

AS PRÁTICAS CORPORAIS NO CAMPO DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NO ESPÍRITO SANTO: A PRÁTICA DO CONGO

Antonio Carlos Moraes
Marina Z. Borges
Wallace Mouro Júnior

RESUMO

O presente trata de descrição e análise de uma manifestação cultural do Espírito Santo, onde religião e brincadeira cantada e dançada são elementos centrais de construção de identidade regional. Trata-se da prática das Bandas de Congo, regatada e colocada no eixo turístico, do lazer de comunidades tradicionais, na sustentação de tradições e construção da suposta identidade capixaba. Optamos por uma pesquisa documental com análise apoiada na questão da tradição, invenção e reinvenção. Analisamos situações e letras de músicas cantadas pelos vários grupos que retratam uma relação de aceitação e rejeição entre o interesse lúdico e o religioso.

Palavras chave: Corpo. Religião. Ludicidade. Tradição.

ABSTRACT

This deals with description and analysis of a cultural manifestation of the Holy Spirit, where religion and fun singing and dancing are central elements of the construction of regional identity. It is the practice of bands Congo, races and placed on the tourist axis of leisure in traditional communities, in support of building traditions and identity of the alleged capixaba. We opted for a documentary research supported with analysis on the question of tradition, invention and reinvention. Analyze situations and lyrics of songs sung by various groups that depict a relationship of acceptance and rejection between the religious and recreational interests.

Key words: Body. Religion. Tradition. Fun.

RESUMEN

Se trata de la descripción y el análisis de una manifestación cultural del Espíritu Santo, donde la religión y la diversión de canto y el baile son elementos centrales de la construcción de la identidad regional. Es la práctica de las bandas de Congo, las razas y en el eje turístico de ocio en las comunidades tradicionales, en apoyo de la construcción de las tradiciones y la identidad de los presuntos Capixaba. Hemos optado por una investigación documental con el apoyo de análisis sobre la cuestión de la tradición, la invención y reinvencción. Analizar situaciones y letras de canciones cantadas por diversos grupos que representan una relación de aceptación y rechazo entre los intereses religiosos y recreativos.

Palabras clave: Cuerpo. Religión. Tradición. Diversión.

Introdução

O presente texto é fruto de pesquisa que envolve a prática do Congo no Estado do Espírito Santo na condição de prática corporal cotidiana de identidade cultural e como elemento educacional que vai da preservação, da renovação, da visibilidade midiática e da adoção pública oficial à conflituosa relação conceitual, social e religiosa quando a marca do Congo como identidade cultural é muito aceita como peça folclórica, de atração turística e muito pouco como elemento de formação cultural da juventude nos espaços institucionais. Nesse sentido nossa pesquisa focaliza a sobrevivência das Bandas de Congo como prática social, como conteúdo cultural e como prática corporal no campo do Lazer, da Brincadeira e da Dança. O texto em submissão não possui a preocupação de apresentar qualquer discussão teórica sobre o objeto estudado. A idéia é que a partir dos dados apresentados muitas leituras sobre o cotidiano, a cultura popular, os valores simbólicos e as coletividades poderão ser retomadas. Nosso trabalho, portanto, trata-se de levantamento de dados e fatos como encerramento de uma primeira etapa de pesquisa.

Estudar as bandas de Congo do Espírito Santo é passar pelas diversas influências culturais, pelas estratégias populares de preservação de espaços de suas manifestações, pela importância do ato festivo das comunidades e, sobretudo pela presença impositiva do campo religioso e, de outro lado, da insurreição pacífica dos povos contra tais presenças impositivas, marcada pela adesão conveniente e pela capacidade de sincretizar aquilo que é passível de convivência. No Espírito Santo, como em todo Brasil e em grande parte do mundo ocidental, os atos individuais ou coletivos que produzem possibilidades de influenciar a formação das novas gerações, principalmente nos espaços institucionais, inevitavelmente passam pelo crivo de setores dominantes que constituem a vontade política no processo de formação dos sujeitos no campo formal ou informação de educação. Aquilo que pode circular em livros didáticos, composições musicais, espetáculos públicos, ritos religiosos e até mesmo em atos políticos solenes, está inscrito em normas das recomendações clássicas de civilidade. Quando se trata de peça folclórica, nos termos pejorativos em que se define o folclore, deixa-se acontecer como uma farra de carnaval que passa ao largo, não ameaça a ordem cultural socialmente sugerida. Quando a manifestação ganha estrutura comercial e possibilidades de sistematização e prática permanente, os espaços de conflitos se alargam e fazem transparecer a clássica visão religiosa de aceitação e ou rejeição cultural de fortes setores da sociedade capixaba. Tais estruturas não só conferem sobrevivência às Bandas de Congo como afirma Roger Bastide (1959, p. 2)

