

AS MEMÓRIAS DE MESTRE TAGIBE ENTRE AS BATIDAS DO CONGO

Evelyn Reis Bergamim¹
Marcos Prado Rabelo²

Artigo recebido em: 15/10/2017.

Artigo aceito em: 11/12/2017.

RESUMO:

Este artigo apresenta um breve histórico do Carnaval de Congo no estado do Espírito Santo, e em particular o Carnaval de Congo de Máscaras que ocorre anualmente na região rural de Roda D'água, no mesmo período da Festa de Nossa Senhora da Penha, padroeira do Estado do Espírito Santo. Pela memória de seus antepassados, pelo amor a batida do tambor e ao som da casaca, esta manifestação cultural vive e sobrevive, se constrói e se reconstrói, sendo passada de pai para filho, de avô para neto entre as gerações que persistem em manter essa identidade. Com uma narração feita pelo Mestre Tagibe, busca-se aqui o levantamento de alguns pontos acerca da história do Congo de Cariacica, sua origem, tradição e comemoração de uma década da Banda de Congo familiar, com raízes centenárias.

PALAVRAS-CHAVE:

Banda de Congo – Cariacica – Carnaval de Congo – Memória. Mestre Tagibe.

¹ Graduada em História/UFES/2016 e Mestranda em Geografia/UFES. Membro da administração executiva da Lei Municipal de Incentivo Financeiro à Cultura João Bananeira – Secretaria Municipal de Cultura de Cariacica-ES. Currículo Vitae: <http://lattes.cnpq.br/5300846222148678>

² Graduado em Arquivologia/UFES/2007 e Mestrando em Gestão de Documentos e Arquivos/UNIRIO. Gerente de Fomento à Produção Cultural – Secretaria Municipal de Cultural de Cariacica-ES. Currículo Vitae: <http://lattes.cnpq.br/3415283407243143>

RESUMEN:

Este artículo presenta un breve histórico del Carnaval de Congo en el estado de Espírito Santo, y en particular el Carnaval de Congo de Máscaras que ocurre anualmente en la región rural de Roda D'água, en el mismo período de la Fiesta de Nuestra Señora de la Penha, Estado de Espírito Santo. Por la memoria de sus antepasados, por el amor a la batida del tambor y al sonido de la casaca, esta manifestación cultural vive y sobrevive, se construye y se reconstruye, pasando de padre a hijo, de abuelo a nieto entre las generaciones que persisten en mantener esa identidad. Con una narración hecha por el Maestro Tagibe, se busca aquí el levantamiento de algunos puntos acerca de la historia del Congo de Cariacica, su origen, tradición y conmemoración de una década de la Banda de Congo familiar, con raíces centenarias.

PALABRAS CLAVE:

Banda de Congo – Cariacica – Carnaval de Congo – Memoria. Maestro Tagibe.

* * *

“Entreí no Congo aos 10 anos. Era uma lei que meu pai tinha. Que a gente era obrigado a acompanhar ele, aonde ele fosse”. (MESTRE TAGIBE, 2017)



Fonte: Marcos Rabelo (2017)

O Congo é considerado uma manifestação folclórica que surge em um universo próprio de danças e cantigas coreografadas, liderados por um Mestre. Pode ser definido como uma cultura popular simbólica e antropológica, isto é, aquela que se distingue pela diversidade de representação cultural. Existem no Brasil, algumas correntes de estudiosos que defendem o Congo como cultura popular e não como folclore, como é o caso da historiadora Ana Lúcia da Rocha Conceição em sua obra literária, “As bandas de congo de Cariacica” e o historiador Levy Rocha em seu livro “Viagem de Dom Pedro II ao Espírito Santo”. Para eles, a cultura popular tem suas raízes nas tradições, nos princípios, nos costumes e no modo de ser de um determinado povo, enquanto o folclore, é apenas um gênero de cultura de origem popular. A UNESCO, porém, declara que folclore é sinônimo de cultura popular e representa a identidade social de uma comunidade através de suas criações culturais, coletivas ou individuais, e é também uma parte essencial da cultura de cada nação.

Os primeiros grupos musicais denominados Bandas de Congo, teriam surgido no Brasil por volta da metade do século XIX, através da cultura de nossos afrodescendentes, porém como afirma Carla Osório em sua publicação literária, “Negros no Espírito Santo”, sua verdadeira origem é anterior a chegada dos negros

no Brasil, procedendo dos cantos e dos rituais indígenas, sucedendo com o tempo, um verdadeiro sincretismo cultural.

De acordo com o Atlas Folclórico do Brasil (1982 p.70), os objetos primários utilizados pelas Bandas de Congo foram confeccionados com madeira oca, barricas, siriúbas, peles de animais, latas e ferro torcido, para darem origem a instrumentos rústicos como bumbos, tambores, caixas, chichicas, sininhos, casacas, ferrinhos e pandeiros, entre outros. Dentre todos os instrumentos utilizados em uma Banda de Congo, os que mais se destacam são as casacas e os tambores. A casaca, por exemplo, recebe outras designações conforme o local de origem, entre elas, canzaca, canzá, ganzá, carcaxá, reque-reque e reco-reco.

Ao tocador de casaca, dá-se o nome guerreiro de tocador de reco-reco ou reco-requista, canzaqueiro, conguista, casaquista e folgador. Este instrumento também aparece em outras manifestações folclóricas brasileiras como o jongo e o caxambu, também presentes principalmente na região sudeste do país. A confecção da casaca é realizada normalmente por um Mestre artesão, que a idealiza em forma de um reco-reco de cabeça esculpida, instrumento musical provavelmente de origem indígena, formado geralmente de um cilindro de madeira. Alguns velhos congueiros afirmam que, a cabeça esculpida na casaca era alguém odiado pelo grupo, como capitães do mato e senhores que maltratavam os escravos. O fetiche, era uma forma de satirizar esses homens terríveis, agarrando-os pelo pescoço, costume introduzido aqui por escravos afro-brasileiros.

