Trad. Heloísa P. Cintrão e Ana Regina Lessa. 4ª. ed. São Paulo: Edusp, 2013.

_____. **As Culturas Populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CAPAI, Humberto (Coord.). **Atlas do Folclore Capixaba**. Espírito Santo: SEBRAE/ES, 2009.

CASCUDO, Luiz Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 2012

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres.

Patrimônio Imaterial no Brasil: legislação e políticas estaduais. Brasília: UNESCO,

Educarte, 2008. Disponível em:

<<http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001808/180884POR.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

CEZAR, Lilian Sagio. **O velado e o revelado: imagens da Festa da Congada**. 2010. 228f.

Tese (Doutorado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CHOAY, Françoise. **Alegoria do patrimônio**. 3. ed. São Paulo: Estação Liberdade/UNESP, 2006.

DELGADO, L.A.N. **História oral e narrativa: tempo, memória e identidades**. In: Revista da Associação Brasileira de História Oral, No.6, pp.9-25, 2003.

DIAS, Sérgio Oliveira. **História do Congo**. Texto disponibilizado em 01 jun. 2001. Disponível em: <http://www.ape.es.gov.br/espíritosanto_negro/historia_Congo.htm>. Acesso em: 15 fev. 2015.

DURKHEIM, É. **Les formes élémentaires da la vie réligieuse**. Paris: PUF,1968. ESPÍRITO SANTO (Estado). **Lei nº 6.237**, de 12 de junho de 2000. Disponível em: <http://www.al.es.gov.br/antigo_portal_ales/images/leis/html/LO6237.html>. Acesso em: 15 jan. 2018.

ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado da cultura. Subsecretaria de Cultura. Gerência de Memória e Patrimônio. **O Congo do Espírito Santo: Relatório parcial do Inventário & Solicitação de Registro**. Vitória: 2012-2014.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELTON, Elmo. **São Benedito: sua devoção no Espírito Santo**. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, Ministério da Cultura, 1988.

FREITAS, Dagmar Alves de. **O Carnaval de Congo de Roda d'Água**. 2007. 189 f. Dissertação de (mestrado) - Curso de Mestrado Interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação da Universidade se São Marcos. São Paulo, 2007.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **O patrimônio como categoria de pensamento**. In. ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2003, p.21-39.

GUIMARÃES, Aissa A.; OLIVEIRA, Osvaldo Martins. **Jongueiros e Caxambuzeiros no Espírito Santo - Pesquisa, extensão e políticas de salvaguarda do patrimônio cultural**. In: V SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2014, Rio de Janeiro. **Anais....** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014, p. 1-12.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

_____. **Da Diáspora**. Belo Horizonte: UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

INSTITUTO NACIONAL DO FOLCLORE BRASILEIRO. **Atlas folclórico do Brasil: artesanato, danças e folguedos - Espírito santo** - Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 24ª reimpressão.

Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

LINS, Jaceguay. **O Congo do Espírito Santo**: uma panorâmica musicológica das bandas de Congo. Vitória: GSA, 2009.

IANNI, Otavio. Nacionalismo, regionalismo e globalismo. In: BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. (Org.). **Globalização e regionalização das comunicações**. São Paulo: Educ, 1999.

_____. **A sociedade global**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.

LE GOFF, Jacques. **Por amor às cidades**. São Paulo: Editora da UNESP, 1988.

MACEDO, Inara Novaes. **A ESPETACULARIZAÇÃO DO CONGO NO ESPÍRITO SANTO**. Revista do Colóquio, [S.l.], n. 5, p. 87-106, dez. 2013. ISSN 2358-3169.

MACIEL, Cleber da Silva. **Negros no Espírito Santo**. Vitória: Departamento Estadual de Cultura, Secretaria de produção e Difusão cultural/ UFES, 1994.

MENEZES, Ulpiano T. Bezzerra. **Os “usos culturais” da cultura**. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YÁZIGI, Eduardo,

NEVES, Reinaldo Santos (Org.). **Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba**: 1944-1982. v.2. Guilherme Santos Neves. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008.

NOVAES, Maria Stella de. **História do Espírito Santo**. Vitória, ES: Fundo Editorial do Espírito Santo, 1969.

PLANO ESTADUAL DE CULTURA ,disponível em www.secult.gov.br acesso em 10 de maio 2017.