(...) se as estruturas sociais se modelam conforme as normas culturais, a cultura por sua vez não pode existir sem uma estrutura que não só lhe serve de base, mas que é ainda um dos fatores de sua criação ou de sua metamorfose. O folclore não flutua no ar, só existe encarnado numa sociedade, e estudá-lo sem levar em conta essa sociedade é condenar-se a apreender-lhe apenas a superfície.

Banda de Índio, Banda de Congos... Banda de Congo

Nosso objeto de estudo é a cultura popular no Espírito Santo como conjunto de elementos de formação da juventude. Neste trabalho estamos focando nossa atenção nas manifestações das Bandas de Congo. Trata-se de uma manifestação cultural de Música e

Dança praticada com regular frequência em comunidades de traços tradicionais. A ênfase sobre a frequência é importante para reforçar neste texto que a Banda de Congo se diferencia de boa parte das manifestações tradicionais do Espírito Santo pela sua presença em espaços públicos em qualquer época do ano e muitas delas possuem estrutura de formação, sistematização de apresentação e agenda comercial. Este registro confere às Bandas de Congo a condição de elemento de cultura popular como define Carlos Rodrigues Brandão (1982) em sua breve discussão os conceitos de folclore e cultura popular.

A prática do Congo no Espírito Santo, como várias outras manifestações culturais de comunidades pobres, esteve em processo de extinção, de desaparecimento. Conhecido inicialmente como Banda de índio, Bandas de Congos e hoje como Banda de Congo, nosso objeto de estudo é nos dias de hoje uma das formas de lazer preferida do capixaba de todas as idades, principalmente da juventude. Trata-se de uma manifestação constituída de uma música muita parecida com aquelas tocadas em Terno de Congadas em no Sudeste e Centro-Oeste. Com uma diferença significativa nas letras compostas de forte teor lúdico misturado à conotação religiosa. O acompanhamento das letras é feito por instrumentos de percussão com base em tambores tocados de forma parecida com o famoso Tambor de Crioula do Maranhão. São instrumentos de couro esticados em barricas em arco e afinado de forma tradicional com o calor de fogueira. São tocados em roda ou em cortejo em sua maioria ou exclusivamente por homens, como nas Congadas mineiras, acompanhados de mulheres trajadas de saias longas e preparadas para os giros compassados da dança.

Neste momento da pesquisa, nosso foco são as letras dos cantos e imagens de suas manifestações em vários contextos que retratam como a prática do Congo atrai os participantes para atos de muita interação corporal, ludicidade e transgressão social em situação de festividade ainda que, muitas vezes, em espaço religioso adverso.

Nosso trabalho está diretamente ligado ao fato de que o Congo se tornou uma prática corporal muito presente na vida do Capixaba, sobretudo daqueles que habitam cidades litorâneas e bairros periféricos onde há forte ligação entre a música, a Dança e os meios de sobrevivência, como a cata de caranguejos, a pesca artesanal, a produção de painéis de barro. Outra forte ligação é com a religião católica que empresta seus santos – São Benedito e São Sebastião – às festas motivadas por diversas representações sagradas ligadas ao cotidiano. Dançar congo ou pular congo é a chamativa à participação popular junto a uma Banda de Congo em atividade.