Já os tambores, conhecidos como guararás, marcam a batida forte do Congo e eram inicialmente produzidos com madeira oca, e atualmente, são produzidos através de barris. Ao iniciar o ritual, os congueiros deitam os tambores em um ângulo determinado e os posicionam entre suas pernas, visando que o local da batida que remete ao som, fique à sua frente, dependurando-os por alças apoiadas nos ombros. O tambor guarará também remeteu a palavra “Congo”, através da alteração de alguns nomes dos instrumentos primitivos então usados nas festas. Com isso o nome guarará, designação dada ao tambor, passou a ser chamado de Congo, e assim, as

Bandas passaram a ser conhecidas como Bandas de Congos, expressão que segundo os negros, lembrava a África.

Outro instrumento característico das Bandas de Congo é o chocalho ou sucaio, antes conhecido como massaraca ou massacaia. Produzido através de cabaças, o chocalho tem em seu interior sementes do mato, que hoje são substituídas por grãos de feijão e milho. A cuíca ou puíta também tem sua origem introduzida através dos africanos. Complementando a sonoridade das Bandas, introduziram-se o apito e o triângulo, este último também conhecido por ferrinho, as caixas, pandeiros e ganzás e até sanfonas inseridas através da influência da imigração italiana, como ocorreu em Colatina, município do interior do estado do Espírito Santo.

Porém, apesar das atribuições indígenas no ritual de fabricação de instrumentos do Congo, a caracterização do negro trouxe evidências peculiares, principalmente em sua dança e música. Enquanto as danças indígenas eram mais ritmadas, as danças dos negros eram bem mais animadas,

Essa intromissão do elemento negro na folia indígena é que deu agitação e vida ao conjunto musical e dançante. Eles acrescentaram sua maneira descontraída de dançar, sem nenhuma repressão dos impulsos individuais; sem a impassibilidade das cerimônias indígenas. (NEVES, 1980, p.11)

Assim, ao som desse conjunto de artefatos, homens e mulheres cantavam velhas e tradicionais cantigas, referenciando à escravidão, aos Santos de devoção, ao amor, ao sofrimento, a natureza e ao mar. Essas toadas normalmente eram marcadas pelo alongamento dos versos, o que confere um certo ar tristonho entre as batidas de percussão do Congo. Conservadas em suas memórias ou até mesmo, muitas vezes improvisadas, as cantigas dos congueiros são um traço marcante de sua identidade.

Tradicionalmente em uma Banda de Congo, só os homens tocam os instrumentos, e as mulheres se encarregam das danças e cantorias. Elas representam as rainhas, trajadas com vestidos longos nas cores tradicionais da Banda, com enfeites, levando à frente o estandarte com o Santo de louvor. Percebe-se assim, que no centro das Bandas de Congo de Cariacica, as figuras masculinas são sempre mais destacadas,

como Mestre Jaedson (Banda de Congo Santa Isabel), Mestre Tagibe (Banda de Congo Mestre Tagibe), Mestre Valdeci e Mestre Olival (Banda de Congo São Sebastião de Taquaruçu), Mestre Juvaldo (Banda de Congo São Benedito de Boa Vista); Mestre Joel e Mestre Pereá, (Banda de Congo São Benedito de Piranema).

Apesar do papel importante com o qual as mulheres contribuem para o êxito da Banda de Congo, percebe-se claramente que estas exercem um destaque secundário, pois somente uma Banda de Congo em todo estado do Espírito Santo possui uma Mestra do Congo (Dona Darinha), da Banda de Congo Unidos de Boa Vista, também de Cariacica. Portanto, a conquista e o respeito que Dona Darinha constrói em um universo de domínio masculino reflete nas mulheres congueiras, que percebem a necessidade de ocupar os espaços que também são seus na condução da cultura dentro de suas comunidades.

E com essas características culturais, cada Banda de Congo tem um modo próprio de tocar, com variações rítmicas ao adicionarem ou suprimirem alguns instrumentos, modo próprio de dançar que muda de região para região, além das vestimentas e adereços ao distinguirem-se pelas crenças que cada Banda possui. Os componentes se apresentam devidamente uniformizados, os homens com calça comprida e camisa, as mulheres com saia rodada e blusa, juntos ostentam estandartes que identificam o grupo. As festas são verdadeiros rituais de devoção e os adereços representam principalmente o cuidado e respeito ao Santo. Atualmente, as manifestações mais ativas do Congo podem ser observadas no Estado do Espírito Santo, da Bahia e de Goiás. O foco dessa pesquisa é o Congo de Roda D'água, no município de Cariacica, estado do Espírito Santo.

O Congo no Espírito Santo e o Carnaval de Congo de Roda D'água

O historiador capixaba Guilherme Santos Neves, descreve que os primeiros registros que se tem conhecimento no Espírito Santo, são das “Bandas de Índios” descritas pelo Padre Francisco Antunes de Siqueira (1832-1897), poeta, teatrólogo,

educador e filólogo, natural de Vitória-ES. Assim descreveu o Padre Francisco Antunes, sobre o ritual dos Mutuns, que habitavam as margens do Rio Doce:

Nas danças acocoram-se todos em círculo, batendo com as palmas das mãos nos peitos e nas coxas. Os cassacos (casaca), um bambu dentado, corria a escala por um ponteiro da mesma espécie; e também tambores feito de pau cavado, às vezes oco por sua natureza, tendo em uma das extremidades um couro, pregado com tarugos de madeira rija (...). A eles juntam o som produzido por um cabaz {cabaça}, cheio de caroços de sementes do mato. (NEVES, 1980, p.7).

Um outro importante relato das Bandas de Congo no estado, provém da passagem de Dom Pedro II, na Vila de Nova Almeida, em 1860, hoje pertencente ao município da Serra, na Grande Vitória. Sua majestade desenhou e escreveu em seu diário: "o nosso reco-reco de cabeça esculpida, anotando-lhe, inclusive, o nome 'cassaca' ". De tal modo, o descreve modernamente,

Um cilindro de pau, de 50 a 70 centímetros de comprimento, escavado numa das faces em que se prega uma lasca de bambu com talhos transversais, sobre os quais se atrita uma vareta. Na extremidade superior desse reco-reco se esculpe, na própria madeira, uma cabeça grotesca, com pescoço comprido, lugar em que se segura o instrumento (NEVES, 1957, p.24).

