

THIARA BERNARDO DUTRA

MEMÓRIAS DO TAMBOR

O CONGO EM GUARAPARI



ASSOCIAÇÃO CULTURAL



SINESTESIA
CRIATIVIDADE . COLETIVA

Memórias do tambor



TAMBORES DO AMANHÃ

Memórias do tambor

O Congo em Guarapari

Thiara Bernardo Dutra

Pesquisa e texto



**Associação Cultural Sinestesia Criatividade
Coletiva**

Guarapari, Espírito Santo
2025

FICHA CATALOGRÁFICA

D976

Dutra, Thiara Bernardo

Memórias do tambor: o Congo em Guarapari / Thiara Bernardo
Dutra. — Guarapari, ES: Associação Cultural Sinestesia Criatividade
Coletiva, 2025.

65 p. : il. ; 14,8 × 21 cm.

Inclui bibliografia e entrevistas.

Produto do projeto Tambores do Amanhã, aprovado no Edital
Patrimônio Vivo (Lei Paulo Gustavo / Secult-ES).

1. Congo (folclore) — Guarapari (ES). 2. Cultura popular — Espírito
Santo. 3. Patrimônio cultural imaterial. 4. Bandas de Congo. I. Título.
II. Projeto Tambores do Amanhã. III. Associação Cultural Sinestesia
Criatividade Coletiva.

CDD 793.3198152

ISBN sob demanda. Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP). Esta edição digital reproduz o miolo de pesquisa e acrescenta os elementos pré-textuais institucionais da Casa Sinestésica.

Como este livro chegou até aqui

Pesquisa e texto: Thiara Bernardo Dutra

Projeto: Tambores do Amanhã — oficinas de Congo e levantamento histórico em Guarapari, idealizado por Wesley Jhoni de Jesus Marques e realizado pela Associação Cultural Sinestesia Criatividade Coletiva.

Realização / editora: Associação Cultural Sinestesia Criatividade Coletiva

Apoio: Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo (Secult-ES), por meio da Lei Paulo Gustavo — Edital Patrimônio Vivo: apoio a festas e celebrações da cultura popular tradicional.

Capa: Thiara Bernardo Dutra, composição digital a partir de fotografias de cortejos de Congo

Edição digital: LAB IA / Casa Sinestésica · setembro de 2026

As memórias reunidas neste volume partem de pesquisa bibliográfica, documental e de campo — entrevistas com mestres, congueiros, produtores e agentes culturais de Guarapari.

© 2025 Associação Cultural Sinestesia Criatividade Coletiva. Texto © Thiara Bernardo Dutra.

É permitida a reprodução parcial para fins não comerciais, com citação da fonte. Demais usos mediante autorização.

Centro Cultural Casa Sinestésica · Praia do Morro · Guarapari/ES

coletivosinestesia.org

*A todas as pessoas que
compartilharam comigo suas
memórias e me permitiram
escrever sobre o Congo em
Guarapari.*

SUMÁRIO

Apresentação	9
Introdução	11
1. Identificação	16
2. Referências históricas	18
3. Localização	38
4. As bandas de Congo	41
5. Preservação patrimonial	54
Considerações finais	61
Referências	62

*Tradição, em folclore, tem outro sentido:
não é o passado passado, extinto, morto.
É o passado vivo no presente,
o ontem que se repete, que continua no hoje.*

Guilherme Santos Neves

Apresentação

O livro *Memórias do tambor: o Congo em Guarapari* é fruto do projeto *Tambores do Amanhã*, aprovado no Edital de Seleção de Projetos Patrimônio Vivo: apoio a festas e celebrações da cultura popular tradicional, da Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo, pela Lei Paulo Gustavo. O projeto, de autoria da Associação Sinestesia Criatividade Coletiva, que há anos contribui com a cultura local, foi idealizado pelo educador musical Wesley Jhoni de Jesus Marques, que tem atuado como importante entusiasta do congo e da valorização da cultura popular. O projeto se estruturou a partir da realização de oficinas do Congo para crianças e adolescentes, no bairro Coroado, e da pesquisa histórica sobre o Congo em Guarapari. Ao fomentar o contato com essa manifestação cultural e realizar o registro de memórias, o projeto contribui com a salvaguarda desse patrimônio capixaba.

As oficinas permanentes de ensino de instrumentos musicais do Congo foram organizadas para promover um contato direto, de maneira prática e gradual, com os instrumentos e com o ritmo. O contato das crianças e adolescentes com as informações seguiu um planejamento pedagógico, pautado na tradição oral da transmissão dos saberes, a partir das vivências e interações. As oficinas representaram o início de uma série de ações voltadas ao fomento do congo mirim, pois, para que os tambores do amanhã continuem a ecoar, é preciso transmitir essa tradição às novas gerações.

O levantamento histórico, por sua vez, fundamentou-se na pesquisa bibliográfica e documental e na pesquisa de campo, por meio da coleta de histórias de vida, entrevistas com mestres, congueiros, produtores e agentes culturais. Ao promover o resgate de algumas memórias em torno das bandas de Congo atuantes e adormecidas, as informações recolhidas permitiram contar uma parte de um capítulo pouco conhecido da história de Guarapari, a saber, mar-

cado por uma manifestação cultural ancestral, viva e presente no cotidiano de algumas comunidades rurais.

Este livro nasce do compromisso com a vivência ativa da cultura. Ao registrar, valorizar e refletir sobre uma significativa expressão do patrimônio cultural do Espírito Santo, buscou-se contribuir para a geração de conhecimento sobre o Congo em Guarapari e, sobretudo, reafirmar sua relevância e vigor no presente. Através de uma linguagem acessível, sem perder o rigor acadêmico, convidamos o leitor a conhecer o universo simbólico, sonoro e afetivo do Congo. A partir de uma apresentação geral da manifestação no estado do Espírito Santo, apresentam-se suas expressões no contexto local de Guarapari, pois, em *“cada lugar a batida é de um jeito”*, faz parte da identidade e guarda histórias.

A autora.

Introdução

O Congo é uma manifestação típica do estado do Espírito Santo, que envolve música, dança, religiosidade e representa o sincretismo e a diversidade étnica capixaba. Sua expressão ocorre por meio das bandas de Congo, grupos formados por homens e mulheres com indumentária própria, em cortejo ou em roda, tocando instrumentos típicos artesanais, cantando e dançando em homenagem aos santos de devoção. A dimensão religiosa ocupa lugar central no universo do Congo, sendo comum os grupos expressarem sua fé por meio da escolha dos nomes das bandas, dedicando estandartes e na realização de rituais, como as cerimônias do mastro - cortada, puxada, fincada e derrubada, dedicadas a São Benedito; revelando a convergência entre catolicismo popular e tradição congueira. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, entende o Congo como *“um universo que reúne conceitos, atores, objetos, práticas, linguagens e locais em torno da devoção aos santos”*, cujos integrantes vinculam sua prática a noções de legado, tradição, devoção e compromisso, estabelecendo uma relação de pertencimento – *“ser do Congo”*.¹

Sobre as origens do Congo no estado do Espírito Santo, Bruno Conde e Regina Figueiredo em importante registro histórico, ao fazer um levantamento das diversas produções que tratavam sobre o tema, verificaram o consenso entre estudiosos e praticantes, quando se tratava da contribuição fundamental de povos indígenas e africanos para a constituição dessa manifestação cultural. Percepção que, segundo os autores, foi confirmada na pesquisa de campo, na qual os próprios interlocutores reconheceram a origem compartilhada da tradição, em um contexto histórico marcado pela opressão, imposição de práticas religiosas e apagamento cultural, que remonta à colonização. Essas influências estão na base do surgimento das bandas de Congo, que, ao longo do processo histórico, sofreram várias outras influências, adquirindo os contor-

nos atuais. Sendo assim, resultado de múltiplas transformações e da resistência daqueles que contribuem para preservar essa tradição.²

De acordo com as fontes históricas analisadas pelo pesquisador e folclorista, Guilherme Santos Neves, há relatos que indicam a existência de “*bandas de índios*”, no século XIX, consideradas como antecedentes diretos das Bandas de Congo atuais. Viajantes, padres, bispos e, até mesmo, o imperador d. Pedro II, que passaram pelo Espírito Santo, especialmente, na região do Rio Doce e de Nova Almeida, mencionam certa manifestação praticada pelos indígenas que envolvia uma música, feita pela junção entre os *cossacos* - “*um bambu denteado de alto a baixo*”, a batida dos tambores ou *guararás* - “*um pau cavado, às vezes oco por natureza, tendo em uma das extremidades um couro pregado com tarugos de madeira rija*” e outros elementos, como a dança - “*acocoram-se todos em círculo, batendo com as palmas das mãos nos peitos e nas coxas*”. Além dos instrumentos, dos “*trejeitos e os ritmos próprios dos nativos*”, nas missões jesuíticas capixaba havia também, “*a devoção a São Benedito, Nossa Senhora da Conceição e a outros santos,*” desde séculos anteriores.³

Guilherme Santos Neves observou que as bandas, originalmente indígenas, foram atravessadas por significativas mudanças em seus elementos constitutivos, alterando “*alguns dos seus primitivos aspectos*”, desaparecendo “*o nome Guarará, substituído por Congo, passando por isso o conjunto a ser denominado banda de congos, expressão que lembra melhor a velha África*”. Ou seja, as transformações sofridas apontam a influência de elementos de matrizes africanas, num processo de interação cultural, que resultou em “*um fenômeno de aculturação ou empréstimo, com a ingerência do negro na dança ameríndia*”. Facilitado pelo fato de que indígenas e africanos possuíam em comum forte vínculo com a música, a dança, os festejos, elementos constitutivos de suas vivências comunitárias, sobretudo, no tocante às práticas religiosas e formas de resistência. Esse contato foi propiciado pela considerável presença de indígenas, negros e pardos, na região central da província, que se estende, atualmente, de Anchieta à Linhares, onde o Congo se manifesta com vigor.⁴

Apesar de reconhecerem a antiguidade das manifestações em Aracruz, visto que o Congo em Caieiras Velha e Vila do Riacho remonta ao final do século XVIII. Segundo a tradição oral, teria sido em Serra, “*por meio da liderança do negro escravizado Crispiniano da Silva que se teve início o costume de festejar São Benedito ao som de tambores e casacas e com a fincada de mastro em seu louvor*”. A prática representava uma celebração para agradecer “*o salvamento dos 25 escravizados que, durante o naufrágio do navio negreiro no litoral de Serra, se agarraram ao mastro e suplicaram ao santo negro por suas vidas*”, surgindo, assim, a tradição da cerimônia do mastro e a Banda de Congo São Benedito de Putiri, fundada em 1862, que pode ser considerada a mais antiga.⁵

Tanto o Congo, quanto outros traços marcantes da cultura capixaba, resultaram dos múltiplos encontros que conectaram sujeitos livres, escravizados e indígenas. Esse processo foi moldado pela dinâmica colonial e escravista, incorporando, em sua formação histórica, elementos das heranças culturais africanas, indígenas e portuguesas. Todavia, quando se trata de cultura popular, é preciso considerar não só as continuidades, como também as transformações, relativas ao próprio processo histórico de ocupação de terras no estado, visto que a vinda de imigrantes italianos e alemães repercutiram no Congo, em algumas localidades. De modo que, o Congo praticado atualmente carrega formas e significados, que podem diferir daqueles existentes nos séculos passados.

O Congo está presente em grande parte do território capixaba, de norte a sul do estado, alcançando a região serrana. Mas, com expressiva presença no litoral, visto que a região metropolitana concentra a maioria das bandas de Congo. Essa abrangência geográfica evidencia a força da tradição, que segue viva em dezesseis municípios do estado do Espírito Santo: Alfredo Chaves, Anchieta, Aracruz, Cariacica, Colatina, Fundão, Guarapari, Ibiraçu, João Neiva, Linhares, Santa Leopoldina, São Domingos do Norte, Serra, Viana, Vila Velha e Vitória.

Dada a sua importância, o Congo foi reconhecido oficialmente como patrimônio cultural do estado do Espírito Santo, em 20 de novembro de 2014, sendo registrado como bem cultural de natureza imaterial, enquadrado nas

festas, celebrações e folguedos. Manifestações culturais criadas por um povo com grande valor para a vida social, pois é por meio delas que a comunidade se integra e se reconhece. O Congo constitui elemento de fortalecimento do grupo, mas também, de identidade e pertencimento individual.