Tais representações têm atraído para os espaços de prática novos quadros de componentes motivados pela predominância do clima de diversão, de brincadeira, dada à devoção dos santos. Certamente a maior atração não está na devoção aos santos e sim no toque de tambores em compasso binário que levam ao praticante a vontade de dançar em formas que lembram as rodas de saias de baianas de escolas de samba, as abordagens sensuais do Carimbó e dos Cocos, os requebros maliciosos do Tambor de Crioula e o arrastão dos blocos de carnaval. A estas lembranças se juntam letras que mesclam clamores religiosos com recados sedutores. Ora a música expressa mensagem direta de devoção, ora despenca-se elogios às formas corporais de uma mulher e há letras em que as duas formas de expressão são cantadas com o mesmo clima de alegria. Não registro de música cantada por qualquer Banda de Congo que possua o ritmo das ladainhas católicas incorporadas pelas Congadas de Minas Gerais, Goiás e São Paulo nas chamadas marchas de marinheiros.

Essa possibilidade lúdica, considerada como profana pelos setores religiosos mais conservadores levou a prática do Congo a adquirir muita força de mídia nas duas

últimas décadas e se transformou em objeto de formação da identidade cultural do Espírito Santo, cantado e dançado por grupos híbridos de Rock e Reggae. Além disso, músicas do rito católico são muitas vezes adaptadas ao ritmo das Bandas de Congo. No município da Serra, cidade da região metropolitana de Vitória, o ritmo do Congo faz parte de um arranjo do hino nacional brasileiro, cantado em todas as cerimônias oficiais do município. Para muitos estudiosos da cultura popular no Espírito Santo, entre eles João Boa Morte (2009) o ponto de partida midiático que impulsionou a visibilidade das Bandas de Congo foi a gravação adaptada de “Madalena do Jucu” por Martinho da Vila nos anos de 1980.

Os traços de identidade da prática: a reinvenção da tradição

Apropriamos-nos do pensamento do historiador inglês Eric Hobsbawm para analisar o que chamamos de Congo moderno. Uma prática resgatada da extinção por intelectuais e adotado pelo poder público e pela mídia local como elemento de identidade regional. Uma manifestação que confere distinção ao Estado do Espírito Santo. Trata-se de uma prática com uma âncora religiosa, mas que renasce com força na década de 1980 com uma forte característica lúdica aberta à participação direta de foliões. Segundo Hobsbawm (2002)

“Muitas vezes, “tradições” que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não são inventadas. (...) O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisa de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez (p. 9)”

Na verdade a formação da Banda de Congo como elemento de identidade capixaba é acompanhada pela base de grande parte das manifestações culturais praticadas no Brasil. Uma porção indígena, uma porção africana e outra européia, predominantemente portuguesa. Nosso objeto possui essa mesma estrutura. Mas apresenta uma trajetória de influência particular. Segundo historiadores e folcloristas como Guilherme Santos Neves, a origem é indígena e os elementos africano e português se confundem na influência musical, na forma da dança e na indumentária. A contribuição religiosa apresenta um dado que se destaca. Os santos adotados são de origem européia, mas são introduzidos nas Bandas de Congo pelos africanos sem qualquer forma de sincretismo. As Bandas de Congo não apresentam traços de religiosidade africana direta. Não ocorre como em outras partes do país, sobretudo na Bahia e no Rio de Janeiro, a devoção sincrética entre orixás do candomblé e santos católicos.

Nesse sentido, dois santos puramente católicos dividem a devoção dos praticantes do Congo capixaba: São Benedito representado por uma imagem de homem negro e responsável por milagres em favor de homens escravizados no Brasil. Não se sabe se vem da África a imagem e devoção ao santo. Tudo indica ter sido apropriado no Brasil a partir da aproximação do homem africano com o rito católico, como ocorre em Minas Gerais. No caso do Congo capixaba, não há devoção dos praticantes à Nossa Senhora do Rosário dos homens pretos como ocorre em regiões do país como Minas Gerais, Goiás e São Paulo. Vê-se aí uma forte influência de ordens religiosas portuguesas predominantemente franciscanas. Outro santo importante no cenário é São Sebastião. Imagem de forte presença nas lutas portuguesas contra as invasões holandesas e contra

tribos de índios hostis à ocupação européia, São Sebastião é incorporado aos autos que representam luta e resistência física, a imagem guerreira e do sofrimento.