E assim, surgiram as Bandas de Congo capixabas, que perpetuam um ritmo original herdado de índios e negros, vinculando rituais de adoração aos Santos, principalmente da Igreja Católica, sendo por isso tocado em festas religiosas típicas como as de São Benedito, São Pedro, São Sebastião e principalmente “Nossa Senhora da Penha”, Santa Padroeira do estado do Espírito Santo. Os componentes destas Bandas são normalmente pessoas simples, de bairros periféricos ou localizados em regiões rurais. Apesar dos vestígios antigos da presença do Congo em terras capixabas, apenas em 1951, por ocasião dos festejos comemorativos do IV Centenário da fundação de Vitória, que o ritmo do Congo entrou oficialmente nos festejos culturais no Espírito Santo, acontecendo nesta data a primeira concentração de Bandas de Congos no estado.

Nessa conjuntura, atualmente as principais Bandas de Congo do Espírito Santo se concentraram principalmente na Grande Vitória, especialmente nas cidades de Cariacica, Serra, Vitória, Fundão e Vila Velha, mas há também grupos no interior do estado em cidades como São Mateus e Linhares. Um dos festejos mais famosos no estado do Espírito Santo é o Congo de Máscaras que ocorre em uma região rural do município de Cariacica chamada de Roda D'água. Os festejos acontecem anualmente em todo mês de abril e o ápice da festa ocorre no dia de Nossa Senhora da Penha. Os brincantes confeccionam máscaras com moldes de barro e papel marchê³, e fazem as fantasias, com roupas usadas, jornais, folhas de bananeira e outros materiais.

As Bandas de Congo de Cariacica são assim denominadas: Banda de Congo São Sebastião de Taquaruçu; Banda de Congo Santa Isabel de Roda D'água; Banda de Congo São Benedito de Piranema; Banda de Congo São Benedito de Boa Vista; Banda de Congo Unidos de Boa Vista e Banda de Congo Mestre Tagibe, que neste ano de 2017 completa dez anos de criação, sendo composta pela banda de adultos e destacando-se pela criação da única banda de congo mirim da região. Regada de muita emoção, a batida característica do tambor, o som rompante da casaca, a irreverência do mascarado e a religiosidade do congueiro fazem parte do grande evento denominado Carnaval de Congo de Máscaras de Roda D'água. É uma festa centenária no município, que reúne rituais dos filhos do Congo que entoam antigas canções para homenagear a padroeira do Espírito Santo, Nossa Senhora da Penha.

As memórias de Mestre Tagibe

Nesta pesquisa, destacamos a memória de Itagiba Cardoso Ferreira, que há mais de quarenta anos é conhecido como Mestre Tagibe, cujo processo metodológico para a construção deste levantamento acerca de pontos históricos e atuais, foi

³ Papel marche é uma massa feita com papel picado embebido na água, coado e depois misturado com cola e gesso. Com esta massa é possível moldar objetos em diferentes formatos, utilitários e decorativos.

realizado através de investigação com aplicação de entrevista realizada pessoalmente e guiada por meio de perguntas previamente construídas com base em bibliografias pesquisadas acerca do tema.

A história oral pode ser entendida como um “método de pesquisa que privilegia a realização de entrevistas com pessoas que participaram de, ou testemunharam acontecimentos, conjunturas, visões de mundo, como forma de se aproximar do objeto de estudo” (ALBERTI, 1989, p.52), que pode revelar dados que um documento escrito não possui, contribuindo para o resgate, valorização e preservação da memória do indivíduo ao alcance do entrevistador.

Tratando-se de Carnaval de Congo de Máscaras de Roda D’água, em que se conta com reduzido acervo documental, é fundamental e de extrema importância a valorização dos depoimentos em entrevistas dos agentes atuantes, principalmente os Mestres das Bandas que contribuem com sua memória, ensinamentos e experiências no saber fazer desta manifestação cultural.

De certo, a intencionalidade do documento a ser gerado pela entrevista é dada a partir da escolha do entrevistado a respeito do assunto estudado, em que fornece informações preciosas que não se poderia obter por outro caminho. O depoimento registrado pode modificar o conhecimento até então produzido, sendo considerado fonte para diversas áreas de estudo da sociedade e do pensamento, quando é bem verdade que os documentos até então tidos por oficiais não podem ser encarados como a única fonte verídica na narrativa dos fatos

Ao que se refere às manifestações culturais centenárias, como o Carnaval de Máscaras de Roda D’água, o depoimento construído por memórias coletivas passadas pelo grupo para um indivíduo e as memórias de sua própria vivência, são fundamentais para buscar elementos passados que sofreram modificações ao longo das décadas, ou seja, que não estão mais ao dispor no tempo presente para o estudo. Essas memórias se destacam, sobretudo por se tratar de uma cultura de saber fazer passada de pai para filho no dia a dia, na simplicidade rica da oralidade. “A memória,

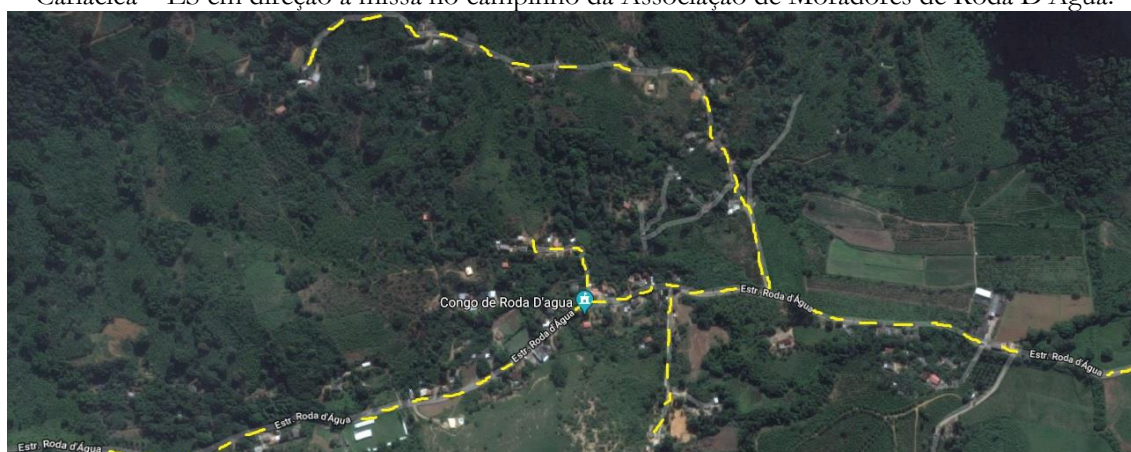
na qual cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir ao presente e ao futuro” (LE GOFF, 2003, p. 471).

