

## ENTRE O POPULAR, O PÓS-MODERNO E O LOCAL: O PROCESSO DE FORMAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DOS BEATOS DE SÃO BENEDITO NO MUNICÍPIO DE VILA VELHA-ES E OS PERCURSOS PARA A VALORIZAÇÃO DA DIVERSIDADE LOCAL

Ariane Boone Dias <sup>1</sup>Rafaela Domingos Lago <sup>2</sup>

### Resumo

Os resultados contidos neste artigo derivam das investigações entorno das transformações pertinentes à cultura popular e da formação da identidade cultural, tendo como base a banda de congo Beatos de São Benedito, localizada no município de Vila Velha, no estado do Espírito Santo. Desse modo, analisou-se as narrativas dos participantes, nas quais, identificou-se as mudanças perceptíveis dos seus fazeres culturais, do mesmo modo que, discorreu-se sobre o desenvolvimento do sentimento de pertencimento ao conjunto. Os conceitos dialogados, portanto, são analisados com a finalidade de expor os pontos de convergência entre a identidade e a cultura popular, considerando os efeitos da globalização sob elas e a conjuntura pós-moderna. Para isso, dentre o aporte teórico utilizado procede de autores como: Hall (2006) (2013), Lins (2009) e Macedo (2013). Acredita-se que o estudo é importante para o desenvolvimento de práticas multiculturais, fundamentadas na Lei 10.639 (BRASIL, 2003) e, sobretudo, que abarquem a diversidade cultural local.

**Palavras-chave:** Cultura Popular. Identidade Cultural. Globalização. Multicultural. Diversidade Cultural Local.

### Abstract:

The results contained in this article derive from investigations surrounding the transformations relevant to popular culture and the formation of cultural identity, based on the congo band Beatos de São Benedito, located in the municipality of Vila Velha, in the state of Espírito Santo. In this way, the narratives of the participants were analyzed, in which the perceptible changes in their cultural activities were identified, in the same way that the development of the feeling of belonging to the group was discussed. The discussed concepts, therefore, are analyzed with the purpose of exposing the points of convergence between identity and popular culture, considering the effects of globalization on them and the postmodern conjuncture. For this, among the theoretical support used comes from authors such as: Hall (2006) (2013), Lins (2009) and Macedo (2013). It is believed that the study is important for the development of multicultural practices, based on Law 10,639 (BRASIL, 2003) and, above all, that encompass the local cultural diversity.

**Keywords:** Popular Culture. Cultural Identity. Globalization. Multicultural. Local Cultural Diversity.

### Introdução

O presente estudo tem por finalidade analisar e discutir às transformações pertinentes ao congo e suas implicações no cenário pós-moderno, tal como elucidar a maneira pela qual se dá a construção da identidade cultural dos integrantes da

<sup>1</sup> Graduanda do curso de Pedagogia da Faculdade Novo Milênio. Coordenadora do Grupo de Estudo e Pesquisa Identidade Cultural no Espírito Santo (GEPIC-ES).

<sup>2</sup> Doutora em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (2018). Mestre pelo Programa de Pós-graduação em História da UFES (2013). Possui licenciatura e bacharelado em História pela UFES (2010). Professora da Faculdade Novo Milênio e Coordenadora do Núcleo de Pós-Graduação e Pesquisa (NPP) da mesma instituição.

banda de congo Beatos de São Benedito sob tais circunstâncias, no município de Vila Velha, situado no estado do Espírito Santo. Salienta-se, pois, que os resultados contidos nesta pesquisa são de suma importância para a construção de novas propostas que possam contemplar as raízes multiculturais<sup>3</sup> e proporcionar novos olhares para a alteridade e para o saber cultural frente a discussão sobre os efeitos da globalização para com essas duas esferas inerentes ao indivíduo.

Nesse sentido, a noção de identidade, que fundamenta este trabalho, está associada ao sentimento de pertencimento a determinado grupo social, cultural, étnico, regional ou linguístico (HALL, 2006). Isto é, os aspectos histórico-culturais que ligam o sujeito à estrutura social, sendo inclusive, como apontado por Hall (2013) conectados pela tradição. Ainda conforme o autor, esse elemento serve de cordão umbilical e está associado a uma concepção fechada de tribo, visto que “possuir uma identidade cultural nesse sentido é estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando o passado e o futuro e o presente numa linha ininterrupta” (HALL, 2013, p. 32).

Ante a isso, torna-se evidente que tal visão confere à sociedade um desenvolvimento unilateral, de sua construção histórica, cultural e identitária. Tendo em vista que, o alicerce estruturante dessa perspectiva é o mito de origem, consolidado de maneira linear e a-histórica (HALL, 2013). Na concepção fechada de tribo, portanto, a tradição desempenha um papel fundamental para com a relação de reciprocidade entre o indivíduo e a estrutura social. O que se observa, todavia, é que essas:

[...] sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles que aos quais originalmente pertenciam à terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo - dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser sagrada, pois foi violada - não vazia, mas esvaziada, todos que estão aqui pertenciam originalmente de outro lugar (HALL, 2013, p.34).

As identidades culturais, portanto, apresentam um caráter multifacetado, não somente em instâncias pós-modernas<sup>4</sup>, mas considerando-se também a ação ativa

---

<sup>3</sup> O termo multicultural está diretamente relacionado à formação de uma sociedade por meio do contato de diversas culturas. Nesse sentido, conferir: HALL, Stuart; SOVIK, Liv (org). A questão multicultural. In: HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

<sup>4</sup> Refere-se à conjuntura vivenciada a partir do final do século XX, com a hegemonia do capitalismo de e uma nova forma de articulação global. Diante disso, verificar: HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu (trad); LOURO, Guaracira Lopes (trad). Globalização. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006.

da globalização<sup>5</sup>, que proporcionam as diferentes identificações empregadas pelos indivíduos para se situar em determinada dinâmica social e cultural. O sujeito, que em períodos posteriores era visto como tendo sua identidade unificada e imutável, utiliza-se de diferentes identidades, nem sempre unificadas entre si, para forjar o seu pertencimento. Diante disso, se tais sociedades não se desintegram, não é porque seus componentes identitários são homogêneos, e sim pela capacidade de serem articuladas em prol de determinada finalidade (HALL, 2006).

No que diz respeito à cultura popular, esta não se configura enquanto uma esfera estática, nem tampouco classificatória utilizada para designar o que pertence ou não a uma classe social. Ao contrário, trata-se das “[...] formas e atividades cujas raízes se situam nas condições sociais e materiais de classes específicas; que tiveram incorporadas nas tradições e práticas populares” (HALL, 2016, p. 284). A sua simbologia cultural — em um movimento ininterrupto de apropriação e desapropriação dentro da dialética cultural, na qual, a relação que se estabelece é amplamente desigual — advém da articulação entre as culturas das classes dominantes e as subordinadas, que constituem “o terreno sobre o qual as transformações são operadas” (HALL, 2013, p.275). Não há como concebê-las enquanto externas às forças sociais.

Tangente a isso, as interseções realizadas entre identidade e cultura popular neste estudo são construídas justamente com base nessa dinâmica cultural em que os elementos culturais são articulados e adquirem novos significados (HALL, 2013) e compõem, no Espírito Santo, a base para o desenvolvimento da identidade local, conforme analisado na pesquisa de Anjos, Tavares e Saneto (2013) sobre a valorização do congo capixaba no cenário global. Portanto, torna-se primordial atentar-se para o seu contexto de emergência e contemplar sob quais condições e premissas ocorre o “processo pelo qual algumas coisas são ativamente preferidas para que outras possam ser destronadas” (HALL, 2013, p.285).

