

# Batalhas sônicas: disputas territoriais do Congo Capixaba

*Sonic battles:  
territorial disputes of Congo Capixaba*

## Thaíse Valentim Madeira

Católica de Vitória Centro Universitário  
Doutora em Comunicação Social - PPGCOM/UFMG, em cotutela com a  
Universidade Sorbonne Nouvelle - Paris III. Professora da Católica de Vitória,  
Centro Universitário.

## Pedro Silva Marra

Universidade Federal do Espírito Santo (UFES)  
Doutor em Comunicação Social - PPGCOM/UFF. Professor da Universidade  
Federal do Espírito Santo (UFES).

## RESUMO

Este artigo se propõe a refletir sobre as disputas territoriais agenciadas por meio de campanhas sônicas realizadas durante as festas do Congo Capixaba. Trata-se de entender a convergência das dimensões cognitivas e somáticas dos sons, a partir da análise dos processos comunicativos, sociais e culturais gerados em experiências sonoras possíveis durante as festas em questão. Para tanto, examina-se as dinâmicas de colonização sonora em situações de conflitos sugeridas a partir do modelo tripartite de Daughtry (2015) - Regimes Auditivos, Campanhas Sônicas e Territórios Acústicos. Acredita-se que, no contexto das festas, os parâmetros acústicos (intensidade, frequência e espacialidade), e o trânsito espacial e simbólico das manifestações convergem na enunciação e territorialização de suas tradições ancestrais no cenário contemporâneo.

**Palavras-Chave:** batalhas sônicas; território; Congo.

## ABSTRACT

This article proposes to reflect about the territorial disputes negotiated in the sonic campaigns during the parties of “Congo Capixaba”. We would like to understand the convergence of the cognitive and somatic dimensions of sounds, from the analysis of the communicative, social and cultural processes generated in sonorous experiences possible during the parties in question. For this, we examine the dynamics of sound colonization in situations of conflicts suggested from the tripartite model of Daughtry (2015) - Auditory Regimes, Sonic Campaigns and Acoustic Territories. We believe that the acoustic parameters (intensity, frequency and spatiality) and the spatial and symbolic transit of events are supposed to converge in the enunciation and territorialization of their ancestral traditions in the contemporary scenario.

**Keywords:** sonic battles; territory; Congo.

## Experiência sonora nas festas populares

As festas e festivais populares se ampliaram no cenário nacional e internacional nos anos 90 (GARAT, 2005), se configurando como instrumentos estratégicos de promoção política, cultural e econômica das cidades que os realizam. Este processo valorizou certas práticas culturais em detrimento de outras, hierarquizando o espaço público e a forma como grupos sociais coexistem nele.

Entre as formas de expressão desses grupos no espaço urbano estão as sonoridades: músicas e ruídos. Tomamos o som como uma relação social, vibração de um corpo que ressoa em outro, meio acessado para realizar ações, mídia para a produção de sentidos, mediação entre sujeitos, culturas, tecnologias e os espaços que ocupam.

A função sócio comunicativa das sonoridades é abordada por diversos trabalhos que tematizam questões tão diversas como as estruturas ideológicas e perceptivas dos lugares (FELD, 1984; SCHAFER, 2001, SAMUELS et. al., 2010), os circuitos culturais conformados por práticas musicais na cidade (STRAW, 1991; HERSHMANN, 2007; JANOTTI JR e SÁ, 2013), as relações entre lugares e identidades (CONNELL e GIBSON, 2003), os afetos, estéticas e performances nos espaços públicos (HERSHMANN e OLIVEIRA, 2016), as formas como sujeitos reivindicam o urbano (SAKAKEENY, 2006), ou fazem dele local para manifestações políticas (BIRDSALL, 2012; RADOVAC, 2014). Nestas dinâmicas, o som produzido durante as mais diversas práticas sociais localiza os atores sociais no território, que se utilizam de vibrações acústicas para se comunicarem e ao mesmo tempo tomar posse – de maneira momentânea ou duradoura – dos locais que frequentam. Portanto, os sons da cidade são tomados como objeto de análise já que mediam dinâmicas que reverberam no campo das práticas sociais.

As sonoridades são ao mesmo tempo “texto”, que comunicam sentimentos e percepções da realidade, e força que se exerce sobre os corpos, sobretudo em contextos hipersensoriais, de materialidade acústica excessivamente intensa, grave, aguda, rápida, lenta, marcada ou cadenciada. Nestas condições, seus aspectos hápticos são privilegiados em relação aos sentidos que carrega (DAUGHTRY, 2014). Esta constatação destaca o aspecto imersivo da audição que não só constitui os aspectos simbólicos atrelados ao local, mas também imerge (HELMREICH, 2007) os sujeitos nos espaços que ajudam a construir, dando a eles um sentido de “lugar”, espaço “social-orgânico” (AUGÉ, 2005). Portanto, alguns “textos sonoros”, enquanto formas comunicativas, apenas existem na medida em que a força das dinâmicas corporais emergem da

interação de indivíduos no espaço público, marcando territórios, recriando identidades e afirmando o caráter político de suas disputas.

