

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

ROBERTA CASTEGLIONE BETTCHER

**CARTOGRAFIAS DA ALEGRIA: A INTERAÇÃO
DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA COM AS
RUAS DA CIDADE DE ALFREDO CHAVES-ES**

VITÓRIA, ES
2021

ROBERTA CASTEGLIONE BETTCHER

**CARTOGRAFIAS DA ALEGRIA: A INTERAÇÃO DA
CULTURA AFRO-BRASILEIRA COM AS RUAS DA CIDADE
DE ALFREDO CHAVES- ES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo, na área de concentração Processos urbanos e políticas físico-territoriais.

Orientador: Prof. Dr. Milton Esteves Junior

Vitória, ES
2021

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

B565c Bettcher, Roberta Casteglione, 1980-
Cartografias da alegria : a interação da cultura afro-brasileira
com as ruas da cidade de Alfredo Chaves-ES / Roberta
Casteglione Bettcher. - 2021.
85 f. : il.

Orientador: Milton Esteves Júnior.
Coorientadora: Clara Luiza Miranda.
Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) -
Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Cultura afro-brasileira. 2. Ruas. I. Esteves Júnior, Milton.
II. Miranda, Clara Luiza. III. Universidade Federal do Espírito
Santo. Centro de Artes. IV. Título.

CDU: 72

ROBERTA CASTEGLIONE BETTCHER

“ CARTOGRAFIAS DA ALEGRIA: A INTERAÇÃO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA COM AS RUAS DA CIDADE DE ALFREDO CHAVES - ES”

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Aprovada em 23 de setembro de 2021.

Comissão Examinadora



Prof. Dr. Milton Esteves Júnior
(orientador – PPGAU/UFES)

Profa. Dra. Clara Luiza Miranda
(membro interno – PPGAU/UFES)



Profa. Dra. Ruth de Cássia dos Reis
(membro externo – PÓSCOM/UFES)



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
RUTH DE CASSIA DOS REIS - SIAPE 297883
Departamento de Comunicação Social - DCS/CAr
Em 07/10/2021 às 14:38

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/283150?tipoArquivo=O>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO

PROTOCOLO DE ASSINATURA



O documento acima foi assinado digitalmente com senha eletrônica através do Protocolo Web, conforme Portaria UFES nº 1.269 de 30/08/2018, por
CLARA LUIZA MIRANDA - SIAPE 297819
Departamento de Arquitetura e Urbanismo - DAU/CAR
Em 08/10/2021 às 15:36

Para verificar as assinaturas e visualizar o documento original acesse o link:
<https://api.lepisma.ufes.br/arquivos-assinados/284650?tipoArquivo=O>

À memória de Mestre Afonso Cardoso, homem sensível e dedicado ao Tambor de São Benedito, que por longo tempo representou com excelência a cultura afro-brasileira alfredense.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a minha filha, Iolanda, por sua presença que sempre me inspira a evoluir. Agradeço ao Olívio, por me incentivar a seguir os meus sonhos, com coragem e determinação. Agradeço aos meus pais e irmãs por serem essenciais na minha trajetória acadêmica. Agradeço ao Milton, por acolher e semear as minhas ideias. Agradeço a Capes, pelo financiamento da pesquisa.

“Se queres ser universal, começa por pintar a tua aldeia”
Liév Tolstói

RESUMO

A partir da imersão etnográfica no bairro Macrina, localizado na cidade de Alfredo Chaves-ES, é possível notar que a alegria das festas caracteriza essa comunidade e mantém vivos os saberes afro-brasileiros, mesmo com a prevalência da cultura europeia nesse contexto urbano. O cenário de onde emergem essas manifestações coletivas é um morro, serpenteado por ruas sinuosas e estreitas, becos e vielas, com as casas justapostas em faixas que circulam e acompanham a topografia. Uma assimetria ao padrão arquitetônico e urbanístico, hegemônico e europeu, e esse padrão, segundo Sodré (2019), também é um meio de reforçar o domínio cultural em um território. O distanciamento do negro pela segregação territorial, ao final do século XIX, era uma prática recorrente nas cidades brasileiras, havia o estímulo do Estado à imigração de colonos europeus no mesmo espaço-tempo em que a abolição dos negros escravizados se tornava efetiva. A própria narrativa de Pessali (2010) sobre Alfredo Chaves, ressalta uma visão branca que legitima uma única etnia (a dos italianos) para a construção da cidade e inclui os negros apenas em recortes sobre a precariedade urbana e sobre as festas do bairro Macrina. O interesse é trazer outras narrativas dessa territorialidade, pelo viés cultural e urbano, com a participação ativa nas ruas durante as festas. Pela investigação etnográfica das ações culturais coletivas do bairro Macrina, que territorializam a cultura afro-brasileira em solo alfredense, é que se dá a pesquisa de três festas: a festa de São Benedito, a festa de Nossa Senhora Aparecida e o Carnaval. Elas convergem para o tema religioso, pois, seguem o calendário litúrgico católico, mas o interesse principal é no protagonismo das ruas nessas festividades. O limiar tênue entre o sagrado e o profano, e entre os espaços públicos e privados, o culto aos santos de imagem negra, o jongo e o congo de São Benedito, e os personagens mascarados do carnaval (Zé Pereiras), são manifestações que singularizam o bairro Macrina no contexto urbano de Alfredo Chaves. Ao observar as dinâmicas das festas nas ruas da cidade, é possível traçar representações gráficas do movimento festivo, cartografias da alegria, uma maneira de refletir sobre o papel político da cultura afro-brasileira como propulsora de territórios comuns urbanos.