Revista **CARTA CEPRO** nº 9 , Piauí, p. 17, 2007, disponível <http://www.cepro.pi.gov.br/download/200804/CEPRO09>

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente**. Séculos XVIII-XXI. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 2003.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-2012, 1992.

_____. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

ROCHA, Gilmar. Cultura popular: do folclore ao patrimônio. **Mediações**, Londrina, v.14, n. 1, p. 218-236, 2009.

ROCHA, Levy. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. 2. Ed. - Rio de Janeiro: Revista Continente, 1980.

SANT'ANNA, Márcia. **Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema da proteção.**

Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n.147, p. 151-162, 2001.

SANTOS, José Elias Rosa dos. **Carnaval de Congo e Máscaras: construção e reconstrução de um ritual.** In: I SIMPOSIO INTERNACIONAL E II NACIONAL SOBRE ESPACIALIDADES E TEMPORALIDADES DE FESTAS POPULARES. 2013, Goiânia.

SEQUEIRA, Padre Francisco Antunes de. **Esboço histórico dos costumes do povo espírito-santense.** Rio, 1893. 2. ed. 1944.

ANEXOS

Anexo A

Carta protocolada junto ao Ministério Público Federal, elaborada pelas Associações de Bandas de Congo de Vila Velha, Serra e Vitória e Comissão espírito-santense de Folclore.

MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL – PROCURADORIA REGIONAL DO ESPÍRITO SANTO.
ILUSTRÍSSIMO SR. PROCURADOR CHEFE DO MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
EXCELENTÍSSIMO SR DR. ALEXANDRO ESPINOSA BRAVO BARBOSA.

Prezado Senhor,

as entidades abaixo subscritas, gostariam de lhe trazer a seguinte Notícia:

A ONU por meio da UNESCO e suas recomendações, como a Salvaguarda da Cultura Popular Tradicional (anexo 1), e a OMPI e sua congênera brasileira o INPI (anexo 2), como também a Comissão Nacional de Folclore (anexo 3), orientam as comunidades e poderes locais, para a adoção de legislação de proteção e defesa do conhecimento inerente ao folclore, entendido como manancial de valores de interesse tanto social, como cultural, mas também econômico, quer seja na indústria cultural e de entretenimento, quando da produção de espetáculos, vídeos, CDs, entre outros insumos, quer seja na indústria do turismo, quando define contornos próprios a pontos de atração turística pela sua singularidade, quer seja na indústria de fármacos e cosméticos, quando da expropriação do conhecimento tradicional de suas comunidades e portadores, para a produção de remédios e produtos de beleza ou pela apropriação pura e simples de técnicas e práticas, por vezes rituais.

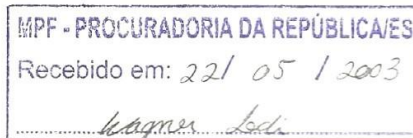
Instado pela UNESCO, o Governo Federal passado, determinou por decreto lei uma legislação de Registro de Patrimônio Imaterial, criando uma instância burocrática e cartorária, sob incumbência do IPHAN (anexo 4) de distribuir Títulos de Patrimônio Imaterial, aos folguedos brasileiros, sem estabelecer mecanismos de preservação e de defesa contra a expropriação de seus conhecimentos e valores.

Assim, a prática de grilagem cultural continua rendendo milhões de dólares, com abusos tais como, o registro do nome de uma árvore brasileira o babaçu, bem como das técnicas de utilização de seus insumos, por uma empresa japonesa. Um patrimônio da flora e da cultura popular brasileira, expropriado num ato de grilagem, o que impede a comercialização do produto por brasileiros para o exterior.

No Espírito Santo tem sido crescente a utilização de símbolos e valores de nosso folclore como produtos culturais de mercado, sem o devido reconhecimento de direitos. A gravação de músicas dos folguedos em CDs, sem autorização e contrapartida, a utilização de imagens em campanhas institucionais de prefeituras, empresas e de políticos em época eleitoral, a utilização de símbolos e ícones na geração de produtos artesanais e industriais, sem referencia ao processo original, entre outros casos, constituem um verdadeiro ataque ao espólio cultural do povo capixaba mais humilde, sem o reconhecimento dos direitos de autoria, exibição, imagem, reprodução, entre tantos outros, que valem e são tão bem guardados quando se trata de nossas classes eruditas.