Assim, este trabalho propõe a convergência das dimensões cognitivas e somáticas dos sons, a partir da análise dos processos comunicativos gerados em experiências sonoras das festas do Congo Capixaba (Banda de Congo Amores da Lua e Banda de Congo Mestre Alcides).

O Congo é considerado uma manifestação da religiosidade popular (POEL, 2013) expressa, entre outros, por meio de danças, cantos, cortejos, desfiles e performances que fazem alusão à práticas religiosas executadas desde o Brasil colônia, pelos escravos. No Espírito Santo têm-se como mito fundador das festas de Congo a história do naufrágio de um navio negreiro. Os sobreviventes, clamando à São Benedito por suas vidas, agarraram-se ao mastro do navio e chegaram até a praia. Desde então os grupos de Congo realizam um cortejo cantando, dançando e guiando um mastro, o qual é fincado em algum espaço simbólico para a comunidade, para homenagear São Benedito.

No contexto das festas de Congo, a performance dos grupos envolvidos constitui-se como técnicas sônicas (MARRA, 2016) – protocolos de uso dos parâmetros acústicos (intensidade, frequência e espacialidade) para realização de certas ações – que viabilizam seu trânsito espacial e simbólico. Nos interessa conhecer, portanto, a territorialização de suas tradições ancestrais no cenário contemporâneo.

Entender os processos comunicativos que derivam dessas dinâmicas de (re) territorialização é fundamental em um contexto no qual as práticas religiosas afro-brasileiras não só enfrentam preconceito oriundo de um racismo estrutural (GOMES, PEREIRA, 1988; SANTOS, 2006; SOUZA, 2006; MOURA, 1983), mas também sofrem ataques de outras religiões, sobretudo certas vertentes neopentecostais (SILVA, 2007), delineando um cenário onde ocorre a “guerra santa”, disputa religiosa travada entre grupos tradicionais de Congo, devotos de santos negros e praticantes da religiosidade popular, e grupos religiosos que evangelizam, doutrinam, pregam e conquistam territórios em prol da soberania de sua própria religião. Essa guerra acontece, entre outros, através de batalhas sônicas<sup>1</sup>, performances auditivas que fazem ecoar a luta por espaço, reconhecimento, e permanência de tradições ancestrais.

## A afirmação social dos Congos

No Espírito Santo, o Congo está presente em quase todo o seu litoral, embora hoje a maior parte dos grupos esteja concentrada na metrópole. Atualmente, 67 Bandas de Congo foram catalogadas. O Congo<sup>2</sup> é considerado, desde os anos 80, um ícone da cultura regional, e atingiu o status de Patrimônio Imaterial do Estado em 2014.

O cortejo é um elemento presente nas festas de modo geral. Algumas comunidades, localizadas no litoral, realizam o cortejo nas ruas e o encerram na praia. Este é o caso da Banda de Congo Mestre Alcides, da Barra do Jucu, no Espírito Santo. O bairro, pertencente ao município de Vila Velha, foi uma das primeiras comunidades formadas no Estado, parte da antiga e extensa fazenda Araçatiba, construída pelos Jesuítas. Nesta fazenda nasceu o Congo da Barra, hoje dividido em três: Mestre Honório, Tambor de Jacarenema e Mestre Alcides.

Embora o mito fundador dos grupos de Congo tenha relação com o mar ou o rio, muitos deles se desenvolveram, geograficamente, além “das águas”. A Banda de Congo Amores da Lua, é um exemplo de festa criada no contexto urbano de uma capital. O Amores da Lua nasceu no Bairro Santa Martha, ao norte de Vitória, entre duas das maiores avenidas da cidade: Avenida Maruípe e Serafim Derenze. A região, hoje urbanizada, é resultado da ocupação de uma grande fazenda, propriedade do governo do Estado do Espírito Santo.

Em 1958, quando a Igreja Católica começou a ser construída com a imagem de Santa Martha, a Banda de Congo Amores da Lua já existia há 10 anos no bairro, afirmando a devoção da comunidade local por São Benedito e reforçando a religiosidade popular. Hoje a festa da Banda Amores da Lua acontece no bairro e também nas grandes avenidas adjacentes.

Embora não se saiba a origem exata das festas de Congo no Espírito Santo, se sabe, entretanto, que elas foram proibidas de existir durante algum momento. Em São José do Queimado, há registro de festa de Congo em 1854. No mesmo ano tem-se uma lei, sancionada no distrito de Nova Almeida, que proibia “batuques, danças e ajuntamentos de escravizados” (MACEDO, 2015, p. 49).

A existência dos grupos passa, ainda hoje (e principalmente), por um processo de enfrentamento e apropriação do espaço público, seja por conta de aspectos religiosos, políticos, e/ou familiares. O mestre Ricardo Sales, da Banda de Congo Amores da Lua, relata o processo de renovação do grupo na

comunidade: “quando a família do meu pai se encontrou com esse padre de uma outra religião que não é Católica Romana [...] essa pessoa foi só focando a cabeça do meu avô, que já era uma pessoa de idade, para acabar com a tradição do Congo na nossa comunidade” (SALES, 2017, p.7), o que de fato aconteceu, durante um ano.