Palavras-chave: Cultura Afro-brasileira. Festas nas ruas. Sagrado e Profano.

ABSTRACT

From the ethnographic immersion in the Macrina neighborhood, located in the city of Alfredo Chaves-ES, it is possible to notice that the joy of the parties characterizes this community and keeps Afro-Brazilian knowledge alive, even with the prevalence of European culture in that urban context. The scenery from which these collective manifestations emerge is a hill meandered through winding and narrow streets and alleys with the houses juxtaposed in strips that circle and follow the topography, an asymmetry to the architectural and urbanistic, hegemonic and European pattern, and this pattern, according to Sodré (2019), is also a means of reinforcing cultural dominance in a territory. The distancing of blacks due to territorial segregation to end of the 19th century, was a recurrent practice in Brazilian cities, there was State stimulus to the immigration of European settlers in the same space-time in which the abolition of enslaved blacks became effective. Pessali's narrative (2010) about Alfredo Chaves emphasizes a white view that legitimizes a single ethnicity (the Italians) for construction of the city and includes blacks only in excerpts about urban precariousness and the parties in the Macrina neighborhood. The interest is to bring other narratives of this territoriality, from a cultural and urban perspective, with active participation in the streets during the festivals. Through the ethnographic investigation of the collective cultural actions of the Macrina neighborhood, which territorialize the Afro-Brazilian culture in Alfredo Chaves, it is possible to research three festivals: Saint Benedict's Feast, Our Lady of Aparecida's Feast and Carnival. They converge on the religious theme, as they follow the Catholic liturgical calendar, but the main interest is in the role of the streets in these festivities. The thin threshold between the sacred and the profane, and between public and private spaces, the cult of black image saints, the jongo and congo of Saint Benedict, and the masked characters of the Carnival (Zé Pereiras), are manifestations that distinguish the Macrina neighborhood in the urban context of Alfredo Chaves. By observing the dynamics of the festivals in the streets of the city, it is possible to trace graphic representations of the festive movement, cartographies of joy, a way of reflecting on the political role of Afro-Brazilian culture as a driver to urban common territories.

Keywords: Afro-Brazilian culture. Street parties. Sacred and Profane.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Vista para o bairro Macrina.....	16
Figura 2 – Mapa da Colônia de Rio Novo (1878).....	21
Figura 3 – Rua da Palha no bairro Macrina. déc. 1970.....	25
Figura 4 – Rua da Palha no bairro Macrina. déc. 1970.....	25
Figura 5 – Novos acessos viários, 1972.....	25
Figura 6 – Planta da povoação de Alfredo Chaves (1883)	28
Figura 7 – Ortofotografia atual (comparativo à planta de 1883)	29
Figura 8 – Configuração das ruas e concentração das festas.....	30
Figura 9 – Desenho esquemático da “face aparente” do bairro Macrina.....	32
Figura 10 – Desenho esquemático da “face oculta” do bairro Macrina.....	32
Figura 11 – Crianças brincando nos espaços urbanos	35
Figura 12 – Crianças brincando nos espaços urbanos	35
Figura 13 – Wakanda, no filme Pantera negra (2018)	39
Figura 14 – Exposição "Memórias do bairro Macrina".....	46
Figura 15 – Preparativos da festa da Aparecida.....	47
Figura 16 – Tambores da festa na rua.....	54
Figura 17 – Barracão de São Benedito.....	54
Figura 18 – Procissão de São Benedito.....	54
Figura 19 – Puxada do Mastro.....	54
Figura 20 – Procissão da puxada (Centro)	57
Figura 21 – Procissão da puxada (Macrina)	57
Figura 22 – Quintal de residência (bairro Ipanema)	58
Figura 23 – Procissão da puxada no morro do bairro Macrina.....	58
Figura 24 – Festa do Mastro.....	59

Figura 25 – Dança no barracão.....	59
Figura 26 – Missa extensiva à rua.....	61
Figura 27 – Imagem da Aparecida e adornos na rua.....	61
Figura 28 – Procissão na praça Colombo Guardia.....	62
Figura 29 – Procissão nas ruas do centro.....	62
Figura 30 – Procissão na rua Dona Macrina.....	63
Figura 31 – Dispersão nas ruas após a missa.....	63
Figura 32 – Bloco Unidos da Macrina, déc. 1970.....	66
Figura 33 – Bloco Unidos da Macrina com Bichos e “Zé Pereira”, déc. 1970.....	66
Figura 34 – Bloco Unidos da Macrina, 2019.....	67
Figura 35 – Zé Pereiras na praça Colombo Guardia.....	70
Figura 36 – Zé Pereiras na festa de retirada do mastro	70
Figura 37 – Zé Pereiras na rua.....	70
Figura 38 – Diagrama A.....	73
Figura 39 – Diagrama B.....	74
Figura 40 – Cartografias das interações sagradas.....	77
Figura 41 – Cartografias das interações profanas.....	79

Sumário

1. Introdução	14
1.1 Tema	14
1.2 Problema da pesquisa	17
1.2 Objetivos	18
2. A forma do lugar-evento	20
2.1 - Alfredo Chaves e o bairro Macrina	21
2.2 - As ruas da cidade	27
2.3 - A jornada cotidiana e seus atores sociais	33
2.4 - A cultura alfredense.....	39
3. A cultura afro-capixaba.....	42
3.1- O congo, o jongo e a Festa do Mastro.....	43
3.2 - Memórias do bairro Macrina	45
4. A força da festa	49
4.1 - A festa de São Benedito.....	51
4.2 - A festa de Nossa Senhora Aparecida.....	60
4.3 - O Carnaval	64
4.4- Cartografias da alegria	72
4.5- A jornada festiva e suas transformações	80
5. Considerações Finais	81
6. Referências Bibliográficas	83