Como conta Mestre Tagibe, os negros fugidos da Revolta em Queimados na Serra, município que faz divisa com Cariacica, adentraram a região de matas de Roda D’água e arredores em busca de um local seguro para viverem, onde realizaram algumas construções que se deterioraram com o tempo. Ali sedentarizaram-se e expressaram sua cultura e fé por meio da batida do Congo, desta forma muitas Bandas de Congo surgiram ao redor do monte Mochuara, símbolo do Patrimônio Natural do município de Cariacica, que serviu de abrigo para os negros escravos fugidos de fazendas, tendo o número de habitantes acrescido principalmente após o fim da escravidão.

O Carnaval de Congo de Máscaras foi iniciado na região de Piranema, passando a ser realizado, após alguns anos, na localidade de Boa Vista, promovido pelos Mestres Jeoval, Queiroz e Patrocínio, e por fim transferido para Roda D’água pelo Mestre Queiroz, da Banda de Congo de Santa Isabel. O Mestre Tagibe explica, que a tradição do Carnaval de Congo de Máscaras em seu início, era “realizado sempre por três dias, sendo o sábado de aleluia, o domingo de festas e a segunda, dia de Nossa Senhora da Penha”.

No dia de Nossa Senhora da Penha os congueiros saíam de suas casas e, através de caminhadas, visitavam as demais, então a cada casa agrupavam-se mais pessoas, formando um grande grupo de congueiros em fé com batidas de tambores e canções. Essa visita era espontânea às casas que estivessem no trajeto da caminhada que possuía como destino final Roda D’água, por isso algumas pessoas de regiões mais afastadas pediam para o Congo passar também em suas casas promovendo desvios nas rotas seguidas anualmente, portanto o ritual religioso incorporava-se ao ciclo social fazendo parte da vida de cada comunidade visitada.

Tracejado em amarelo (representatividade dos caminhos percorridos pelas Bandas de Congo de Cariacica – ES em direção a missa no campinho da Associação de Moradores de Roda D'Água.



Fonte: Google Maps (Acesso em 10/12/2017 as 19:13h)

O Mestre também esclarece que os congueiros sempre foram muito devotos dos Santos católicos, principalmente a esta Santa Padroeira, cujo dia memorativo foi escolhido para a realização do carnaval. A devoção também se expressa nas letras das músicas e nas promessas que faziam e reservavam no momento da caminhada junto às batidas do Congo para pagá-las, pois a dificuldade de locomoção os impossibilitava de ir ao Convento da Penha em Vila Velha.

Assim acontece todo ano a caminhada dos congueiros e comunidades participantes da Festa do Congo de Cariacica, como uma verdadeira caminhada de pedestres. Segundo Cértéau (1998, p. 179), a caminhada de pedestres apresenta uma série de percursos variáveis, assimiláveis a torneios, ou figuras de estilo e dentro dessa espacialidade, o congueiro caminhante constitui, com relação a sua posição, um próximo e um distante, um cá e um lá, em rotas pré-estabelecidas de significados culturais para cada que dela faz parte. E assim conclui o autor,

Se é verdade que existe uma ordem espacial que organiza um conjunto de possibilidades (por exemplo), por um local por onde é permitido circular, e proibições (por exemplo, por um muro que impede de prosseguir), o caminhante atualiza algumas delas. Deste modo ele tanto as faz ser como aparecer. Mas também as desloca e inventa outras, pois as idas e vindas, as variações ou improvisações da caminhada privilegiam, mudam ou deixam de lado elementos espaciais. CÉRTÉAU (1998, p. 177).

A ocupação do território gera raízes e identidade, em que como afirma Sales (2007, p.84) “um grupo não pode ser mais compreendido sem o seu território, no

sentido de que a identidade sociocultural das pessoas estaria inarredavelmente ligada aos atributos do espaço concreto”. Neste íterim o Congo de Máscaras desde seus primórdios segue até os dias atuais sendo realizado em Roda D’água, a partir da união das Bandas das regiões adjacentes. Nora (1993, p.42) afirma que o espaço é edificado a partir da atuação de diferentes agentes que constroem, modelam e reconfiguram os lugares em diferentes períodos históricos, deixando marcas e proporcionando uma leitura histórico espacial.

Ainda dentro de suas narrativas, Itagiba, membro da Banda de Congo de Santa Isabel desde os seus dez anos de idade, conta que seu pai nasceu e foi criado no chamado Sertão dos Negros, local próximo ao rio Formate, que por ser distante, para bater o Congo em Roda D’água, era necessário sair de casa cedo e fazer uma caminhada de mais de uma hora. Para retornar à casa, a caminhada era mais longa, cerca de três horas por ser uma região íngreme, “então assim a gente vê que ele fazia com amor, (...) ele dizia que o destino dele era ser batedor de Congo, por que o avô dele era congueiro, então ele tava herdando o que o avô dele tinha deixado”.

Segundo Halbwachs (2006, p.41), mesmo ao tentar extrair a memória individual do coletivo, o seu funcionamento, os instrumentos como palavras e ideias que utiliza, os seus pensamentos e atos se explicam pela natureza de ser social, que nenhum instante deixou de estar confinado dentro de alguma sociedade. Portanto, é através da memória que as sociedades mantêm tradições, criando memórias individuais e coletivas.

O Congo de máscaras de Roda D’água apresenta um elemento que o torna particular aos demais Congos, que é a presença do mascarado João Bananeira. Mestre Tagibe conta que, segundo relatos antigos, os escravos fugidos afim de evitar serem reconhecidos no momento de saírem para o Carnaval de Congo, colocavam uma máscara para esconder sua identidade, cobriam-se com tecidos e utilizavam as folhas secas de bananeiras, por serem abundantes na região, para fazer parte da vestimenta.

Um branco fazendeiro não querendo assumir o gosto pelo Carnaval de Congo usou esta mesma artimanha para participar, sem ser visto. A façanha foi descoberta, pois começou a haver desconfiança por parte dos congueiros que percebiam ao chegar o período do Carnaval, que o fazendeiro fazia questão de liberar todos os trabalhadores para a festa. Outro fato estranho percebido por todos, era o comportamento de um mascarado que aparecia do meio do mato durante a caminhada e sumia um pouco antes de acabar o festejo. Assim um deles teve a ideia de ficar de tocaia para vigiar o tal mascarado, que ao voltar para casa devidamente escondido por trás dos adereços, tirou a máscara e revelou-se.