Calar o Congo foi a estratégia para ganhar tempo e, finalmente, encerrar as atividades do grupo. A voz calada, nesse sentido, é a voz dos cantos, dos instrumentos, dos ancestrais, mas também a voz dos protestos, que evidenciam o papel das sonoridades nas disputas por território, através dos seus “repertórios de ação”, ou seja, o conjunto de operações empregadas por determinados grupos em seus atos contenciosos contra outrem (TILLY, 1993).

Na Barra do Jucu também foram travadas batalhas sônicas destinadas a calar o Congo. Seu Alcides, fundador do Congo da Barra, se mudou para a Barra do Jucu em 1965 e com a ajuda de alguns moradores, deu origem ao Congo, que sofreu perseguição policial e religiosa:

Já aposentado, o Mestre passava por muitas dificuldades financeiras. [...] Alcides, ao procurar emprego em uma igreja evangélica que tinha se instalado na Barra, recebeu uma exigência: “Só daria o emprego caso Alcides se desligasse da banda. E o líder vendeu todos os instrumentos”. (MACEDO, 2015, p. 113).

A “guerra santa” se torna evidente quando estratégias de negociação (ou imposição), como essas descritas, são estabelecidas, mas também quando há ataques diretos entre as partes. Em 2013, Ricardo Sales saiu com o Amores da Lua no Santa Martha, a desmando do seu avô. Ao final de todos os rituais da festa, o patriarca, acompanhado do “padre de outra religião”, como denomina Ricardo, foi até a casa do neto e quebrou o barco, objeto sagrado dos rituais, usado no cortejo. Um novo barco foi construído e Ricardo, acompanhado da banda que o reconhecia como Mestre, passou na porta da casa do avô, levando a festa, que desde então não parou mais, ainda que enfrente, cotidianamente, muitas batalhas sônicas travadas em “seu” espaço.

### Territorialidades e sonoridades na “guerra santa”

Como nos lembra Doreen Massey (2004, p. 17), “o espaço não é uma superfície”: ele se cria a partir dos usos que os sujeitos realizam dos elementos – edificações, mobiliário urbano, acidentes geográficos, outros sujeitos –

que estão ali presentes e dispostos. Desta forma, a ocupação que se dá às ruas, praças, campos, etc., é o que lhes confere um sentido e funcionalidade compartilhados por aqueles que ali habitam, frequentam ou transitam. Martin Daughtry (2014) ressalta que os sons ocupam espaço, já que possuem tamanho, peso e direcionalidade. Seu tamanho equivale à área em que é possível escutá-lo – e neste sentido, vibrações acústicas costumam ser muito maiores que suas fontes. Um conjunto percussivo de música tradicional, composto por diversos tambores e outros instrumentos, como é o caso dos Congos, ou um potente equipamento de reprodução de som mecânico, é acessível à nossa audição a algumas centenas de metros, mesmo que esta distância não nos permita ver a fonte dessas emissões. Seu peso corresponde às sensações táteis que as vibrações sonoras produzem sobre os corpos ouvintes. Enquanto a voz de uma única pessoa pode não produzir um impacto perceptível sobre a pele, uma multidão cantando a mesma canção, ou sonoridades muito graves e intensas, como a dos tambores utilizados nos festejos em questão, têm a capacidade de realizar tal feito. Finalmente, a direcionalidade diz respeito ao sentido em que movimenta-se o som. Vibrações acústicas podem ser muito direcionais, alvejando de maneira direta um ouvinte que o escuta de forma clara. Por outro lado, elas também se voltam em direção à sua fonte, o que confere a todos os sons uma certa omnidirecionalidade. Edificações e acidentes geográficos presentes nos locais onde o som se propaga também interferem nestas dinâmicas por meio de efeitos tais como a reflexão, reverberação e absorção sonora.

Tal impacto sônico sobre os corpos é por diversas vezes irresistível: ainda que a escuta possa ser treinada para fazer o corpo reagir ou resistir a tais seduções, estamos, necessariamente a todo tempo sob a ação de um campo vibracional que constantemente força nossos corpos a mover em simpatia, como lembra Daughtry. É neste caminho também que Tim Ingold (2007) afirma que não escutamos aos sons, mas ouvimos neles, já que estes não são o objeto, mas o meio da percepção auditiva: as sonoridades são mídia. Desta forma, o aspecto imersivo deste sentido toma a frente, o que não só destaca a importância da escuta na atribuição de significados aos lugares, mas sobretudo mostra como a semiose envolve uma afinação no nível somático dos indivíduos às ressonâncias, reverberações e ecos que vibram no espaço em nível individual ou coletivo (HELMREICH, 2007). É nesse sentido que Daughtry afirma que “o som coloniza territórios acústicos, incluindo o território ressoante do corpo” (DAUGHTRY, 2014, p. 33).