A imagem feminina de santidade presente nas manifestações e motivação de festas para as Bandas de Congo é Nossa Senhora da Penha. Padroeira de boa parte dos municípios do Estado do Espírito Santo, com direito a feriado em toda região metropolitana. Apesar da grande devoção dos congueiros, Nossa Senhora da Penha não apresenta história de milagres ou proteção vinculada diretamente à cultura afro-brasileira. Dessa forma, as Bandas de Congo possuem sua trindade religiosa: Milagres, exemplo de luta e proteção matriarcal. É o trio de inspiração para suas festas e composição de músicas e danças.

De folclore à cultura popular: de práticas esporádicas à presença cotidiana

A sustentação da visibilidade das Bandas de Congo no cotidiano lúdico/cultural, além das aparições bem estruturadas em eventos públicos e privados, tem no calendário religioso a principal manifestação popular em um período de forte presença turística no litoral do Espírito Santo. Os meses de dezembro e janeiro são marcados pelos vários rituais que comemoram as datas dos dois principais santos da devoção dos congueiros. Dia 26 de dezembro São Benedito e 20 de janeiro São Sebastião. Como os rituais ampliam o tempo de comemoração antes e depois da data principal, a presença das Bandas de Congos se faz desde os primeiros dias de dezembro até início de fevereiro e chegando ao carnaval. Passado o tempo de quaresma é data de comemorar Nossa Senhora da Penha em 20 de abril.

Outras grandes festas com a presença obrigatória das Bandas de Congo acontecem ao longo do ano. A comemoração da Insurreição de Queimados no dia São José, em 19 de março, manifestação em memória de uma revolta de escravos construtores de uma igreja no município da Serra; a festa de aniversário do Caboclo Bernardo, figura histórica que salvou do naufrágio muitos tripulantes de uma embarcação na Praia de Regência e credita o feito a milagre de São Benedito; a festa de São Pedro, em 29 de junho, protetor dos pescadores os quais habitam comunidades que têm a prática do Congo como principal forma de lazer. Além dessas oportunidades de prática, os congueiros possuem seus próprios eventos de congregar. Festivais, encontros, seminários, etc.

Retomando a questão da sustentação da visibilidade das Bandas de Congo, é necessário anotar o rito produzido pelos praticantes para dar permanência às manifestações e evitar que o congo fique apenas em situação de latência em seus barracões e terreiros. Adotando uma prática do rito católico em criar momentos de organização e preparação dos fiéis para suas festividades, como é o caso das novenas, os congueiros criam suas preparações que antecipam os dias dos santos adotados. Normalmente as preparações são sustentadas por histórias sobre milagres atribuídos aos santos do dia. É a evidência da adesão conveniente. Credita-se o fato ao milagre do santo e a autorização para a festa se consolida historicamente.

Nesse sentido as motivações para as festas vão ampliando os dias dos santos milagreiros. Conta-se, por exemplo, que um navio naufragou nos mares do Espírito Santo. A tripulação em desespero pediu a proteção de São Benedito e foi atendida pelo aparecimento do mastro principal do navio flutuando e servindo de apoio aos naufragos até chegar à praia (citar). Essa história produziu vários elementos que motivam a saída das Bandas de Congo às ruas, praças, praias e pátios de igrejas. Entre os vários elementos os principais são: O mastro do Navio, a corda do Navio e o próprio navio.

Esses elementos por sua vez provocam uma série de atividades simbólicas dos praticantes que inevitavelmente ativam as Bandas de Congo. São elas:

- 1) Cortada do mastro: homens equipados de machado saem para cortar um exemplar de eucalipto ou outra árvore de porte alto e regular. O ato é festejado com música e dança de congo nos terreiros das comunidades;
- 2) Puxada do mastro: os devotos e praticantes de Congo vão buscar o mastro após alguns dias de secagem. Desta vez a banda vai junto e anima o transporte da madeira até o local em que será enfeitado.
- 3) Fincada do mastro: os foliões fincam o mastro do em algum espaço público, pátio de igreja ou terreiro de festeiro. As Bandas de Congo seguram o ritmo da cantoria e da dança até quando for necessário. Normalmente este ato se dá no dia da festa principal ou dia do santo festejado.
- 4) Derrubada do mastro: alguns dias após a festa as Bandas se reúnem novamente para retirar o mastro e fazer uma grande festa. Normalmente é feito um desfile pela comunidade quando os praticantes abusam da resistência da madeira fazendo gingados e requebros sobre o mastro ainda sobre os ombros dos devotos.