Faz-se necessário pontuar a diferença entre o Congo e a Congada, por exemplo, em Goiás, Minas Gerais e São Paulo. Uma manifestação cultural afro-brasileira, que reúne elementos africanos, especialmente de Angola e do antigo Reino do Congo, com influências ibéricas no campo da religiosidade católica. O ritual da Congada envolve a coroação simbólica de reis e rainhas, cortejos, devoção a santos como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Santa Ifigênia e encenações dramáticas de lutas entre mouros e cristãos, que terminam com a conversão e batismo dos vencidos.⁶

A diferença em relação à Congada está no fato de o Congo não apresentar rituais de coroação de reis, reminiscências de danças guerreiras e nem todas as bandas possuem rainhas, afastando-se assim de estruturas cênicas típicas da congada mineira, paulista e goiana. Apesar disso, ambas compartilham a devoção a São Benedito, o uso do mastro de louvor, a indissociabilidade entre fé e diversão, o formato de cortejo nas celebrações e sua composição, em sua maioria, por afro-brasileiros.

Assim, o congo capixaba se afirma como manifestação cultural singular e típica do estado do Espírito Santo, devido a sua estrutura própria, repertório musical específico, ausência de teatralização bélica e forte ligação com o território e as comunidades locais. Constitui expressão viva da cultura afro-brasileira em diálogo com outras etnias, que faz parte da identidade capixaba.

Se o Congo capixaba guarda suas singularidades em relação às demais manifestações culturais afro-brasileiras, o mesmo acontece entre as próprias bandas de Congo. Isso porque, os elementos sonoros e/ou simbólicos que constituem o Congo variam de uma banda para outra, conforme a tradição local. O que torna essa manifestação ainda mais rica e expressiva, ao ser um elemento de identidade territorial, revelando múltiplas formas de vivência e transmissão cultural. Por isso, ao falar do Congo no Espírito Santo, considerar as especificidades de cada comunidade enriquece o conhecimento, o que justi-

fica a proposta deste livro de apresentar, sob a perspectiva histórica, as memórias e singularidades do Congo no município de Guarapari.

Notas

1. ORTIGÃO, Elisa Ramalho; NAME, José Otávio Lobo. *Congo do Espírito Santo: pesquisa de identificação*. Vitória: IPHAN, 2022.
2. CONDE, Bruno Santos; FIGUEIREDO, Regina Érika. *Congo: patrimônio cultural do Espírito Santo*. Secult: Vitória, 2022.
3. NEVES, Guilherme Santos. *Coletânea dos estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982*. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008.
4. CONDE; FIGUEIREDO, 2022.
5. CONDE; FIGUEIREDO, 2022.
6. DIAS, Paulo. *A outra festa negra*. In: KANTOR, Iris; JANCÓS, István. *Festa cultural e sociabilidade na América portuguesa*. FFLCH/USP. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

1

Identificação

De acordo com o Inventário Nacional de Referências Culturais realizado pelo IPHAN e Ministério da Cultura (MINC), em 2015, foram identificadas seis Bandas de Congo em Guarapari e classificadas como: duas atuantes, a de Alto Rio Calçado e a de Rio Claro; três sem atuação, a do Trevo, a do Perocão, a do Una; uma *em condição de memória*, a de Meaípe e Taquara do Reino.⁷ Passados dez anos, a partir de diferentes agentes, fomentou-se o resgate do Congo com o intuito de manter viva a tradição. Assim, houve o surgimento de bandas, mestres, integrantes e, até associação. Pode-se dizer que, atualmente, existem no município de Guarapari, treze bandas de Congo, entre atuantes, adormecidas (nomenclatura específica para classificar bandas inativas) e em processo de resgate. A partir da atuação do mestre Domingos e do mestre Régis, foi criada, em 2021, a Associação das Bandas de Congo de Guarapari (ABCG), com a finalidade de resgatar e valorizar o Congo local, por meio da promoção do diálogo com as bandas adormecidas, incentivo ao retorno das atividades e à formalização jurídica das bandas.

QUADRO 1. Identificação das Bandas de Congo do município de Guarapari/ES

Categoria	Bandas	Observações
Atuantes e registradas (ABCG)	1. Banda de Congo São Domingos 2. Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória 3. Banda de Congo Alto Rio Clarinho 4. Banda de Congo de Alto Iguape 5. Banda de Congo São Benedito do Trevo	Todas registradas em cartório e com participação ativa na associação. Consideradas atuantes mesmo quando passam por fases de fragilidade, pois a associação assume a responsabilidade de manter as rodas vivas.
Atuantes fora da associação	1. Banda de Congo de São Benedito de Alto Rio Calçado 2. Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro 3. Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro	Reconhecidas pelo IPHAN ou pela comunidade, mas ainda não formalmente vinculadas à associação. Mantêm atividades e apresentações.
Em processo de resgate	1. Banda de Congo do Perocão 2. Banda de Congo de Meáípe/Taquara do Reino	Estão em processo de reorganização, contando com o apoio da associação para retorno gradual.
Adormecidas	1. Jacarandá 2. Kubitschek 3. Una	Bandas inativas ou em condição de memória.

Fonte: Domingos Teixeira, Guarapari, 28 de agosto de 2025

Notas

7. IPHAN; MINC. *Inventário Nacional e Referências Culturais*. Vitória, 2015.

2

Referências históricas

As memórias de congueiros e diferentes agentes envolvidos com essa manifestação cultural são o fio condutor desta narrativa, que traz uma parte da história do Congo no município de Guarapari, isso porque, o que se observou é que ainda tem muita coisa para contar. A pesquisa foi realizada por meio de levantamento documental e historiográfico, verificando a inexpressiva quantidade de registros e a carência de estudos sobre o assunto; e, da pesquisa de campo, por meio de entrevistas.

Utilizou-se a História Oral como metodologia de análise, ao permitir que a subjetividade e as representações de indivíduos e grupos sociais se tornem inteligíveis, constituindo fontes valiosas para a pesquisa histórica. Sendo um método adequado para preservar tradições orais e narrativas de grupos, que não possuem registros escritos sistemáticos, como no caso das Bandas de Congo.

A análise das informações no levantamento preliminar contribuiu para a elaboração de um roteiro semiestruturado de entrevista, visto que na História Oral o pesquisador inicia a conversa com uma pergunta aberta e concede espaço ao entrevistado para colaborar na construção do próprio roteiro. A aplicação desse método requer do pesquisador uma escuta atenta, que permita compreender as realidades vividas por esses sujeitos e transformá-las em conhecimento histórico. Um instrumento valioso para acessar o vivido e explorar novas possibilidades de pesquisa, conferindo protagonismo a sujeitos, muitas vezes, anônimos e democratizando a escrita da história no tempo presente.⁸

Ao todo, foram quinze pessoas entrevistadas, que ajudaram a contar essa história, cujos depoimentos constituem fontes históricas orais. Todos envolvidos diretamente com o Congo, sendo: cinco mestres, um artesão, uma porta-estandarte e oito integrantes das bandas. As conversas abordaram o que é “ser do Congo?”, o aspecto religioso e devocional, transmissão e acesso, memórias relacionadas ao Congo, singularidades e destaques do Congo local, “jongo ou congo?”, práticas cerimoniais, adereços, instrumentos, os mestres, participação feminina, circulação, ações necessárias para a preservação da tradição local e o papel do poder público. Os relatos foram transcritos, tabulados, analisados e, após isso, juntamente com o que se tem produzido sobre o Congo local, deram sustentação material à escrita do texto.

Quanto ao levantamento bibliográfico, trabalhos relativos ao Congo em Guarapari, encontrou-se apenas o inventário feito pelo IPHAN/MINC (2015) e a dissertação, *Memórias e saberes populares da comunidade de Rio Claro - Guarapari/ES: caminhos para a formação continuada docente* (2022), de Ana Paula Pereira Sérvulo, apresentada ao Mestrado Profissional em Ensino de Humanidades do IFES. Embora o assunto não seja o Congo, ao abordar a comunidade de Rio Claro, confere visibilidade como principal manifestação cultural do lugar. Foi encontrado em maior número, matérias e reportagens, entre os anos 2000 e 2025, com certa ênfase para os últimos cinco anos, apontando o vigor do Congo no município de Guarapari.

QUADRO 2. RELAÇÃO DOS ENTREVISTADOS

Nome	Função	Banda de Congo
Sebastião Francisco	Mestre Tião	Banda de Congo de São Benedito do Trevo
Benedito Santos	Mestre Biduca	Banda de Congo de Alto Rio Clarinho
Manoel Lima da Vitória	Mestre Duca	Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória do Mucambo
Domingos Teixeira	Mestre Domingos	Banda de Congo São Domingos
Wesley Jhoni de Jesus Marques	Mestre Wesley	Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro

Nome	Função	Banda de Congo
Alfredo	Artesão e integrante	Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória do Mucambo
Aquilino	integrante	Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro
Bruno de Deus Magnago	integrante	Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro
Elielza e Aníbal	integrantes	Banda de Congo de Alto Iguape
Erica	integrante	Banda de Congo de Alto Iguape
Girassol	Porta- estandarte	Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro
Guilherme	integrante	Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro
Carlinhos Rosa	integrante	Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro
Rosimério	integrante	Banda de Congo de Alto Iguape

O Congo capixaba é uma das manifestações culturais mais emblemáticas do estado do Espírito Santo e a sua trajetória em Guarapari encontra-se enraizada nos processos de povoamento das comunidades locais. A ocupação do território se deu por meio de acordos realizados entre o donatário da capitania, lideranças indígenas e padres jesuítas, por volta de 1556, sendo consolidado o núcleo populacional em 1585, com a construção e a inauguração da Antiga Matriz Nossa Senhora da Conceição.⁹

Entre 1588 e 1592, ocorreu a instalação de engenhos açucareiros pelo mercador castelhano Marcos Fernandes Monsanto e seu filho Luís Correia Monsanto, em Guarapari. Eram os engenhos de São Tiago, Nossa Senhora da Paz, Nossa Senhora do Rosário e na localidade de Perocão. Segundo consta a documentação oficial, os engenhos dos Monsanto, no início do século XVII, contavam com a presença de africanos e indígenas escravizados. Além de serem engenhos ativos que exportavam açúcar e aguardente direto para Portugal.¹⁰

Por volta de 1730, as fazendas do Campo e Engenho Velho, que eram parte daqueles engenhos, passaram a pertencer ao Arcediago Antônio de Siqueira Quental. Proprietário de terras e de pessoas, o padre dedicou sua vida à obra religiosa e garantiu a subsistência da matriz Nossa Senhora da Conceição e da capela Nossa Senhora do Rosário, “diante da pobreza dos fregueses daquele lugar”. Em seu testamento, afirmou possuir “mais de duzentos escravos” e pediu “que sustentassem e vestissem os escravos, tratando-os com amor e caridade e que não os deixasse solteiros, pois, ao favorecerem o matrimônio, estariam evitando a pobreza. A situação relatada expressa a mentalidade de uma sociedade estamental e escravista.¹¹

Ao estimular a formação de famílias escravas, o padre investiu na capacidade reprodutora de sua escravaria, tanto que o inventário dos seus bens, em 1792, registrava mais de quatrocentas pessoas escravizadas. Por outro lado, isso resultou em um ambiente favorável à constituição de famílias e laços parentais, com 96% dos indivíduos pertencentes a um núcleo familiar. Sendo que a grande maioria das pessoas escravizadas nasceram e viveram toda a sua vida naquelas fazendas, assim como fizeram seus pais e avós, desde o tempo dos Monsanto. Formou-se, no local, uma comunidade afrodescendente e escravizada.¹²

Contudo, tempos depois do falecimento de Quental, as fazendas do Campo e Engenho Velho foram palco de uma série de sublevações escravas, que ocorreram entre os anos de 1812 e 1814. Uma revolta ocasionada justamente pela intervenção do novo administrador, o padre Domingos José da Silva e Sá, nos “espaços de liberdade” conquistados pelos escravos, tais como a estabilidade familiar. O modo como os escravizados viviam naquelas fazendas – “*como se livres fossem*”, nas palavras de autoridades e viajantes estrangeiros, fez com que se referissem ao lugar como uma *República Negra*. O termo foi empregado no sentido de os escravizados habitarem aquelas terras coletivamente e não prestarem obediência a nenhuma autoridade externa. Em 1822, foi reconhecido pelo vigário José Nunes da Silva Pires, presidente da Junta Provisória, como um quilombo em formação.¹³

Ao final do século XIX, havia registros da circulação de quilombolas, na área compreendida entre a fazenda do Campo e a fazenda Araçatiba, pertenc-

cente à Viana. Segundo constam notícias em jornais da época, quilombolas vindos do sul da província circulavam pela região. Poderia se tratar também dos descendentes dos escravizados da fazenda do Campo, que passaram a viver refugiados nas serras no entorno das antigas fazendas.¹⁴

Atualmente, existem na região três comunidades quilombolas: Alto Iguape, que teria surgido, em parte, daquelas sublevações da fazenda do Campo; Mucambo, que resultou da compra de lotes da fazenda Araçatiba pela família Lima da Vitória, formada por libertos dessa mesma fazenda; e Jacarandá, também formada por remanescentes quilombolas vindos da fazenda Araçatiba.