Assim sendo, o trânsito de um símbolo cultural característico a determinado grupo social para o centro de produção cultural que irá destacar, diante da conjuntura globalizante, determinado lugar dos demais nichos econômicos, é um atributo

---

<sup>5</sup> Alusivo a um amplo processo de interconexão e integração global no campo econômico, cultural e social. Apesar de não ser recente, a fomo como ela se reconfigura a partir dos avanços tecnológicos e das transformações nos campos sociais após a Guerra Fria, interfere diretamente nas fronteiras do espaço e do tempo, fundamentais para o pensar sobre a identidade e a cultura. Conferir: Hall (2006).

exclusivo do fenômeno do pós-moderno global. Sendo que, é justamente esse movimento ao global que, conseqüentemente, acaba por evidenciar o local (HALL, 2006). Por isso, a valorização dessa diversidade, para que esta seja incorporada à identidade do lugar. Entretanto, o que se observa é que “valorizando a tradição pela tradição, e tratando-a de uma maneira não histórica, analisam as formas culturais populares como se essas contivessem, desde o momento de sua origem, um significado ou valor fixo inalterável” (HALL, 2006, p.288).

Por isso, a perspectiva evocada por Souza se distancia consideravelmente da visão que se tem sobre o fazer cultural e o desenvolvimento da identidade cultural nesta conjuntura. A cultura popular não está exclusivamente submetida ao campo da memória social, isso implicaria em uma visão anacrônica da mesma, sendo que, segundo o autor, trata-se de uma “cultura baseada na memória e não na inovação cotidiana” (SOUZA, 2006, p. 107). A própria concepção antropológica de cultura se diverge da construção de um campo simbólico estático, que serve unicamente para a reprodução dos signos culturais, visto que:

O desencadeamento das ações dos indivíduos tem por base duas noções contrárias. A primeira, refere-se a organização dos projetos por meio das interpelações de ordem social, isto é, implica na ação do homem para com os aspectos culturais historicamente construídos. Entretanto, não se refere a uma simples reprodução, sendo que a partir do momento que o homem recorre ao campo simbólico, ele recria-o, modifica-o e promove a transformação dos padrões culturais dentro da própria estrutura social (MARSHALL, 2003).

Com relação à questão multicultural, que se deve ter em voga ao analisar as manifestações populares pertinentes ao congo, na literatura consultada, atribui-se aos indígenas o protagonismo no que diz respeito à sua formação (LINS, 2009). Denota-se, diante do exposto, que é tendencioso realizar tal afirmativa por meio da análise de registros que datam do fim do século XIX, sem ao menos considerar os enclaves culturais que integram a sociedade. O cenário constituído já não compactuava com qualquer ideia que possa conceber uma cultura originária, fechada etnicamente, na qual, Hall (2013) singelamente a conceitua como “tribo fechada”, cuja tradição tem como elemento fundacional a autenticidade.

A participação desse grupo étnico é presente, mas não exclusiva. Sendo que, os “elementos tradicionais são complexos e repletos de simbologias, representando não somente o legado das nações africanas, como também os reinos sagrados e de simbologias indígenas” (ANJOS; TAVARES; SANETO, 2013, p. 889). Dessa forma,

as mediações culturais estabelecidas entre esses dois grupos culturais, devem ser consideradas e não empregadas para traçar uma fonte cultural única. A própria origem da palavra congo, por exemplo, exemplifica exatamente isso. Nesse sentido, associa-se o termo ao Reino de Congo, sendo que:

As expressões congo, congada, congado, conguês, terno de congo, baile de congo, congo de máscaras, congo de calçola, rocongo, congo sinfônico e outras que, no âmbito da música recorrem às palavras congo ou congos, remetem, todas elas, ao antigo Reino de Congo, o maior império da África, até 1492 [...] (LINS, 2009, p.30).

Por meio dos estudos de Macedo (2013) e do livro de Lins (2009), observou-se que existe uma diversidade entre as bandas de congo; seja com relação a suas vestimentas, instrumentos, ritmos; ou relativo ao santo de devoção, bem como a finalidade de suas celebrações. Integrá-las a um elemento fundacional da identidade cultural local, implica em uma tentativa de silenciar sua pluralidade. De acordo com isso, evidencia-se o processo de globalização e sua interferência direta no desenvolvimento das identidades culturais, sobre o qual Hall argumenta que:

No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a identidade, ficam reduzidas a uma espécie de língua franca internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Este fenômeno é conhecido como 'homogeneização cultural' (HALL, 2006, p.76).

Ainda que, neste cenário, a correspondência com “[...] as identidades locais, regionais e comunitárias têm se tornado mais importantes” (HALL, 2006, p.74), reforçadas intencionalmente, no que se referente à identidade local, para adequar-se ao mercado de consumo (ANJOS; TAVARES; SANETO, 2013), a questão posta se estrutura sob a representação das heranças culturais de matrizes africanas e suas identidades, assim como a sua apropriação para sedimentar uma identidade unívoca que irá fornecer, por meio de seus bens culturais, a base para a construção da identificação social do indivíduo. No que concerne a isso, Macedo (2013, p. 98) acentua que:

Com o crescimento da Indústria Cultural, que a cada dia procura produtos novos e mais atraentes para o mercado, é comum notar que os setores dominantes se utilizam a cada dia da fragilidade das camadas populares e manipulam suas práticas tradicionais de acordo com seus interesses, usando como justificativa a difusão e a promoção da cultura popular.

Não se pretende, contudo, sugerir qualquer cisão da cultura popular ou analisá-la a partir de uma única ótica. O que interessa, neste contexto, é a afirmação de que “[...] não existe uma ‘cultura popular’ íntegra, autêntica e autônoma, situada fora do

campo de força das relações de poder e de dominação cultural” (HALL,2013). Diante disso, questiona-se: quais são os efeitos do processo de globalização sob à cultura popular e de que forma esta interfere na construção do pertencimento dos sujeitos participantes da transformação e perpetuação dos festejos relativos ao congo?

A abordagem de tais questões, alinhadas à esfera da cultura popular, enuncia nitidamente a relação estabelecida entre os grupos dominantes e os demais grupos étnicos no período colonial e a sua continuidade presentemente, sob novos olhares e justificativas. Entende-se, neste viés, as problemáticas indissociáveis das manifestações culturais de matrizes africanas e, conseqüentemente, como estas são reproduzidas no imaginário popular, omitindo suas raízes, principais agentes e simbologias, ao serem agregadas ao capital cultural do Espírito Santo.

Tendo isso em vista, buscou-se através da proposição de pesquisa investigar de que forma o cenário vivenciado interfere na transformação das práticas culturais advindas do congo. Ademais, baseando-se na premissa de sua recente valorização para representar a identidade local frente ao contexto discorrido anteriormente, interessa também a construção de novos olhares, que se distancie primordialmente das tendências homogêneas para com as diferentes identidades que emergem sob essas manifestações populares no Espírito Santo. Conseqüentemente, a discussão para com a formação da identidade desses sujeitos, nesta conjuntura, mostra-se de suma importância para a promoção de concepções que se sobrepõem a perspectivas que tendem a difundir a ideia de uma identidade unívoca.

Para tanto, no desenvolvimento do estudo, além de compreender a importância da obrigatoriedade do ensino de história e cultura africana e afro-brasileira (BRASIL, 2003), em prol da construção de uma sociedade antirracista e democrática, baseia-se também, na proposta de história do lugar, apresentado por Bittencourt (2008). Ao incorporar tal perspectiva, torna-se essencial que se resgate as personalidades que fazem parte da perpetuação dessas celebrações, visto que são esses agentes, entre as críticas apresentadas com relação à perpetuação da História do Brasil no século XX, apresentados de forma passiva e omissa no desenvolvimento da sociedade brasileira (BITTENCOURT, 2008).

## **Materiais e métodos**

Trata-se de uma pesquisa descritiva, de método qualitativo e bibliográfico integrativo. Para seu desenvolvimento, elaborou-se um questionário dividido em dois eixos, para aferir a memória coletiva do conjunto e identificar as transformações pertinentes ao congo e a relação dessa prática com a formação da identidade dos agentes envolvidos em suas celebrações. A metodologia de pesquisa intitulada história oral, empregada neste estudo, “consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente” (PINSKY, 2008, p.155).

Desse modo, as entrevistas foram realizadas nos dias 2 e 6 de outubro, do ano de 2022. O questionário destinou-se aos integrantes mais antigos da banda — entre eles, uma pessoa do gênero masculino e duas do feminino — visto que dentre os objetivos, buscou-se analisar a memória social para compreender de que forma se dá o desenvolvimento da identidade cultural deles. Além de, por meio de seus relatos, identificar as transformações pertinentes às suas práticas culturais no contexto pós-moderno e globalizado.