Este ritual tendo o mastro como elemento da brincadeira possui um significado muito acima da devoção religiosa. Na verdade a devoção é uma espécie de autorização para o ato. Homens e mulheres idosas não conseguiriam sustentar tais rituais que exigem vigor físico e muita resistência. Nesse caso vão os jovens assumir a tarefa e inevitavelmente a música e o ritmo que impulsionam o trabalho é muito festiva. Não se vê ali pessoas vestidas para um ato religioso como se conhece na tradição do cristianismo. “São Benedito protege e permite a alegria”, diz o Mestre Zé Bento.

Uma observação curiosa é forma como os praticantes de Congo criam histórias para justificar tempo e espaços para a prática da atividade. Dia 26 de dezembro é festa de São Benedito. Dia 6 de janeiro é festa de Santos Reis e dia 20 do mesmo mês é festa de São Sebastião. No Espírito Santo, a primeira e a última não se faz sem a presença das Bandas de Congo. No embalo da primeira, os congueiros de Nova Almeida, balneário tradicional do município da Serra, com grande concentração de homens e mulheres negras, criaram uma prática de puxada do mastro de São Sebastião no dia 6 de janeiro com o esconderijo do objeto nos fundos da igreja de Reis Magos bem no dia e horário da missa principal. Ou seja, mais um santo, ou três, foram incorporados às motivações de festas sustentadas pelas bandas de Congo

Da mesma forma que ritualizam a utilização do mastro, que ao mesmo tempo tem o valor simbólico da salvação do naufrágio e a tradição do levantamento das bandeiras dos santos católicos, a presença do Navio é obrigatória em diversas festas de congueiros. Como acontece na festa do Círio de Nazaré, em Belém, a corda que puxa o navio na procissão de São Benedito é disputada em cada centímetro. Nesse espaço há uma nítida informação de quem está ali na disputa simbólica do esforço de levar o navio à praça da igreja presta realmente uma devoção ao santo e a maioria faz o esforço como cumprimento de promessa feita.

As partes lúdicas, que no dia da festa do santo são tidas como profanas pelas autoridades eclesiásticas, ocorrem antes da festa principal, como é feito com o mastro, no próprio ato da promessa. Novamente em atitude de auto-permissão, quem tem a força física e resistência para colocar o navio no adro da igreja são os jovens que fazem da festa uma verdadeira festa. Então, empurrar o navio exige música de ritmo forte, coletividade e exibição corporal em dança para chamar a atenção feminina. Tudo isso regado a muita bebida e porque não, de devoção a São Benedito.

Quando o canto faz a Dança

À medida que percebemos nas Bandas de Congo sua formação geracional percebemos também a tendência desequilibrante entre o religioso e o lúdico, entre o sagrado e o profano. A observação é feita sempre em dois elementos fundamentais. No movimento corporal provocado pelas marcações sincopadas e nas letras igualmente provocadoras da síncope, da brincadeira e da vontade de participar. As bandas formadas por componentes com média maior de idade, apesar de não mudarem o ritmo das batidas, os repiques de tambores agudos e da casaca são menos frequentes. As Bandas recentemente formadas trazem a força da física juventude que além de abusarem dos repiques trazem ao canto as letras de alcance popular que arrastam maior quantidade de praticantes e participantes de última hora.

Mesmo nas Bandas de velhos congueiros a característica lúdica não passa despercebida nas músicas (todas as descrições musicais são de domínio público):

*Quem tem carneiro tem lã,
quem tem porco tem presunto.
Quem tem cachaça me dê,
Coisa que eu gosto muito.
Moreninha foi embora,
Ô me leva*

Este exemplo de canto nos remete às manifestações que ocorrem no restante do Brasil, quando o evento é uma boa oportunidade para presenciarmos a fartura do povo simples. Muita comida e bebida nos festejos. No entanto, em poucas festas de cunho religioso a presença direta ou simbólica sobre a ingestão de bebidas alcoólicas por parte dos praticantes como ocorre no Congo no Espírito Santo.