Na ausência de uma legislação de defesa, a prática recomendada às entidades envolvidas no tema tem sido a de elaborar um anteprojeto de lei(anexo 5), reconhecendo este novo direito sui-gêneris do portador do folclore e suas comunidades, (como tem sido reconhecidos os direitos dos quilombolas, por exemplo) estendendo a estes os direitos congêneres citados acima (autoria, reprodução artística, edição, reprodução, imagem, entre outros) e acionar os mecanismos institucionais de defesa existentes entre os quais se inclui o Ministério Público Federal(anexo 6), a quem cabe constitucionalmente a defesa do patrimônio cultural brasileiro, onde se inclui o nosso folclore.

Seguindo esta orientação, a Comissão Pernambucana de Folclore, por duas ocasiões já acionou o Ministério Público Federal em Recife, tendo em ambos os casos sucesso, conseguido cessar a



expropriação que se desenvolvia contra um tradicional grupo de maracatu e por outra, contra o famoso grêmio Vassourinhas (anexo 7).

Isto exposto, solicitamos o acompanhamento, orientação e intervenção, quando for o caso, do Ministério Público Federal, na forma da lei, nos seguintes fatos que relatamos.

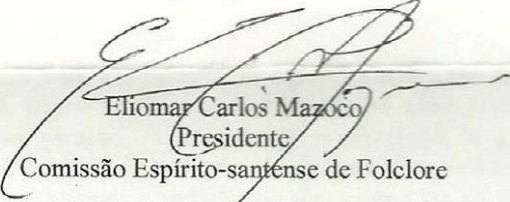
“Madalena” é uma toada das bandas de congos capixaba, inegável patrimônio destes grupos folclóricos, como atestam os pesquisadores. Esta toada foi gravada pelo compositor Martinho da Vila em seu disco “O Canto das Lavadeiras”, onde, conforme encarte do material, atribui a autoria e o fato de ter vindo a conhecer a música, às bandas de congos do Espírito Santo.

A lei de direitos autorais, impõe ao folclore brasileiro, a instituição da figura do anonimato, em relação a autoria da toada, não reconhecendo esse direito à coletividade que o possui e pereniza. Assim, Martinho da Vila cedeu, à única associação organizada então, a Associação de Bandas de Congo da Serra – ES, apenas o direito de reprodução artística, que vem desde esta data recebendo o referido direito(anexo 8).

Entretanto, esta mesma toada foi regravada pela cantora da MPB “Simone”, em CD onde dá por autor da música o compositor Martinho da Vila, a quem, pressupomos, estão sendo pagos os valores referentes ao direito de reprodução artística, já reconhecidos por este, às bandas de congos.

É inegável que este fato caracteriza prejuízos materiais, financeiros e morais ao patrimônio do folclore capixaba.

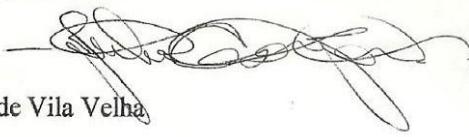
Achamos que deveriam ser ressarcidos os direitos de reprodução artística, por parte da cantora Simone, já reconhecidos por Martinho da Vila, referentes à edição de seu CD, desde o lançamento. Deve também ser modificado, imediatamente o CD da cantora Simone, corrigindo a informação em relação a autoria da toada, bem como, que haja ressarcimento pelos prejuízos causados, à defesa de nossa tradição folclórica, tão tristemente desprotegida.


Eliomar Carlos Mazoco
Presidente

Comissão Espírito-santense de Folclore

Terezinha Osório Machado Pimentel
Presidente

Associação de Bandas de Congo da Serra

Júlio César Gomes 
Coordenador

Associação de Bandas de Congo de Vila Velha

Jamilda Rodrigues Bento
Presidente

Associação de Bandas de Congos de Vitória



MINISTÉRIO PÚBLICO FEDERAL
PROCURADORIA DA REPÚBLICA NO ESTADO DO ESPÍRITO SANTO

PARECER PA
0290/2008

DECISÃO

Trata-se de expediente oriundo de entidades ligadas ao setor cultural capixaba, noticiando o fato de que a cantora Simone teria regravado a música “Madalena”, dando por autor o também cantor e compositor Martinho da Vila, quando, na verdade, trata-se de uma toada de autoria das bandas de congo capixabas, o que fora, inclusive, reconhecido pelo artista em seu disco “O Canto das Lavadeiras”.