Os primeiros registros sobre o Congo remontam às últimas décadas do século XIX. Há relatos que indicam a sua utilização como forma de comunicação entre os escravizados da antiga fazenda Araçatiba, em Viana, com remanescentes quilombolas que viviam no seu entorno. Seriam esses batuques feitos pelos descendentes dos escravizados da fazenda do Campo? Ou, pelos quilombolas vindos do sul da província? Ou ainda, por quilombolas que deveriam pertencer a própria fazenda Araçatiba? Independente de qual grupo fosse, fato é que havia a presença de uma população negra que se comunicava pelo batuque do tambor. E mais ainda, trabalhos sobre a escravidão no Espírito Santo, ao longo do século XIX, apontam a circulação da população escravizada e de pretos, livres ou libertos, entre as vilas. A movimentação parece ter favorecido o contato com o Congo e a sua difusão de Serra para as demais localidades. Isso pode ser visto, no fato de que todas as bandas reconhecem o início das festas em louvor a São Benedito e do Congo, relacionadas ao naufrágio e ao milagre.

O mestre Duca, atualmente, à frente da Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória de Mucambo, demonstrou estar atento às pesquisas, quando afirmou:

A banda de Congo de Mucambo, eu acredito que ela surgiu pelas histórias que eu tenho ouvido, os escravos de Mucambo, eles se comunicavam com os escravos de Araçatiba, com os tambores. Então, era essa comunicação. E daí, eu acredito que foi o surgimento da banda de Congo.

Observa-se nessa região que abrange parte da área rural do município, ao longo do século XIX, a formação de um território negro, marcado pela circulação e contato entre essa população, dos tempos da escravidão à liberdade, resultando em uma identidade territorial, na qual o Congo é uma de suas expressões. Há relatos nas três comunidades quilombolas sobre os “*batuques de tambor*”, desde à época dos seus ancestrais – “*no tempo dos antigos*”, ainda que as bandas atuais sejam de formação mais recente.

Segundo o mestre Benedito Santos, da banda de Congo de Rio Clarinho, conhecido como mestre Biduca, havia uma palavra utilizada por seus avós, chamada *reforço*, era uma espécie de código de comunicação, para sinalizar que iam para o mato,

Os mestres falavam ir pro mato. Papai, tio Mané, entendeu? E a vovó, o vovô eles ia pro mato. Entendeu? Batia o tambor no mato. Escondido pro pessoal não ver. Não espalhar, entende como é que é? Eles optavam reforço.

A prática se torna ainda mais interessante quando o mestre Biduca segue em seu relato dizendo que:

o meu avô, a minha avó, eles são de fora. Eles vieram para o Brasil apanhar café e fizeram amizade. Só que né é aquela velha história? Eles não são brasileiros, são gente de fora, entendeu?

Embora não seja o foco, é importante pontuar: teria sido o próprio mestre Biduca que criou essa narrativa sobre os seus avós ou foi algo transmitido a ele? De todo modo, evidencia o exercício constante a respeito do que lembrar e do que esquecer. Isso porque, nas entrelinhas da sua fala, encontra-se indícios de que os seus avós pudessem ser africanos, que foram escravizados e trazidos para trabalhar nas fazendas de café, possivelmente, na região do vale do rio Itapemirim, no sul da província do Espírito Santo.

Teriam eles se desvincilhado do cativeiro, estando relacionados àquelas notícias sobre quilombolas e batuques na vila de Guarapari? Ou se deslocado para a região em um contexto posterior à abolição? A primeira hipótese ganha força, na medida em que estudos apontam para a permanência da população liberta nas proximidades das fazendas, além de a prática do *reforço* re-

meter ao tempo da escravidão, em que precisavam se refugiar nas matas para ter seus espaços de liberdade assegurados.

Seja como for, a prática guarda um forte simbolismo que remete à rede de solidariedade construída pela população escravizada, com seus valores e capacidade para preservar e transmitir sua herança cultural. Apesar das limitações intrínsecas ao cativo, esforçavam-se em busca de uma vida menos sofrida, nas quais as *festas negras* se apresentavam como momento de refúgio. Havia as festas na rua, próximas “dos valores religiosos e morais da classe dominante”, e as menos expostas, “realizada geralmente à noite sem grande interferência ou participação dos brancos”.¹⁵ Assim, o *reforço*, em Rio Claro, guarda traços marcantes das práticas culturais de matriz africana: o caráter comunitário e a mistura entre religiosidade e diversão.

Ainda que os depoimentos apontem para as raízes afro-brasileira do Congo local, chamou atenção o relato do senhor Sebastião Francisco, o mestre Tião da Banda de Congo do Trevo, ao afirmar que o Congo representa a cultura dos indígenas.

É, dos índios. A cultura do Congo é isso aí, dos índios. Na época, os índios que batiam o Congo. Eles pegavam a taquara e sopravam. Entendeu? Descendentes não tem mais não. Porque a única que tinha era a minha tia. Minha bisavó, vem da Itália. Minha avó foi pegada a laço. Porque era índia, né? Minha mãe era cabocla. Morena, morena mesmo, do cabelo liso. Meu pai era africano. Entendeu tudo isso aí. A comunidade Alto Rio Calçado é negra. Então essa mistura é forte aí. É forte, é forte. De negro e indígena. É indígena, é verdade mesmo. Aquilo ali foi misturado, fizeram ali. Misturado não. Compartilharam. Índio, africano, negro. E ali, vivemos ali.

O relato do mestre Tião é rico e elucidativo sobre o fato de Guarapari possuir, desde a sua formação, as matrizes étnicas e culturais - indígena, africana e europeia, que contribuíram para o surgimento de práticas sincréticas, nas quais o Congo se consolidou como expressão de fé, pertencimento e resistência. Acrescenta-se a isso, a chegada de imigrantes italianos e alemães, que se estabeleceram nessa área, por volta da década de 1870. Ao partilharem o cato-

licismo como crença religiosa, no contexto das relações interétnicas, interagiram e se apropriaram do Congo, tornando-o ainda mais singular.

Os diferentes relatos não se excluem, pelo contrário se complementam, visto que, nas palavras do mestre Wesley, da Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro, a cultura popular, *“precisa ser entendida dentro da perspectiva oral”*, em que é produzida.

E aí você sempre vai ter as diferentes narrativas. Você nunca vai saber exatamente a origem, mas vai saber esses elementos que formaram a cultura que é o indígena, o negro e, vamos supor, o português através do catolicismo.

Tanto que é possível perceber nas bandas de Congo locais, pequenos detalhes da cultura indígena e da cultura negra, nas relações, no jeito de falar, na parte técnica e nas toadas. Segundo o mestre Wesley, ao compararmos com a banda de Congo de Aracruz, *Tambor Tupiniquim*, por exemplo, observa-se o jeito de tocar *“que, apesar de ser um pouco diferente, lembra muito o jongo, então é uma coisa que se mistura”*. Por outro lado, as toadas, como *O velho da Palmeira: oh, que saudade da fazenda do senhor, é lá que tem é lá que é, na palmeira onde canta o sabiá (...) o negro em dia de festa fazendo promessas para os orixás*”, fazem referência ao tempo da escravidão e às religiões africanas.

O Congo, portanto, representa uma cultura plural, tanto em sua origem, formação e influências; quanto na sua parte técnica, em que *“cada banda bate de um jeito no tambor”*, e relacional, entre devoção e divertimento. Para além das continuidades, *“um olhar atento sobre a cultura popular”*, deve considerar também as mudanças ao longo dos anos.

Trata-se de uma manifestação em constante movimento, fruto de encontros históricos complexos e de reinterpretações sucessivas que tornam imprecisa qualquer tentativa de atribuição fixa ou linear de origens.¹⁶

As comunidades rurais, Alto Iguape, Alto Rio Calçado, Alto Rio Clarinho, Mucambo, Rio Claro e Santana são berços tradicionais dessa manifestação cultural em Guarapari. Todas essas comunidades fazem parte do distrito de

Rio Calçado ou estão localizadas no seu entorno, em uma região do bioma “Mares de Morros”, caracterizado por clima ameno, vegetação tropical e serras fortemente erodidas, onde a maioria vive da agricultura familiar. As primeiras referências às bandas relacionam-se às festas religiosas nessas comunidades rurais, ligadas à cerimônia do mastro e a devoção a São Benedito. Os relatos orais apontam o caráter devocional e comunitário como elementos constituintes do Congo no município.

Foi na comunidade de Alto Rio Calçado que, em 1908, fundou-se a Banda de Congo de São Benedito de Alto Rio Calçado, pelo mestre João Rosa, considerada a banda de Congo mais antiga do município. Em levantamento feito pelo IPHAN (2015), o mestre Joaquim narrou a história do grupo mostrando como a tradição foi transmitida através das gerações. Segundo ele, após o falecimento do primeiro mestre, que atuou por muitos anos,

ficou um tal de Honório Celeste e Chico Humbertino e mais outros. Depois bateram, bateram e veio um tal de Afonso Pedreiro mais os filhos. Ficaram um tempo batendo congo e cantando. Aí foi mudando. O velho Afonso saiu e ficou Antônio Cláudio, Benito Brás e Tito Garcia. Bateram um bocado de congo, fizeram um bocado de festa lá. Muita festa boa. Depois, esse povo foi saindo e eu já tava fazendo jongo de congo, fiquei sendo o mestre do congo. Foi trinta e três anos, fizemos muita festa boa em Guarapari.¹⁷

A fala do mestre aponta para uma prática muito comum entre as bandas de Congo capixaba: a transmissão da cultura e da responsabilidade com a banda dentro de um grupo comunitário e/ou familiar. Tanto que, por questões de saúde, mestre Joaquim passou o cargo ao seu filho, Oézio Rosa de Oliveira - mestre Pelé, atual mestre da Banda de Congo de São Benedito do Alto Rio Calçado. Traz também, por outro lado, uma singularidade dessa manifestação na área rural do município de Guarapari – o *jongo de congo*, que será tratado mais adiante.

Chama atenção também no relato, as menções às festas realizadas na paróquia Sagrado Coração de Jesus, da comunidade de Alto Rio Calçado, em referência às festas da Fincada e Retirada do Mastro de São Benedito. Nota-se

que a paróquia e as “*festas do Congo*” funcionavam como elemento congregador entre as diversas localidades.

O mestre Tião conta que, por volta de novembro, sua avó – Maria Joaquina, começava a recolher donativos para a festa, “*um dava uma quarta de fubá, outro dava um frango, outro dava um quarto de boi*”. Assim, iniciava a congada de três dias e três noites na casa da sua avó, em Santana, no Alto São Miguel, que atraía pessoas de São Miguel, Cabeça Quebrada e “*tudo quanto é lugar*”.

Dali, partiam com o mastro nas costas em direção a Alto Rio Calçado, junto com a *banda de tambor*, chegavam ali,

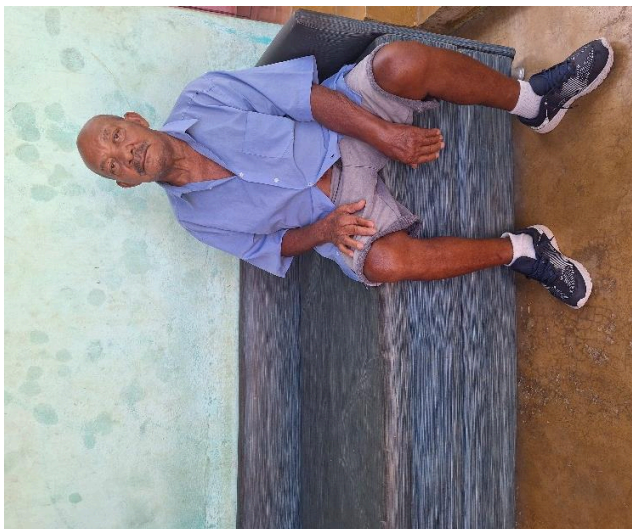
fincava o mastro três horas, tomava café na canônica, subia o morro tudo outra vez, com o Congo batendo. E ia parar lá em Santana outra vez. Lá ficava, tinha natal, tinha 25 de dezembro, 26, 27, 30. Eram dias de São Benedito. Então, a gente fazia aquela festa ali. Era uma tradição que só eles mesmos sabiam entender. Eu tinha apenas 7 ou 8 anos e estava acompanhando eles, né?