A mesma Banda canta em seguida:

*Eu vim do mar correndo de tempestade,
Vim louvar São Benedito, no meio dessa cidade.
São Benedito é Santo, santo de proteção,
vim louvar São Benedito no meio da multidão.*

Esse tipo de música demonstra a idéia de ousadia muito presente nos discursos dos congueiros antigos. A idéia do direito à louvação, da afirmação da condição de santidade de uma imagem de homem negro, da presença na cidade como representação de urbanidade e pertencimento ao lugar. A ousadia de entrar na cidade e fazer parte da multidão. Apesar da visibilidade midiática das Bandas de Congo, a rejeição social oficializada de outrora ainda se faz presente na manifestação.

As bandas mais jovens ao selecionar seus repertórios não deixam dúvida sobre suas motivações na preservação do Congo. Entoam com força uma canção muito conhecida no Brasil bem debaixo do andor do santo do dia:

*Ô quebra, quebra gabirola, quero ver quebrar,
Ô quebra lá, que eu quebro cá, quero ver quebrar.*

Na base do deboche e da irreverência o brinqueado cantado dá o tom:

*Dona Maria seu eu pedir, você me dá... Meu boi turino, que está preso no currá.
A moça namoradeira pelo andar já se conhece...
Namorei uma casada escondida do marido, se me perguntar eu nego,
se me aborrecer eu digo...*

Tanto nas Bandas jovens como nas antigas, a presença da bebida alcoólica é freqüente tanto na ingestão quanto nos versos cantados de forma direta como em versos anteriormente mencionados, como de forma sutil nos versos metafóricos sobre a Caiana:

*A caiana tá deveis morena vamos moer,
Eu não tenho coração de ver a caiana perder.
Chora caiana eu não posso te valer,
eu não tenho coração de ver a caiana perder.*

Madalena: o símbolo da ludicidade congueira.

Na voz e gravação de Martinho da Vila só aparece, na verdade, aquilo que chamamos de geração midiática do Congo capixaba. A sistematização da composição popular. O compositor carioca retirou da composição original as estrofes e conservou o refrão:

*Madalena, Madalena, você é meu bem querer,
Eu vou falar pra todo mundo, vou falar pra todo mundo, Que só quero é você,
vou falar pra todo mundo, vou falar pra todo mundo que eu quero é você.*

A segunda parte do original é louvação a São Benedito. Na segunda parte de Martinho da Vila remete à vadiagem, ao lazer. Enquanto Mestre Daniel Borges canta:

*Vinte e cinco de dezembro, é um dia tão bonito,
Vamos todos para rua, vamos todos para a rua,
Pra louvar São Benedito...*

Martinho da Vila canta:

*Eu vou lá pra Vila Velha, direto do Grajaú
Só pra ver a Madalena e ouvir tambor de Congo
Lá na Barra do Jucu...*

Na verdade os dois cantam o lazer, a brincadeira, a vadiagem. Ouvir tambor de Congo na Barra do Jucu ou louvar São Benedito nas ruas possui o mesmo sentido. É a possibilidade do encontro, de ocupação de espaços, da paquera, da ingestão de bebidas e muita música e dança.

Esta forma de compor e cantar o congo, totalmente integrada à prática em qualquer espaço de manifestação, é uma invenção de tradição no Espírito Santo apenas no caso das Bandas de Congo. Em todas as outras práticas em que o elemento religioso está presente como âncora de representação, a prática lúdica não se mistura com o ritual religioso que é centro. No Alardo e no Tucumbi, por exemplo, o que predomina é rito em forma de autos. Nesse caso, a história de feitos cristãos predomina integralmente as falas, letras e músicas.