Em seu estudo sobre as relações entre sonoridades e violência no contexto da Guerra do Iraque, Daughtry (2015) oferece um modelo tripartite, baseado

em três conceitos para compreender tais dinâmicas de colonização sonora em situações de conflitos bélicos, como a Guerra do Iraque. *Regimes auditivos* diz respeito aos protocolos de escuta que são aprendidos pelos sujeitos que experimentam um cotidiano em um ambiente “que já está conformado e delimitado por poder” (DAUGHTRY, 2015, p. 123). As dinâmicas de colonização sonora podem ser pensadas nos territórios das festas do Congo. Para a comunidade de Santa Martha, por exemplo, um Regime Auditivo já estava instalado, possibilitando que o território pudesse ser identificado como lugar do Amores da Lua. A música do Congo estabelece temporalidades que marcam as sazonalidades festivas do bairro. Quem vive no local aprende, ao ouvir os tambores ao longo do tempo, quando é chegado o momento da festa e de seus preparativos. Os cortejos também atribuem a certos pontos de seu trajeto uma dimensão simbólica que permite “escutar uma hierarquia” de importância dos espaços do bairro para a comunidade, delimitando, a partir dos rituais e dos sons (intensidade, frequência e espacialidade) os marcos do território.

Assim, o Congo é um dos componentes fundamentais para a constituição dos ritmos – “... tempo regulado, governado por leis racionais, mas em contato com aquilo que é menos racional no ser humano: o vivido, o carnal, o corpo” (LEFEBVRE, 2013, p. 18) – do lugar.

Lefebvre argumenta que as mudanças sociais se dão por meio de transformações em seus ritmos. Segundo Ricardo, é isso que busca realizar o “padre de religião não católica” ao infiltrar-se no Congo Amores da Lua e aliar-se aos seus membros mais velhos: convencê-los a não mais realizar os festejos. Este acontecimento mudaria a sonoridade local, abrindo espaço para a constituição de um novo regime auditivo e, quem sabe, permitiria a entrada e consolidação desta “outra Igreja”. Neste sentido, arriscamos traçar, inclusive, um contraponto entre a transversalidade da organização comunitária do Congo que se utiliza de audibilidade pública ao realizar as festas no espaço da rua ou no interior de espaços fechados mas sem isolamento acústico, possibilitando que o som vaze para a vizinhança; e a estrutura hierarquizada de uma igreja cristã, cujos cultos se realizam, de maneira geral, nos templos, de maneira sobretudo privada, portanto. Esta passagem do público ao privado demanda a aprendizagem e incorporação de formas de escutar diferentes e que remetem a maneiras distintas de distribuição de relações de poder no interior do lugar.

As *Campanhas Sônicas* designam o conjunto de ações que se realizam no emprego de sons com fins a alcançar um determinado objetivo e que são “implementadas com a ajuda de tecnologias e treinamento. Elas envolvem luta e até mesmo conflito, e assim sendo, necessariamente implicam no



exercício de poder” (DAUGHTRY, 2015, p. 124). Tratam-se, portanto, de técnicas sônicas em que as dinâmicas empreendidas pelas relações de poder se tornam explícitas. Observamos Campanhas Sônicas no caso narrado sobre o Congo Amores da Lua em diversas instâncias. Em primeiro lugar, destacamos as características vibratórias de uma boa parte das sonoridades empregadas por práticas religiosas afro-brasileiras: elas são intensas, graves, com ritmos contra-métricos e por isso intrusivos tanto do espaço quanto do próprio corpo. Desta forma, apresentam uma grande capacidade de dominar o lugar em que se realizam, dificultando a escuta de outros sons. Em contraposição, a atuação do sacerdote junto aos anciões do Congo opera em outros parâmetros. Uma sonoridade privada e íntima com fins a seduzir aqueles que eram considerados até então “os donos da festa” – não é porque os mais antigos são referência e liderança local que possuem a capacidade de determinar sozinhos os rumos da comunidade, o que acontece em instituições hierarquizadas, como é a Igreja – visa mudar o regime acústico de maneira sub-reptícia, numa estratégia que depende da lábia e oratória e que remonta aos jogos de bastidor e à fofoca e intriga. Assim, percebemos o emprego de sonoridades de baixo volume com fins a calar outra muito mais ruidosa, para que novos sons – por vezes, talvez também ruidosos – possam emergir.

O silenciamento aqui tem um caráter ambíguo, funcionando como uma prática para ambas campanhas sônicas, a do “padre não católico” e a do Congo. Para o primeiro pode significar a vitória e as condições ideais para a implementação de sua sonoridade. Para o segundo serve como momento de rearticulação e reorganização da comunidade, para em seguida sair novamente em cortejo, como finalmente aconteceu no Amores da Lua, e assim, firmar sua existência. A quebra do navio pelo ancião, acompanhado do sacerdote, é um movimento de contra-ataque cuja dimensão sônica amplifica o impacto do gesto simbólico no contexto da “guerra santa” estabelecida, já que a destruição também produz som, e, portanto, faz parte da batalha sônica travada entre a comunidade e o “padre de outra religião”. Da mesma forma, a construção de outro barco e a passagem do cortejo em frente a casa do antigo mestre configuram dinâmicas das campanhas sônicas que engajaram a comunidade na batalha pela afirmação do Congo, demonstrando como as experiências vividas no âmbito da festa são importantes na articulação social.