Foi assim, conduzido por uma mulher “*guerreira*”, que devotos da comunidade de Santana participavam da festa do Congo em Alto Rio Calçado. Dona Maria Joaquina foi rainha do Congo da banda local, mas também, tocava casaca e batia pandeiro. Sendo a partir desse contato, desde a infância, que mestre Tião se tornou, assim como a sua avó e o seu pai, “*ligado*” àquela banda de Congo.

O relato do mestre Tião confirma a vivacidade dos festejos descrita pelo mestre Joaquim Rosa, ao afirmar que este mestre “*pegou e pegou para arre-bentar mesmo*”, em relação às festas. Mesmo sendo um período em que havia mudado para a cidade, na década de 1970, continuou a ir “*lá pra colônia*” e “*sempre participava*”,

Chegou a época que eu levei três ônibus da Itapemirim cheio de gente pra comunicar a fé lá em cima. E o pessoal adorava. Chegava lá. Nossa, era a maior festa. Você chega lá no Alto Rio Calçado. Tem três casas. Mas você vê em Dia de Festa do Congo, lá, é uma cidade de tanta gente que dá, entendeu?

Apontando os vínculos que havia entre a igreja católica e a realização do Congo, que foi se perdendo com o tempo, pois, segundo ele, as pessoas eram mais devotas. A partir do relato observa-se a dinâmica familiar e geracional. Mestre Tião, assistiu, desde novo, a mobilização da sua avó para fazer “*a festa do Congo*” e, anos depois, exerceu o mesmo papel, levando pessoas e preservando a tradição.



Mestre Tião da Banda de Congo do Trevo
Acervo pessoal

Considerada a segunda mais antiga, foi entre 1950 e 1955, que a Banda de Congo São Benedito de Rio Claro teria sido fundada pelo mestre João Martello, a partir da junção com uma banda formada pelo mestre Paulino de Mucambo. Segundo o relato do mestre Duca, cada grupo contribuiu com instrumentos para a formação da banda, em que a “*comunidade de Mucambo possuía tambores de pau oco e a de Rio Claro tinha tambores confeccionados a partir de barris de vinho*”. Nota-se que a unificação das bandas representa também a interação cultural, haja vista a presença de afrodescendentes, em Mucambo, e de imigrantes italianos e alemães, em Rio Claro.¹⁸

Em estudo sobre a localidade, Ana Paula Sérvulo, verificou os significados individuais e coletivos que o Congo representa para os moradores, destacando que

*os momentos lembrados são narrados com pertencimento e não são exclusivos de descendentes negros, pois imigrantes italianos e alemães que residem na comunidade referenciam o Congo com muito respeito e se reconhecem como congueiros ou admiradores desta cultura.*¹⁹

Sendo visto como parte da história, da memória e da identidade da comunidade: uma herança cultural. Embora a banda tenha surgido na segunda metade do século XX, a partir das “rodas de Congo”, também chamadas de “batidas de Tambor”, os moradores da comunidade de Rio Claro reconhecem o Congo como principal manifestação cultural, praticada desde o tempo dos escravizados que viviam na região. Aquilino dos Santos, integrante da banda, desde os 16 anos, considera o Congo uma cultura que ama, destacando que, em Rio Claro, o Congo é religioso e devotado a São Benedito. Filho de Dona Cecília Martins dos Santos e de seu Antônio dos Santos, relatou ter nascido “em uma banda de Congo religioso dentro de uma comunidade Católica”,

Nós sempre fomos dentro da comunidade, dentro do Congo, dentro da cultura. A minha mãe é muito devota na comunidade, ela é muito central na comunidade. Minha mãe já foi de cantoria, minha mãe já foi ministra, ela foi a rainha da banda de Congo de Rio Claro. Agora que ela está meio que se sentindo cansada, ela está querendo repor uma pessoa, mas ela sempre está atuante ali, participando, a gente leva ela. Com 87 anos, e meu pai tem 93. Participaram há muito tempo do Congo, desde a época dos antigos.

Além da relação com a devoção religiosa, como no caso das festas católicas, como a do padroeiro São Francisco de Assis, que dá nome à paróquia onde são realizadas os festejos, a Fincada e a Retirada do Mastro, e a Festa de São Benedito; o vigor do Congo na localidade está ligado ao gosto pela musicalidade e pela dança, bem como pela necessidade de entretenimento e lazer. Para o mestre Duca que, entre 2010 e 2019, esteve à frente da banda de Rio

Claro, “*procurado pelo mestre Paulino*” para que “*assumisse porque ele não queria deixar o Congo morrer, não queria deixar acabar a banda de Congo*”.

o Congo faz parte da nossa vida em matéria de diversão. A gente tem o Congo como uma diversão, não como religião. Porque, às vezes, algumas pessoas pensam que é como religião. E, na verdade, não é. É uma diversão. É onde as famílias se reúnem para se divertir, é... se sentem bem. Então, o Congo é isso.

Embora reconheça o aspecto religioso e seja devoto de São Benedito, mestre Duca confere outros sentidos à prática. Sendo, inclusive, à falta de opções de entretenimento no interior, na opinião do mestre Duca, fator da força do Congo rural, em Guarapari, pois, “*as pessoas usam como diversão. Então o interior chama mais atenção em relação a isso*”. E essa parece ser uma visão que se estende a outras pessoas da comunidade, visto que o artesão e integrante da Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória de Mucambo, Alfredo Lima da Vitória, fez o seguinte relato:

Falar sobre o Congo, cultura afro vivida pelos nossos ancestrais, fundamentado pela fé que tinha em São Benedito. Na época, não era permitido a participação de crianças, mas o que a gente presenciava, praticava em casa, mesmo sem instrumento, cantava, batia, qualquer coisa. Era uma bagunça. Eu vejo que o Congo continua se destacando, vai além do lado religioso. É uma diversão sadia que envolve as famílias. Bem, sem dizer que serve como terapia para o nosso corpo.

Os depoimentos revelam de forma sensível a pluralidade de sentidos atribuídos ao Congo. De um lado, aparece a dimensão devocional, enraizada na fé em São Benedito e na tradição transmitida pelos ancestrais; de outro, destaca-se a função lúdica e terapêutica, vivida como espaço de convivência e bem-estar coletivo. A recordação da infância – em que as crianças, mesmo sem poder participar formalmente, reproduziam os gestos e sons em casa – mostra como a transmissão cultural não se restringia ao espaço ritual, mas se expandia para a vida cotidiana, o que garantiu o pertencimento e a continuidade da prática.

Ao apontar aspectos para além da dimensão espiritual, o Congo se configura também, como opção de divertimento, reforçando a importância do seu caráter comunitário, ao funcionar como espaço de socialização e convivência. Todavia, o relato do seu Alfredo amplia a compreensão da relevância cultural do congo, quando afirmou que representa uma “*terapia para o corpo*”. Isto implica dizer que não se trata apenas de manter a tradição, mas de reconhecê-la como prática de bem-estar, auto-cuidado e saúde, atuando também na dimensão física e emocional.

Mesmo tendo relatos sobre os batuques de tambor nas histórias contadas pelos remanescentes quilombolas, pode-se dizer que a formação das bandas de Congo em Alto Iguape e Mucambo são de origem recente. Foi através do interesse de Reginaldo Loureiro em resgatar a cultura local, que se criou a banda em Alto Iguape, da qual tornou-se o mestre Régis. Devido ao seu falecimento, em 2025, a banda encontra-se sob cuidados do mestre Domingos, presidente da ABCG, enquanto se providencia outra pessoa para assumir o posto. A banda de Congo de Mucambo, por sua vez, desmembrou-se da banda de Rio Claro que, há décadas havia ajudado a fundar.



Acervo pessoal

Interessante notar que esses processos foram bem próximos, em 2019, em Mucambo e, em 2020, em Alto Iguape, e tiveram a participação dos mesmos agentes: mestre Régis e mestre Domingos, que se tornaram, a partir desse período importantes mobilizadores do Congo local e, juntos com o mestre Duca, fundaram a Associação das Bandas de Congo de Guarapari. Ambas trazem a devoção religiosa como algo inerente ao Congo, mas o foco recai sobre o resgate da cultura e do brincar dos seus antepassados. Como pode ser visto a partir do relato de dona Elielza Santana Rangel, quilombola de Alto Iguape: *“o Congo representa para nós a cultura, porque ele pode estar em qualquer lugar (...) não tem raça, nem cor, qualquer um pode participar gostando, é cultura mesmo”*. A vitalidade do Congo em Guarapari não se reduz à área rural. De acordo com relatos dos antigos moradores do bairro Santa Mônica, na região norte do município, por volta das décadas de 1940 e 1950, havia *“noites animadas por bandas de Congo, conversas de pescador e crianças nascidas pelas mãos de parteiras”*. O local, inicialmente chamado de Zabumba, foi habitado há cerca de 125 anos, *“o bairro era pobre, com várias casas*

de pescadores próximas à praia, sempre havia festas de pescadores com bandas de Congo” e *“os antigos daqui dançavam Congo na rua (...) e levavam o Divino Espírito Santo de casa em casa para rezar”*.²⁰ A memória coletiva também aponta o caráter devocional e comunitário do Congo praticado no litoral. Além disso, o bairro de Santa Mônica localiza-se entre os bairros Una e Perocão, com grande tradição congueira, apontando uma possível circularidade e comunhão entre congueiros e pescadores da região norte.

A efervescência da manifestação cultural na região coincide com o período de formação do grupo de Perocão, há cerca de 90 anos, sendo destes, 30 anos sob a responsabilidade da família Santos. Reconhecido como exemplo de cultura na região, *“a banda sempre se apresentava na Festa de São Pedro da Comunidade Católica de Perocão”*. Alguns moradores antigos recordam com saudade da época de ouro da banda, das apresentações e relatam que, *“as festas sempre eram bonitas e lotavam a rua, vinha gente de todos os lugares da cidade e a banda sempre animava muito”*.²¹

O mestre Wesley, ao trabalhar com oficinas de congo mirim em Perocão, observou o quanto o Congo havia sido importante para a comunidade. Suas aulas eram sempre acompanhadas pelo olhar atento de dona Tacinha,

Ela morava ali em cima daquele prédio ali na frente da peixaria mesmo de Perocão. Ela era uma pessoa que sempre via os congos ali (...) mesmo sem descer da cadeirinha lá da laje, observando e muito feliz. Porque trabalhava a memória afetiva dela. O marido dela foi morar ali em Perocão há mais de 70 anos. Então, a Dona Tacinha via o congo na época. E era o maior divertimento.

Segundo ele, o tambor atua como um mediador de memórias e afetos, naturalizando sons e transformando os lugares quando o Congo se faz presente, ao trabalhar *“com a questão de significar. Aquele lugar é diferente quando tem um congo ali”*. Antigamente, havia o costume de *“tocar no quintal das pessoas”* e *“quando faltava luz, as pessoas faziam o Congo ali, era uma brincadeira que se estendia (...) era uma coisa que mexia muito com o local”*. O mestre destacou também o envelhecimento de figuras importantes para o Congo de Perocão, como dona Filhinha, costureira da banda durante muitos

anos, e, nesse processo, a história do Congo no local vai se perdendo e a manifestação “foi se enfraquecendo de muito tempo”.