1. Introdução

Os termos “cultura popular” ou folclorismo, designam o estudo das tradições de um povo, e no Brasil, as manifestações culturais afro-brasileiras são incluídas nesses termos. Segundo Sodré (2016), a expressão *Kultur de Volkes*, idealizada por Herder no século XVIII, transmitia a ideia de romantização do “povo” e passou a incluir as festas, os cânticos, os estilos de vida de classes subalternas e periféricas na modernidade. Ele considera que o “popular” corresponde a uma “outra” cultura, diferentemente da cultura oficial e hegemônica, mesmo não sendo de fato declarada pela antropologia desta forma. Sodré (2019) afirma, também, que a arquitetura e o urbanismo contribuíram para o domínio da centralidade cultural europeia, ao vincular a cultura ao ordenamento racional dos espaços como única verdade. O rústico, o camponês, o popular e o urbanismo que se diferencia do padrão europeu são, ainda, subjugados no âmbito cultural brasileiro.

Um contexto urbano que explicita as diferenças culturais no seu território é o da cidade de Alfredo Chaves - ES. O início da sua urbanização ocorreu ao final do século XIX, devido à demanda crescente de assentamento da recém-chegada população de imigrantes italianos. A região era uma rota de acesso às montanhas capixabas, isto porque o rio Benevente era navegável desde o porto marítimo, em Anchieta, até onde, atualmente, está localizada a sede de Alfredo Chaves. Antes dos imigrantes, há relatos da presença de indígenas, assim como a presença dos negros escravizados e dos proprietários da denominada fazenda Quatinga. Sobre questões políticas vigentes neste espaço-tempo, a escravidão dos negros estava em processo de dissolução, a Lei de Terras, n.º 601 de 1850, impedia a posse de terras por meio do trabalho, com dependência direta do Estado para a sua compra e previa subsídios do governo à vinda de colonos do exterior.

Com base nessas premissas políticas, parte da fazenda Quatinga foi vendida para a Colônia Imperial do Rio Novo, para a formação do primeiro povoado (PESSALI, 2010). Uma planta da cidade, desenhada pelo italiano Giuseppe Togneri em 1883, definiu o ordenamento do traçado das ruas e dos parcelamentos, semelhante ao modelo atual. Em 1888, a lei Áurea proibiu a escravidão no Brasil, e um morro desse núcleo de cidade foi doado aos negros e aos seus descendentes libertos do trabalho escravo, onde hoje é o bairro Macrina. Na planta de Togneri, o

morro em questão está representado com ausência de parcelamentos e ruas, há a definição do cemitério no topo do morro, assim como de uma antiga capela de estuque, destruída por um incêndio no passado.

Diferente do ordenamento do Centro da cidade, o morro hoje é serpenteado por ruas sinuosas e estreitas, becos e vielas, com casas justapostas em faixas que circulam e acompanham a topografia. É notável a vulnerabilidade do bairro à prostituição, à violência e à marginalidade nos tempos atuais. Mas notam-se outras dinâmicas nos modos de vida de seus moradores, uma vivência intensa nas ruas e nos espaços públicos, tanto no cotidiano como em festividades efêmeras. A alegria das festas é um grande valor do bairro: “a alegria é o grande diferencial dessas expressões constituintes de um comum. Na tensão que se revela corporalmente, pode ainda se autopotenciar a alegria, grande vetor de singularização” (SODRÉ, 2016, p. 220). A concentração das festas vinculadas à cultura afro-brasileira é bastante marcante, está presente desde eventos religiosos, com a devoção aos santos de imagem negra, até singularidades presentes no carnaval.

Meus anos de vivência nesse bairro, da infância à fase adulta, me permitem descrever pormenores cotidianos com familiaridade. Um olhar de “fora e de longe”, como diria Magnani (2002), mesmo com o endereço residencial inserido na “mancha” do bairro Macrina. Os estereótipos prevaleciam em conceitos e preconceitos desse tipo de urbanismo, num panorama generalista e superficial desta “outra” cultura. Como herança dos meus antepassados mais próximos, eu recebo a mistura de diferentes etnias: italiana, alemã, indígena e africana, porém noto que a cultura italiana se sobrepôs como o maior referencial cultural no meu núcleo familiar, e o racismo sempre esteve presente nas narrativas cotidianas. A etnografia auxiliou a desconstrução dessa percepção única, uma vez que a abordagem antropológica “cultura” implica denominação do que é desconhecido (WAGNER, 2012). Deve-se adentrar no campo para entendê-la. E, sobre as descobertas do etnógrafo, Roy Wagner acrescenta: “Quer ele saiba ou não, quer tenha a intenção ou não, seu ato seguro de tornar o estranho familiar sempre torna o familiar um pouco estranho. E quanto mais familiar se tornar o estranho, ainda mais estranho parecerá o familiar” (WAGNER, 2012, p. 57).