Finalmente, o termo *Territórios Acústicos* aponta para “as formas como nosso entendimento dos lugares em que vivemos e nos movemos é estruturado em parte pelos sons reverberantes e atos de escuta” (DAUGHTRY, 2015, p. 126). Assim, a noção delinea as formas como as sonoridades possuem capacidades de inserir ou retirar os indivíduos e seus corpos na externalidade geográfica



em que se localizam e na internalidade biológica que regula suas vidas, bem como transportá-los para lugares simbólicos distintos, de acordo com a forma como um mesmo som pode remeter a situações diversas, de acordo com a situação. Para o autor, os territórios acústicos estão ligados, portanto, às fronteiras constituídas pelo som e sua escuta. Remetem ainda às estruturas e suas características absorventes ou reflexivas presentes em ambientes em constante transformação e que mediam, modificam ou enclausuram os sons em determinado tempo-espaço.

Embora as possibilidades delineadas por tal concepção de territórios acústicos nos pareça de grande potência para a compreensão de uma série de processos que relacionam som e espaço, nos parece que o autor deixa em segundo plano um importante aspecto acerca da discussão em torno dos fenômenos de territorialidade e que é de grande importância para as questões que pretendemos desenvolver nesse trabalho. Uma outra definição de território acústico, como a de Brandon Labelle (2010, p. XXV), que foca “os movimentos entre e em meio a forças diferentes”, ou a de território sonoro (OBICCI, 2008), que trata da construção de fronteiras e da atribuição de qualidades também não enfatizam tal problema. Trata-se das disputas sociais em torno da posse do lugar e que usualmente utilizam música e som não só para delimitar fronteiras espaciais, mas também para ampliá-las, ou ainda expressar uma resiliência e permanência local de grupos periféricos, contra ações que visam silenciá-los ou domesticá-los. Daughtry assume que um território é “um espaço conquistado, um lugar cuja identidade é mantida por força ou ameaça de força” (2015, p. 125). Contudo, mais do que dominado, o território é também um “espaço-tempo-vivido” (HAESBAERT, 2006, p. 2), apropriado e disputado por diversas dinâmicas sociais copresentes e em conflito (HAESBAERT; LIMONAD, 2007, p. 42-43). É a este aspecto que enfatizamos quando falamos das relações entre territorialidades e sonoridades.

O território acústico do bairro Santa Marta é conformado, disputado e retomado pelo som do Congo do Amores da Lua, por meio das dinâmicas apresentadas até o momento – as quais contrapõem o público e o privado, a rua e o templo, sonoridades muito e pouco intensas e o estabelecimento de marcos simbólicos do lugar. Naquele contexto da “guerra santa”, as fronteiras delimitadas historicamente por meio de batalhas sônicas se mantêm, pois a comunidade demonstra a potência necessária para reafirmar suas práticas, não só religiosas, mas sobretudo sonoras, em contraponto ao silenciamento imposto.

As dinâmicas territoriais são, portanto, intrinsecamente violentas pois implicam a ocupação do espaço por agentes sociais contra a resistência de outros sujeitos. Afinal, constroem-se fronteiras, aprende-se a escutar o lugar

em suas particularidades vibratórias e elaboram-se estratégias de ação não só para conquistar o domínio do espaço, mas também para mantê-lo, ou tomá-lo de possíveis adversários que buscam usurpá-lo. Nestes processos, o som em suas propriedades materiais se mostra uma ferramenta eficiente para a realização de tais objetivos. Ainda que a noção de territórios acústicos proposta por Daughtry não privilegie as disputas em torno da posse do espaço, acreditamos que seu modelo tripartite oferece um esquema de análise melhor sistematizado de dinâmicas de conflito do que outros trabalhos sobre as relações entre som e violência (CUISICK, 2006; GOODMAN, 2010), que também fornecem insights inspiradores.

### A construção do território acústico por meio do Cortejo

O Cortejo é um dos rituais mais importantes nas festas do Congo. De maneira geral é o momento em que os devotos - músicos, dançantes, mestres, reis, rainhas e público - louvam os santos de devoção e os ancestrais. Levando em consideração essa função basilar do cortejo, podemos entendê-lo a partir da sua narrativa, cujo roteiro, tempo, lugar e personagens revelam como ele existe e é percebido no cenário contemporâneo. Enquanto público, que acompanhou pela primeira vez o cortejo da Banda de Congo Mestre Alcides, no dia 17 de dezembro de 2017, na Barra do Jucu, percebemos a festa da seguinte maneira: à frente estavam as porta-bandeiras e estandarte, seguidas pelos homens que carregavam o mastro com a bandeira de São Benedito (ritual chamado de “Puxada do Mastro”) e por último a banda e os dançantes. Na medida em que o cortejo seguia, mais pessoas se juntavam à festa, formando uma multidão atrás e ao redor da banda. Todos seguiram até a praia, onde o mastro, com o estandarte, foi fincado na areia (Fincada do Mastro). Era fim de tarde, ainda com sol, e a praia estava cheia de banhistas. Muitos se aproximaram, outros continuaram na areia assistindo à festa.