Segundo as informações encontradas no inventário realizado pelo IPHAN (2015), a Banda de Congo de Perocão foi retomada em 2002 e atuou até o ano de 2005. Para o mestre Gilmar Viana, a falta de um espaço para guardar os instrumentos e realizar os ensaios, bem como a dificuldade em organizar as pessoas foram obstáculos enfrentados para poder reerguer a banda. A partir do seu relato, observa-se que o contato com o Congo não se deu a partir de uma transmissão familiar e comunitária, pois

*uma pessoa da banda pesquisou pra ele na internet os fundamentos das bandas de Congo. E através dessa pesquisa aprendeu sobre como surgiu às bandas de Congo e o porquê das casacas.*²²

Apresentando uma narrativa relacionada ao Congo da Serra, pautada no naufrágio, no milagre de São Benedito e nas casacas serem uma forma de os escravizados “se vingarem simbolicamente dos feitores”, do que aos processos descritos para a zona rural. Além dos problemas internos inerentes à banda, a falta de incentivo público, de apoio das pessoas da região e as restrições impostas pela igreja, contribuíram para a descontinuidade das ações. Segundo o mestre Gilmar Viana, a banda ficou parada por quase vinte anos, tanto por um processo natural em que os mais antigos foram envelhecendo, ao passo que os mais jovens não demonstram interesse; quanto pela resistência enfrentada dentro do próprio bairro. Para o mestre, “a maioria das pessoas tem preconceito, aqui até a igreja tem preconceito, você vê que antigamente tinha festa da retirada do mastro, hoje não tem mais nada disso”.

A situação exposta por mestre Gilmar não é exclusiva de Perocão. A comunidade de Vargem Nova, no Trevo, também não abraçou o Congo, fazendo-o padecer pela ausência de “brincador”. Mestre Tião contou que criou uma banda de Congo ali, mas, “eles achavam que não dava lucro para a igreja, para a comunidade”. Segundo ele, brincou uns três anos, tentou mobilizar para pegarem a frente, fincou o mastro duas vezes, “mas, depois eu vi que não. Durou pouco, três anos só”. O que se observa em Guarapari é algo

semelhante ao encontrado para outras partes do estado. Mesmo a maioria dos congueiros entrevistados se declarando católicos e concebendo

*o Congo como uma prática religiosa fundamentada na devoção a santos católicos, com destaque para São Benedito (...) diversos depoimentos apontam que, por muito tempo, a postura oficial da Igreja Católica foi marcada por rejeição ao Congo, considerando-o uma prática profana, associada à bebida e desprovida de legitimidade religiosa.*²³

Enquanto nas comunidades de Alto Rio Calçado e Rio Claro, verifica-se o apoio e o envolvimento direto do clero nas festas comandadas pelas bandas de Congo, em outros, como no caso de Perocão, autoridades religiosas locais se recusaram a aceitá-lo como expressão legítima da fé, proibindo a realização das festas no adro da paróquia local. Em alternativa, mantendo o respeito pela questão religiosa inerente ao Congo, mas, partindo da vontade coletiva de manter viva a tradição, nos últimos dez anos, tem-se a atuação do mestre Domingos, da Banda de Congo São Domingos, importante artesão capixaba, que tem feito um trabalho de divulgação do Congo em diferentes espaços e seu trabalho junto às bandas, resultou em 2021, na criação da associação, da qual é o presidente em exercício.

E do mestre Wesley, um jovem educador musical, que a partir do contato com mestre Domingos, que o “apadrinhou”, foi abraçado pelos congueiros que, na sua visão, diferente de outros lugares, o Congo em Guarapari, “*todo mundo é uma grande família*”. Mesmo reconhecendo que entrar para o Congo tem a ver com “*um despertar de cada um, é a promessa*”, ao qual alcançou. Considerou que sua entrada foi também uma escolha:

desde que eu conheci e fui me envolvendo, foi isso né, as pessoas falarem que eu era muito novo e estava ali, isso era muito bom porque ajudava a cultura a não morrer. Passava para as outras gerações. E eu comecei a enxergar isso. Eu sempre tive o desejo muito grande de não querer que essa cultura morresse. Então, eu falei, por que não? Ser uma pessoa que vai defender essa bandeira, querer passar para os meus filhos, para frente.

Com esse objetivo, a partir da articulação com outras pessoas interessadas, resultou na criação da Banda de Congo de São Benedito, na Praia do Morro, sediada no Centro Cultural Casa Sinestésica. A causa foi abraçada pela Associação Sinestesia Criatividade Coletiva, que fez do Congo uma de suas bandeiras em defesa da cultura. O presidente da associação e integrante da banda, o sociólogo, poeta e produtor cultural, Bruno de Deus Magnago, também relatou essa atração pelo Congo, a partir dos contatos que teve com o mestre Domingos. Tanto para a luta em favor desse patrimônio, quanto o despertar para estar mais próximo dessa manifestação.



Mestre Wesley, mestre Biduca e Carlinhos Rosa
Acervo pessoal

A incursão nas memórias apresentadas até aqui, com o intuito de delinear uma história sobre o Congo em Guarapari, apontam a força dos povos do interior na preservação dessa tradição. Para além do apoio da igreja, a manutenção de características familiares e comunitárias das bandas, parecem explicar o vigor de um Congo rural centenário, que preserva tradições e costumes ancestrais.

O quadro que emerge é o de uma tradição plural e dinâmica: se, no interior, o Congo se fortalece na tessitura entre família, vizinhança e calendário ca-

tólico, no litoral, ele se ancora também nas memórias das aldeias de pescadores e na ocupação antiga do território. A história local confirma matrizes indígenas, africanas e europeias, cujas interações, mediações religiosas e circulação de pessoas e toadas, produziram estilos, batidas e rituais próprios, que tornam o Congo em Guarapari algo singular.

Notas

8. MEIHY, José Carlos Sebe Bom; HOLANDA, Fabíola. *História oral: como fazer, como pensar*. São Paulo: Contexto, 2007.
9. MOTTA, Kátia. Sausen; DUTRA, Thiara. Bernardo. *Fontes sobre a História de Guarapari: inventário e reprodução de documentos cartoriais do século XIX*. Vitória: MilFontes, 2021.
10. FERNANDES, Anna Karoline da Silva. *A administração espanhola no Espírito Santo durante a monarquia dual (1580-1640)*. Dissertação (Mestrado em História) da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2017.
11. DUTRA, Thiara Bernardo. *Autoridades coloniais e o controle dos escravos: capitania do Espírito Santo (1781-1821)*. Paco: Jundiá, 2023.
12. Idem.
13. DUTRA, 2023.
14. VERTELO, Marcos Aurélio dos Santos. *Comunidade de Araçatiba, Viana. Herança e devoção de afrodescendentes no pós-abolição*. Dissertação (Mestrado em História) da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2017.
15. CONDE; FIGUEIREDO, 2022.
16. CONDE; FIGUEIREDO, 2022.
17. IPHAN. MINC. *Inventário Nacional e Referências Culturais*. Vitória, 2015.
18. IPHAN. MINC, 2015.
19. SANTOS, Ana Paula Sérvulo. *Memórias e saberes populares da comunidade de Rio Claro, Guarapari/ES: caminhos para a formação continuada docente*. Dissertação (Mestrado em Ensino de Humanidades) do Instituto Federal do Espírito Santo. Vitória, 2022.
20. A TRIBUNA. *De congo a parteiras em santa Mônica*. Vitória, 2000.
21. SANTANA, Gabriely. *Congo: uma história esquecida*. Folha Online, 2015.
22. IPHAN. MINC, 2015.
23. CONDE; FIGUEIREDO, 2022.

3

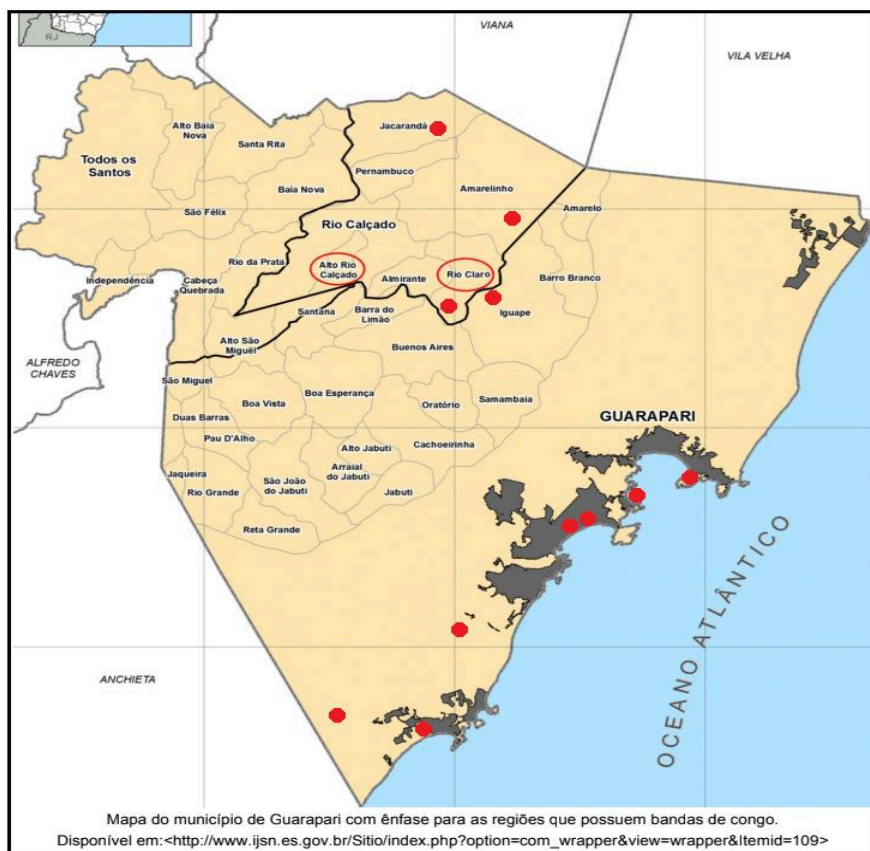
Localização

A distribuição espacial das bandas de Congo em Guarapari converge com o processo histórico de ocupação territorial do município. A maioria das bandas de Congo, sobretudo, as atuantes, localizam-se na zona rural do município, nas áreas que ficavam no entorno das antigas fazendas escravistas, região que, nas duas últimas décadas do século XIX, passaram a atrair também os imigrantes italianos, desembarcados no porto de Anchieta. Parte dessas comunidades, conforme os limites administrativos municipais, integram o distrito de Rio Calçado. Sendo então, uma manifestação cultural marcadamente rural, representativa do sincretismo resultante desse processo de povoamento da região, em que a devoção ao catolicismo foi um ponto de interação. Na zona urbana, o Congo se desenvolveu em áreas que remetem a territórios ancestrais indígenas, a saber, nos bairros Una, Perocão e Meaípe que, entre o final do século XIX e o início do século XX, consolidaram-se como comunidades de pescadores. Enquanto no interior o Congo está vinculado ao cotidiano agrícola, no litoral se desenvolveu em estreita relação com o mar, com a vivência comunitária e com a devoção compartilhada nos festejos religiosos, refletindo a identidade pesqueira da região. Apesar disso, o Congo praticado no interior e no litoral são bastante semelhantes, tanto devido ao contato e à circulação dos integrantes entre as bandas, quanto por ser parte de um mesmo processo histórico de ocupação e formação social. De modo que, ao longo da coleta dos relatos, foi mencionado várias vezes que, em Guarapari, *“o Congo é uma grande família”*.

QUADRO 3. LOCALIZAÇÃO

Nome da Banda	Comunidade/bairro
Banda de Congo de São Benedito	Alto Rio Calçado
Banda de Congo de São Benedito	Rio Claro
Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória	Mucambo
Banda de Congo Alto Rio Clarinho	Alto Rio Clarinho
Banda de Congo de Alto Iguaue	Alto Iguaue
Banda de Congo São Benedito	Trevo
Banda de Congo de São Benedito	Praia do Morro
Banda de Congo São Domingo	Praia do Morro
Banda de Congo do Perocão	Perocão
Não identificado	Meaípe e Taquara do Reino
Não identificado	Jacarandá
Não identificado	Una
Não identificado	Kubitschek

MAPA 1. DISTRIBUIÇÃO ESPACIAL DAS BANDAS



As marcações em vermelho não são pontos geográficos exatos, apenas representação da distribuição das áreas

4

As Bandas de Congo

As bandas de Congo são grupos musicais populares formados por homens e mulheres com indumentária própria, em cortejo ou em roda, tocando instrumentos típicos artesanais, cantando e dançando em homenagem aos santos de devoção. Formadas em torno da liderança de um mestre ou capitão, “cuja função é orientar e reger músicos, cantadores e dançarinas”.²⁴ Os relatos locais apontam a participação feminina, “*desde os antigos*”.

A história do Congo está atrelada à trajetória das bandas, visto que é a partir delas, que o Congo encontra sua representação. Cada uma, conforme sua região, dedica-se a preservar o modo como foi transmitido essa tradição. O que pode ser visto pelo fato de cada banda ter a sua batida, organização, práticas cerimoniais e narrativas próprias.