A paisagem urbana do morro, vista da janela de casa, é uma paisagem afetiva (Figura 1), nas variedades de formas e cores, assimiladas como uma poesia sedutora, como diria Bachelard (1942 apud SODRÉ, 2016, p.117) “[...] a imaginação

trabalha geralmente na direção da alegria”. A alegria é presente nas ações cotidianas e nas ações festivas. Com pouco contato efetivo, mas suficiente para identificar o desejo da liberdade que, desde cedo, era alcançada pelos pequenos moradores que atuavam como donos da rua. Sem medo da subversão às regras, os muros são pulados por eles com destreza. Os limites entre os espaços públicos e privados são permeáveis. O cemitério, no topo do morro, é o local para olhar para o céu, é mirante, espaço livre ideal para empinar pipas e fonte de inspiração de muitas lendas urbanas. Lefebvre ressalta a necessidade de uma “centralidade lúdica” na cidade (2001, p. 132), não com o intuito de substituir outras centralidades, mas um espaço magnético, de encontros criativos, um lugar-evento como o bairro Macrina, que possui uma vida social densa e vibrante.

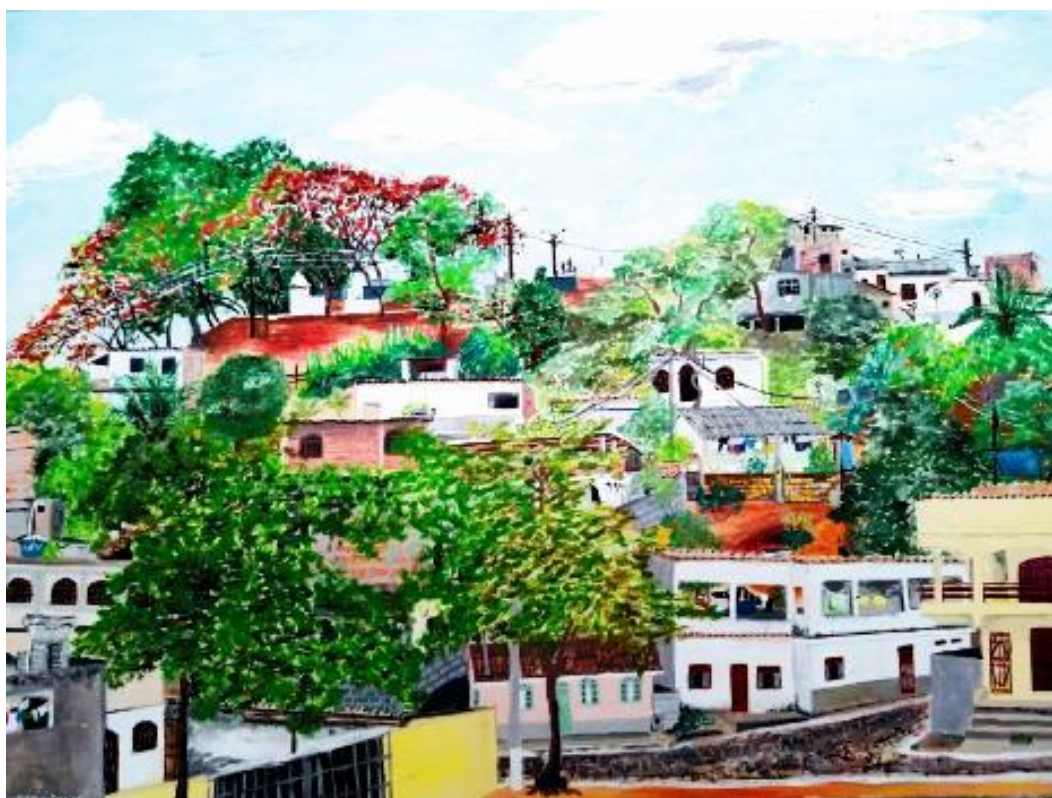


Figura 1 – vista para o bairro Macrina - pintura a guache.
Fonte: própria (2003).

O bairro ficou fora do plano da cidade, desenvolvendo-se como território onde predominavam-se regras urbanas próprias, com casas justapostas em estreitos parcelamentos, autoconstruídas por seus moradores, que preenchem o morro na sua quase totalidade, e, na parte baixa, enfrentam o desafio dos alagamentos frequentes em dias de chuva. Em narrativas de outros moradores do bairro, são recorrentes os estigmas desse território: o preconceito racial, econômico e social. A

rua Dona Macrina é o acesso principal ao bairro e é nela que se concentram as dinâmicas das três festas escolhidas para a análise na dissertação: a festa de Nossa Senhora Aparecida, a festa de São Benedito e o Carnaval. Em comum, elas trazem dinâmicas nas ruas que permeiam e contagiam todo o território, seja na forma de procissões religiosas que exaltam o caráter sagrado, seja nas subversões profanas da puxada do mastro de São Benedito e do carnaval.

É importante frisar que o período da pesquisa empírica ocorreu entre setembro de 2019 e fevereiro de 2020. Por isso, considera-se o ciclo festivo que antecede o isolamento social no Brasil, ocasionado pela pandemia de Covid-19 e, assim, apresenta as características festivas anteriores às novas regras estabelecidas para o convívio social.

A metodologia utilizada para a investigação é baseada em estudos etnográficos, visto que eles procuram descrever os costumes e tradições de um grupo humano, como maneira de conhecer sua identidade dentro de um contexto sociocultural. O registro fotográfico, a própria vivência durante as atividades festivas e a observação atenta e ativa, da e na rua, auxiliaram a coleta de fragmentos que se unem à escrita, como documentação sobre o tema. Considera-se, também, de grande importância a bibliografia referenciada e a escuta de relatos de moradores da cidade, vozes de sujeitos que estão fora das narrativas oficiais da cidade.

