

# REPRESENTAÇÕES PLÁSTICAS DO IMAGINÁRIO POPULAR NO ESPÍRITO SANTO: A CABEÇA ESCULPIDA NO CONGO

## PLASTIC REPRESENTATIONS OF POPULAR IMAGINARY IN THE STATE OF ESPÍRITO SANTO (BRAZIL): THE HEAD CARVED IN CONGO

**Rogério N. Afonso**

Mestrando em História pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)  
E-mail: dissidencia@hotmail

### RESUMO

A cultura popular é fonte de inspiração para objetos de arte que estão, em alguns casos, carregados de significação social e religiosa para os grupos aos quais pertencem. Este artigo examina a casaca, instrumento musical e objeto de arte característico do congo – uma forma de folguedo - no Espírito Santo, buscando alcançar suas múltiplas áreas de representação e significação.

**Palavras-chave:** Congo. Cultura popular. Folguedos.

### ABSTRACT

Popular culture is a source of inspiration for art objects that are, in some cases, laden with social and religious significance for the groups to which they belong. This paper examines the “casaca”, a musical instrument and art object characteristic of Congo - a form of merriment - in the State of Espírito Santo (Brazil), seeking to achieve its multiple areas of representation and meaning.

**Key-words:** Congo. Popular culture. Merriments.

Há certo consenso entre os historiadores da arte de que a cidade tenha surgido como um depositário físico para algum deus. Um lugar na terra em que este pudesse habitar. Na Suméria, cada cidade-estado tinha um deus local, que era seu dono. A comunidade elegeria (ou se subordinaria, geralmente) um dirigente que tivesse o “poder” de se comunicar com o deus, ou deuses, e transmitisse a eles suas promessas, suas vontades e seus desejos (JANSON,

p.32). Um reino se desenvolveria, então, sobre uma crença. Mesmo o povo hebreu – de quem os relatos bíblicos nos falam – estavam à procura de uma “terra prometida”. Como é de se esperar, a cultura que se desenvolve nessas sociedades tem necessariamente traços de um imaginário social que se desenvolve nas práticas cotidianas de culto. Os edifícios, as instituições e a arte desenvolviam-se junto e por causa disso. Não “apenas” por isto, mas com traços fortemente marcados do que podemos chamar de cultura popular, a qual se desenvolve na “periferia” das representações oficiais determinadas pelas práticas religiosas características das diversas localidades. Falar de cultura popular em nossa época, caracterizada por uma sociedade interativa, é objeto de preciosa atualidade.

O germe da cultura popular brasileira está, evidentemente, em solo europeu. Peter Burke, pesquisando a Europa no período moderno, sustenta que a cultura popular, até meados do século XV, era o que se poderia chamar de cultura para todos. Uma segunda cultura para os instruídos e a única para todos os demais (BURKE, 2010). Somente entre os séculos XVIII e início do XIX, quando começa o distanciamento entre o “povo” e as elites - a pequena burguesia, os comerciantes, os homens de ofício mais abastados e suas mulheres - é que começa a fazer sentido tal classificação. Posteriormente, alguns estudiosos e artistas, em suas representações, começam a prestar mais atenção aos “costumes, cerimônias, superstições, provérbios [...]” (BURKE, 2010. p. 32) e a valorização de tal cultura colocam a noção de “povo” também como um agente ativo da sociedade.

No Brasil não foi diferente. Obedecendo a um distanciamento entre as duas realidades, muitas das chamadas “raízes” de nosso país estão na construção do imaginário do povo pelas formas de arte que aqui primeiro chegaram, junto com o jesuíta, na forma de arte dramática que deriva com as acomodações necessárias à diversidade étnica aqui presente, constituindo as festas populares. A dominação estaria completa em apenas algumas gerações.

A companhia de Jesus estendeu seus braços, já no século XVI, por quatro continentes. Ciente de que a distância e a diversidade dos povos encontrados, e de que a dificuldade de comunicação entre seus membros poderia prejudicar a troca de experiências e a prática da palavra de Deus para os gentios, Ignácio de Loiola define os fundamentos para uma “universalização” do método de pregação pela companhia, organizando também um sistema de comunicação através de cartas, no qual cada um pudesse fazer sugestões, aconselhar e pedir conselhos, facilitando também, se necessário, a troca do irmão jesuíta de um lugar para o outro. Um sistema burocrático bem coordenado para garantir a dominação. Dentro das

soluções propostas, as festividades passam a tomar um lugar importante no novo sistema de significações, visto que é prática comum a todas as comunidades – com algumas alterações, claro – e com potencial para aceitar mudanças em sua forma, visto que uma festa popular não é um ritual que se repete, mas um fenômeno cultural que se reinventa a cada nova representação.