Percebe-se com evidências, que as manifestações culturais representam a voz social, seus saberes e práticas simbolizadas em diversos elementos que resultam de múltiplas interações e oposições no tempo e no espaço, em mediação de diferentes fatos históricos, personagens, técnicas e heranças culturais, entendida assim como a cultura não estática. Visto que tudo que cerca o homem está em constante transformação, ao longo dos anos que se deu a manifestação das Bandas de Congo, há fragmentos do passado no local, nos saberes e fazeres que ativam a memória no presente revivendo-a, e não diferente da consequência ao tempo, mudanças ocorreram na procissão, nos instrumentos, na alimentação entre outros elementos que tornaram-se parte desta manifestação cultural centenária no hoje, mantendo a contribuição na afirmação da identidade.

Mestre Tagibe revela alguns elementos que foram inseridos ou retirados do Carnaval de Congo de Máscaras, desde seu início aos dias atuais, e salienta que esta tradição de caminhadas, que saíam dos arredores de Roda D'água e passavam nas casas que compunham o trajeto até o local do festejo, se manteve até o início da década de 1980, quando houve a inserção da missa e da imagem de Nossa Senhora da Penha nas caminhadas, tornando-a uma procissão.

Nos espaços públicos passa a procissão marcando no meio social uma ruptura do cotidiano a partir do momento que não se limita ao templo, a rua passa a ser suporte para esta manifestação religiosa, do sagrado, de culto público coletivo à

divindade, em que o território é um importante instrumento de existência e reprodução social, apresentando caráter nítido cultural como afirma Rosendahl (2005, p. 102). Aqui o território e o espaço reorganizam-se a fim de ser aporte da prática cultural e religiosa passando a apresentar diferentes dimensões simbólicas, porém sem abandonar seu passado, na verdade estendendo-se às caminhadas de fé e entoadas por canções já antes realizadas.

Nessa conjuntura, Cértéau (1998, p. 182) assegura que os lugares históricos são fragmentários e isolados em si, dos passados roubados à legibilidade por outro, enfim, simbolizações enquistadas na dor ou no prazer do corpo. E vivenciando esse estado sentimental, o congueiros caminhantes experimentam desse pertencimento, principalmente nos momentos de devoção. O autor ainda acredita que essa relação de uma pessoa consigo mesma comanda as alterações internas do lugar ou os desdobramentos caminheiros das histórias empilhadas num lugar.

Como lembra o Mestre, a iniciativa em começar a carregar a imagem da Santa foi justamente para mostrar essa devoção vinda desde os seus antepassados. Hoje as Bandas cantam músicas tradicionais e compõem, em sua maioria, com temática de fé e devoção. As cantigas se perpetuam no tempo e são cantadas por diversas Bandas de Congo, como vemos a seguir:

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 a Santa Padroeira / Ela vai me ajudar / Ô Iaiá.
(AUTOR DESCONHECIDO).

A primeira procissão teria acontecido em Boa Vista. Segundo antigos Mestres, a maioria dos participantes eram portugueses, pequenos senhores de terras da região. Antigamente, a procissão saía da igrejinha e, a cada ano, seguia para a casa de um “cumpadre”. O trajeto, em torno de cinco quilômetros, terminava com uma mesa farta de iguarias para os romeiros. O fim do festejo era marcado pela oração da Ave Maria. As práticas, os rituais, a dança, a música, as comidas, por meio das festas e celebrações são representativas das culturas populares. Os elementos simbólicos que

se desenharam na manifestação do Carnaval de Congo de Máscaras em Roda D'água ao longo dos anos, dão continuidade em relação ao passado. Desse modo, o espaço festivo que reproduz rituais das gerações passadas, repete códigos comportamentais, reforça tradições e também cria novos códigos.

A década de 1980 mostrou-se um marco para o Carnaval de Congo de Máscaras e para a região de Roda D'água com o crescimento do número de participantes em consequência da grande divulgação deste festejo pelo poder público intencionado a valorizar a cultura local. A partir de então, o Carnaval de Congo que era realizado por meio de caminhadas e visitas às casas, passou a ter um local de concentração, com realização de uma missa no início dos festejos, e logo em seguida a saída da procissão para a chegada no local da festa, onde as Bandas se apresentam.

A paisagem é constituída em uma matriz cultural e resultado de uma determinada cultura que a modelou, como consequência, expõe permanente todo o saber, expressando a cultura em seus diversos aspectos, possuindo uma faceta funcional e outra simbólica. Como afirma (CORRÊA, 1995, p.125), a matriz cultural e seus muitos elementos apresenta-se como mediadora na transmissão de conhecimentos, valores ou símbolos, contribuindo para transferir de uma geração a outra, o saber, as crenças, os sonhos e as atitudes sociais.

Essa manifestação cultural, assim como no passado, realiza-se no espaço da rua, identificado como espaço público, conservando a visibilidade, ou seja,

A oportunidade de ver e ser visto, assim como do espaço próprio das festas coletivas, especialmente as religiosas com suas solenidades que usufruem desse atributo do espaço público para afirmar poderes e identidade. (CORRÊA, 2012, p.10)

Assim, durante os três dias que se realizava o Carnaval de Congo no passado, a saída em caminhada destes negros fugidos representava o momento de revelar-se, de manifestar-se por meio de sua cultura em seu espaço de vivência aos arredores do monte Mochuara, em que o medo de serem reconhecidos e capturados era camuflado pelo uso de máscaras. Hoje, ainda sendo realizado nestes mesmos espaços, atinge o

sentido de resistência em favor a memória de seus antigos familiares, que lutaram pela liberdade.

Sobre a culinária local, Mestre Tagibe lembra do “suteco”, uma espécie de mingau salgado resultado de uma mistura de banana nanica verde, carne e temperos, feito com frequência pelos antigos, o qual tornou-se uma comida típica do festejo. A banana nanica é ingrediente base de muitos pratos em Roda D’água e adjacências, principalmente pela dificuldade em obter alimentos de outras regiões, usava-se esta fruta em grande abundância no local.