Desse modo, dividiu-se a entrevista em duas etapas. A primeira restrita a memória coletiva para com as mudanças ocorridas no grupo e em suas práticas culturais. A segunda contemplou a construção do senso de pertencimento dos indivíduos através de indagações sobre aspectos relacionados a esta manifestação popular. Por conseguinte, a elaboração de duas fases para o desenvolvimento da entrevista foi de suma importância para analisar tanto a cultura popular, como a identidade cultural dos entrevistados, a fim de contemplar ambos os conceitos enquanto complementares.

Outrossim, no que confere a aplicação deste método científico baseado no estudo da fonte oral, compreende-se que a “[...] entrevista de história oral é, ao mesmo tempo, um relato de ações passadas e um resíduo de ações desencadeadas na própria entrevista” (PINSKY, 2008, p. 169). Não somente isso, mas também que considerar tais questões é, sobretudo: “[...] chamar a atenção para a possibilidade de ela documentar as ações de constituição de memórias - as ações que tanto o entrevistado quanto o entrevistador pretendem desencadear ao construir o passado de uma forma e não de outro” (PINSKY, 2008, p.163).

## Resultados

### *A cultura popular como forma de inclusão social: da devoção à Nossa Senhora da Penha à transformação do popular*

As questões levantadas no decorrer da composição dessa narrativa, derivam dos resultados obtidos através do resgate da história oral dos sujeitos. Primeiramente, buscou-se sinalizar os efeitos da conjuntura pós-moderna nas transformações do campo da cultura popular a partir da memória social do conjunto. As perguntas que compuseram a Etapa I e II da entrevista foram analisadas nesta secção. Os sujeitos entrevistados são, respectivamente, o mestre da banda, Leonardo Ozório Nunes dos Santos, também conhecido por Mestre Naio; a presidente do conjunto, Mônica Dantas dos Santos; as dançarinas do grupo, Luzia dos Santos Sant'ana e Rita de Cássia Ribeiro Santos; e a chocalheira, Iraci Seabra Milagre.

A primeira pergunta teve como foco a descrição por parte dos integrantes sobre o antes e o depois, isto é, preocupou-se com o resgate de como tudo começou e os efeitos do tempo sob fazeres culturais. Para tal, questionou-se como era realizado o congo quando ingressou na banda e como é agora. Não se obteve respostas prontas, como foi imaginado na elaboração das questões. Ao invés disso, percebeu-se que a transposição da memória decorre de um conjunto de ações desempenhadas no decorrer da entrevista.

Tendo em vista que, se de um lado temos as ações que derivam tanto do entrevistador, como do entrevistado, que visam desencadear o afloramento de uma lembrança, como sinalizado por Pinsky (2008), do outro, verificou-se que “a memória é a quinta operação da retórica depois da *inventio* (encontrar o que dizer), a *dispositio* (colocar em ordem o que se encontrou), a *acho* (recitar o discurso como um ator, por gestos e dicção) e enfim a memória (memorial madre recorrer à memória)” (LE GOFF, 1990, p.442). Contudo, não há como conceber respostas padrões tendo em vista a imprevisibilidade intrínseca à fonte oral, sendo que seus resultados estão diretamente relacionados à interação que se estabelece entre o pesquisador e o sujeito (PINSKY, 2008).

Desse modo, por meio da transcrição das lembranças dos agentes culturais sobre as transformações visíveis com relação ao congo de São Benedito, verificou-se o ponto de convergência entre os fragmentos de memória individual e coletiva, que



percorreram caminhos semelhantes para os participantes. A partir da fala dos entrevistados que compõem a história do coletivo e coincidem exatamente com a temática de inclusão, observou-se a articulação desses agentes na composição da narrativa por trás da fundação da banda.

Salienta-se, todavia, que as respostas da presidente do grupo não compõem diretamente os resultantes da entrevista, pois, inicialmente, as perguntas foram direcionadas para os outros sujeitos. Entretanto, diante da constante citação de seu nome pelos outros integrantes, assim como sua participação na entrevista do Mestre Naio — como exibida na fotografia a seguir — sua importância para o crescimento da banda e valorização, tornou-se visível de tal forma que, no decorrer das exposições, o seu ingresso no grupo é tido como sinônimo de mudanças positivas e um *divisor de águas*.

Figura 1: Sede da Associação Cultural Esportiva Recreativa Beatos de São Benedito (ACERBES), Vila Velha-ES.



FONTE: Acervo fotográfico pessoal.

Nesse cenário, apropriar-se da fonte oral se torna fundamental para compreender sob que circunstâncias a prática cultural se vincula a um grupo específico, a partir de quais condições históricas e sociais sua valorização é difundida e, primordialmente, como sua materialização nessa conjuntura carrega aspectos estritamente ligados ao espaço e ao tempo em que é produzida. A análise da narrativa seguindo uma linha cronológica de fatos, nesse caso, não exprime a ideia de uma construção linear. Trata-se, sobretudo, de explorar suas transformações e reformas, as quais, Hall (2013) apontou como o centro dos estudos da cultura popular.

A problemática que se expõe para discernir a descrição de suas memórias encontra-se justamente na constatação do campo da cultura popular como em constante transformação. Desse modo, cabe aqui evidenciar que ela não se configura como um simples processo em que seu resultante difere, isso é, em que se tem por finalidade proporcionar um “[...] trabalho ativo sobre as tradições e atividades existentes e sua reconfiguração, para que possam sair diferentes” (HALL, 2013, p. 274). É necessário posicioná-la também, de acordo com essa visão, dentro da dialética cultural. Isso implica, conseqüentemente, na abrangência das relações de força sociais e culturais, as quais, segundo Hall, resultam na compreensão das:

[...] linhas complexas da resistência e aceitação, da recusa e da capitulação, que transformam o campo da cultura popular em uma espécie de campo de batalha permanente, onde não se obtém vitórias definitivas, mas onde há sempre posições a serem conquistadas (2013, p.282).

Posto isso, destaca-se o quadro abaixo, que foi elaborado por meio de depoimentos e resultou na sistematização do desenvolvimento da história da banda. Para melhor compreensão e organização, parte-se do recorte da origem do conjunto que é, constantemente, perpassado por diferentes histórias de vida. Os relatos são apresentados de forma conjunta e analisados com base nos pressupostos teóricos discutidos acima. Torna-se importante destacar que ao estruturar a narrativa, não se pretende transpassar a ideia de reconstrução da história, pois a fonte oral não é um retrato do passado (PINSKY, 2008).

## Etapa II: Construindo a noção do eu

### 3. Quando e porque você começou a fazer parte da banda?

**Mestre Naio:** Eu sofri um acidente de moto em 1994, quebrei os dois braços, as duas pernas. Tomei um pancadão na cabeça. Sai de baixo da moto, sai de baixo do ônibus, levantei a moto, tirei o capacete, cai... desmaiei. Não tinha pé, não tinha nada. Quebrei...quebrei fêmur, quebrei os dois braços. A pancada na cabeça, acabei com meu calcanhar e jogava capoeira. Capoeirista desde criança, não tive como suportar ficar longe da capoeira que eu gostava tanto.

Então eu fui pra Pestalozzi, eu sou espírita. Naquela coisa de doar energia pra receber energia, eu fui fazer um trabalho voluntário na Pestalozzi, consegui um trabalho voluntário, eu ia terça e quinta pra dar, pra dar atividade física pra eles. Movimento de capoeira, alguma coisa, mesmo que sabia que meu objetivo era a

capoeira. Só que já não conseguia fazer o que eu fazia porque até aí eu estava muito fraco. Eu de 70 quilos, eu fui à 35 quilos. Eu tentei voltar, voltar, voltar e acabou que... tinha um tio meu, um tio meu, que ele dizia assim: você ainda vai ser mestre de congo, você ainda vai ser mestre de congo, você que vai... Ai eu pensei em manter...montar uma banda de congo.