Na oportunidade em que a gravou, o referido cantor cedeu à Associação de Bandas de Congo da Serra – ES, o direito de sua reprodução artística, o que não fora observado pela cantora Simone, restando claro o prejuízo sofrido pela entidade em questão.

Verifica-se, pela síntese dos fatos ora esposados, que a matéria aventada nas presentes peças de informações não se coaduna com aquelas que reclamam a atuação do *parquet* federal, na medida em que traduzem interesses e direitos de cunho meramente individual.

ANEXO B

**ANEXO C –
Diretrizes para o plano de Salvaguarda do Patrimônio Cultural
Imaterial do Estado – o Congo**



**Secretaria de Estado da Cultura
Subsecretaria de Cultura
Gerência de Memória e Patrimônio**

XIII. Diretrizes para o Plano de Salvaguarda

O presente trabalho, valendo-se de métodos de pesquisa qualitativos, tais como coleta de histórias de vida, condução de entrevistas semi-estruturadas e levantamento histórico, produziu dados e informações que devem tanto subsidiar e instruir o processo de titulação do Congo Capixaba como *Patrimônio Cultural Imaterial do Estado*, quanto fundamentar propostas e orientar ações de incentivo, apoio, valorização e fortalecimento visando tanto à salvaguarda quanto ao fomento do bem cultural em tela. Aqui, cabe fazer menção à Convenção da Unesco de 2003 que define salvaguarda como:

as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal – e revitalização desse patrimônio em seus diversos aspectos (UNESCO, 2003).

A preocupação, portanto, é garantir as condições para a criação e perpetuação do bem cultural, assegurar sua transmissão através das gerações, acompanhar sua permanência e transformações e propiciar o reconhecimento e empoderamento dos detentores dos saberes, mestres e guardiões das tradições. Assim, considerando as observações feitas em campo, os problemas identificados, as reclamações e sugestões levantadas nas entrevistas, a equipe de trabalho propõe as seguintes diretrizes e medidas:

1. Construção da Casa do Congo em cada município

Situação	Foi observado que em alguns poucos municípios já existem instalações que funcionam como centros de referência do congo. A Vila de Regência, em Linhares, por exemplo, conta com uma <i>Casa do Congo</i> que, embora possua apenas dois cômodos (uma sala grande e uma pequena cozinha), já consegue representar um ponto de referência para os congueiros. Funciona como abrigo para os instrumentos musicais, estandartes e adereços da banda, e como espaço para a realização de ensaios e reuniões. Durante a Festa da Fincada de Mastro de Santa Catarina e São Benedito, é na <i>Casa</i> que os congueiros preparam a comida e reúnem-se para a refeição coletiva ao fim da celebração.
-----------------	--



Recomendações

Construção de pelo menos três cômodos grandes, sendo: um destinado aos ensaios, oficinas, etc; uma sala para funcionar como Centro de Memória onde ficarão expostos fotos, documentos, adereços e informações sobre o congo no município, a história das bandas de congo, das festas e celebrações, dos antigos mestres, etc.

Benefícios

A Casa de Congo é uma iniciativa que já existe em algumas localidades, que funciona bem e, por isso, recomendamos fortemente sua expansão a todos os municípios em que o congo se faz presente. Os congueiros contarão com espaço para a realização de ensaios, reuniões, encontros. O espaço deverá ser aberto ao público.

Viabilização

A prefeitura pode doar o terreno e elaborar o projeto. A SECULT pode viabilizar a construção do prédio por meio de convênio. Para a manutenção do espaço pode ser firmado Acordo de Cooperação Técnica ou outros instrumentos capazes de garantir a limpeza, a segurança e as demais condições necessárias ao funcionamento do mesmo.

2. Oficinas de transmissão da cultura do congo nas comunidades congueiras

Situação

Boa parte dos mestres das bandas de congo, assim como alguns artesãos que confeccionam casacas e/ou tambores têm experiência em ministrar oficinas dentro do seu campo de conhecimento. Entretanto, falta aos mesmos, muitas vezes, apoio para expandir essa iniciativa.

Iniciativas que possibilitem a expansão de oficinas relacionadas ao congo a serem ministradas por mestres e/ou congueiros, tais como confecção de



Secretaria de Estado da Cultura
Subsecretaria de Cultura
Gerência de Memória e Patrimônio

Recomendações tambores, casacas e máscaras, além de oficinas ligadas à musicalização.