Vale ressaltar que a banda faz, usualmente, três paradas até seu destino final (FIG.1). Uma no Ateliê Kléber Galveas, outra na Igreja Nossa Senhora da Glória e a última no Cais da Barra. Esta última parada, que durou aproximadamente 30 minutos, chamou bastante atenção, pois é um local de acesso ao Rio Jucu (cujas águas remetem ao mito fundador do Congo) e ao mesmo tempo é um cruzamento entre as ruas Antônio Santos Leão e Avenida Ana Penha Barcelos, que leva à praia, o que forma um largo que propicia o ajuntamento de pessoas, tornando-se um local favorável para a apreciação e realização



respeito ao Congo a integrar a banda Amores da Lua, expandindo a banda para além das fronteiras familiares.



Figura 2 – Convite público do Amores da Lua para agregar participantes à Banda  
Fonte: Facebook, 2017.

É inegável, para qualquer grupo, a necessidade de lidar com o crescente número de espectadores, adaptando o ritual festivo a eles, como podemos ver no relato de Beatriz dos Santos Rêgo, da Banda Mestre Honório, da Barra do Jucu:

[...]festa de rua é pra gente mostrar pro povo a nossa devoção, e porque que aquilo a gente tá fazendo: São Benedito. Mas a nossa festa do âmbito religioso a gente faz antes. Então a gente não quer misturar. Essa parte de botar o santo em roda, ficar... roda pra lá, roda pra cá, eu acho que isso não é legal, não combina” (MACEDO, 2015, p. 77).

Inara Macedo (2015, p.79) ressalta que, no cortejo, com o crescente número de seguidores, o controle do grupo sobre o andamento da festa, diminui. Além disso, ela assinala que o consumo de álcool nas festas ganhou outro sentido. Se antes era usado para animar os tocadores e fazer oferenda aos santos, hoje é consumido de forma indiscriminada e exagerada.

A forma como as festas se desenvolveram no cenário urbano se deu graças aos meios tradicionais de transmissão, ou seja, a oralidade, mas também pela captação e registro sonoro das músicas tradicionais. No caso das festas de Congo, a captação serve como maneira de salvaguardar a tradição, e claro, divulgá-la. Com a aparição desses registros, os grupos se tornam, pouco a

pouco mais conhecidos. Junto deles surgem outros grupos artísticos, que se desenvolveram no contexto contemporâneo, para suprir a indústria do espetáculo. Para esses, as estruturas técnicas da transmissão oferecem possibilidades de renovação das músicas tradicionais, criando, por exemplo, outros arranjos à partir das canções usadas nos rituais. O uso dessas estruturas pode, como aconteceu em alguns casos, popularizar uma música que é, na sua origem, específica de um ritual e/ou de uma comunidade. Neste caso, as questões de direitos autorais são extremamente problemáticas, já que as músicas são consideradas de domínio público. Por isso, conflitos são constantes entre os grupos tradicionais e artistas.

Segundo relatos de Inara Macedo (2015), a década de 80 marcou o Congo da Barra do Jucu, por conta da mediação da festa por agentes culturais e a participação de jornalistas e universitários. Numa dessas ocasiões, em 1988, Martinho da Vila abriu espaço para que o Congo se apresentasse no 3º Encontro Internacional de Artes Negras, e também da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e no Circo Voador. Ao final das apresentações, alguns congueiros foram convidados pelo músico para participar de seu álbum “O Canto das Lavadeiras”, em troca de cachê.

Neste convite repentino, Seu Honório e Seu Alcides, os primeiros mestres, não foram incluídos, e por isso o convite foi negado. Não sem transtornos, pois dentro do grupo houve vários conflitos, além do fato de que as músicas do Congo, com ou sem o aval da Banda, foram gravadas por Martinho da Vila, que atribuiu títulos próprios às toadas, além de acrescentar versos às canções originais. A “Madalena do Jucú” é um exemplo de música do Congo apropriada pelo artista.

De 1988 a 2000, o Congo da Barra do Jucu (que neste momento já tinha se dividido em duas bandas) serviu de referência para outros artistas, entre eles as bandas Casaca e Maninal, ambas de Vitória, Espírito Santo. As “traduções” (BRAVIN, in: MACEDO, 2015) renderam prêmios internacionais às bandas citadas. Se por um lado os grupos tradicionais viram suas manifestações expandir-se para outros territórios distantes, por outro as glórias alcançadas pelos conjuntos musicais que se apropriaram de seus ritmos não reverberaram, necessariamente, em ganhos para as comunidades locais.