É importante determinarmos aqui o conceito de representação com o qual estamos trabalhando. Representação social é um conceito que no campo da filosofia significa “[...] a reprodução de uma percepção retida na lembrança ou do conteúdo do pensamento”. (MINAYO, 1995, p. 89). Adotada pelas ciências sociais, as “[...] categorias que expressam a realidade, explicam-na, justificando-a ou questionando-a” (MINAYO, 1995, p. 89). Com o conceito tirado da psicologia social, aprendemos com Serge Moscovici que a teoria das representações sociais contribuiu para o reconhecimento dos processos comunicativos, mediáticos e informais pelos quais determinado grupo constrói a realidade. “Todas as interações humanas, surjam elas entre duas pessoas ou entre dois [ou mais] grupos, pressupõem representações” (MOSCOVICI, 2004, p.40). Uma representação social deve, para existir enquanto tal, ser partilhada por um grupo social e, de forma geral, ser organizadora de relações simbólicas entre os membros. Moscovice categoriza as representações sociais em três tipos, levando em conta a função de seu desenvolvimento e o modo de circulação:

As representações controversas ou polêmicas são geradas no decurso de um conflito social ou luta entre grupos, não sendo partilhadas pelo conjunto da sociedade. Já as representações emancipadas são produto da cooperação e da circulação de ideias entre subgrupos que estão em contato mais ou menos próximo, em que cada subgrupo cria as suas próprias versões e partilha-as com os outros. Finalmente, as representações hegemônicas dizem respeito a significados largamente partilhados pelos membros de um grupo altamente estruturado (uma nação, um partido etc.) e que prevalecem de forma implícita em todas as práticas simbólicas, parecendo uniformes e coercivas (MOSCOVICI, 1998. p. 221-222 apud CABECINHAS, 2009).

Enquanto “sistema de interpretação”, as representações sociais funcionam com um regulador da nossa relação com o outro e também como um orientador de nosso comportamento. As representações intervêm ainda em processos variados como a difusão e a assimilação de conhecimento, a construção de identidades pessoais e sociais, o comportamento “entra” e intergrupais, as ações de resistência e de mudança social (MOSCOVICI, 2004).

A proposta de construção de um imaginário não foi feita pelos Jesuítas sem alguma ajuda política institucional. E a característica do catolicismo português de não obedecer a uma rigidez dramática, como em Castela, permitia uma maior “plasticidade” em suas práticas rituais. Características de uma sobrevivência de paganismo que era manifesta nas cerimônias. Gilberto Freire, no início do século XX, já nos alertava sobre isso, citando os cultos a São Gonçalo do Amarante, São Sebastião e outros tantos “viris” do panteão popular português (FREIRE, 1978). Esta religião “aberta” era uma porta fácil para a chegada e estabelecimento do sincretismo. Como a adesão ao catolicismo era necessária e obrigatória para toda a população da colônia, uma adequação precisava ser feita para os índios e os negros que haveriam de chegar. Algo que facilitasse sua adesão à nova realidade.

Nas chamadas Ordenações do Reino, uma espécie de manual de ética e política para os agentes da coroa na nova terra, está clara a noção do que viria a ser a festa popular. “El rei” permite e incentiva esse tipo de manifestação, determinando feriados e abençoando a folia. Os reis de Portugal sabiam, desde o período de D. Afonso e D. Sebastião, que a ausência física da autoridade pode ser compensada pela presença do mito. O mecanismo, ali, foi à festa popular, que subordinava a ganância do donatário à ordem de descansar e festejar quando o rei ordenar.

Entre as muitas festas que se foram criando e transformando, o congo – particularmente no Espírito Santo – é uma história que se escreve por um estreito caminho de ruas e casas simples, de pessoas carregadas de fé que caminham em um cordão pela cidade. Fazem parte dela o barco, o mastro, o azul-ultramar das saias rodadas, os tambores – chamados congos – a casaca e a gente que dança (AFONSO, 2011). Uma característica do congo é a adaptação à cidade, território demarcado pela ocupação de gerações de dançantes.