Benefícios Ao ampliar as condições para a realização dessas oficinas, contribui-se para o fortalecimento das bandas, capacitando grande número de pessoas, ampliando a autoestima dos congueiros, que terão uma clara valorização de seu conhecimento, e ensejando os mais jovens no sentido de manter a tradição cultural capixaba.

Viabilização Criação de Programa permanente, mantido pela SECULT em parceria com as comunidades, prefeituras, associações das bandas de congo e de folclore, universidades etc. no sentido de expandir essas oficinas, com os partícipes fornecendo apoio técnico e/ou financeiro para viabilizar tais oficinas.

3. Criação e manutenção de bandas de congo mirins

Situação Boa parte das bandas já possui suas bandas mirins, formadas em grande parte por filhos, sobrinhos e netos de antigos e atuais integrantes dessas bandas. Na maioria dos casos, já está claro para os congueiros que essa é uma iniciativa que auxilia na integração dos mais jovens ao congo, ensejando a sua continuidade na banda após atingir a idade adulta.

Recomendações Iniciativas que possibilitem a criação e o fortalecimento das bandas de congo mirins, tais como apoio para a aquisição de uniformes e instrumentos, auxílio para despesas com locomoção visando as apresentações culturais etc.



Secretaria de Estado da Cultura
Subsecretaria de Cultura
Gerência de Memória e Patrimônio

Benefícios

O fortalecimento das bandas de congo mirins fornece perspectivas de preservação das bandas. Mesmo sabendo que as mudanças fazem parte do processo histórico, não há dúvidas de que a existência do congo depende, em grande parte, de condições para a sua reprodução, sendo as bandas mirins fundamentais nesse sentido.

Viabilização

Aquisição de instrumentos e uniformes, em parceria com as prefeituras, para as bandas mirins, uma vez que todo o demais aporte já é repassado pelos próprios congueiros adultos.

4. Valorização de Mestres e Capitães

Situação

Existe, entre os editais de incentivo à cultura da SECULT, o *Edital Mestre Armojo*, que premia anualmente mestres da cultura popular do todo o Espírito Santo. Nesse mesmo sentido, há na cidade de Cachoeiro de Itapemirim a *Lei Mestre João Inácio*, que premia pessoas ou grupos que mantêm vivas as manifestações culturais da cidade. Certamente, há também outras iniciativas de valorização de grupos e mestres, mas isso não exclui a necessidade de avançarmos mais nesse campo, visto que as dificuldades persistem.

Recomendações

Orientar e capacitar os mestres e capitães do congo para apresentarem suas candidaturas ao prêmio do *Edital Mestre Armojo*. Orientá-los sobre a necessidade de organizar e manter atualizado seus currículos e a documentação que comprove suas apresentações, oficinas e performances, uma vez que tal material é necessário do ponto de vista da burocracia do Estado para comprovar sua atuação e experiência, embora saibamos que as instâncias de consagração de um mestre da cultura popular correspondam aos seus respectivos grupos, a suas comunidades, aos outros mestres e dependam da ancestralidade de suas práticas, da transmissão dos saberes e



Secretaria de Estado da Cultura
Subsecretaria de Cultura
Gerência de Memória e Patrimônio

fazer através das gerações, etc.

Benefícios

O reconhecimento dos mestres e capitães do congo amplia a autoestima dessas pessoas, incentivando os mais jovens no sentido de assumir tal posto no futuro, além de permitir aos contemplados condições financeiras para dedicar-se mais intensamente ao congo, realizando ensaios e outras iniciativas importantes ao funcionamento da banda.

Viabilização

Manutenção e fortalecimento do *Edital Mestre Armojo*, bem como incentivo/orientação às municipalidades no sentido de criarem instrumentos de valorização dos mestres semelhantes. Realização de oficinas para capacitar e orientar os mestres na apresentação de suas candidaturas ao referido *Edital* e aos demais existentes.

5. Fomento à criação e ao fortalecimento de Associações de bandas de congo

Situação

Atualmente existem duas associações de bandas de congo: a ABC Serra, que reúne as bandas do município de mesmo nome, e a ABCC, de Cariacica. Essas duas associações conseguem unir forças para lutar por benefícios para as bandas de congo associadas. Não por acaso, dois dos maiores eventos ligados ao congo do Espírito Santo são organizados por tais associações: *Congo de Máscaras* (Cariacica) e *Festa de São Benedito da Serra*.