Inclusive, nessa questão, embora as bandas reconheçam que, “a brincadeira do Congo” em homenagem a São Benedito, iniciou com a história do naufrágio e do milagre realizado. Os sentidos atribuídos à prática, sobretudo no interior, estão arraigados ao território e aos seus antepassados, visto que as bandas se organizam por meio “de vínculos familiares, laços de vizinhança, comunidades locais e grupos de devoção religiosa”.

As bandas de Alto Rio Calçado e de Rio Claro são, segundo os registros oficiais, as bandas de Congo mais antigas do município de Guarapari. Ambas trazem como característica marcante o aspecto devocional e religioso. Contando em suas comunidades com a presença de edificações religiosas, como a Igreja Sagrado Coração de Jesus, em Alto Rio Calçado, e a Igreja São Francisco de Assis, em Rio Claro, onde realizam as “*festas do mastro*”. A banda de

Congo do Trevo, diante da estreita ligação do mestre Tião com Alto Rio Calçado segue essa premissa.

Quadro 4. As Bandas de Congo atuantes

Banda	Mestre
Banda de Congo de São Benedito do Alto Rio Calçado	Mestre Pelé
Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro	Mestre Caju
Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória de Mucambo	Mestre Duca
Banda de Congo Alto Rio Clarinho	Mestre Biduca
Banda de Congo de Alto Iguape	Mestre Régis (<i>in memoriam</i>)
Banda de Congo São Benedito do Trevo/Vargem Nova	Mestre Tião
Banda de Congo São Domingo da Praia do Morro	Mestre Domingos
Banda de Congo de São Benedito da Praia do Morro	Mestre Wesley

As bandas de Congo das comunidades quilombolas de Alto Iguape e Mucambo também trazem a devoção religiosa como algo inerente ao Congo, mas o foco recai sobre o resgate da cultura, do brincar, dos modos de viver dos seus antepassados. Já em Alto Rio Clarinho, o Congo se apresenta como singular, no contexto local, como um “*congo de terreiro*”, no sentido da forte relação com os costumes ancestrais, que faziam um “*congo que é jongo*”. Isto é, além da devoção, as toadas trazem versos de improviso criados a partir de situações cotidianas.

Por fim, as bandas de Congo, São Domingos e São Benedito, ambas da Praia do Morro, tem buscado fazer um trabalho de divulgação do Congo em diversos espaços, evidenciando seu aspecto enquanto patrimônio cultural. Em 2024, a esposa do mestre Domingos, reuniu um grupo de mulheres interessadas nessa cultura e está em processo de formação uma banda de Congo de mulheres.

As bandas de Congo de Guarapari serão apresentadas a partir dos seguintes aspectos: devoção, função do mestre, instrumentos, indumentária, dança e

participação feminina, toadas. Todas as bandas manifestam a devoção a São Benedito, cuja explicação está no milagre concedido aos escravizados salvos no naufrágio em Nova Almeida. Inclusive, foi em homenagem ao santo preto, que a prática da fincada de mastro teve início na Serra. De acordo com o IPHAN (2015), identificou-se cinco celebrações associadas às bandas de Congo de Alto Rio Calçado e de Rio Claro.

Quadro 5. Celebrações vigentes

Denominação	Ocorrência
Festa da Fincada do Mastro de São Benedito da Banda de Congo de São Benedito de Alto Rio Calçado	Janeiro
Festa da Retirada/Arrancada do Mastro de São Benedito da Banda de Congo de São Benedito de Alto Rio Calçado	Uma semana antes da quaresma
Festa da Cortada do Mastro de São Benedito da Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro	Novembro
Festa da Fincada do Mastro de São Benedito da Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro	Dezembro
Festa da Arrancada do Mastro de São Benedito da Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro	No domingo antes do carnaval

Fonte: IPHAN. MINC. *Inventário Nacional e Referências Culturais*. Vitória, 2015.

Em Alto Rio Calçado, a Fincada do Mastro a São Benedito ocorre sempre no primeiro domingo de janeiro. Inicia-se com uma missa pela manhã, seguida pelo almoço em prol da arrecadação de fundos para a manutenção da banda e do conselho comunitário. Passando para uma prática considerada única: a “lavagem” do mastro.²⁵ Nela, “os devotos pagam suas promessas e agradecem as graças alcançadas derramando vinho sobre o mastro”. Enquanto isso, “os integrantes da banda tira alguns jongos”, segundo mestre Pelé. Após a lavagem, em cortejo, leva-se o mastro até a Igreja Sagrado Coração de Jesus, onde é fincado. A festa da Retirada ou Arrancada do mastro, por sua vez, segue a mesma dinâmica da anterior, sendo que, após o almoço, a banda começa a

bater Congo até a retirada do mastro às 15 horas e continua tocando até o anoitecer.²⁶

Em Rio Claro, a festa da Cortada do Mastro realizada pela banda de Congo local “ocorre esporadicamente no mês de novembro”. Em que a banda se desloca até uma mata e escolhe uma árvore para ser cortada e, ao ser derrubada, a banda toca o Congo. Ao finalizar o corte, o tronco fica guardado na residência de algum devoto, “que oferece um lanche para os integrantes da banda de congo”. Passa-se então, nos dias seguintes, à preparação do tronco, pelos componentes da banda, até transformá-lo em mastro.²⁷ O senhor Aquilino Santos, que começou a participar e a tocar com 16 anos, contou suas memórias sobre essa tradição:

“nós íamos cortar o mastro no meio da mata, íamos junto acompanhando. Era uma coisa muito bonita, linda. Nós íamos arrancando o mastro no meio da mata, puxando aquela cultura, todo mundo cantando, pulando, a cortada do mastro até o final”.

Com o mastro preparado a Fincada em Rio Claro, ocorre, em dezembro. Os festejos começam com a puxada do mastro da residência do devoto que o acolheu e, em seguida, os devotos acompanham a banda de Congo em cortejo até a Igreja São Francisco de Assis para a fincada. Somente no domingo antes do carnaval, que acontece a Arrancada do Mastro, levado em cortejo até o salão da Igreja e, após isso, o Congo toca até o anoitecer.²⁸ Essas celebrações evidenciam o componente religioso como pilar central do Congo, em que os festejos representam a fusão entre o catolicismo popular e a tradição congueira.

O mestre costuma ser um congueiro experiente, muitas vezes o mais antigo ou um dos mais velhos da banda. Essa condição, entretanto, não é uma regra fixa. Em certas ocasiões, quando a idade avançada dificulta a plena execução das funções nas apresentações, outro integrante pode assumir a liderança do grupo, como o que ocorreu em Alto Rio Calçado, sendo uma transmissão hereditária. Mesmo assim, o antigo mestre mantém o título, permanece reverenciado por sua trajetória e passa a ocupar uma posição simbólica, seme-

lhante à de um mestre emérito, valorizado pelo legado e pela experiência acumulada.

Segundo o mestre Pelé, da banda de Alto Rio Calçado, sobre a função do mestre, relatou que cabe a ele “manter o ritmo, tirar o jongo, isto é, tirar os versos e comandar o ritmo e a turma para buscar o mastro e puxar a procissão”. O mestre Duca, complementou, explicando que a condução é feita com o uso do apito, “*o apito é que direciona a banda e é usado pelo mestre*”. Sendo um instrumento que “tem papel importante na organização da apresentação, na marcação de ritmo e na condução dos movimentos do grupo”. Considerado, por isso, para o desempenho da sua função, como “*principal*”.

Quadro 6. Instrumentos utilizados pelas bandas de Congo

Bandas de Congo	Instrumentos
Banda de Congo de São Benedito de Alto Rio Calçado	tambor, ganzá (casaca), caixa, pandeiro, chocalho e apito
Banda de Congo de São Benedito de Rio Claro	tambor, caixa, casaca, triângulo, chocalho, afoxé, cuíca e pandeiro
Banda de Congo Nossa Senhora da Vi-tória de Mucambo	tambor, casaca, caixa, bumbo, chocalho, pandeiro, afoxé, triângulo e apito

As descrições feitas pelos mestres converge com o padrão encontrado para a maioria das bandas de Congo do estado: “grande diversidade quanto à quantidade e aos tipos de instrumentos utilizados”. Além disso, confirma o consenso entre congueiros de que “não existe Congo sem tambor”, ao citá-lo, sempre, em primeiro lugar. Mestre Duca afirma com orgulho que em Mucambo “*todo mundo sabe tocar*” e não existe escolha de instrumentos, visto que “*todos sabem tocar e tocam o que estiver disponível*”.



Banda de Congo Nossa Senhora da Vitória de Mucambo
Acervo pessoal

Quanto à confecção dos instrumentos, atualmente, em Guarapari, Domingos Teixeira, o mestre Domingos, com mais de meio século dedicado a um ofício ancestral herdado dos negros, continua a honrar a tradição, confeccionando peças únicas no toque e no formato, “*tal e qual antigamente*”. E o artesão, quilombola e integrante da Banda de Mucambo, o senhor Alfredo Lima da Vitória, que aprendeu o ofício apenas ouvindo as orientações, são referências na produção de instrumentos, como a casaca.

Seu Alfredo contou que, o mestre “*falava como era por dentro da casaca e que a frente era de taquara, fui adquirindo conhecimento na prática, como modelo e afinação*”. Sobre o processo de fabricação, destacou que saber escolher a madeira é indispensável e, depois, “*usar a criatividade para fabricar*”. Após o tambor, o instrumento mais recorrente nas bandas é a casaca, que passou a substituir os antigos reco-recos simples, usado pelos indígenas, ao inserir uma cabeça esculpida, revelando um processo de transformação dentro da própria tradição. A casaca se apresenta, atualmente, como símbolo visual e sonoro marcante do Congo capixaba.

Sobre os modos de confeccionar os instrumentos, mestre Tião contou que, antigamente, utilizava-se no tambor “*couro mesmo, matava o boi e esticava o couro numa porta de paiol*”, diferente de “*hoje em dia que é couro de cabrito*”. Na prática, significa que os tambores dos antigos eram bem mais pesados para tocar e carregar.

No tocante à indumentária, isto é, a vestimenta utilizada nas apresentações, observou-se que não há grandes produções. Os homens, geralmente, se apresentam com calça e camisa, ostentando os símbolos da banda. Enquanto as mulheres, usam uma saia rodada de cores vivas também com a camisa da banda. A porta-bandeira Mariana Rossi, conhecida como Girassol, descreveu que a saia rodada “*completa essa imagem de alegria que a gente tenta passar para o público, tem que ser alegre, colorida e leve*”. Ela explica que as cores são de acordo com a banda, como integrante da banda São Benedito, da Praia do Morro, “*a cor predominante é a vermelha, de São Benedito (...) a nossa saia é vermelha e a blusa é branca*”.



Porta-bandeira Girassol
Acervo pessoal

Ao comparar com outros lugares, mestre Wesley afirmou que nunca viu as *“mulheres daqui muito enfeitadas”*. Além disso, *“não é muito comum muitas mulheres no tambor, você vê uma ou outra. São poucas, mas as que participam, a função é basicamente da dança, de carregar os estandartes”*. Embora seja um ambiente bastante masculino, os relatos apontam, ao longo da história do Congo em Guarapari, ainda que reduzida, a importante participação de mulheres. Dona Maria Joaquina, em Santana, a avó do mestre Biduca, em Alto Rio Clarinho, dona Cecília dos Santos, em Rio Claro, são exemplos de mulheres que mobilizaram e, ainda, mobilizam o Congo.

Dona Cecília, por exemplo, é rainha de honra da banda de Rio Claro, apesar da idade avançada, faz questão de participar das rodas. As rainhas e porta-bandeiras, tem a função de conduzir a dança que, no caso do Congo, há o predomínio da espontaneidade, marcado pelos *rodopios*, giros completos ao redor do próprio corpo, esvoaçando as saias e movimentando com elegância as bandeiras.

A porta-bandeira Girassol, explicou que existe uma graduação dentro das bandas de Congo em relação aos postos das mulheres dançarinas – porta-bandeira, princesa e rainha. Segundo ela, *“o sonho de toda congueira é um dia usar a coroa de rainha, a faixa de rainha”*. Na função que ocupa dentro da

banda, atualmente, considera que a sua “*obrigação, primeiramente, é louvar São Benedito*”, pois, ao carregar a bandeira se sente como se “*estivesse carregando o São Benedito*”.