Os reisados são comuns em todo o Brasil, mas se diferenciam conforme o local onde estão integrados. No Nordeste, os reis de congo, ou reis de couro, tem um aspecto mais teatral, vinculados à tradição oral do teatro europeu, que provavelmente chegou ao Brasil com os holandeses, buscando lembrar folgedos antigos, como as marujadas. Em cada lugar, em cada comunidade – e é importante que se fixe a ideia aqui de comunidade como grupo de “iguais” - se admite (e se incentiva) variações nos trajes, músicas e mesmo nos valores religiosos que - conforme já dito - não são necessariamente carregados de rigidez solene. Podemos admitir que o surgimento dessa diversificação dentro dos folgedos se identifica com a lógica de combinação do pensamento mítico, que Lévi-Strauss chamou de lógica da

bricolagem (LÉVY-STRAUSS, 1989), na qual diversos elementos de tradição oral e da tradição plástica são reconfigurados, somados a elementos contemporâneos e a outras possíveis significações, dependendo das relações sociais presentes no momento de reconstituição do fenômeno “festa popular”.

A partir do exposto, enquanto situação, enquanto o lócus possível para um conflito de forças diversas, a festa popular cria, em sua construção plástica, respostas diversas por meio do imaginário, dependendo do conjunto de possibilidades arbitradas para a interpretação desta enquanto fato social.

É a caminhada que os fortalece na fé. Lyotard afirma que o povo não é, senão, o que o atualiza. E o faz não somente contando sua história, mas também ouvindo e fazendo-se contar por elas, isto é “encenando-se” em suas instituições (LYOTARD, 1986). Constitui em si, a partir disso, o poder de superar a realidade rumo ao irreal, rumo ao ideal. Enfim, uma capacidade de constante atualização do fato folclórico através de uma dinâmica que envolve a comunidade e a recriação de seu cotidiano como uma orientação (na forma de pedagogia) para seu comportamento.

Mas o que é recriado? A história que se popularizou por via oral nos conta que um navio, vindo da África com carga de escravos, naufragou na costa do Espírito Santo em 1856. Da tragédia, salvaram-se 25 homens por conta do mastro do barco, que lhes serviu de apoio e guia. Vieram achar terra na região de Nova Almeida e, provavelmente, por serem escravos, foram recapturados e distribuídos pelas fazendas e engenhos da região. Conta-se ainda que, com o tempo, quiseram fazer festa para agradecer a Deus e aos Santos. Criou-se então, no mês de outubro de 1862, a primeira banda de congo para instrumentalizar o pagamento da promessa feita ao santo pelo povo devoto. Estes homens foram até seus senhores para pedir “licença” para um cordão que daria a volta pelas casas da fazenda. Na frente, iriam os negros com seus congos, puxando uma junta de bois enfeitada que traria o mastro. Fizeram assim o navio, enfeitado com flores silvestres. Ao fim, escolheram uma área aberta em frente à residência dos senhores para a fincada do mastro, que empunha a bandeira do São Benedito. Com o tempo, uma capela foi encomendada e a festa integrada ao calendário religioso popular (AFONSO, 2011).

Dentro do instrumental específico do congo, trataremos de uma peça em especial: a casaca. A casaca, instrumento indígena existente em várias partes do Brasil, similar ao conhecido “reco-reco” do Rio de Janeiro, é elemento típico da banda de congo

contemporânea. Um assunto por demais complexo é a questão dos objetos de arte enquanto objetos carregados de significação no imaginário popular. Uma sobrevivência na forma de fetiche.

Partimos do princípio de que os congos, bem como as chamadas “festas de mastro”, já eram algo comum no início da idade moderna na Europa, conhecidas em Portugal e na África antes mesmo do descobrimento do Brasil. Irmandades religiosas com a participação de negros como a de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, no seio das quais surgiram os congos, também existiam no final do século XV em Lisboa e Lagos. No Brasil, tais irmandades remontam aos primeiros séculos de colonização. Era uma forma de substituir a agregação dos negros em torno de lideranças religiosas, atraindo-os para a rede de relações do catolicismo. O que se fortalecia com a prática de não fixar grupos muito numerosos de escravos vindos de uma mesma região em um lugar apenas. As várias nações e dialetos diferentes criavam uma confusão social que diminuía as chances de revoltas por parte dos escravos. Um sistema parecido com os grupamentos que os jesuítas faziam com grupos indígenas variados, reduzindo-os ao que se chamou de “índios gerais”. Há relatos de viajantes do início do século XIX sobre a existência de folguedos em torno da figura de um rei negro nos engenhos de cana. A festa se dava em torno do rei Baltazar, o rei negro entre os três magos, que era relacionado ao Rei de Congos pelos brincantes do folguedo. Tais relatos enfatizam a importância da instituição dos reis de Congo no Brasil, e estas, longe de ameaçar a ordem nas fazendas, ajudavam a trazer os escravos à ordem (SAINT-HILLIRE, 1975). Os reis de congo no Brasil rezam para Nossa Senhora do Rosário em trajes de estilo europeu.