Não escapando a tradição, revela que o suteco foi a base alimentar de sua infância, pois era feito pelos seus pais para alimentar toda a família. Atualmente, com a grande dimensão da festa e uma melhora na vida social dos congueiros e da região rural, não é mais usual fazê-lo para comer durante o carnaval, ficando apenas para dias especiais entre os familiares ou quando ocorre reunião de Bandas. Em relação a bebida, a jenipapina ainda nos dias atuais é mantida como bebida típica da festa de Congo, e o Mestre confirma que “se não tiver jenipapina, não tem graça na festa”.

Buscando ainda lembranças de suas memórias de infância, o Mestre relembra que quando chegava o dia próximo ao Carnaval de Congo, seu pai perguntava para todos os filhos se estavam prontos para ir ao festejo, e caso um deles respondesse que tinha outra coisa para fazer, o pai não admitia e falava: “não, o seu compromisso é comigo, o seu compromisso é com o seu pai”. Deste modo, sempre acompanhando seu pai, conhecido como Mestre Gabiroba, Tagibe foi aprendendo ao longo dos anos sobre as histórias, os elementos e as batidas do Congo, crescendo e escutando sempre ele falar: “você ainda vai ser um Mestre da Banda de Congo, você tem boa voz”.

Segundo Ricoeur (2007, p.57) o fato ocorrido teve um lugar, as lembranças estão, portanto, posicionadas no tempo e no espaço, a testemunha, no momento em que rememora, não só diz “eu vivi”, ela também se situa no espaço quando diz: “eu estava lá”, e destaca que as “coisas lembradas estão intrinsecamente associadas a lugares”. Desse modo, a memória também pode apontar para uma nova compreensão do lugar. “Graças à memória, o tempo não está perdido, e, se não está perdido,

também o espaço não está. Ao lado do tempo reencontrado, está o espaço reencontrado” (ABREU apud POULET, 1998, p. 83).

Assim, aos dezesseis anos, Tagibe tornou-se o terceiro Mestre de Congo da Banda que seu pai era Mestre, a Santa Isabel, e quatro anos mais tarde, já com vinte anos, tornou-se o segundo Mestre. Foi quando começou a ter mais autonomia nas apresentações, e a partir desse momento seu pai já lhe passava a buzina para o seu comando, preparando-o para ser o Mestre principal, o que veio a acontecer quando completou vinte e três anos.

De acordo com Tagibe, um membro comum da Banda de Congo torna-se Mestre através dos ensinamentos, do saber das histórias dos antepassados congueiros, do saber fazer os instrumentos, enfim, da tradição que são passados de pai para filho, sendo esta inseparável da transmissão. “Quando se torna Mestre você deve saber histórias que trazem o antepassado”.

Ele conta ainda que seu pai tinha o prazer de mostrar tudo que ele sabia, para que um dia ele também pudesse ensinar, e conversava muito com ele, o instruía dizendo detalhadamente em suas próprias experiências como era o carnaval, as batidas do Congo em sua época, e repassava também os ensinamentos e histórias de seu avô e pai. Sendo uma formação familiar, o Mestre perpetua essa tradição contando aos filhos, todos os ensinamentos que recebeu, suas próprias experiências destes longos anos como Mestre, além de estar sempre presente desde criança junto da família nos carnavais. E assim deu-se continuidade a esta tradição familiar. Hoje, Alcemir, seu filho, tornou-se Mestre da “Banda de Congo Mirim Tagibe” e também segundo Mestre da Banda principal. Como sintetiza Larraia (1999, p.46), “o homem é resultado do meio cultural em que foi socializado. Ele é um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam”.

Observa-se assim, que a memória individual é construída pelo próprio eu no íntimo e em suas experiências vividas, mas deve sobretudo ser entendida como uma constituição coletiva social, consolidando e solidificando a memória dentre as várias

flutuações e mutações a qual dispõem-se em ser caracterizada. Essa memória coletiva, segundo Pollak (1992, p.200), carrega a vivência do indivíduo enquanto grupo que se sente pertencer e transpassa acontecimentos vividos pelo grupo em outro grupo-espço, que não o vivenciado pelo indivíduo, porém torna-se demasiadamente relevante ao ponto de ocorrer a identificação e pertencimento dessas memórias, que nem sempre são cronológicas, e sim factuais.

Igualmente, as memórias individuais e coletivas apresentaram-se a lugares particulares nas lembranças, que mesmo longe do espaço-tempo, fazem-se pertencentes a memória do grupo pela força histórica que representa, em caso de apenas o tempo estar distante, o espaço apresenta-se como vínculo importante ligado particularmente a lembrança.

A memória é um fenômeno construído individual e coletivamente, quando herdada é transferida de um grupo para o indivíduo tornando-o consciente em um processo de buscar o enraizamento do pertencimento, por conseguinte, mantém a memória viva ao passo que o tempo não apaga o conhecimento do grupo (POLLAK, 1992, p.200).

Sobre a hierarquia dentro da Banda de Congo, o Mestre esclarece que uma Banda pode ter de dois a três Mestres, sendo o primeiro Mestre responsável pela coordenação de todos, e pelo início das batidas e da música. Já o segundo Mestre o substitui quando necessário e fica responsável pela segunda voz na música, além de tocar o tambor. E o terceiro Mestre é aquele que possui menos espaço, mas pode atuar substituindo os outros. Cabe também ao primeiro Mestre possibilitar a atuação dos demais Mestres no carnaval, seja cantando ou conduzindo os congueiros.

Na Banda de Congo Santa Isabel, onde Tagibe cresceu, criou raízes e tornou-se Mestre, atuou por aproximadamente 45 anos. Porém, aos seus 58 anos de idade, em 2007, criou uma Banda de Congo que leva o seu nome. Itagiba justifica que a Banda de Congo de seu pai, Santa Isabel, por ser bastante antiga, contava com muitos membros, dentre eles jovens que queriam ter o seu espaço de destaque e não apenas de coadjuvante, surgindo muito descontentamento pela falta de espaço para atuação.

Então, a partir disso, Mestre Tagibe reuniu sua família, movido por um desejo antigo de alguns membros que haviam feito o convite para criação de uma nova Banda, juntou-se então a seus filhos que decidiram homenagear a memória do avô, Mestre Gabiroba. Tagibe conta que o sonho de seu pai sempre foi formar uma Banda de Congo utilizando instrumentos feitos de ocos de pau, e assim ele dizia, “meu pai sempre me falava que queria ter a família com uma Banda de ocos de pau”, que era um material utilizado tradicionalmente nos primórdios dos instrumentos do Congo.