A questão principal da dissertação é: **Como as festas afro-brasileiras interagem com as ruas da cidade de Alfredo Chaves - ES?**

Como resposta a essa questão, nota-se que a assimetria cultural é uma realidade na cidade, constatada tanto na literatura histórica quanto nas narrativas dos moradores, e a ação nas ruas, durante as festas do bairro Macrina, pode ser definida como uma forma de resistência à histórica opressão cultural sofrida pelos negros. Justificar o uso da rua, apenas, em virtude da restrição da área útil dos espaços coletivos do bairro como igreja, capela, quadra de esportes e o mercado público, também, é coerente, mas, em eventos similares que ocorrem em outros municípios capixabas, como a “Puxada do mastro”, por exemplo, as procissões nas ruas também estão presentes.

Constata-se, no decorrer da pesquisa, que os fluxos festivos nas ruas alcançam escalas diferentes e utilizam-se de dinâmicas diferentes, algumas vezes atraem visitantes para o morro, em outras vezes, levam os seus atores sociais para fora da zona limítrofe do bairro. A cultura afro-brasileira faz uma conexão com as

ruas pelo movimento corporal, em procissões organizadas ou em subversões isoladas alcança as diferentes partes da cidade, não segue as hierarquias viárias e segue apenas os “pontos” simbólicos de permanência.

Os “Pontos”¹ também fazem parte das manifestações de Jongo, uma forma de crítica social manifesta pela população negra, no desafio cantado em versos e que solicita resposta para os seus enigmas. Códigos próprios do território jongueiro podem ser reconhecidos, também, nos percursos das cartografias das festas, em que o imprevisível faz parte dos rituais profanos do bairro. Além disso, há a liberdade que esses eventos promovem e potencializam em relação à interação das pessoas com as ruas da cidade. O que, no passado, era uma disputa carnavalesca entre Centro e Macrina, na qual a criatividade do território dos negros se sobressaía, com a improvisação e a invenção de artefatos, permanece hoje na reafirmação da diferença existente como potência de singularidade.

O objetivo geral da pesquisa é compreender as festas do bairro Macrina, com base na presença ativa nas ruas e juntamente aos coletivos organizadores. **Os objetivos específicos** são: fotografar e descrever as três festas, traçar cartografias, diagramas e desenhos esquemáticos das dinâmicas festivas nas ruas de Alfredo Chaves, analisar as experiências dos percursos na cidade, os usos dos espaços públicos e privados, e as percepções nas diferentes escalas urbanas.

O campo de estudo sobre os afro-brasileiros está em ascensão na contemporaneidade e cresce o número de pesquisas que saem das narrativas oficiais para alcançar histórias urbanas ainda não contadas. Como exemplo da ascensão do tema são as premiações auferidas por Daniele M. Vieira² em sua Dissertação de Mestrado que investiga os territórios habitados pelos negros de Porto Alegre-RS, em que as representações cartográficas situam antigas ocupações da cidade, que vão além do local de moradia, mas que concentram práticas culturais, como o carnaval e o batuque, e o lazer das populações negras.

Um artigo desta pesquisa submetido no ano de 2020, foi premiado como um dos “*Best papers*” do XII Seminário internacional de investigação em urbanismo (São

¹ Os Pontos são os versos cantados nas rodas de Jongo. Compõem um importante meio de comunicação, diálogo e crítica social (MONTEIRO e SACRAMENTO, 2009).

² XI Prêmio Brasileiro – Política e Planejamento Urbano e Regional – promovido pela Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional (ANPUR) e Menção Honrosa de Dissertação do Prêmio Maurício de Almeida Abreu (área de Geografia Humana) da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Geografia (ANPEGE).

Paulo/Lisboa), o que rendeu uma publicação em Língua Inglesa, como capítulo de livro da editora *Taylor&Francis*, que será publicado no ano de 2021, em Londres. Houve outro evento internacional com aceite de resumo da pesquisa, o PNUM 2021 (Lisboa) -Identities e Dinâmicas de Reconfiguração Urbana na Era Digital. Com participação em plataforma virtual no tema “ideologia e forma urbana”, neste apresentaram-se as cartografias das festas. A divulgação da pesquisa internacionalmente é de suma importância tanto para o Programa de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFES, ao qual possui vínculo, como para legitimar o estudo do urbanismo das periferias urbanas brasileiras.

No bairro Macrina, o movimento de valorização da cultura afro-brasileira iniciou-se em 2017, com a criação da associação com fins culturais denominada Afrochaves. Composta por moradores e pessoas afins a essa causa, destacam-se, no cenário social alfredense, iniciativas solidárias ao longo da pandemia de covid-19, seja com a arrecadação e a distribuição de alimentos, álcool, sabão e máscaras de tecido. Também agrega mais uma data no calendário festivo desse território: 20 de novembro, em comemoração ao dia da Consciência Negra. Músicas, danças, desfiles – que valorizam a beleza negra e encontro de bandas de congo e jongo de outros municípios – fazem parte dessa nova festividade. Dessa forma, a pesquisa segue o movimento atual do próprio bairro Macrina, em prol da sua autovalorização para, assim, lançar uma base de conhecimento referencial sobre esse contexto sociocultural correlacionando-o ao ambiente urbano em que está inserido.

2. – A forma do lugar – evento

O conceito de lugar-evento, está presente no livro “Intervenções temporárias, marcas permanentes” (FONTES, 2013), conceito o qual considera o valor “monumental” de lugares que “[...] fazem uma referência simbólica aos valores sociais comuns” (HASKELL, 2010, p.127). Ressalta a importância de uma narrativa própria para os lugares onde ocorrem os eventos, que estão além do próprio valor histórico, mas comunicam uma identidade independente do evento temporal.