Recomendações

A criação de outras associações de bandas de congo além das já existentes pode ser importante instrumento no sentido de conseguir avanços para os grupos em termos de estrutura para suas apresentações, de valorização dos saberes e dos mestres, de desburocratização da transferência de recursos pelos entes públicos e de aprimoramento



Secretaria de Estado da Cultura
Subsecretaria de Cultura
Gerência de Memória e Patrimônio

da legislação no que concerne à cultura popular.

Benefícios

Com a criação de associações representativas dos interesses das bandas de congo, amplia-se o debate sobre as questões mais caras aos congueiros, uma vez que põem em evidência as demandas de tais grupos.

Viabilização

Em parceria com os municípios, incentivar a formalização de associações formadas por bandas que demonstrem tal interesse, uma vez que há grupos que optam por outras maneiras de organização. Realização de oficinas de capacitação para esclarecer as bandas acerca da constituição dessas associações.

6. Apoio para a formação, tratamento e preservação de acervos documentais sobre o Congo do Espírito Santo

Situação

Se nos arquivos de consulta aberta ao público há grande dificuldade para encontrar registros históricos acerca do congo, o mesmo não se pode dizer das bandas, que reúnem grande diversidade de elementos representativos de seu passado, tais como fotografias, reportagens de jornais, instrumentos outrora utilizados etc. Há, assim, a necessidade de organizar tais acervos, criando meios de disponibilizá-los para um maior público.

Recomendações

A organização de tais acervos se coloca como fundamental de modo a garantir sua preservação e ampliar o contato da população com os mesmos.

Benefícios

A partir da organização de tais acervos e da maior divulgação dos mesmos, amplia-se também o conhecimento sobre as bandas de congo, incentivando novos estudos e criando condições para que a sua



valorização e preservação se aprimore.

Viabilização

Ação conjunta entre SECULT e Arquivo Público no sentido de realizar o levantamento prévio das principais características dos acervos em questão, identificando também os principais anseios das bandas no sentido de gestão de tais documentos. Após essa etapa, implementar ações para a preservação dos acervos por meio de instrumentos como convênio, editais, termos de parceria etc.

7. Proteção e preservação das festas e celebrações tradicionais do Congo e apoio financeiro e técnico para sua concretização segundo as formas tradicionalmente realizadas

Situação

Atualmente grande parte das festas e celebrações tradicionais do congo conta com apoio financeiro e/ou técnico da SECULT. Há também um esforço por parte da Secretaria no sentido de manter nas mãos das próprias bandas/associações o protagonismo na organização desses eventos. Há dificuldades, entretanto, por parte dos congueiros, em termos da apresentação de propostas para pleitear o apoio necessário junto à SECULT. É necessário mencionar ainda a pressão exercida pela indústria cultural de massa visando inserir shows de bandas nacionais na programação desses eventos, descaracterizando o seu fim principal, que é a valorização da cultura tradicional.

Recomendações

Fortalecer e diversificar as formas de apoio a tais eventos, garantindo o protagonismo das bandas e/ou associações na organização dos mesmos.

Benefícios

As festas e celebrações tradicionais do congo têm o poder de ampliar a divulgação dessa importante manifestação cultural do Espírito Santo. Mais do que isso, as ações de divulgação empreendidas no contexto do evento servem



para difundir o conhecimento sobre o congo, auxiliando sua preservação.

Viabilização

Consolidação das formas de apoio da SECULT já existentes e empreendimento de esforços para a ampliação das mesmas. Capacitação dos mestres e demais congueiros para a apresentação de propostas para apoio a eventos.

8. Ampliação e remuneração das apresentações

Situação

As bandas frequentemente são convidadas para se apresentarem em eventos, mas ainda há muita resistência no que concerne à remuneração de tais grupos. Os organizadores muitas vezes encaram os congueiros como meras relíquias, sendo a razão disso a falta de sensibilidade para notar que as bandas de congos também têm custos para se apresentar. Se para as bandas de músicas convencionais, a remuneração é uma condição óbvia para sua apresentação, infelizmente, as bandas de congo não recebem o mesmo tratamento.