**Luzia:** Porque o nosso mestre era professor, professor das crianças. Aí, começou ele querer fundar essa banda, né. Aí, ele falou, botou, vai botar André, botar Maicon, o filho dela e botava, botou o filho de Terezinha mais o irmão e eu falei: “Naio, professor, não vai adiantar nada botar esse esse menino aí, meu filho não ter, vai fazer nada, tadinho. Ele falou: ele vai falar, ele vai me xingar, ele vai, eu quero que ele me xingue de viado, de chifrudo, de tudo. Ele pode me xingar é de tudo porque eu sei que ele vai falar, vai ser a maior minha alegria quando André me xingar. Né, e agora ele chama ele de boiola. Ai, né, eu falei tudo pra ele: Luzia, bota esse menino aí que ele vai desenvolver. Menina, e foi, foi através do congo que meu filho teve coordenação motora, desenvolveu, desenvolveu a fala, ele canta...

**Iraci:** A mesma coisa que ela falar, é o mesmo pra todas porque o meu é também da Pestalozzi, porque eu tenho um filho especial, que ele tava aqui.

**Rita:** Bom, eu conheço a banda desde o início porque ela estudava na Pestalozzi. Mas eu não frequentava porque eu trabalhava. Não tinha como participar as vezes, quando tinha os lugares pra ir, porque não confiava. Assim, não tinha quem levar. Aí, quando, assim, eu não tenho assim. Parece que foi em 2006, acho que eu fiquei direto... 2006 não.. não tive 2006. Acho que foi 2005 ou 2006 porque eu trabalhava, né. Não tinha como acompanhar a banda, mas eu já conhecia, às vezes encontrava com as meninas vindo de algum evento. Eles tinham essa apresentação lá no porto, geralmente era em porto, escola. Ai, às vezes eu encontrava com eles no ônibus, não tinha nem condução. Agora, hoje em dia tá rico, né? Vou dizer que hoje, a Mônica né, já consegue ônibus, antes não era mais difícil.

As falas acima são posicionadas como elementares para a análise das transformações, tanto para com o campo simbólico da cultura popular, como para nos fazer refletir como o pertencimento cultural tem sido forjado após o declínio das identidades nacionais, como já havia destacado Hall (2006). O que se tem, enquanto recorrente, é que se de um lado há uma tentativa de valorizá-la e transformá-la em capital (HALL, 2006), algo do qual o sistema capitalista irá desfrutar para identificar-se dentro do mercado, coexiste uma relação de ambivalência. Os signos culturais e suas simbologias, por trás do congo, são retirados de diversas fontes culturais, híbridas, em um movimento de resistência, como mensurado por HALL (2006). Isto é um fato quando se concebe tal sociedade dentro de instâncias multiculturais.

O marco de ingresso na banda, diante disso, torna-se importante, pois, desvincula-se de qualquer visão tradicional, no sentido de contemplá-la de maneira anacrônica e imutável e, por isso, antônimo de inovação cotidiana (HALL, 2013). Haja visto que, se observarmos no decorrer de seu do processo histórico, elas foram intituladas de diferentes maneiras, transcrito por Lins como sendo “[...] bandas de índios’, depois ‘banda de tambor’, passaram a ser denominadas de ‘bandas de congo’, expressão que na atualidade foi simplificada para banda de congo” (2009, p.29). Nesse sentido, interessa apontar que os sinais de mudanças residem exatamente nas diferenças que constituem o grupo. Sobre essas diferenciações, Hall evidencia que:

Não há garantia intrínseca ao signo ou à forma cultural. Tampouco há garantia de que, só porque esteve ligado a alguma luta relevante, ele será sempre a expressão viva de uma classe, de tal forma que, toda vez que lhe dermos a chance, ele falará a ‘língua do socialismo’ (HALL, 2013, p. 289).

Se aplicarmos a definição de cultura popular fundamentada, por exemplo, os problemas para com a delimitação dessa dita *classe* que, de tempos em tempos, encontra-se envolvida em determinadas práticas culturais (HALL, 2013) são evidenciados. Não que antes, nos relatos sobre o congo capixaba no decorrer do século XIX, presentes no livro de Lins (2009), houvesse qualquer sinal de uma cultura vernacular, cuja originalidade reside no teste de sua fidelidade às origens (HALL, 2013), assim como a ideia de um povo com uma única cultura. Os grupos culturais, entretanto, partilhavam elementos em comum, assim como vemos no

processo de formação das Bandas da Barra do Jucu a partir da década de 1960<sup>6</sup>, por Mônica como sendo:

*[...] os mestres, que foram os fundadores, ele e mestre Alcides, fundadores das nossas bandas de congo daqui de Vila Velha, que começou lá em Itaquera na Barra. Então, hoje na Barra do Jucu nós temos 4 bandas. São todos primos, todos parentes. Tudo...mas aí, racha aqui, briga ali, divide, forma uma banda e tal.*

Além dessa formação distinta dos elementos ditos tradicionais, que se encontram no perpassar dos símbolos culturais de geração a geração, na própria conjuntura de desenvolvimento dos grupos de congo na Barra do Jucu, encontram-se aspectos de convergência entre os indivíduos. Essas questões foram ratificadas tanto pela presidente do conjunto, como assinalado por Macedo (2013), no que diz respeito às relações familiares e de compadrio entre a vizinhança. A forma como ela é, entretanto, incorporada sob a conjuntura de sua valorização, que vale a pena sinalizar que tem o seu marco na Constituição Cidadã (1988), adquirindo novas formas e significados, como observou Anjos e Saneto (2013), torna-se imprescindível para o próprio terreno da cultura.

Não se trata de concebê-la como intacta aos efeitos da pós-modernidade, nem tal como mapear seus locais de origem, ignorando sua característica multicultural. A questão que se coloca aqui, neste caso, é que “a cultura não é uma questão de ontologia, de ser, mas de se tornar” (HALL, 2013, p. 49). Ignorar que a cultura popular possa ser incorporada de diferentes maneiras e sob distintas finalidades, para com sujeitos com histórias de vida tão diferentes, assim como sua incorporação nos Beatos de São Benedito, é perpetuar a ideia de uma cultura intocável, pela ação da história e dos agentes participantes. Ideias essas que se opõem drasticamente tanto da visão de cultura do antropólogo Marshall (2003), como dos ensaios do sociólogo Stuart Hall (2013) sobre as práticas culturais populares.

Nessa perspectiva, as transformações operadas por esses indivíduos foram perceptíveis dentro do campo da cultura popular. Os festejos para fincar e retirar o mastro que antes era realizado a fim de agradecer os livramentos e bênçãos concedidas por São Benedito (CAPAI, 2009), transmutaram-se. Não se tem um lugar único para o efetivo uso da tradição, nem se quer são operados estritamente com o

---

<sup>6</sup> Lins (2009) discorre sobre a trajetória de formação das bandas da Barra do Jucu, enunciando sua composição através dos laços estabelecidos entre os moradores da região, na qual, Mestre Alcides e Mestre Honório de Oliveira, são os precursores. Conferir: LINS, Jaceguay. **O congo no Espírito Santo**: uma panorâmica musicológica das bandas de congo. Vitória, 2009.

mesmo significado que se tinha antes, eles são ressignificados e ressurgem sob novos moldes. Este fato se torna evidente ao compararmos os relatos sobre os eventos realizados:

*Olha, nós temos do Solo Espírito-Santense, que essa aí é 23 de maio e a retirada é 7 de setembro. Nós temos de São Benedito como eu te falei, né. Nós temos a fincada de São Benedito que é na igreja do Soteco. Nós temos a fincada de Nossa Senhora Aparecida que é lá em Maria Ortiz, no bairro Sono Borges, que é 12 de outubro e a retirada é sempre antes do carnaval. Nessas duas igrejas, antes do carnaval a gente faz a retirada. E do Solo do Espírito-Santense é no dia 7 de setembro, fincada 23 de maio e retirada dia 7 de setembro. E agora, né, nós começamos ano passado com uma fincada da Nossa Senhora do Rosário, que vai ser amanhã, né. Então, começamos ano passado com esse mastro da Nossa Senhora do Rosário (LUZIA, 2022).*

As práticas culturais desenvolvidas pelo conjunto são descritas por Rita:

*Então, nós temos quanta fincada... ah gente, a fincada de São Sebastião, nós fizemos a retirada esse não, não sei se vai continuar ano que vem, que a gente fazia, ia fazer a fincada no dia de São Sebastião né, tinha a procissão e tal, que era um desejo de uma senhorinha que faleceu, dona Iraci. Eu não sei se vai continuar essa, mas a gente teria também essa fincada de São Sebastião. Por enquanto assim, nós temos São Benedito, Nossa Senhora Aparecida, Solo Espírito-Santense, Nossa Senhora da Penha e Igreja do Rosário agora.*

As mudanças visíveis são narradas também pelos demais integrantes. Naio, Mestre da Banda, relata a criação da Romaria dos Conquistas, organizada desde 2017 pela ACERBES, em prol da devoção à Nossa Senhora da Penha, na Festa da Penha. Sua fala torna-se fundamental neste ponto para situar o congo dentro da dinâmica cultural e de força social procedente de qualquer sociedade multicultural. Dado a isso como descrito por ele sobre a conjuntura em questão, ao recordar-se de um dos diálogos com o Padre do Convento no dia em que soube de sua posse e ele sugeriu a elaboração da procissão da banda de congo no dia destinado à padroeira do Espírito Santo:

*Não, Naio, nós temos que fazer uma festa porque, porque, nossa banda é linda né. Vamos fazer uma festa. Mas santo padre, você acha que eu sou filho de Nossa Senhora? É, Naio. Claro que é filho de Nossa Senhora. Acha que meu irmão também é filho de Nossa Senhora, meu irmão preto é filho de Nossa Senhora? É. É? E o outro ali também? E o pessoal da barra, o pessoal lá de Viana..o pessoal, também...todo mundo? E por que você vai fazer festa de Nossa Senhora com nossa banda? Po, Naio, não faz isso comigo, eu vim aqui te dar um presente, uma surpresa, você faz isso comigo. Ai, você me derruba todinho. Te derruba não. Você quer fazer uma festa de Nossa Senhora, faz com a família, com os filhos dela todinho (NAIO, 2022).*

Não há como ignorar o adentrar dos tambores e da Casaca nos portões do Convento da Penha; o primeiro, influência provinda do Banto (COSTA, 2018), e o

segundo, indígena<sup>7</sup>; em um monumento histórico que representa, de um lado, um dos patrimônios culturais do Espírito Santo, como contido no *Arquitetura: Patrimônio Cultural do Espírito Santo* (SECULT, 2009) e, do outro, materializa o poder e domínio cultural inerentes de sua constituição histórica. Por isso, apesar de a fincada do Mastro de Nossa Senhora da Penha ocorrer na antiga entrada da igreja, não dentro de suas dependências, segundo Mônica, uma decisão dos representantes da instituição, a continuidade dessa tradição em uma nova configuração representa uma perceptível reformulação de suas práticas culturais e de seus significados.

Figura 2: Romaria dos Conquistas, Festa da Penha, 25 de maio de 2002.



FONTE: Acervo do GEPIC-ES.

Na imagem acima, a própria devoção à Nossa Senhora da Penha surge como um elemento novo a compor os saberes envoltos nesta prática, além de sedimentar um novo espaço para sua produção. Nesse sentido, ao ser indagado sobre a devoção à padroeira do estado, Nossa Senhora da Penha, Mestre Naio salientou que:

*É, é mais recente. É porque, igual... como nós, a gente sempre teve o São Benedito. Só que, como a gente tá principalmente inserido aqui na Festa da Penha, né? É a padroeira do estado, igual lá. A gente traz Nossa Senhora do Rosário mais a Nossa Senha da Penha. A gente passou a ter músicas nossa falando de Nossa Senhora da Penha. Assim como tem música falando de São Benedito. Nos 2 CD's, que a gente gravou, várias músicas, todas autorais, falam de São Benedito e de Nossa Senhora.*

<sup>7</sup> Durante a visita à sede, Mônica atribuiu a casaca aos grupos indígenas, além de enunciar o significado histórico de suma forma; as laterais representavam as costelas dos portugueses; enquanto no local em que a segura, localizava-se o pescoço.

Rita se recorda da trajetória de consolidação da Romaria dos Conquistas:

*Não tinha. Vinha as outras bandas, tinha as outras bandas que iam subir. Mas não ia junto, eles iam separados, né. Cada um ia com sua banda, né. Ai, houve essa coisa da romaria dos conquististas né, que foi criada aqui pela ACERBES né, porque antes ia cada um com seu grupo, mas agora a Mônica já faz a recepção aqui. Ai vai, todo mundo sai daqui, da ACERBES e vai, chega no Convento... Ai, nós vamos junto, agora nós tem um mastro. já é o terceiro ano, né Naio? Já faz três anos que nós fazemos a fincada de Nossa Senhora? Quatro?*

A construção de novas tradições, bem como a adoção de outros santos católicos também são evidenciadas durante um trecho da entrevista em que, Mônica, cita uma parte de uma das composições autorais do grupo denominada de *Santo da Hora ao mensurar as diferentes divindades aclamadas pelos Beatos de São Benedito*:

*[...] no congo, quando a gente canta um congo nosso que é: Abençoe seu povo, ó Maria. E a gente tá falando de Nossa Senhora, a gente tá falando de Nossa Senhora da Penha, Nossa Senhora Aparecida. A gente tá falando de todas as nossas senhoras, todas as marias né, que a gente tem. Então quando a gente fala abençoa seu povo, ó Maria, a gente quer exatamente isso, que todo mundo seja abençoado, que a gente esteja levando esse congo que tem essa alegria, que tem essa devoção.*

Esses fatores também são observados nas falas das demais personas, no qual, verificou-se a crescente demanda de manifestações culturais desempenhada por esses indivíduos. Rita, por exemplo, ao ser indagada se as transformações eram visíveis, destacou o aumento quantitativo de ações realizadas: *“é, agora tem mais, porque antes não tinha. Às vezes vinha, enchia o ônibus, até transcol normal, pegava o transcol e ia lá pro porto, né. Quando conseguia ônibus, era muito difícil”*. E complementou equiparando a situação a eventos passados: *“E então os eventos eram assim, antes da fincada era escola, no porto, né, receber os turistas que viam, é... instituições”*

Em seguida, ao ser questionada sobre quando ocorreram as transformações, comentou sobre a subida ao convento antes mesmo da fincada do Mastro de Nossa Senhora na Festa da Penha, quando eles participavam da Romaria das Pessoas com Deficiência, além de mencionar o nome da atual liderança, a Mônica:

*E aí foi crescendo né, foi crescendo. Ai, depois, é... na época tinha uma pessoa que ajudava mais, né. Nessa época eu não estava, mas depois que eu estava, a gente sempre subia o Convento, antes a gente se encontrava na porta do Convento, né. A gente falava pra ir direto pra porta do Convento. A gente subia direto, encontrava todo mundo na frente do Convento e subia. Ai depois a Mônica entrou, né. A Mônica tirou foto, a Mônica se apaixonou pela banda, né (RITA, 2022).*



Ao ser perguntada sobre as transformações procedentes da valorização e sua relação com a adesão de novas coreografias e composição de músicas, Rita mensura também suas implicações dentro do grupo:

*Ah, Sim! Tivemos músicas novas, tem compositores, tem Cd. Tem Cd, né. Já foram 2 Cd, né. Já tem, né. Tem o primeiro Cd que era Vila Velha e tem o segundo Cd que é Terra de Congo. E agora nós estamos ensaiando pra fazer uma ciranda de congo, onde que eu participo, né, por causa da voz. Não digo assim que sou cantora, mas eu consigo entrar no ritmo, né. Então eu ajudo nessa coisa.*

No que concerne aos efeitos da valorização do congo para representar a identidade local, tanto aferido nos estudos de Anjos e Tavares (2013), como sendo um processo resultante da globalização, que faz com que os vínculos particulares e locais sejam reforçados em um cenário interconectado, a fala da presidente ao descrever as responsabilidades desempenhadas em sua função, evidencia sua representação nos meios midiáticos:

*Então, a gente precisa saber conduzir tudo isso. Têm aquelas pessoas que, que tem um ego, né, então: Ah, amanhã vai ter uma filmagem. Ah, no outro dia tá emburrada porque nós fizemos duas horas de filmagem e o que aparece na tv? 30 segundos. Tocam uns fleshzinho, uma propagandinha de 15, 20 segundos, onde você aparece... um, dois segundos, aparece né... você se vê, no outro você não se vê direito. Ah, não apareci. Só apareceu fulana, só apareceu ciclana. Ai, você tem que ir lá e... (DANTAS, 2022).*

O congo precisa ser valorizado, o intuito não é convencê-los do contrário. No entanto, o denominado valorizar por valorizar, sem considerar as condições históricas indissociáveis de sua elaboração e perpetuação, propaga o que Hall ironizou como sendo uma diferença que não faz diferença (2013). As questões entono das profundas influências africanas e indígenas compõem a narrativa do grupo quando questionados se sofrem preconceito do público externo. Rita, por exemplo, narrou uma situação que ocorreu durante uma apresentação da banda em Olímpia-SP, no ano de 2019:

*Ah, sim. Tem pessoas que é de outros, outras, assim, ditas, né... porque é, crenças todos nós somos, desde o momento que você acredita em Jesus Cristo você é uma cristã. Então todos... todos nós somos cristãos. Só aqueles que não acredita, que é ateu mesmo. Mas assim, digo assim, vamos falar religião né, é... às vezes fica: Ah, vocês são o que? Isso aí é. Lá em Olímpia mesmo, nós temos um dia que a gente ia ter um lazer, que é no parque aquático. Eu estava assim no parque aquático, a menina dentro da água e falou assim: Ah, vocês são o que?. Eu falei: Nós somos banda de folclore do Espírito Santo. Ah, isso é espiritismo. Eu falei: Minha filha, tudo é espiritualidade, tudo é espiritualidade. Isso aqui é uma banda de congo que é o nosso folclore do Espírito Santo e nós viemos aqui para esse evento, você não tá sabendo não? Não. Falei, né.*

Outrossim, Luzia e Iraci, quando confrontadas sobre a mesma temática, narraram situações de discriminação, as quais, associavam o congo às religiões afro-brasileiras. Diante disso, expõe-se o respectivo diálogo:

*Luzia: [...] só em certos lugares assim que a gente sente...*

*Iraci: Em certos lugares quando a gente vai que a gente sente, né...*

*Luzia: A gente sente... porque acha que a gente tem terreiro né... Muitos deles querem tomar benção.*

*Luzia: Por causa da minha dança né... mas é um encontro de espiritualidade, dos ancestrais. Isso aqui, coisa né... coisa dos nossos antigos, dos nossos ancestrais né.*

*Iraci: A gente sente, quando a gente vê a energia...*

*Luzia: Por que o congo foi dos escravos, dos índios, né, dos índios, fundadores, então...*

*Iraci: E é gostoso...*

*Luzia: E eles acham que, e tem, não adianta que tem, tem uma ligação né... E eles veem conforme minha dança, porque eu danço lá.*

Esse compilado de significados contidos nessas práticas culturais, portanto, decorrem da apropriação de suas heranças culturais e, principalmente, sob quais relações de força e domínio cultural elas são produzidas. Não há como mensurar, por conseguinte, que a valorização de mercado seja benéfica, sem considerar a necessidade, sobretudo, de elucidar essas diferenciações culturais. Distante de combater as problemáticas que se tem sobre essas etnias dentro deste processo histórico, as matérias de telejornais locais acabam por propagar uma ideia homogênea deste saber.

No que confere ao âmbito educacional, as medidas normativas que atuam com o propósito de sanar as disparidades respectivas a diversidade cultural, compreendida pela Lei 10.639 (2003), que torna obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana, conforme apresentado no estudo de Bonomo (2019) no norte do estado do Espírito Santo, mostraram-se ser insatisfatórias. A reprodução desses grupos culturais, restritos ao passado, reproduz a ideia de inexistência na contemporaneidade. Isso quando não, assim como as tendências de sedimentação de uma identidade capixaba, integram a uma ideia de identidade unilateral, como parte da cultura de um povo, no singular. Sobre isso, Hall salienta que tanto essas identidades, como suas práticas culturais:

*[...] não são fixas, mas que estão suspensas, em transição, entre diferentes posições; que retiram seus recursos, ao mesmo tempo, de diferentes tradições culturais; e que são o produto desses complicados cruzamentos e*

misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado (HALL, 2006, p. 88).

A ideia de um povo unívoco, culturalmente e com uma visão de identidade integrada, diverge-se do emprego, tanto do termo de cultura neste estudo, como o de identidade. Nesse sentido, a proporção de sua valorização para agregar uma identidade ao mercado, como cita Anjos e Tavares (2013), sem o aparo de produções pedagógicas destinadas abranger a pluralidade cultural local, surge como uma problemática para a persistência dessas representações. A materialização do popular, englobado como parte do patrimônio cultural do estado, aproxima-se da observação feita por Hall, em que:

A relação entre a posição histórica e o valor estético é uma questão difícil e importante na cultura popular. Mas a tentativa de elaborar uma estética popular universal, fundada no momento de origem das formas e práticas culturais, é quase sempre equivocada (2013, p.288).

Nesse sentido, a preposição de propostas destinadas ao diálogo para com a alteridade deve ultrapassar a barreira de origem, em que se tenta a todo custo traçar um ponto de autenticidade de determinada prática cultural. Mensurar suas raízes é importante, mas tratá-la como vinculada unicamente ao passado é manter a produção anacrônica cultural, sem compreender sua pluralidade existente atualmente. Diante disso, a tentativa de resgate de personalidades, assim como o método bibliográfico descrito por Bittencourt (2008), que fazem parte de suas celebrações na conjuntura atual, mostra-se fundamental para a construção de aprendizagens contextualizadas com o tempo e o espaço no qual o educando se encontra.

#### *A construção do pertencimento na pós-modernidade: olhares para a formação da identidade cultural da banda de Congo Beatos de São Benedito*

Para analisar a formação da identidade dos integrantes que compõem a banda de congo, tendo em vista que foi salientado suas diferenças anteriormente, inclusive em outros contextos em que essa prática está presente, questionou-se sobre o sentimento de pertencimento para com os santos de devoção, principalmente, com relação a São Benedito e a Nossa Senhora da Penha. O primeiro, padroeiro oficial da banda, assim como das demais conjuntos de congo espalhados pelo estado, conforme destacado por Mônica, “o padroeiro das bandas de congo é São Benedito, todas, e algumas, São benedito e São Sebastião”.

Na fala do Mestre de Congo dos Beatos, a devoção a São Benedito e a Nossa Senhora, isto é, o processo de identificação para com os elementos que integram o Congo é descrito da seguinte forma:

*Nossa, como que eu posso falar pra você? São, são, são dois santos que eu vejo com alegria. Nossa Senhora, eu fiz uma música bem assim né: Minha Nossa Senhora da Penha, a senhora mandou me chamar. Minha Nossa Senhora da Penha, a senhora mandou me chamar. Eu fui lá: vai buscar o seu povo do Congo, traz tambor que eu quero dançar. Se ela fala isso comigo, é porque ela quer alegria, ela não quer tristeza, ela quer alegria. Ai, eu pego a de São Benedito, que eu falo: Salve São Benedito, salve Nossa Senhora.*

Rita, indagada sobre os sentimentos entorno da devoção à Nossa Senhora e a São Benedito, descreveu-a da seguinte maneira:

*Eu tenho muita fé em Nossa Senhora, né, por ela ser a mãe de Jesus. Então, eu acredito. Tenho muita fé em Nossa Senhora. É.. São Benedito, eu tenho fé no São Benedito, mas antes a minha devoção era mais São Sebastião e São Francisco. Eu vim coisar o São Benedito depois que eu entrei na banda. Até então, lógico que eu respeitava São Benedito e tudo, mas eu tinha mais assim, de santo, de devoção, era Nossa Senhora, São Sebastião e São Francisco de Assis né... eu tinha muita coisa com São Francisco de Assis. Então São Benedito como ele é franciscano, eu sabia, conhecia, mas eu tinha mais assim, depois que eu entrei na banda que eu fui mais, São Benedito. Ai, sempre nas minhas orações, porque é São Benedito né... É, mas eu tenho muito amor por Nossa Senhora, muito respeito, porque a gente fala Nossa Senhora das Graças, Nossa Senhora da Penha, como...mas todas as nossas senhoras são a mesma mãe de Deus né!? Então é, eu tenho porque eu sou atendida nas minhas preces, ela antecede por nós né... Jesus entregou ela pela gente. Então, eu tenho essa fé.*