Frenchman (*apud* FONTES, 2013), considera algumas características para um bom lugar-evento: a conexão entre forma e atividade; as limitações de um território que comprime as pessoas; a pequena escala que gera intimidade; a multiplicidade de atividades, o movimento dos usuários pelo espaço transformando observadores em *performers*; e a triangulação, intervenção que conecta dois ou mais desconhecidos durante os eventos.

Fontes (2013) dedica-se à investigação das intervenções temporárias e busca atributos no lugar que estimulam as suas apropriações. Para isso, articula as dimensões física, temporal e social nessa construção, e divide o estudo em três categorias: as apropriações espontâneas, as intervenções de arte pública e as festas locais. Considera, no entanto, que um maior potencial relacional é gerado pelas festas, que possuem o diferencial de estarem ligadas às tradições coletivas:

[...] apesar de os outros tipos de intervenções temporárias apresentados (apropriações espontâneas e intervenções de arte pública) estabelecerem relações indiretas com esse aspecto, nenhuma delas produz impacto tão profundo sobre as relações sociais como o fazem, por exemplo, as festas locais. (FONTES, 2013, p.60).

A coesão social promovida pelas festas rompe com o ritmo cotidiano e a própria condição cíclica da repetição das intervenções festivas, contribui para o lugar, de tal maneira que desencadeia, também, modificações físicas. Soler i Amigó apresenta alguns aspectos constituintes das festas: “[...] uma oportunidade de libertação, comporta gratuidade, abundância e alegria” (2001 *apud* FONTES, 2013, p. 308).

Lefebvre (2008) sugere um caminho abstrato para chegar ao conceito de forma urbana. Ele considera ser necessário uma “cultura”, para se atingirem as fronteiras que distinguem e, simultaneamente, aproximam o concreto e o abstrato, o

conhecimento e a arte. Ao aliar esses conceitos, busca-se, neste capítulo, a forma do lugar-evento, ou seja, as dimensões física, temporal e social do bairro Macrina dentro do contexto urbano e cultural da cidade de Alfredo Chaves-ES.

2.1 Alfredo Chaves e o bairro Macrina

A cidade de Alfredo Chaves localiza-se no sul do Estado do Espírito Santo; conta com, aproximadamente, 15.000 habitantes (IBGE, Censo 2010), uma população majoritariamente rural, sendo a agricultura familiar a base econômica do município. O núcleo urbano se desenvolveu às margens do rio Benevente. Por meio da navegação em pequenas canoas que chegaram os colonos europeus; a maioria imigrantes italianos, que, ao aportarem em Benevente (Anchieta), nas últimas décadas do século XIX (Figura 2), subiram o rio até o fim do seu trecho navegável, onde fundaram a Vila do Alto Benevente, mais tarde nomeada de Alfredo Chaves.



Figura 2 – Mapa da Colônia de Rio Novo (1878) — Detalhe (em vermelho): Benevente (Anchieta) e fazenda Quatinga (Alfredo Chaves). Fonte: Franceschetto (2014).

Conforme Pessali (2010), a região fazia parte da fazenda Quatinga, constituída anteriormente à Vila e fruto de uma doação ao casal Augusto José Alves e Silva e Macrina Rachel Conceição, vindos da corte do Rio de Janeiro, que receberam a sesmaria pelos bons serviços prestados ao Imperador. Eles trouxeram

consigo negros escravizados para trabalharem na propriedade, primeiramente para a retirada da mata nas terras ainda intocadas e, também, como mão-de-obra para a cafeicultura e para a criação de gado. Em escritura de partilha dos bens do casal aos seus herdeiros, encontra-se o seguinte trecho que confirma a presença de mão-de-obra escravizada: “[...] escravo Germano, crioulo de 38 anos, 400 mil réis; João, crioulo de 25 anos, 2 contos de réis; Purceliana, crioula de 35 anos, 800 mil réis; Honório, crioulo de 10 anos, 600 mil réis; Benjamim, crioulo de 10 anos, 810 mil réis” (MENEZES et. al., 2002, p.10).

É necessário considerar que o Espírito Santo, até a metade do século XIX, possuía povoações restritas à faixa litorânea, que não chegavam a atingir 20 Km da costa. O relevo acidentado e com florestas, no interior, serviu como barreira natural de proteção das minas de ouro, situadas a oeste do estado. A medida restritiva partiu da Coroa Portuguesa, que impediu, por mais de um século, a ocupação do interior do estado. A partir da segunda metade do século XIX, o sul capixaba foi ocupado por fazendeiros mineiros e fluminenses, em decorrência da expansão cafeeira do Vale do Paraíba (FRANCESCHETTO, 2014).

Os colonos europeus chegaram ao município de Alfredo Chaves, a partir de 1875, italianos procedentes do Vêneto, região norte da Itália. O incentivo à imigração pelo governo brasileiro fazia parte da política de “branqueamento racial”, visto que havia uma pressão internacional pelo fim da escravidão da população negra. Com a lei Áurea, que aboliu a escravidão em 13 de maio de 1888, os escravistas do Espírito Santo inventaram muitas mentiras a respeito dos ex-escravos: que os negros não queriam trabalhar e preferiam ficar perambulando, na vadiagem. Os fazendeiros, ressentidos com a alforria e mantendo os preceitos racistas, somente aceitavam os brancos como mão-de-obra livre, reforçando a premissa de que “[...] os negros eram preguiçosos, e os europeus, esforçados” (MACIEL, 2016, p. 111).