## Considerações Finais

Os trânsitos pelos quais passam os Congos neste contexto de intensa disputa por seu próprio território acústico dentro do espaço urbano - o qual caracterizamos neste artigo como uma espécie de “guerra santa”, que se dá por meio de batalhas sônicas - são ambíguas e contraditórias. Por um lado, renovam estas práticas religiosas afro-brasileiras, ao trazer novos participantes e a possibilidade de ampliar seu território acústico para espaços não necessariamente contíguos geograficamente. No entanto, oferecem também o risco de trazer pessoas e práticas indesejadas para o âmbito da ritualidade.

Outro desafio a se encarar nos movimentos de desterritorialização e reterritorialização destas manifestações da cultura popular é a da expropriação cultural de seus repertórios de natureza pública. Como seria possível reverter à comunidade detentora de tais práticas parte dos lucros auferidos por grandes produtores culturais, ou artistas renomados que confeccionam e fazem circular estes conteúdos simbólicos comunitários em larga escala, por meio de bens fonográficos, audiovisuais ou de internet? Ressaltamos ainda que tais oportunidades de exploração econômica da musicalidade religiosa podem causar intrigas e inveja no interior das próprias bandas e entre comunidades distintas.

As dinâmicas aqui expostas evidenciam que campanhas sônicas do tipo “dividir para conquistar” também são empregadas não só dentro do próprio território acústico dos Congos, mas também entre os congueiros, a fim de estabelecer regimes auditivos que remetem às diversas acepções daquilo que a prática festiva deveria ser para cada um dos agentes em questão. Os riscos dessas disputas internas são o enfraquecimento de suas fronteiras, o que permite que um grupo externo entre e implemente um novo regime auditivo, ou mesmo a implosão espontânea do território acústico em questão.

## Referências

AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da sobremodernidade*. Lisboa: 90 graus, 2005.

BIRDSALL, Carolyn. *Nazi Soundscapes. Sound, technology and urban space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.

- CONNELL, John; GIBSON, Chris. *Sound tracks: popular music, identity and place*. Nova York, Londres: Routledge, 2003.
- CUSICK, Suzane. Music as torture. *TRANS – Revista Transcultural de Música*, v. 10, p. 1-8, 2006.
- DAUGHTRY, Martin. *Listening to War: Sound, music, trauma and survival in wartime iraq*. Oxford university Press, 2015.
- DAUGHTRY, Martin. Thanatosonics: ontologies of acoustic violence. *Social Text*, v. 119, 32, n. 2, p. 25-51, 2014.
- DOREEN, Massey. 2004. Filosofia e Política da Espacialidade: Algumas Considerações. *GEOgraphia*, v.6, n.12, p.7-23.
- FELD, Steven. Sound Structure as Social Structure. In: *Ethnomusicology*, v. 28, n. 3, p. 383-409, sep. 1984.
- GARAT, Isabelle. La fête et le festival, éléments de promotion des espaces et représentation d'une société idéale, *Annales de géographie*, v. 3, n 643, p.265-284.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Juiz de Fora: editora da Universidade Federal de Juiz de Fora, 1988.
- GOODMAN, Steve. *Sonic warfare: sound, affect and the ecology of fear*. Cambridge: The MIT Press, 2010.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Is there anything wrong with violence? About the beauty of rugby and American Football*. *Philia&Filia*, vol 1, n.2, jul./dez., 2010
- HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. In: *Etc ...espaço, tempo e crítica – Revista Eletrônica Científica de Ciências Humanas e Sociais e outras coisas*, v.1, n.2, p. 39-52, ago. 2007.
- HAESBAERT, Rogério. *Territórios Alternativos*. Contexto, São Paulo, 2006.
- HELMREICH, Stefan. An anthropologist underwater: imersive soundscapes, submarines cyborgs and transductive ethnography. *American Ethnologist*, v. 34, n. 4, p. 621-641, nov. 2007.
- HERSCHMANN, Micael. *Lapa, cidade da música*. Rio de Janeiro: MauadX, 2007.
- INGOLD, Tim. Against soundscape. In: CARLYLE, A. *Autumn leaves*. Paris: Double Entendre, 2007, p. 10-13.
- LABELLE, Brandon. *Acoustic territories: sound culture and everyday life*. London: Continuum International Publishing Group, 2010.
- LEFEBVRE, Henry e RÉGULIER, Catherine. Attempt at the Rhythmanalysis of Mediterranean Cities. In. LEFEBVRE, Henry. *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*. New York: Bloomsbury, 2013.
- LEFEBVRE, Henry. *Rhythmanalysis: space, time and everyday life*. New York: Bloomsbury, 2013.
- LEONEL, Guilherme Guimarães. Estratégias De Resistência e Perspectivas de Controle, Coerção E Tolerância Às Festas Do Reinado Em Divinópolis, MG. *Revista Brasileira de História das Religiões*, Ano I, n. 2, 2008.
- MACEDO, Inara Novaes. *Entre rios, praias e planetas: Travessias do Congo da Barra do Jucu*. Dissertação (Mestrado em Artes), Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2015.



MARRA, Pedro Silva. *Vou Ficar de Arquibancada pra sentir mais emoção: Técnicas Sônicas nas dinâmicas de produção de partidas de futebol do Clube Atlético Mineiro*. Tese de doutorado apresentada no Programa de Pós Graduação em Comunicação Social da Universidade Federal Fluminense, 2016.