No entanto, com relação a isso, Luzia destacou que:

*Não tem aquela coisa. Ai, meu São Benedito, e rezar para São Benedito. Ah, Nossa Senhora da Penha e reza para Nossa Senhora da Penha. Não tem, não tenho mesmo. Porque a minha missão, a minha igreja, a minha placa, a minha... como se diz, a minha direção, o meu foco é para Jesus Cristo. [...] não tem aquela coisa de dizer... eu sou de Nossa Senhora da Penha, eu sou de São Benedito. Não adianta que eu não sou. Eu não gosto nem de subir no Convento da Penha, se você quer saber.*

Apesar da identificação com os santos presentes nos estandartes, que fazem parte da devoção da banda, não serem constatadas em todas as respostas na entrevista, isso não implica na invalidação do pertencimento a este conjunto cultural, mas sim, expõe como eles se articulam entre si em prol de determinada finalidade, o que garante que não haja a desintegração dessas estruturas sociais (HALL, 2013). Neste caso, o objetivo reside primordialmente no motivo que levou a formação da banda, com exceção do Mestre Naio, que será tratado adiante, foi a inclusão das pessoas com deficiência promovida pelo Congo neste grupo.

Tangente à perpetuação dessa prática, na situação de Luzia, Rita e Iraci, elas foram ensinadas por Naio. Ele, no entanto, tem uma relação familiar com o congo, na qual, conforme frisado por Mônica, “[...] ele é sobrinho-bisneto do Mestre Honório Oliveira de Amorim”. Portanto, Mestre Naio é o responsável por difundir os saberes culturais dentro do coletivo. O mestre Honório teve uma grande influência na vida de Naio, sendo quem o ensinou o congo, as músicas e o manuseio dos instrumentos. Tal fator fica claro no relato das visitas que o célebre percussor realizava em sua casa. Desse modo, ao ser indagado sobre o vínculo que se tinha com o falecido tio e se foi ele o responsável por lhe ensinar, ele respondeu:

*Sim. Ele vinha pra cá sempre que tinha Festa da Penha, ele vinha pra cá antes, trazia as coisa todinha. Ele tinha o irmão dele que morava aqui em cima e ele sempre passava na casa da minha avó, porque é parente da minha avó né. Tinha muito...tinha muito...tinha muita amizade com a minha vó, com minha vovó Eugênia, né. E nessa brincadeira de vir pra cá, de sentar, almoçar e ficar a tarde todinha, ficava cantando congo, tocando: Pega lá, muleque! Pega um bode, faz aquilo, faz isso...e me ensinava né. Porque eu sempre fui muito bom de gravar as coisas, mesmo criança.*

O propósito de Naio, nessa lógica, se fundamenta em suas heranças familiares, sobre a qual ele cita sua missão de vida. Isso se mostra relevador, tanto para verificar as identidades empregadas por ele, como para compreender sob quais circunstância elas são articuladas. Dessa forma, conforme descrito pelo Mestre dos Beatos:

*É como o meu velho dizia, o Mestre Honório lá dizia: você vai ser o mestre do congo, você que vai levar isso ai. Mas eu não tenho que fazer a minha banda ser a melhor, eu tenho que fazer o congo ser melhor, todo o estado, o estado inteiro. Porque o estado é lindo, cada banda é linda, mas cada um com seu jeitinho, cada um com seu jeitinho.*

Além disso, em um momento da entrevista, enquanto discorria sobre o contexto de elaboração da Romaria dos Conquistas, ele contou que o propósito por trás da participação na Festa da Penha, decorreu de uma promessa feita a Nossa Senhora da Penha:

*O que acontece, eu fiz a minha promessa de voltar a andar, eu vou fazer um trabalho voluntário e eu vou levar duas mil pessoas na Pestalozzi no Convento da Penha, na Festa da Penha. E eu cacei isso. E eu, eu toda vez fazia camisa, fazia camisa, até que eu conheci a Mônica. Às vezes, Mônica chegava e bancava as camisas, bancava as camisas e a conta só aumentava, só aumentava né...*

Mediante a isso, observa-se que aproximação com religiosidade, articulada em prol de uma causa, expressa uma das maneiras pela qual este indivíduo consolida seu pertencimento. Não quer dizer, por isso, que tais identificações sejam estáveis. Ao

contrário, seu caráter contraditório existe tanto em instâncias pós-modernas (HALL, 2006), como se considerado a pluralidade inerentes as suas culturas. A título de exemplo, Naio, apesar de se afirmar como espírita, tem tanta fé em Nossa Senhora da Penha, como se tem em São Benedito; o último, dependendo da conjuntura, possui laços históricos com as religiões de matrizes africanas e suas identidades étnicas, apontados por Mônica ao relatar a visita a um terreiro de umbanda cujo nome era São Benedito, e presentes nos estudos de Oliveira (2011).

No que concerne aos elementos empregados na consolidação do pertencimento de Luzia e Iraci, elas associaram o sentimento de participar da banda como um tipo de energia que elas sentem. Essa conexão com o grupo durante as celebrações também é observada na fala de Rita, que o descreve como:

*Olha, gente, assim, assim, como tudo é energia, né? Então, eu me sinto bem, né, em tá participando e outra coisa, né, você tá... como é que diz? Ai, tipo assim, a inclusão, né... faz muito bem você ta num grupo, ainda mais assim, você tá numa idade já que ... né, então eu falei assim: não quero parar. Isso aí faz um bem enorme, pelo menos pra mim, faz um bem danado. E eu fico tão anestesiada, porque as vezes eu to anestesiada. Tem um vídeo, tem um vídeo ali em Minas que o Naio fez na quadra, que eu fui ver, eu não lembrava, falei: gente, que horas que aconteceu isso? Mas eu tava lá, eu tô no vídeo.*

Torna-se importante destacar que, apesar da ligação com as religiões de matrizes africanas, assim como a presença de elementos referentes ao catolicismo, marcantes nas celebrações que prestam devoção a essas divindades, não se trata da propagação de crença, como relata Mônica, ao se referir a missão da banda:

*Veja bem, não tô falando de religião. Porque se eu falar assim, vai falar: ah, mas você tá falando de São Benedito, de Nossa Senhora. Cê tá falando só da igreja católica. Não, quando a gente fala de levar uma mensagem de religiosidade, é aquela que está no seu coração, na sua fé. Você de repente é, você é devoto de São Jorge que é o Ogum na religião, né?*

E prossegue relatando a multiplicidade de religiões seguidas por seus integrantes e a relação ambígua do público:

*Você quer ver na minha banda? Nós temos pessoal da doutrina espírita, nós temos católicos, nós temos evangélicos, que todo mundo aqui, entendeu? Ninguém tá melhor ou nem pior, porque, sabe... São coisas que podem ser separada, que você pode levar a mensagem da cultura popular sem você achar que... tem gente que fecha a porta da casa, quantas vezes a gente, quantas vezes a gente já passou saindo daqui e, ai, pessoa tá, às vezes, no portão, ai você fala com Liumar pra leva o São Benedito e ela vai toda com São Benedito. Quantas pessoas que chegam, beijam e se benzem na frente do santo às vezes e tal, e tem gente que... só vão dando passo pra trás, entendeu?*

Essas questões salientadas acima elucidam a pluralidade de identificações empregadas pelos indivíduos diante dos diversos elementos culturais que compõem essa prática popular. Sobre isso, Mônica estabelece:

*Então quando a gente fala do São Benedito e a Nossa Senhora, desse trabalho de levar essa mensagem, é muito mais que só cultura popular. A cultura popular, eu acho que é um gancho pra gente tá levando também todo esse nosso povo com ludicidade, com religiosidade. Então, só pra você entender, nas religiões espíritas, tem o kardecismo que atua de um jeito, a Umbanda atua de outro, o Candomblé atua de outro. Então, você precisa conhecer. Agora, o congo é uma cultura popular. Você viu lá que eu falei da origem indígena, do afro e tal, não sei o que.*

Mestre Naio, contudo, emprega o termo Umbanda móvel para se referir a abrangência do alcance público pelo grupo, no qual:

*Eu costumo dizer que nós somos uma Umbanda móvel, né? Porque acaba que, a banda vai tocando, a banda vai cantando, a banda vai rezando. E às vezes, você vê uma pessoa, aparece as pessoas que, meio que precisam de oração. Que, nossa! Quando você vê, a pessoa tá dentro da banda e já tá viajando com a gente.*

Ainda sobre sentimento de pertencimento a esse grupo e a mensagem de religiosidade propagada por eles, salienta-se esse trecho da entrevista em que, através dos versos cantados por Mônica e Mestre Naio, esta relação é evidenciada:

*Monica Dantas: a gente sabe que está levando uma mensagem de religiosidade. Então, a gente canta: Pede a benção, pede a benção, pede a benção que ele vai te abençoar.*

*Mônica e Mestre Naio: Pede a São Benedito que ele vai te ajudar (cantando).*

*Mônica Dantas: como é que você canta isso se você não acredita nisso, entendeu? Então, a gente fala muito isso com o nosso pessoal, tem que ter essa fé e aí é a hora que a todo tempo a gente procura, no nosso grupo, fortalecer a religiosidade de cada um.*

Nesse sentido, por meio das discussões entorno da formação da identidade dos sujeitos e dessa gama de formas de se consolidar de pertencer a determinado grupo cultural que se dá em instâncias pós-modernas, realça-se no âmbito educacional, a importância de se contemplar a pluralidades que integram essas identidades. Trata-se de concebê-la de maneira condizente, tanto para com a conjuntura multicultural, como com relação a sua configuração na atualidade. Desse modo, propaga-se a ideia de uma gama de diversidades presentes, além de se distanciar da homogeneização da identidade cultural, característico quando esta é manipulada pelo mercado.

### **Considerações finais**

Diante das discussões realizadas entorno das transformações pertinentes às práticas populares advindas no Congo, assim como do processo de formação da identidade cultural dos sujeitos responsáveis por sua difusão e celebrações, sobretudo, à luz do processo de globalização do contexto pós-moderno, elucidou-se a ação ativa desses agentes dentro do terreno das manifestações culturais de cunho popular. O que resultou, portanto, na constatação da contínua reformulação da tradição e, assim, da criação de novas festividades e a ampliação da devoção aos santos.

Desse modo, verificou-se que as transmutações dos signos culturais e, conseqüentemente, da multiplicidade criada de eventos de retirada e fincada de mastro em devoção a uma divindade católica está, de um lado, relacionada a recente valorização impulsionada pela globalização e, de outro, indissociável de qualquer sociedade multicultural, tão como da própria ideia de cultura na qual se fundamenta o estudo. A problemática do global que se expõem, entretanto, é que sua valorização para integrar a identidade local, mostra-se insatisfatória para difundir a ideia de uma cultura viva, tão como composta por diferentes autores.

Concertante ao desenvolvimento identitário da banda de Congo Beatos de São Benedito, isso é, da sua identidade cultural, por parte dos integrantes do grupo, verificou-se que a forma que eles articulam seus capitais culturais para forjar seu pertencimento se distingue. Se para Naio está relacionada com as heranças perpassadas por seu tio-avô, Mestre Honório de Oliveira; Rita, Luzia e Iraci descrevem o sentimento de conexão com o conjunto como sendo uma questão de energia.

Tendo em vista as reflexões e observações realizadas no campo da cultura popular e da identidade, torna-se necessário a preposição de propostas pedagógicas que abarquem a própria cultura enquanto um campo simbólico em constante construção e, desse modo, no que diz respeito ao Congo, o reconhecimento de suas transformações. No que confere a identidade, a compreensão das diferentes identidades que emergem, tanto dentro dessas identidades mais locais, como regionais, são elementares na desconstrução das representações homogeneizantes dessas identificações.

## **Referências**



ANJOS, José Luiz dos; TAVARES, Otávio; SANETO, Juliana Magalhães. Bandas de congo e política oficial: cenários de tradições e transformações estéticas corporais. *Rev. Bras. Ciênc. Esporte*, Florianópolis, v. 35, n. 4, p. 897-911, out./dez. 2013. ISSN: 2179-3255. Disponível em: ><https://www.scielo.br/j/rbce/i/2013.v35n4/><. Acesso em: 23 de mar. 2022.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. **Ensino de História: fundamentos e métodos**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008.

BRASIL. Lei no 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. Disponível em: >[http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/2003/l10.639.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm)<. Acesso em: 23 de mar. 2022.

BONOMO, Tharyne. **A LEI 10.639/2003 E O ENSINO DE HISTÓRIA E CULTURA AFROBRASILEIRA NA EDUCAÇÃO BÁSICA: UMA ANÁLISE A PARTIR DA E.M.E.F. "GURIRI" (SÃO MATEUS/ES)**. 2019. Monografia (Graduação) – Instituto Federal do Espírito Santo, 2019. Disponível em: >[https://repositorio.ifes.edu.br/handle/123456789/60/discover?filtertype=author&filter\\_relational\\_operator=equals&filter=Bonomo%2C+Tharyne](https://repositorio.ifes.edu.br/handle/123456789/60/discover?filtertype=author&filter_relational_operator=equals&filter=Bonomo%2C+Tharyne)<. Acesso em: 15 abril de 2021.

COSTA, Renata Beatriz Rodrigues da. **"Um nome a zelar"**: histórias de uma quilombola do norte do Espírito Santo. 140p, pós-graduação, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

HALL, Stuart; SILVA, tomaz Tadeu da (trad); Louro, Guaracira Lopes (trad). O global, o local e o retorno da etnia. In: HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2006. Disponível em: >[https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com\\_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf](https://leiaarqueologia.files.wordpress.com/2018/02/kupdf-com_identidade-cultural-na-pos-modernidade-stuart-hallpdf.pdf)<. Acesso em: 23 de mar. 2022.

HALL, Stuart; SOVIK, Liv (Org). **Da diáspora: identidade e mediações culturais**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013. Humanistas.

LE GOFF, Jacques; LEITÃO, Bernardo (trad). **História e memória**. Campinas-SP: Editora da UNICAMP, 1990. Coleção Repertórios.

LINS, Jaceguay. **O congo no Espírito Santo: uma panorâmica musicológica das bandas de congo**. Vitória-ES, 2009.

MACEDO, Inara Novaes. A espetacularização do congo no Espírito Santo. **Revista do Colóquio de Arte e Pesquisa do PPGA-UFES**, ano 3, v.3, n.7, dezembro de 2013. Disponível em: ><https://artes.ufes.br/pt-br/revista-do-col%C3%B3quio-de-arte-e-pesquisa-do-ppga-ufes><. Acesso em: 4 de mar. 2022.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Comunidades quilombolas no Estado do Espírito Santo: Conflitos sociais, memória étnica e patrimônio cultural. **Revista do Centro de Estudos Rurais**, São Paulo, RURIS, v.5, p.141-171, n. 2, setembro. 2011. ISBN: 2317-1480. Disponível em:

><https://www.ifch.OLIVEIRAunicamp.br/ojs/index.php/ruris/article/view/1469/986><.  
Acesso em: 17 de abril de 2022.

PINSKY, Carla (org). **Fontes históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

SANTO, ESPÍRITO SANTO. Secretaria de Estado da Cultura (SECULT). **Arquitetura**: Patrimônio Cultural do Espírito Santo, 2009.

SOUZA, Ricardo Luiz de. **Festa e Cultura popular**: a ruptura e a norma. Revista ANTHROPOLÓGICAS, ano 9, v.9, 2005.ISSN: 2525-5223. Disponível em:><https://periodicos.ufpe.br/revistas/revistaanthropologicas/index>< . Acesso em: 23 de mar. 2022.