Eu carrego ele na frente, eu vou com ele na frente. É São Benedito que abre o caminho para o resto da banda vir no momento do cortejo. Então, eu dito o ritmo da banda atrás de mim, eu tenho que saber os comandos que o mestre passa, por onde ir, onde andar, o que fazer, porque sou eu que guio a banda nos momentos de cortejos. E quando a gente está parada em roda, a minha obrigação, além de louvar São Benedito, porque muitas vezes a bandeira tem que ficar virada para o tambor, também tem que incluir os espectadores na roda.

Além de relacionar sua prática à noção de obrigação e compromisso, que orienta os papéis sociais dentro das bandas, o relato de Girassol mostra como o “ser do Congo” se transforma em um elemento identitário. Ao descrever o papel principal da porta-bandeira, que é louvar São Benedito, com alegria, e convidar os espectadores para participar. Sendo um papel muito importante de “*mostrar que é uma coisa aberta, que todos são bem-vindos*”.

Assim, como em outras localidades, o que se observou foi que, atualmente, as bandas contam com a participação de homens e mulheres, revelando mudanças significativas nas relações de gênero dentro do Congo. A fala do mestre Duca confirma essa abertura, ao contar que a banda de Congo de Mucambo tem a participação feminina, expressou preocupação por considerar “*um pouquinho fraca*”, devido a comunidade ser “*um pouco dividida em matéria religiosa*”. Sua fala faz referência a um processo que não é exclusivo daqui, relacionado com a difusão e conversão ao protestantismo, que resulta no afastamento das brincadeiras. Ainda assim, o mestre afirmou que as mulheres que participam podem tocar e dançar e manifestou o interesse em ter uma rainha, considerando importante, principalmente, em apresentações externas.

Por fim, quanto ao aspecto musical, mestre Wesley explicou que no Congo os versos e a música são chamados de toadas. Mas, que em Guarapari, especialmente, na área rural, as toadas de Congo estão integradas com as

toadas de jongo, de modo que alguns chamam os versos de Jongo e a batida de Congo, “as toadas da banda de Congo são jongos, uma coisa engraçada, é um congo que é jongo”. Destacando que, em Guarapari,

o Jongo é mais forte aqui e, principalmente, os Jongos daqui (...) mas, é muito forte aqui as coisas que são daqui mesmo, cantar toadas feita pelos tocadores daqui, isso é muito forte.

Em seu relato, esclareceu que as toadas de Jongo refletem o estilo de vida do povo rural – “fruto do cotidiano das pessoas”, como por exemplo,

Um cara que vai na mata e corta madeira. E aí ele não aguenta carregar e faz uma música. É um dia ali que ele vê o marimbondo, entendeu? E o marimbondo morde. Tem uma toada disso aí. É o cara que trabalhou e não pagou. E aí ele vai no Congo, puxa brincadeira, fala disso.

Essa questão de trazer o dia a dia para os versos e lançar a brincadeira um com o outro é algo muito interessante, segundo mestre Wesley, que contou sobre a prática do *Jongo de Ponta*. Era algo que havia aqui, antigamente, não sendo muito comum hoje em dia e não sabe dizer se chegou a acontecer em outros lugares. Segundo ele,

aqui era muito forte, isso tem na memória das pessoas. Que é isso: é desafiar a pessoa. É puxar um verso para ele. E aí ele tem que puxar um verso em resposta. Ou ele vai puxar um verso e vai dar uma briga, vai dar uma confusão por causa disso. Então isso era uma coisa que tinha muito antigamente e que foi se perdendo. Acho que até porque das confusões.

Assim, o Jongo se apresenta como uma toada de brincadeira e, geralmente, são versos curtos e mais objetivos, narrando acontecimentos cotidianos, como:

*vou comer feijão puro, cabeça de boi paga juro
cortei um pau, não pude carregar,
na ponta tem marimbondo, no meio tem mangangá
quando matar o boi
o mocotó é meu*

*o boi tem que pagar
a carreira que me deu*

Mestre Biduca, relatou como se aprendia e se criava um Jongo,

no tempo antigo, no tempo dos meus mestres, meu pai, meu tio, era tudo analfabeto. Aí existia o Jongo. Aí se falava uma palavra, o outro falava outra, o outro falava outra, aí ficava um mais velho olhando se estava certo ou errado.

A transmissão dos saberes ocorreu a partir da convivência com os mais velhos, bem como da observação dos acontecimentos cotidianos. Mestre Biduca contou também que, certo dia, estavam indo roçar, passando por uma estrada estreita e encontraram um ninho de rolinha, aproximaram-se, mas, ela não saiu. De imediato, falaram: “*vamos tirar um jongo para essa rolinha*”. Isso porque, ela não havia saído do ninho. Assim cada um começou a falar uma palavra e o mais velho reclamou que estava tudo errado e começaram de novo:

Ô rolinha, onde é seu ninho?

Ô rolinha, onde é seu ninho?

Que eu moro na mata, perto do caminho. Que eu moro na mata, perto do caminho.

Conforme a descrição, as toadas de Jongo são puxadas pelo mestre ou pelo tocador e os versos vão sendo criados no improviso. Os versos acima se desdobraram em outros,

Uma rolinha que vai rolando

Uma rolinha que vai rolando

Saudade dela está me matando

Para o mestre Tião, o Jongo feito em Alto Rio Clarinho “*é jongo de terreiro. E jongo de terreiro não combina com o jongo nosso, entendeu? O jongo nosso aqui é:*

*Eu vim, eu vim
Corrido da tempestade
Para louvar São Benedito
No Congo desta cidade*

O que o mestre Tião descreveu se trata do Jongo de Congo, que traz esse aspecto religioso e devocional. Enquanto as toadas de Congo, segundo mestre Wesley, são mais longas e com um conteúdo maior, “*são melodias que você canta como se fosse uma onda, uma toada que vai falar sobre São Benedito, sobre as sereias do mar, sobre outras coisas*”, esticando o verso no final,

*Tem areia
Tem areia
Tem areia lá no mar
Lugar que tem areia
Chora neném
Tem areia lá no mar
Deixa chorar*

A porta-bandeira Girassol, integrou durante 15 anos uma banda de Jongo e esclareceu que a prática do Jongo

é mais fechada por hereditariedade. Você tem que ter herança familiar, você tem que ter uma história. O Congo, talvez, por estar disseminado aqui mais na área central do Espírito Santo, ele pega novos integrantes, é uma cultura mais aberta ao novo, às novas pessoas.

Além disso, o Jongo é dançado em casal “*o homem corta o homem e a mulher corta a mulher na roda*”, o estandarte não é carregado como uma bandeira, o ritmo é diferente devido os tambores serem feitos de barris e, por fim, trata-se de uma festa tradicional voltada para a colheita. Ou seja, ao pontuar alguns aspectos sobre o Jongo, o relato da Girassol evidencia que, em Guarapari, ocorre o Congo, mas, há uma integração com as toadas do Jongo.

As bandas de Congo em Guarapari representam muito mais do que conjuntos musicais: são guardiãs de uma tradição que atravessa gerações, articulando devoção, memória e identidade coletiva. Cada grupo, com seus saberes

tradicionais, reafirma o vínculo entre fé e cultura popular, demonstrando como essa manifestação se reinventa sem perder sua essência. E na batida do tambor e no rodopiar das saias, encontra-se a expressão de uma identidade territorial profundamente enraizada e, ao mesmo tempo, aberta ao novo, capaz de preservar sua memória e projetar-se para os *tambores do amanhã*.

Notas

24. CONDE; FIGUEIREDO, 2022.

25. NAME, José Otávio Lobo; ORTIGÃO, Elisa Ramalho. “*Os caminhos do congo pelo ES*”. In: O Congueiro – congo do Espírito Santo. 2019.

26. IPHAN. MINC, 2015.

27. Idem.

28. IPHAN. MINC, 2015.

5

Preservação patrimonial

Uma manifestação cultural tão rica, diversa e singular como o Congo e as Bandas de Congo de Guarapari se contrasta com um cenário marcado pela inexistência de uma política pública patrimonial, pela invisibilidade, pelo preconceito religioso, que não conferem o real valor ao Congo enquanto patrimônio cultural imaterial capixaba. Apesar disso, bandas, mestres, rainhas, congueiros, congueiras e entusiastas da cultura popular resistem e mantêm viva uma tradição ancestral marcada pela territorialidade negra da área rural do município.

Pode-se dizer, que há quase dez anos, diferentes agentes passaram a atuar em prol do Congo local e, como foi demonstrado, conseguiram êxito, diante da vivacidade, apesar dos percalços. Isso só foi possível graças a ação de pessoas como Reginaldo Loureiro – o mestre Régis, Manoel Lima da Vitória – o mestre Duca, e Domingos Teixeira – o mestre Domingos, que além de suas ações individuais, juntos foram os responsáveis pela fundação da Associação das Bandas de Congo de Guarapari (ABCG).

Mestre Régis, falecido em 2025, foi um importante mobilizador da cultura popular e negra no município. Segundo sua filha, Erika Cristina Loureiro, o Congo representava para ele a *“liberdade, o contato com a cultura, ele sempre estava de pé no chão”*. Foi contato com a tradicional Festa de São Benedito, em Alto Rio Calçado, que mestre Régis sempre participava, onde despertou o gosto pela cultura do Congo, tomando para si como bandeira e deixando um grande legado que foi *“o reconhecimento da cultura do Congo, da banda de Congo em Alto Iguape e da cultura quilombola”*. Dona Elielza, mo-

radora de Alto Iguape, considerou a importância de Régis como mobilizador, do quilombo e “*da cultura do Congo. Para nós ele foi uma pessoa muito especial*”.

O mestre Duca, por sua vez, foi durante muitos anos mestre da Banda de Congo de Rio Claro e, atualmente, encontra-se à frente da Banda de Congo de Mucambo, responsável pelo resgate da banda que havia em sua comunidade quilombola. Grande entusiasta da cultura e dos saberes tradicionais, mestre Duca e sua banda são bastante atuantes no cenário local, apresentando-se em escolas, junto a outras bandas, na Festa da Penha, o que traz para eles a sensação de valorização, embora, reconheça que nem sempre é possível deixar o trabalho para fazer as apresentações que, em sua maioria, não são remuneradas. Tanto que ele considera que deveria haver um incentivo público para que os mestres dessem aula de Congo nas escolas,

Então isso poderia estar fazendo com que essas raízes não se perdessem. E até para estar levando conhecimento a esses alunos, porque a gente vê que as escolas ultimamente estão pedindo, mas só que o mestre não tem o retorno suficiente para estar atendendo essas escolas. Deixar suas atividades para estar atendendo.

O fundador e presidente da ABGC, mestre Domingos, foi apontado por quase todos os relatos como figura essencial para a continuidade da tradição local. Segundo Aquilino dos Santos, ao circular por várias bandas, percebe que o Congo de Guarapari tem características próprias em relação a outros municípios.

Uma delas é a organização: existe a Associação das Bandas de Congo, presidida pelo Mestre Domingos, que articula e mantém uma uniformidade entre os grupos, algo que nem todos os lugares possuem. Essa estrutura fortalece a manifestação e contribui para sua continuidade.

Nesse sentido, a associação se apresenta como espaço de resgate e manutenção das bandas. A exemplo da Banda de São Benedito do Trevo, mesmo quando o mestre Tião adoeceu, ou no caso, quando a comunidade enfraquece, a associação assume o compromisso de manter a banda atuante. Com isso,

mestre Domingos tem construído uma lógica comunitária entre as bandas de Congo locais, evitando assim, a rivalidade como ocorre em outros municípios. Segundo ele, *“em Guarapari, a união se faz pela cooperação, com mestres que se ajudam e se revezam”*. Além do fortalecimento do senso comunitário, há vantagens em se pertencer à associação:

Inclusive, chegou o benefício para a uniforme, já vou colocar agora até o fim do ano, todas elas uniformizadas, tudo certinho, com o nome do seu santo, tudo, já estou indo atrás deles, já para ver.