MOURA, Clovis. *Raízes do protesto negro*. São Paulo, Global Editora, 1983.

OBICI, Giuliano. *Condição da escuta: mídias e territórios sonoros*. 2006. 152 p. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Semiótica) – Programa de Pós-graduação em Comunicação e Semiótica, PUC-SP, São Paulo, 2006.

OLIVEIRA, L. X. ; HERSCHMANN, M. . Comunicação, Música e Estilos de Vida agenciados no Baile Black Bom. In: XXV Encontro Anual da Compós (Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação), 2016, Goiânia. *Anais do XXV Encontro Anual da Compós*. Goiânia, 2016. p. 1-25.

POEL, Francisco Van Der. *Dicionário da religiosidade popular*. Editora Nossa Cultura, Curitiba, 2013.

RADOVAC, Lilian. Mic check: Occupy Wall Street and the Space of Audition. In: *Communication and Critical/Cultural Studies*, v. 11, n. 1, March 2014, pp.34-41

SÁ, Simone Pereira e JANOTTI JR, Jeder (orgs). *Cenas Musicais*. Guararema, SP: Anadarco, 2013.

SAKAKEENY, Matt. Resounding Silence in the Streets of a Musical City. *Space and Culture*, v.9, n.1, p. 41-44, feb. 2006.

SALES, Mestre Ricardo. Depoimento do Mestre Ricardo Sales da Banda de Congo Amores da Lua. In: ORTIGÃO, Elisa Ramalho (org). *Anais do primeiro colóquio sobre Congo do Espírito Santo na PPGA/UFES*. Vitória: PROEX, UFES, 2017.

SAMUELS, David; MEINTJES Louise; OCHOA, Ana Maria; PORCELO, Tom. Soundscapes: Toward a Sounded Anthropology in: *Annu. Rev. Anthropol.* 2010. n.39, p.329–45.

SANTOS, Ester Antonieta. *A festa do Rosário como forma de transformação social*. Dissertação (Graduação em psicologia), PUC-MG, Unidade Universitária São Gabriel, Belo Horizonte, 2006.

SCHAFER, Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. São Paulo: UNESP, 2001.

SILVA, Vagner Gonçalves da. 2007. Neopentecostalismo e religiões afro-brasileiras: Significados do ataque aos símbolos da herança religiosa africana no Brasil contemporâneo. *Mana*, v. 13, n.1, p.207-236.

SOUZA, Marina de Mello. *Reis Negros no Brasil escravista: História da Festa do Coração do Rei do Congo*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

STRAW, Will. “Systems of logics of change: communities and scenes in popular music”. *Cultural Studies*, v.5 n.3. Nova York: Routledge, 1991.

TILLY, Charles. Contentious repertoires in Great Britain, 1758-1834. *Social Science History*, v.17, n. 2, p. 1993.

---

## Nota

- 1 Alguns relatos contemporâneos de ataques sofridos por religiões afro-brasileiras podem ser encontrados em: “Por que as religiões de matriz africana são o principal alvo de intolerância no Brasil?” (BBC Brasil, disponível em: [http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160120\\_intolerancia\\_religioes\\_africanas\\_jp\\_rm](http://www.bbc.com/portuguese/noticias/2016/01/160120_intolerancia_religioes_africanas_jp_rm), última visualização em 11/02/2018); “Levantamentos mostram perseguição contra religiões de matriz africana no Brasil” (O Globo, disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/levantamentos-mostram-perseguiacao-contra-religioes-de-matriz-africana-no-brasil-13550800>, última visualização em 11/02/2018); “‘Tráfico evangelizado’ é acusado de liderar ataques a terreiros no Rio” (Folha de São Paulo, disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2017/10/1922713-traffic-evangelizado-e-acusado-de-liderar-ataques-a-terreiros-no-rio.shtml>, última visualização em 11/02/2018) e “Entidade repudia ataque com veneno a crianças que tocavam maracatu” (Diário de Pernambuco, disponível em: [http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/11/14/internas\\_viver,730803/entidade-repudia-ataque-com-veneno-a-criancas-que-tocavam-maracatu.shtml](http://www.diariodepernambuco.com.br/app/noticia/viver/2017/11/14/internas_viver,730803/entidade-repudia-ataque-com-veneno-a-criancas-que-tocavam-maracatu.shtml), última visualização em 11/02/2018).
- 2 Embora o verbete “Congo” também se refira à “Congado”, hoje consideramos as particularidades de cada grupo (Irmandade, Reinado ou Banda) principalmente no que se refere ao ritual executado por eles. Esses elementos são perceptíveis quando nos deslocamos de uma região a outra do país. Eles se diferem quanto à forma de realização das festas, calendário, vestimentas, adereços, standartes, danças, cantos e instrumentos (como a “Casaca”, uma espécie de reco-reco, no Espírito Santo e os Patangomes, chocalhos que se amarram aos tornozelos, em Minas Gerais, São Paulo e outras regiões).