Em trajetórias históricas diferentes, e no mesmo espaço-tempo, os negros libertos e os imigrantes brancos enfrentaram diferenças também na inserção no território:

[...] comenta-se que os imigrantes chegaram pobres e, ao longo do século XX, melhoraram suas vidas, colocaram seus filhos nas escolas e atualmente representam parte importante da população economicamente bem situada, ou que chegou aos postos de poder político e social. Enquanto isso os negros, permaneceram pobres e são ainda poucos os que na atualidade, têm um padrão satisfatório no que diz respeito a desfrutar de boas moradias, alimentação, educação, etc. e menos ainda são os negros que conseguiram conquistar algum poder político (MACIEL, 2016, p. 113).

A vantagem política e social dos italianos, a respeito desse tipo de comparação étnica, constitui uma narrativa que, também, está presente no livro de Hesio Pessali (2010) sobre Alfredo Chaves, em que o autor ressalta uma visão branca que legitima uma única etnia na cidade e inclui os negros em pequenos recortes históricos sobre a precariedade urbana e sobre as festas que acontecem no bairro Macrina, e não os apresenta como sujeitos que também construíram a cidade. Então, torna-se necessário buscar por outras perspectivas da mesma história e inserir as narrativas da população afro-brasileira nessa construção urbana.

Abreu e Mattos (2008) relatam que os negros escravizados que chegaram ao sudeste brasileiro eram em grande parte da região Centro-Occidental da África, região também conhecida como Congo-Angola. Pertenciam a diferentes etnias, entre as quais: os Benguelas, os Congos e os Cabindas, mas tinham em comum o grupo linguístico-cultural, conhecido como *Bantu*. Mesmo na vivência violenta da senzala, eles conseguiram passar aos seus descendentes saberes, religiões e tradições: “[...] cantavam e dançavam o Caxambu, em códigos e linguagens que lhes eram próprios, construídos na experiência do cativo, mas com um referencial em comum: a África dos povos bantus” (ABREU e MATTOS, 2008, p. 20). O termo “Jongo” é também reconhecido na África Central, e possui o significado de “flecha” ou “bala”, e, segundo o historiador Robert Slenes, significa: “[...] a palavra que era dirigida agressivamente, para ferir, criticar ou ironizar” (SLENES apud ABREU; MATTOS, 2008, p. 21).

Por muito tempo, considerou-se a perda do vínculo familiar dos negros africanos escravizados, um desafio para compreender as raízes da sua ancestralidade. Slenes (1999) buscou, nos relatos de viajantes do século XIX, indícios dos pormenores dessas famílias negras e de suas subjetividades. Ele diz que o sentido da cabana, tanto na África quanto no Brasil, era para essas famílias, sinônimo de abrigo contra as intempéries ou para o descanso, o habitar acontecia mais no entorno do que no interior da cabana. O fogo sempre aceso dentro do abrigo também é assimilado como conexão:

[...] na África Central, além de servir para cozinhar, o fogo doméstico protegia a cabana dos insetos e da umidade, guardando também um sentido ritualístico ao fazer a mediação aos ancestrais. No Brasil, o fogo do interior da cabana servia, entre outras coisas, para afastar insetos, preservar a cobertura de palha e de ligação com os antepassados. (1999, apud BERTIN, 2002, p.238)

Na trajetória traçada entre a África, a escravidão e a liberdade, o território da população negra alfredense tem o início da sua construção no ano de 1888. O nome do bairro é uma homenagem feita por Rita Augusta à sua mãe, Macrina, ainda na época da doação dessas terras aos negros da fazenda, que foram libertos da escravidão: “[...] o pedaço de terra doado situava-se no morro onde hoje se localiza o cemitério, e lá os ex-escravos construíram rústicas habitações” (PESSALI, 2010, p. 15). Macrina consolidou-se nesse morro próximo ao Centro da cidade, com casas construídas que seguiam a topografia do terreno, com estrutura de estuque e madeira, e cobertura com palha, uma tipologia que apelidou o bairro como “Morro da palha” (Figuras 3 e 4). Guimarães e Oliveira afirmam que “[...] atualmente o bairro é habitado majoritariamente por negros descendentes desses escravizados, por pobres e pela classe média baixa (2017, p.222).

Com base nas fotografias do passado, percebe-se que a ocupação do bairro foi progressiva. Iniciou-se na parte baixa, nas imediações da rua da Palha (hoje rua Dona Macrina), no limiar mais próximo do Centro da cidade. A configuração morfológica atual é iniciada a partir da década de 1970 (Figura 5): “[...] a cidade teve um novo ciclo de crescimento, principalmente pelo deslocamento de famílias do interior, ampliando-se para além do que era considerado o centro histórico de Alfredo Chaves. Novas ruas foram abertas e alargadas” (PESSALI, 2010, p.58). É nesse período que as ruas de acesso ao cemitério, e ao morro, foram ampliadas, e o acesso deixou de ser restrito à rua Dona Macrina. As novas residências passaram a ocupar os arredores das novas vias urbanas, com o adensamento das construções também presente nos patamares intermediários entre as ruas do morro, em que, atualmente, o acesso é restrito aos pedestres, por meio de becos e vielas.



Figuras 3 e 4 – Rua da Palha no bairro Macrina. déc. 1970
Fonte: acervo pessoal Rainor Breda (2021).