Recomendações

Há a necessidade de consolidar a prática da remuneração das apresentações das bandas de congo, de modo a possibilitar e expressão dessa importante manifestação capixaba, visto que, muitas vezes, custos essenciais, como transporte e alimentação, são arcados pelas próprias bandas.

Benefícios

Com uma remuneração digna haverá o incentivo ao aprimoramento das bandas e até mesmo a possibilidade da maior dedicação dos congueiros às atividades das bandas, pois, com a remuneração, será possível, entre outros aspectos, a diminuição de sua carga de trabalho.



Viabilização	Empreendimento de ações da SECULT no sentido de consolidar a importância da remuneração para o fortalecimento das bandas. Esforços da SECULT visando desburocratizar a remuneração das bandas de congo junto aos setores jurídicos do Estado.
---------------------	---

9. Difusão e Educação Patrimonial

Situação	A educação patrimonial é fundamental para o aprimoramento da preservação do patrimônio, uma vez que o conhecimento é importante ferramenta na expansão do respeito e do sentimento de pertencimento a uma determina da identidade cultural. Em relação ao Congo, evidente exemplar do patrimônio cultural capixaba, ainda existe grande desinformação e, até mesmo, preconceito.
-----------------	--

Recomendações	Realização de exposições fotográficas sobre o congo na atualidade e ao longo da história. Exposição do artesanato ligado ao congo, bem como Rodas de Conversa com mestres e congueiros em escolas, museus, universidades, eventos culturais e turísticos; etc.
----------------------	--

Benefícios	As ações de educação patrimonial relacionadas ao Congo ampliarão o conhecimento da população sobre tal manifestação cultural, possibilitando o avanço de sua proteção e, conseqüentemente, sua valorização.
-------------------	---

Viabilização	Expansão das ações de educação patrimonial já existentes, tais como publicações e realização de seminários. Firmar parcerias entre SECULT, SEDU e Secretarias de Educação dos municípios para disseminação da educação patrimonial ligada ao Congo.
---------------------	---

Anexo D



**PREFEITURA MUNICIPAL DA SERRA
ESTADO DO ESPÍRITO SANTO**

2. Projetos de incentivo às artes, que corresponderão aos projetos tradicionais gerados por produtores culturais, sem relação direta com a Municipalidade, abrangendo as seguintes áreas:

- 2.1 – música e dança;
- 2.2 - teatro, circo e ópera;
- 2.3 – cinema, fotografia e vídeo;
- 2.4 - artes plásticas, gráficas e filatélicas;
- 2.5 - folclore, capoeira e artesanato;
- 2.6 - formação profissional;
- 2.7 - formação de platéia.

Parágrafo único - Fica limitado a 8.000 (oito mil) UFIRs o incentivo a ser concedido a cada projeto classificado como "PROJETO DE INCENTIVO ÀS ARTES".

Art. 4º - A Comissão de Gerenciamento e Fiscalização elaborará o seu Regimento Interno e definirá os meios para publicação de edital que estabelecerá prazos em cada exercício fiscal para que sejam protocolados os projetos beneficiados com recursos da Lei "CHICO PREGO", bem como prazos para que a Comissão Especial avalie os projetos postulantes, ficando os projetos não apreciados transferidos para o exercício seguinte.

§ 1º - Cada autor de projeto só poderá encaminhar um projeto de cada vez e, caso seja aprovado, só poderá pleitear recursos em novos projetos após a prestação de contas do projeto anterior.

§ 2º - A Comissão de Gerenciamento e Fiscalização elaborará Termo de Compromisso a ser firmado pela Municipalidade e pelo postulante, prevendo a inspeção e acompanhamento do projeto aprovado, responsabilizando-se ainda pelo levantamento de recursos adicionais pra consecução do projeto e isso não ocorrendo, pela devolução dos recursos captados, através de certificados.



**PREFEITURA MUNICIPAL DA SERRA
ESTADO DO ESPÍRITO SANTO**

- g) qualificação civil (*currículum*), contendo CPF, RG e comprovação de residência (pessoa física);
- h) atos constitutivos devidamente registrados nos órgãos competentes, CGC e certidão negativa de ISS e de outros débitos para com a Municipalidade.

Art. 7º - Os casos omissos neste Regulamento serão resolvidos pela Comissão Especial da Lei "CHICO PREGO", podendo ser ouvida a Procuradoria Geral do Município.