É preciso enfatizar, claro, a importância da cultura indígena no contexto. A festa para o elemento indígena tem, mesmo antes da intervenção do jesuíta, um caráter dramático. É carregada de significação histórica e religiosa, é um meio de comunicação direta com uma entidade e, ao mesmo tempo, com o grupo social. Como afirma Darcy Ribeiro (2004), a própria construção cotidiana da realidade é subvencionada por rituais e pelo uso da linguagem e da arte linguagem. A produção de objetos está entre os afazeres de todos. É partilhada como um valor por todo o grupo. Os instrumentos indígenas e todo o trabalho artístico também são produzidos a partir de certa tradição. Não que o traço individual do artista não esteja presente. Está e é incentivado. Mas é relevante que todos estejam capacitados para a produção. É algo que constitui o processo de socialização.

O projeto inicial do europeu foi mudar, na base, estes significantes. Seus caminhos para alcançar a Deus, por exemplo, muito mais complexos e “criativos” que os encontrados nas narrativas simples do índio conduziram a um sincretismo “do alto para a base”. Pelo medo, pela sujeição, pela identificação da imagem da entidade com o elemento europeu. Os

santos mártires (e seus martírios) foram sendo associados pelos escravos a sua vida de sofrimentos e, o poder, a dominação, sempre ao “outro”. Podemos tomar aqui o exemplo da visita do Imperador D. Pedro II ao Espírito Santo em meados do século XIX. Visita ali, além de hospitais e escola, uma comunidade indígena que lhe apresenta um espetáculo de dança. Faz anotações sobre os instrumentos e desenha uma casaca em seu caderninho. Organiza com os padres um vocabulário português-tupi e consegue tempo para uma dose de cachaça indígena. Toda essa demonstração de “populismo” ajuda a construir uma imagem de proximidade com povo. O Jornal do Comércio, folha regular a época na Corte, registra o assombramento de uma “camponesa” na região serrana com visão de D. Pedro II: - *É o Deus de nossa terra! - teria dito. Tudo, afinal, como manda a cartilha imperial.*

O congo, já devidamente adaptado aos olhos portugueses, dentro de toda uma tensão que a estrutura da festa tende a formar, há manifestações de alegria, de pureza e de ingenuidade. Exatamente o formato determinado e necessário para a elite, temerosa de alguma revolta da escravaria. Era preciso juntar “plasticamente” os valores dos vários mundos ao incidente do navio é providencial. Este, então, é usado como um suporte, um lócus necessário à construção de uma visão contemporânea do congo, no caso, como manifestação adequada ao chamado catolicismo ultramontano, de raízes conservadoras, que viria a ser implantado no Brasil a partir do início do século XX. O naufrágio, no relato de uma folha do período, foi provocado por um navio da marinha real inglesa, que patrulhava a costa do Brasil regularmente, em busca de contrabandistas de escravos negros, como forma de pressão pelo fim do tráfico.

A miscigenação, aqui, não ocorre somente nas cores. As ideias e signos já se misturam no contato entre negros e índios oprimidos no interior da mesma senzala. É ali, respeitando-se as diferenças, que se desenvolvem sonhos de liberdade; vontades até então contidas, que só se saciam por meio de símbolos e objetos sagrados. Daí nasce a casaca. Objeto de catarse. A profanação da natureza do sagrado tomando forma de um objeto artístico e também de um fetiche.

O objeto de arte é matéria (hilé) constituída em uma forma (morphé). A forma agrega informação ao objeto. Informar é, pois, a função do artista; agregar algum valor a matéria tornando-a objeto (FLUSSER, 2007. p. 25). A forma constitui a “aparência” materializada do pensamento. O artista, então, só o é a partir do grupo. A partir de sua anuência e participação na informação. Gombrich já admitia que artistas primitivos conseguiam elaborar sistemas para representar as várias figuras de seus mitos de maneira ornamental. Mostrando toscamente uma face no objeto, incutiu-se nele um aspecto de poder sobrenatural. E isto é válido tanto para a casaca do congo quanto para os “moais” da ilha de Páscoa.