Além dos mestres, outros três movimentos, que começaram independentes e acabaram unindo esforços em prol do Congo local e de sua divulgação na cidade são: o Sinestesia Criatividade Coletiva, mestre Wesley e Xapuri. O presidente do coletivo cultural, Bruno de Deus Magnago, afirmou que o grupo sempre atuou em prol da preservação da cultura popular, mas foi a partir da troca com mestre Wesley, que se juntaram, resultando na criação da Banda de São Benedito, na Praia do Morro, e do Projeto Tambores do Amanhã. Como articulador e produtor cultural, organiza apresentações em escolas e eventos culturais, a fim de promover o contato pessoas com o Congo, inserindo a prática como uma experiência de identidade cultural no Centro Cultural Casa Sinestésica. Além de participar ativamente como integrante, acredita que a preservação do Congo *“é um compromisso sociocultural”* que, segundo ele, apresenta-se como uma *“bandeira de reafirmação das raízes”* e uma prática de resistência: *“o povo existe, e as raízes ainda estão fincadas no solo (...) a gente precisa mostrar isso para todo mundo, porque ainda são muito poucos que conhecem”*.

Para o mestre Wesley, reconhecer o Congo como patrimônio imaterial só faz sentido se vier acompanhado de políticas públicas continuadas, capilarizadas no território e centrada nas pessoas que mantêm a prática viva, no qual elenca como ações, visitas regulares às comunidades, promovendo uma escuta ativa e o desenho das ações a partir das demandas locais, *“ir ao território, não esperar que o território vá ao Estado”*. Nesse sentido, defendeu o estabelecimento de uma política de assistência direta e permanente aos mestres e brincantes, visto que, muitos mestres deixam de tocar por questões de saúde e

“isso poderia ser evitado com um atendimento decente”. Para tanto, alude ao agente de cultura territorial, que à semelhança de um agente de saúde, teria presença constante nas comunidades, acompanhando as demandas.

Além da promoção de uma infraestrutura mínima garantida para os ciclos rituais, por exemplo, com o estabelecimento de um calendário municipal com a previsão anual das festas do mastro, a fim de subsidiar transporte, alimentação, estrutura e segurança para a realização dos eventos, sem obrigar as bandas a disputar a própria tradição ano a ano, via editais. Um modelo que, para mestre Wesley, aprofunda as desigualdades, pois, gera competição entre grupos, fragmenta alianças e acarreta a espetacularização da manifestação. Isso porque, exige um letramento técnico e burocrático que muitas bandas não têm por natureza da transmissão oral. Os editais são importante, quando viabilizam instrumentos, indumentárias, deslocamentos e oficinas, mas, não deveriam substituir a proteção cotidiana, os custos fixos com quem mantém o bem cultural. Por fim, considera que é preciso “*naturalizar o som do tambor*”, enfrentando os preconceitos, ao reconhecer o Congo como fé, memória e cultura, ampliando a participação de mulheres e crianças. Foi nesse intuito que idealizou o projeto Tambores do Amanhã, com foco na formação de crianças e jovens – o Congo mirim, pois, acredita na integração entre escola e cultura popular como meios de preservar a tradição.



Projeto Tambores do Amanhã e a Banda de Congo de Mucambo
Acervo pessoal

A ideia do projeto surgiu de experiências anteriores, onde atuou como instrutor de Congo nos projetos Salvamar e Xapuri, ambos no bairro Perocão. Onde uniu forças ao gestor social da ONG Associação Xapuri, o paulista Guilherme Navarro Schneider, que relatou já ter ouvido sobre o Congo antes de vir para o estado, mas, ao chegar em Guarapari se deparou com uma tradição adormecida. Guilherme contou que seu contato com o Congo em Perocão foi espontâneo, soube de histórias do tempo em que se realizavam o Congo nos quin-

tais dos moradores em aniversários e datas comemorativas. Quando teve a ideia de convidar a banda para tocar em seu aniversário.

O convite despretenso o levou a conhecer o mestre Gilmar e, a partir desse encontro, foi organizado um evento “*Retorno do Congo de Perocão*”, em 2022. Foi uma experiência marcante, visto que antigos congueiros compareceram e a roda ganhou vida novamente. Segundo ele, “*ali, pela primeira vez, vivi intensamente o Congo e me apaixonei pela manifestação. O evento deu origem ao Projeto Xapuri, no qual o Congo tornou uma de suas principais vertentes*”. Com apoio da Lei de Incentivo à Cultura Capixaba (LICC), conseguiu junto ao mestre Domingos providenciar tambores e casacas, fazendo com que as ações tomassem conta das escolas da região norte do município, com oficinas conduzidas pelo mestre Wesley. Apesar dos esforços, Guilherme reconheceu que o papel das bandas e dos agentes culturais “*é de resistência, se não houver mobilização, o Congo corre o risco de desaparecer, como já ocorreu em Perocão, onde a banda ficou desativada por uns vinte anos*”. Fazendo um alerta,

Como toda a cultura tradicional, não só o Congo, digo isso pelo forró pé de serra também, que sou um defensor com minha junto da minha banda Trio Forró Maruí, eu acho que toda a cultura tradicional hoje tende a acabar. Porque a gente tem grandes desafios e, talvez, o maior deles seja a questão midiática e de consumo, não se consome cultura tradicional, não se vende cultura tradicional na grande mídia. Então a tendência é que as crianças e adolescentes não tenham contato com cultura tradicional, incluindo o Congo, então o maior desafio é apresentar, é expor, é colocar em contato e, mesmo colocando em contato, a falta de familiaridade com essa expressão, também dificulta.

As informações apresentadas neste livro, a partir de criteriosa pesquisa, atestam o Congo como um patrimônio vivo de Guarapari. Por esse motivo, diante de sua importância para a história e a identidade de várias comunidades do município o poder público e a sociedade precisam compreender o Congo em sua dimensão mais ampla, para além do batuque, da dança e religiosidade: um divertimento, um entretenimento, uma união comunitária, um saber, um modo de narrar a vida, suavizando a dureza dos caminhos de “*estradas estreí-*

tinhas”, e agradecer pelos milagres. O Congo em Guarapari, sobretudo na área rural, constitui expressão dos modos de viver tradicional. Por si só, deveria ser reconhecido, respeitado, valorizado e preservado; assim como, todos os patrimônios culturais.

Nesse sentido, cabe ao poder público, por meio da escuta atenta nos territórios e da construção participativa de políticas públicas contínuas de fomento cultural garantir a preservação desse patrimônio. Com base no cenário apresentado e nas ações necessárias à preservação do Congo em Guarapari, segundo os entrevistados, delinea-se algumas ações que podem iniciar uma discussão sobre uma política sistematizada de patrimônio cultural.

Haja vista que dentre tantos percalços, que poderiam ser citados, os representantes das bandas de Congo destacaram a falta de transporte para visitarem outros festejos associados às bandas como a maior dificuldade. Isso representa que há interesse, força de vontade e as bandas continuam resistindo. E não precisa de muito. O primeiro passo seria um mapeamento das bandas, integrantes e territórios, para então, realizar um inventário de identificação participativo sobre o Congo. A orientação sobre o desenvolvimento de políticas públicas, especialmente quando se trata da cultura popular, deve vir de onde ela acontece, e isso só é possível a partir do contato com a manifestação cultural. De modo que a sistematização desse levantamento gera conhecimentos e dados, que permitem verificar as demandas, para então, propor políticas públicas significativas e eficazes.

O reconhecimento oficial das bandas de Congo em lei municipal, com a fixação de um calendário anual das práticas cerimoniais. A criação de um programa de mestres do Congo para que eles pudessem atuar como guardiões do saber, quem sabe, a partir de um centro de referência, com confecção dos instrumentos, oficinas, formações e eventos. Bem como, nas escolas, ao consolidar a Lei 10.639 na rede de ensino, a partir da formação docente continuada, de residências artísticas e do Congo mirim nas escolas. Acredita-se que somente com ações estruturadas é possível proporcionar ao Congo e aos seus representantes a preservação de suas tradições.

Considerações finais

A história do Congo em Guarapari é também a história de homens, mulheres, jovens e crianças que, ao som dos tambores, mantêm viva uma das expressões culturais mais significativas do Espírito Santo. Reunindo relatos orais, documentos e registros históricos, buscou-se aqui oferecer um panorama da presença e da força do Congo no município, valorizando tanto os aspectos históricos, quanto os universos simbólicos, sonoros e afetivos, que constituem esta tradição. Mais do que um registro, este livro é um convite ao reconhecimento e à preservação desse rico patrimônio imaterial. Pode-se dizer que o Congo em Guarapari é, antes de tudo, uma forma de resistência cultural. Originado na confluência entre povos indígenas, africanos escravizados e colonizadores europeus, tornou-se, ao longo dos séculos, um espaço de devoção, celebração e pertencimento. As bandas de Congo espalhadas pelo município, sobretudo em comunidades rurais, expressam, através da música, da dança e da fé, a vitalidade de uma cultura que se renova a cada geração.

Referências

Entrevistas

Alfredo Lima da Vitória
Aquilino dos Santos
Benedito Santos
Bruno de Deus Magnago
Domingos Teixeira
Elielza Santana Rangel e Aníbal
Erica Cristina Loureiro
Guilherme Schneider
Luís
Manoel Lima da Vitória
Mariana Rossi
Rosimério
Sebastião Francisco
Wesley Jhoni de Jesus Marques

Publicações

CONDE, Bruno Santos; FIGUEIREDO, Regina Érika. *Congo: patrimônio cultural do Espírito Santo*. Secult: Vitória, 2022.

DIAS, Paulo. *A outra festa negra*. In: KANTOR, Iris; JANCÓS, István. *Festa cultural e sociabilidade na América portuguesa*. FFLCH/USP. São Paulo: Hucitec/Edusp, 2001.

DUTRA, Thiara Bernardo. *Autoridades coloniais e o controle dos escravizados: capitania do Espírito Santo (1781-1821)*. Paco: Jundiá, 2023.

- ESPÍRITO SANTO. *Lei no 10.363 de 06 de maio de 2015. Declara as Bandas de Congo patrimônio imaterial do Estado*. Assembleia Legislativa do Espírito Santo: Vitória, 2015.
- IPHAN. MINC. *Inventário Nacional e Referências Culturais*. Vitória, 2015.
- LINS, Jaceguay. *O Congo no Espírito Santo: uma panorâmica musicológica da Bandas de Congo*. Vitória, 2009.
- NEVES, Luiz Guilherme dos Santos. *As novas dimensões do folclore capixaba*. In: SEBRAE. *Atlas do Folclore Capixaba*. Vitória, 2009, p. 31-33.
- NEVES, Guilherme Santos. *Coletânea dos estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982*. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008.
- _____. *Bandas de Congos*. Cadernos de Folclore, n. 30. Rio de Janeiro: MEC/Secretaria de Assuntos Culturais/ FUNARTE, 1980.
- ORTIGÃO, Elisa Ramalho; NAME, José Otávio Lobo. *Congo do Espírito Santo: pesquisa de identificação*. Vitória: IPHAN, 2022.
- _____. “Os caminhos do congo pelo ES”. In: *O Congueiro – congo do Espírito Santo*. 2019.
- SANTANA, Gabriely. *Congo: uma história esquecida*. Folha Online, 2015.
- SANTOS, Ana Paula Sérvulo. *Memórias e saberes populares da comunidade de Rio Claro, Guarapari/ES: caminhos para a formação continuada docente*. Dissertação (Mestrado em Ensino de Humanidades) do Instituto Federal do Espírito Santo. Vitória, 2022.
- SEBRAE. *Atlas do Folclore Capixaba*. Vitória, 2009.
- VERTELO, Marcos Aurélio dos Santos. *Comunidade de Araçatiba, Viana. Herança e devoção de afrodescendentes no pós-abolição*. Dissertação (Mestrado em História) da Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2017.

Sobre a autora

Thiara Bernardo Dutra é doutora em História pela Universidade Federal do Espírito Santo. Pesquisadora do Laboratório História, Poder e Linguagens da UFES. Editora da Revista Ágora do Programa de Pós-Graduação em História da UFES. Autora do livro *Autoridades coloniais e o controle dos escravizados: capitania do Espírito Santo (1781-1821)*.



TAMBORES DO AMANHÃ

Memórias do tambor

O Congo em Guarapari

“Tradição, em folclore, tem outro sentido: não é o passado passado, extinto, morto. É o passado vivo no presente.”

Guilherme Santos Neves

Fruto do projeto Tambores do Amanhã, este livro reúne pesquisa bibliográfica, documental e de campo — entrevistas com mestres, congueiros, produtores e agentes culturais — para contar um capítulo pouco conhecido da história de Guarapari: o Congo como manifestação ancestral, viva e presente no cotidiano das comunidades.

Thiara Bernardo Dutra

Doutora em História pela UFES. Pesquisadora e editora. Autora de *Autoridades coloniais e o controle dos escravizados* (2023).