Art. 8º - Este Decreto entrará em vigor na data de sua publicação, ficando revogadas as disposições em contrário.

PREFEITURA MUNICIPAL DE SERRA, 20 de dezembro de 1999


ANTÔNIO SÉRGIO ALVES VIDIGAL
Prefeito Municipal.

Anexo E

Vila Velha

Artigos

Morre a Madalena que inspirou o congo mais famoso do Estado

“Madalena, Madalena... você é meu bem-querer...”. Cantar essa toada de congo, que ganhou notoriedade pelo país depois de gravada pelo sambista Martinho da Vila, vai perder um pouco do encanto. Maria Madalena de Jesus Simões, que segundo mestres de congo foi a fonte de inspiração para a canção, morreu na última terça-feira, aos 85 anos.

A história contada pelo também falecido mestre Antonio Rosa, dá conta de que mestre Zé Maria, pai de Madalena, teria feito a toada para ela, na época do seu nascimento.

A presidente da Associação das Bandas de Congo da Serra, Terezinha Machado Pimentel, lembra que a história era confirmada entre os antigos mestres congueiros.

Oralidade

“Quem conheceu muito a família de Madalena foi meu pai. Ele conviveu com mestre Zé Maria. Eu a conheci há apenas dois anos. Lembro que meu pai costumava dizer que Zé Maria tinha feito a música para sua filha. Essa é uma história que eu

conheço e que se passa de um para o outro, na oralidade”, diz.

Sebastião e Edna Simões, filhos de Madalena, relembram que a mãe ainda acompanhava a festa de São Benedito. “Ela fazia hemodiálise há oito anos, mas sempre acompanhava a festa de São



PRIMO DO CONGO. Aos 85 anos e com a saúde debilitada, dona Madalena ainda encontrava forças para ir a festas de São Benedito e assistir a apresentações de bandas de congo.

Benedito para ver os grupos de congo”, contam. Atualmente, ela morava em Maria Ortiz, Vitória.

Mesmo com a saúde debilitada, no dia 2 deste mês, dona Madalena deu uma entrevista para a revista Nu-Informativo Cultural da Serra. “Levamos dona Madalena a Putiri, na Serra, nas proximidades da antiga fazenda do pai, onde ela nos contou sua história”, conta Fábio Boa Morte, diretor da revista Nu. A entrevista será publicada na próxima edição.

Herança

"Sempre ouvi que foi meu avô que fez a música para minha mãe"

Sebastião Simões
Filho de Madalena

Madalena do Jucu

Adaptação do sambista Martinho da Vila

Madalena, Madalena
Você é meu bem querer
Eu vou falar pra todo mundo
Vou falar pra todo mundo
Que eu só quero é você

Minha mãe não quer que eu vá
Na casa do meu amor
Eu vou perguntar a ela
Eu vou perguntar a ela
Se ele nunca namorou

Madalena...

O meu pai não quer que eu case
Mas me quer namorador
Eu vou perguntar a ele
Eu vou perguntar a ele
Por que ele se casou

Madalena...

Eu fui lá pra Vila Velha
Direto do Grajaú
Só pra ver a Madalena
E ouvir tambor de congo
Lá na Barra do Jucu

Da Serra ou da Barra do Jucu?

Segundo pesquisas e observações pessoais do historiador Eliomar Mazzoco, é difícil afirmar quem é o verdadeiro criador da toada “Madalena, Madalena”.

“O pesquisador de folclore capixaba Guilherme Santos Neves já havia registrado num de seus livros a toada ‘Madalena’ na década de 40. A música é muito marcante na Serra, e acredito que ela vem de lá”, afirma.

Mazzoco ressalta, no entanto, que a cultura popular tem muitas versões para a música. “Uma das versões é de que a toada é da Barra do Jucu. O Martinho da Vila gravou o samba que tem a letra do congo que ele ouviu na Barra. É comum quando as pessoas passam a cantar uma música, e com o passar do tempo se apropriam dela”, explica.

Apesar das controvérsias, o historiador garante que “Madalena” é essencialmente capixaba.

“Não resta dúvida de que essa toada é capixaba, e tudo indica de que seja do município da Serra. Ela tem uma história, e essa é a beleza da cultura popular”.

Fonte: Jornal AGazeta, 08/02/2008.



Acesso em 24 de julho 2017
www.vilacapixaba.com