Para o grupo, o instrumento assume sua revolta, que é materializada por meio de um ritual. Nela está o capataz, a figura do senhor, o empregador, o prefeito e seus impostos, o professor autoritário e todo e qualquer sofrimento que possa ser ali personificado. Quanto menos realista a figura esculpida, maior o poder e o âmbito da significação que esta representa. A imagem contém, no fenômeno da festa, o imaginário (re)significado, sendo ela própria um signo comunicável socialmente. Os chanfros no instrumento recebem o pulsar da vara como as costelas de um condenado sofrendo sua pena.

Pela maneira como está configurado, o congo também se processa como uma romaria em favor do “santo dos negros”, o São Benedito. E não há, necessariamente, um destino ali, visto que a função da festa não é determinar a construção de um templo, mas a territorialização de um espaço de poder, que deve ser inserido na área de domínio do “branco”. Veja que isso acontece com o consentimento do senhor e funciona como uma “válvula”, liberando a pressão da busca da liberdade pelo escravo<sup>6</sup>.

A casaca emerge como obra de arte e fetiche. No caso, uma reminiscência do passado, de uma religião primitiva. Um símbolo de poder brincante. O politeísmo indígena, assim como o negro, emigra para o catolicismo no Brasil colonizado por não ter outra escolha.

Na madeira oca, tudo é possível. O material sem muito glamour recebe cores primárias, e algumas cores terrosas. Geralmente, o tamanho do objeto, quando construído pelo brincante, obedece à proporção da medida que vai da ponta de seus dedos até o cotovelo. Não havendo uma formação clássica ou algo assim, geralmente o traço predominante na constituição é o naif.

Aqui entendemos que os objetos de arte e demais representações plásticas do artista popular vem de um imaginário coletivo, que bebe na cultura ancestral indígena e negra, mesclando-se com objetos de poder determinados pelo cristianismo característico português, com seus mastros, bandeiras e estandartes empunhados em busca da salvação dos infieis. O objeto é então um resultado do processo de assimilação da cultura pelo artista e de sua capacidade de transformação do discurso em uma forma plástica. Não se desenvolve a partir de um cânone ou de uma prescrição; separa-se e apropria-se de novos discursos a partir do grupo em que está inserido. Nesse caso, o discurso é sempre do grupo, porquanto haja um aceite pelo mesmo. Lévi-Strauss, no texto intitulado *O feiticeiro e sua magia*, demonstra que a “magia” não está necessariamente em uma transmutação da natureza ou coisa assim, mas no processo de “encantamento” que o feiticeiro conduz ao relacionar-se com seu grupo. Por mais improvável que seja seu processo ou suas histórias, ao conseguir o aceite do grupo a “magia” se torna real (LÉVY-STRAUSS, 1995, p. 208-209).



No Brasil, os artistas se formam no sofrimento e na esperança. É a “educação pela pedra”, como diria o poeta nordestino João Cabral de Melo Neto. E sofrimento o Brasil teve de sobra. Uma de suas marcas está na casaca esculpida. A cabeça do congo no Espírito Santo, que se revitaliza de mão em mão pelas gerações de brincantes que se formam entre as famílias e agregados. Carranca de navio sem mar, em um cordão pelo mundo afora.

## REFERÊNCIAS

- AFONSO, Rogério N.; CARDOSO, Luciano C. *Mangue ponto doc*. Vitória: Newgraf. 2011.
- CABECINHAS, Rosa. Investigar representações sociais: metodologias e níveis de análise In: BAPTISTA, M. M. (ed.). *Cultura: metodologias e investigação*. Lisboa: Ver o Verso. 2009, p. 51-66.
- FREIRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 49ª. Edição. São Paulo: Global. 2004.
- FLUSSER, Vilém. *O mundo codificado: por uma filosofia do design e da comunicação*. São Paulo: Cossac Naif, 2007.
- GOMBRICH, Ernst H. *A história da arte*. Rio de Janeiro. LTC. 2008.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. 8ª ed. Campinas, SP: Papyrus, 1989.
- \_\_\_\_\_, *Antropología estructural*. 1ª ed. Barcelona: Paidós. 1995.
- MINAYO, M. C. S. de. O conceito de representações sociais dentro da sociologia clássica. In GUARESCHI, P; JOVCHELOVITCH, S (Orgs.). *Textos em representações sociais*. 2 ed., Petrópolis, RJ: Vozes. 1995. p. 89-111.
- MOSCOVICI, Serge. *Representações sociais*. Investigações em psicologia social. Petrópolis. Vozes. 2004.
- RIBEIRO, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. 2ª ed. São Paulo. Companhia das Letras. 2004.
- SAINT-HILLIRE, Auguste de. *Viagens pelas províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. Itatiaia, SP: Universidade de São Paulo. 1975.