A participação espontânea versus iniciação sagrada

Uma das grandes diferenças entre o congo praticado no Espírito Santo, as congadas de outros estados e outras manifestações folclóricas do estado do Espírito Santo é, sem dúvida, a prática corporal de participação direta dos simpatizantes que se transformam em foliões. Entre louvações aos santos e cumprimentos de promessas acontece um grande carnaval. Assim relata Hermógenes Lima da Fonseca (1991)

“Cedo ainda, o sol botava suas palhetas de ouro fora do horizonte no mar sereno e João Capuchinho pelas ruas de Vitória acordava o povo da pacata cidade, que abria a janela para ver a banda de congo anunciando o entrudo e o carnaval dos Pastinhas, da Flor da China e do Pierrot.” (p. 12).

Em outras manifestações é necessária a iniciação religiosa do praticante, sua filiação à irmandade que sustenta a prática. Nas Bandas de Congos existem os grupos organizados e formalmente registrados. No entanto, quando nas ruas e mesmo nos festejos de terreiro, a participação, cantando e dançando, é absolutamente livre e incentivada pelos membros dos grupos. Tal participação é motivada pela devoção aos

santos, em menor quantidade, e principalmente pelo ambiente de ludicidade criado pelas letras das músicas, pelo ritmo bem marcado e pelo jeito livre de dançar.

No conflito, a idéia da participação direta e a condição de cultura popular são a sustentação da amplitude que a manifestação ganha. Em eventos onde há um endurecimento por parte de padres e ou dirigentes de igrejas evangélicas, os congueiros não se constroem. Ocupam o espaço criado pela tradição inventada, como é o caso do esconderijo do mastro de São Sebastião na igreja de Santos Reis, mesmo em situação de conflito público com o celebrante da missa do dia. Quando o padre pedia a presença da polícia no local, os policiais, com seus gestos, deixavam claro para o vigário que estavam no local para proteger e dar segurança à festa popular e não a garantia da realização da missa.

Considerações finais

O que podemos neste momento tecer sobre os resultados de nossas descrições e análises é um quadro muito complexo de resgates, preservação, crescimento e sistematizações de uma prática cultural ligadas a diversos interesses predominantemente públicos. Trata-se de um quadro de relações diametrais que geram a sobrevivência da manifestação. Ou seja, a dinâmica de atos que atravessam o núcleo de representação e interferem na produção das Bandas de Congos vai de um ponto extremo a outro sem grandes conflitos que possam colocar a prática em risco com o aparecimento de novas modalidades. As cisões geradas pelos conflitos chegam ao máximo na formação de novos grupos que exibem formas diferentes ou inovadoras de tocar, dançar, brincar, de construção de materiais pertinentes à manifestação e de se relacionar com o campo político e cultural.

Nesse sentido, a linha diametral, na dinâmica das Bandas de Congo, vai do Sagrado ao Profano, da tarefa religiosa à brincadeira, da obrigação ao lúdico, do antigo ao moderno, das comunidades isoladas à grande mídia, da rejeição sócio-cultural à identidade regional e da afirmação étnica à limpeza religiosa. A reinvenção de tradição da prática e a invenção da tradição de um número infinito de elementos culturais colocam as Bandas de Congo no quadro de comunidades que descobriram a forma de sobrevivência nas práticas que convivem bem com as diferenças, possibilitam o espírito lúdico e conferem identidade étnica ou regional.

Cortar, puxar, esconder, fincar e derrubar o mastro; buscar e empurrar o navio de madeira são brinquedos que a cada dia reinventa tradições muito modernas.

Bibliografia

- AYALA, Marcos e AYALA, Maria I. N. *Cultura Popular no Brasil: perspectivas e realidades*. São Paulo: editora Ática, 1987.
- BASTIDE, Roger. *Sociologia do folclore brasileiro*. São Paulo, Anhambí, 1959.
- BRANDÃO, Carlos R. *O que é folclore*. São Paulo: Brasiliense, 1982.
- FONSECA, Hermógenes L. *Tradições Populares no Espírito Santo*. Vitória: DEC, 1991.
- HOBSBAWN, Eric. *Introdução: a invenção das tradições*. In: HOBSBAWN, Eric; RANGER, Terence (orgs.). *A invenção das tradições*. Trad. Celina Cardim Cavalcante. 3 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. p. 9-23