Um dia, sentado na frente de sua casa, próximo a árvore chamada pimentinha, um vento forte fez derrubar galhos ocos e veio ao seu pensamento que deste material podia-se fazer os tambores. Memorando o desejo de seu pai, recolheu as madeiras ocas e iniciou o fazer dos tambores, que seriam os instrumentos para sua nova Banda, nascendo assim a Banda de Congo Mestre Tagibe.

Esta consideração, a preservação do bem cultural, ou seja, a valorização das referências e elementos da cultura é realizada não apenas pelo saber de sua existência, mas em ações que buscam a prática e expansão da manifestação na população local, a perpetuação da transmissão do saber e fazer entre gerações, além da manutenção da tradição através do controle das modificações que ocorrem, no intuito de minimizar sua descaracterização.

Em outra passagem interessante, o Mestre Tagibe lembra que naquela época, por não serem bem vistas pela Igreja Católica, as Bandas não podiam tocar em praça pública se não tivessem nome de Santo, pois ao contrário, só as afastaria da oportunidade de apresentar o Carnaval de Congo de Máscaras para outras comunidades e regiões. Entretanto, no início, quando não havia a participação da Igreja Católica, as Bandas levavam o nome de seu Mestre para identificá-las.

Nesse sentido o território, produto do processo histórico, é expresso a partir da apropriação simbólica para a sociedade, visto que há relação de poder no sentido concreto e simbólico de apropriação e cria sentimentos de identidade, como afirma Raffestin (1993, p.44). No Brasil, principalmente até a separação em teoria da religião e Estado em 1988, a Igreja Católica, entendida como uma instituição religiosa, política

e cultural, exercia grande influência em vários âmbitos sociais inclusive na gestão territorial, apropriando-se, promovendo a união entre a população, criando simbolismos e representações próprios da Igreja que aproximam e submetem às práticas aos ritos oficiais.

Mestre Tagibe criou a nova Banda de Congo com o seu nome próprio, visto que os tempos mudaram e não existem mais essas resistências religiosas. Assim, quando perguntado sobre a escolha do nome de sua Banda, o Mestre revela que hoje há possibilidade deste retorno de identidade para nomear Bandas com o nome do Mestre, e diz:

Foi assim o nome que eu achei que dá assim um peso a Banda, e também por causa do meu pai por que se estamos resgatando a memória dele, eu como filho falei, bom tenho que entrar com esse nome na Banda pra representar ele, então onde chego, todo mundo já sabe que eu sou o filho do Mestre Gabiroba (MESTRE TAGIBE, 2017).

Não muito diferente das outras Bandas de Congo, os instrumentos utilizados pela Banda Mestre Tagibe são o triângulo, a cuíca e o tambor de oco de pau, resgatando a tradição dos antepassados do início da história do Carnaval de Congo, além do chocalho, o apito e a casaca. Ele também conta que a buzina não é utilizada na Banda e está perdendo espaço ao longo dos anos, e atualmente é usada apenas pelas Bandas Santa Isabel e São Benedito de Taquaruçu. O Mestre ainda esclarece que a casaca nem sempre fez parte dos instrumentos, sendo utilizada principalmente no município da Serra, onde em uma determinada ocasião, ao irem bater o Congo, acharam que ela era um instrumento bonito, e resolveram adicioná-la às suas batidas.

Outro elemento cultural e tradicional que está bastante ausente é a “burrinha”, que fazia parte das brincadeiras junto ao João Bananeira. Essa vestimenta consistia em alguém se fantasiar parecendo um burro ou um cavalinho, e como conta o Mestre, “a burrinha na época cobria o João Bananeira que era difícil aparecer, aparecia um ou dois, então a burrinha fazia graça”. Considerando o Carnaval de Congo de Máscaras uma manifestação centenária, ao passo que dentro da realidade social não há modelo esquemático a ser seguido, vê-se sua contínua reconstrução a

partir de várias conexões culturais, políticas e sociais. Wolf (2003, p.376), afirma que a formação de conjuntos culturais está em profunda construção, desconstrução e reconstrução, visto que se relaciona a questões ecológicas, político-econômicas e ideológicas.

Itagiba ainda esclarece que as controvérsias a respeito do nome verdadeiro do personagem do Carnaval de Máscaras ser “João Bananeira” ou “Zé Bananeira”, deve-se ao fato de cada Banda ter sua própria tradição e comemoração. Ele ainda acrescenta que após a libertação dos escravos e o fim da perseguição, não havendo mais a necessidade de esconder a identidade, este personagem passou a aparecer em reduzido número, pois como haviam poucas pessoas nos diferentes núcleos de Congo, houve uma dedicação maior para a composição das cantigas, garantindo a voz para as músicas e a força para os instrumentos.

Porém nestes últimos anos, o que percebe-se é a ausência da burrinha, enquanto, devido ao crescimento do Carnaval de Congo, houve o aumento no número de pessoas que gostam de se vestir como o personagem João Bananeira, promovendo um carnaval cheio de mascarados.

Ainda hoje a tradição é seguida e a memória acompanha a história do Congo da cidade, reforçada no ícone da manifestação popular representado pela figura do João Bananeira. As pessoas que participam da festa também se mascaram e se vestem de forma anônima, não relevando para os demais sua identidade e misturando-se aos demais mascarados, realizando brincadeiras e perpetuando o Congo como marco da cultura popular de Cariacica. E assim, durante todo o dia, os estandartes com os Santos homenageados guiam a procissão e a festa dos congueiros é animada pela união dos ritmos que entoam cantigas pelas estradas na zona rural de Cariacica, promovendo o encontro das Bandas de Congo locais, e de outros municípios capixabas, para celebrarem juntos as tradições da festa folclórica e religiosa.

Como atores fundamentais nesse processo de transmissão oral de toda a tradição cultural, percebe-se que a Banda Mestre Tagibe se preocupa com a preservação e a salvaguarda do Congo de Cariacica, participando ativamente deste

processo, no momento em que cria a Banda de Congo mirim, exclusiva para crianças. Tagibe revela ainda, que o início da existência de Bandas de Congo mirim é recente, haja vista que na história do Congo de máscaras, inclusive em sua infância, as crianças sempre acompanhavam seu pais nas Bandas formadas por adultos, sendo instruídos por estes. Com as mudanças nos costumes da sociedade, hoje procura-se dar mais atenção para a manutenção destas manifestações culturais, para que haja sucessores nesse processo social e cultural.

Desta forma, o primeiro projeto de criação de uma Banda de Congo voltada somente para crianças foi realizado na década de 1980 e teve pouca duração, passando anos inativo. Contudo, com a criação da Banda de Congo Mestre Tagibe, a região retornou a ter uma Banda de Congo mirim, com o objetivo de incentivar as crianças a participarem, resgatando a tradição de cria-las dentro do Congo, mostrando suas histórias e importância, preparando-as para herdar posições nas Bandas adultas. Essa preocupação preventiva a continuidade do bem cultural e de sua memória, é primordial, visto que algumas Bandas de Congo são compostas de membros idosos em sua maioria, com um reduzido número de jovens para substituí-los. Manter a tradição do Congo sempre viva, será um grande desafio para as próximas gerações.

Considerações Finais

O centenário Carnaval de Congo de Máscaras de Roda D'água, assim como diversas outras manifestações culturais, passou e passa por modificações em sua trajetória juntamente com o espaço, a temporalidade e a comunidade envolvida, enquanto sua essência ainda se sustenta com a transmissão da memória dos antepassados, dos saberes e fazeres, da música por devoção, dos mascarados por tradição, principalmente no seio das Bandas de Congo. Para o levantamento em prática, histórico e a continuidade desta manifestação, são fundamentais a dimensão do vivido, as experiências individuais e de perpetuação, como as memórias de Mestre Tagibe, haja vista que há fatos históricos que são só conhecidos por intermédio de pessoas que participaram ou testemunharam algum tipo de acontecimento.

Assim, diante de uma cultura tão enraizada e valorizada pelos cidadãos cariaciquenses, observou-se que ocorreram algumas ações de valorização do Congo no município de Cariacica através da Secretaria Municipal de Cultura. Uma importante ação cultural nesse sentido, é a publicação anualmente de editais de incentivo à cultura através de lei de incentivo que deu nome ao personagem João Bananeira, regulamentada em 2007 e atualizada em 2015 valorizando assim os projetos culturais e a produção artística em diversas áreas culturais do município.

Já o Governo do Estado do Espírito Santo criou a partir de 2011, edital publicado anualmente, do Fundo de Incentivo à Cultura – FUNCULTURA, visando perpetuar a memória dos Mestres da cultura popular do estado. Muitos Mestres congueiros de Cariacica já foram contemplados com esse edital. Outra importante ação no estado ocorreu em 20 de novembro de 2014, quando o Congo do Espírito Santo foi reconhecido como o primeiro Patrimônio Imaterial do estado em uma cerimônia realizada no Palácio Anchieta, em Vitória.

Segundo o Atlas Folclórico do Brasil (1982 p.70), atualmente existem 61 Bandas de Congo no Espírito Santo. As histórias ao redor do Congo ainda são pouco estudadas, e as Bandas sobrevivem em relativa precariedade, motivadas pela fé de seus integrantes e pela consciência da importância de sua continuidade. Ações importantes do governo, juntamente com o apoio dos cidadãos, são fundamentais para salvaguarda e perpetuação dessas memórias, que fazem parte da formação do povo capixaba.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Maurício de Almeida. Sobre a memória das cidades. **Revista da faculdade de letras - Geografia I**. Porto, vol. 14, p. 77-97, 1998. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1609.pdf>>. Acesso em: 15 Out. 2017.
- ALBERTI, V. **História oral: a experiência do CPDOC**. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1990.
- CÉRTÉAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 9. ed. Trad. Éphraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.
- CONCEIÇÃO, A. L. R. **As Bandas de Congo de Cariacica/ES: Quando os Tambores tocam no ensino de História**. 2ª. ed. Cariacica: Marco Zumbi cultura e Educação, 2013. v. 01. 60 p.
- CORRÊA, Aureanice De Mello. **O sagrado é divino, a religião é dos homens: Territórios culturais e fronteiras simbólicas, a intolerância religiosa na contemporaneidade**. Espaço e Cultura, UERJ, RJ, n. 31, 2012.
- CORRÊA, Roberto Lobato. **A dimensão cultural do espaço: alguns temas**. Espaço e cultura, Rio de Janeiro, Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre Espaço e Cultura, n.1, out., 1995.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.
- Instituto Nacional do Folclore, **Atlas Folclórico do Brasil - Espírito Santo** - Rio de Janeiro, FUNARTE, 1982, p.57.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 12 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- NEVES, Guilherme Santos. **As Bandas de Congo do folclore capixaba**. In Para Todos, 2ª quinzena, novembro de 1957.
- NEVES, Guilherme Santos. **Bandas de Congo, Cadernos de Folclore**, n. 30, Rio de Janeiro, Ed. FUNARTE, 1980.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. Projeto História. São Paulo: PUC-SP, n. 10, 1993.
- OSÓRIO, Carla. **Negros no Espírito Santo**. São Paulo: escrituras editora, 1999.

POLLAK, M. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Vol. 5, n.10, 2012, Rio de Janeiro, 1992.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Ed. UNICAMP, 2007.

ROCHA, Levy. **Viagem de Pedro II ao Espírito Santo**. 3ª Edição, Coleção Canaã, Espírito Santo, 2008.

ROSENDAHL, Zeny. **Território e Territorialidade, uma perspectiva Geográfica para o estudo da Religião**. In: Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, 20 a 26 de março de 2005, Universidade de São Paulo. Disponível em: <2017<http://observatoriogeograficoamericalatina.org.mx/egal10/Geografiasocioeconomica/Geografiacultural/38.pdf>>. Acesso em: 07 Dez. 2017.

SALES, Elias Júnior Câmara. **A teoria geográfica nos estudos do turismo: elementos teórico-metodológicos**. In: Godoy, Paulo R. Teixeira (org.). História do pensamento geográfico e epistemologia em geografia. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2010.

WOLF, Eric. **Antropologia e Poder**. Editora da UnB: Brasília / Editora Unicamp: São Paulo, 2003.