Figura 5 – morro do bairro Macrina com novos acessos viários, 1972.
Fonte: acervo pessoal Rita Destefani (2021).

Os parcelamentos dos terrenos são de formatos irregulares, quase sempre com dimensões restritas às dimensões das construções, a maior parte do bairro não possui afastamentos entre residências vizinhas e as fachadas alcançam o limite da rua. Até a década de 1990, a infraestrutura do bairro manteve-se precária, com ausência de calçamento de algumas vias, assim como de rede de água e de energia elétrica para alguns moradores. O “chafariz” é uma estrutura relatada pelos moradores mais antigos, nele se dava o abastecimento de água, que era

transportada em baldes até as casas. O panorama atual do bairro é de autoconstruções com estrutura de concreto. Está em processo de verticalização, com ampliação de dois a três pavimentos por residência. No Plano Diretor Municipal (PDM) de Alfredo Chaves, que está em fase de conclusão, o bairro Macrina está inserido na Zona especial de interesse social (ZEIS), na qual a área mínima de lote e de testada para a rua são inferiores ao dos demais bairros da cidade.

Os espaços livres para o lazer e para as festividades ficam concentrados nas ruas, há exceções, como o cemitério, que possui um entorno aberto e com vegetação. No entanto, há edifícios públicos que dão suporte para as festas que acontecem no bairro e que devem ser considerados:

- o barracão de São Benedito – com denominação definida pelo próprio grupo, é um espaço em que se realizam ensaios e atividades ligadas às práticas culturais do jongo (HENRIQUE, apud GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017). Imóvel do município, listado como edifício de interesse de tombamento municipal no PDM.
- A capela de São Benedito – reconstruída e inaugurada no ano de 2017. Imóvel da Igreja Católica.
- A Igreja de Nossa Senhora Aparecida – construída na década de 1990, com o trabalho coletivo e por doações dos moradores. Imóvel da Igreja Católica.
- A Quadra de esportes – construída nos anos 2000, é utilizada para múltiplos usos: esportivos, festas públicas e privadas, celebrações religiosas, aulas de dança, etc. Imóvel do município.
- O Mercado público/ Salão dos Idosos – edifício de dois pavimentos construído por volta da década de 1970. No térreo, há um conjunto de pequenas lojas comerciais e no pavimento superior um salão utilizado em eventos festivos, como matinês de carnaval do passado e o forró dos idosos na atualidade. Imóvel do município, listado como edifício de interesse de tombamento municipal no PDM.

2.2 As ruas da cidade

A rua é assimilada como protagonista da vivência coletiva, seja durante os eventos festivos, seja por sua importância no cotidiano comunitário. Em mapas, o traçado das ruas limita-se à conexão entre dois pontos distantes, mas na experiência urbana, “[...] essa percepção se expande para a promoção de encontros, de festas, de devoções e favorece a formação de novas territorialidades” (SANTOS; VOGEL, 1985, p.24).

Lefebvre, no livro “O Direito à cidade”, enfatiza a vivência nas ruas do urbanismo moderno, tanto para a interação, quanto para a imaginação criativa, como uma estratégia de reabilitar a dimensão lúdica na sociabilidade, e diz:

“ [...] a rua retira as pessoas do isolamento e da insociabilidade. Teatro espontâneo, terreno dos jogos sem regras precisas e ainda mais interessantes, lugar de encontros e das solicitações múltiplas — materiais, culturais, espirituais — a rua se revela indispensável” (2001, apud COLOSSO, 2016, p. 86)

Nesse caminho, ele refere-se à necessidade de uma “centralidade lúdica” nas cidades, que não necessita coincidir com outros tipos de centralidades, mas que promova o encontro criativo e participativo entre as pessoas. Sodré (2019) considera o “espírito livre das ruas”, como estímulo aos impulsos criativos: “[...] é o espaço de proximidade entre vida cotidiana e produção simbólica, lugar de uma atmosfera emocional ou afetiva [...] que institui canais especialíssimos, não-linguísticos, de comunicação” (SODRÉ, 2019, p.148).

Muniz Sodré (2019) mostra a importância da arquitetura e do urbanismo na consolidação da conquista dos espaços. Para ele, a cidade europeia oferecia-se ao espetáculo, as ruas largas serviam para o desfile das famílias burguesas, e a centralidade da cultura estaria vinculada a uma configuração espacial ordenada e racional, em oposição à rusticidade dos camponeses. Essa análise de Sodré assemelha-se à que deflagra a oposição Centro *versus* Macrina, que, nas descrições de Pessali (2010), enaltecem a organização do centro histórico, criado com base nos referenciais da cultura italiana e rotulam as características culturais dos negros, como rústicas ou populares: “[...] o raio de ação do preconceito ultrapassava a figura do ex-escravo: em face do valor europeu, a própria paisagem

local (o território) era conotada como ‘atrasada’ ou ‘precária’ ou ‘ignorante’” (SODRÉ, 2019, p. 120).

A primeira planta da povoação alfredense foi desenhada em 1883 por Giuseppe Togneri (Figura 6), italiano que chega à região, anos antes dos imigrantes. Ele se casou com a herdeira da fazenda Quatinga, Rita Augusta, e uma parte das terras recebidas na herança foi vendida para a Colônia Imperial do Rio Novo, em 1877, para a construção da sede da cidade. Nota-se, no desenho, o traçado ortogonal das ruas, das quadras e dos parcelamentos, com a indicação da posição do edifício da prefeitura e da praça Colombo Guardia, configuração semelhante ao Centro da atualidade (Figura 7). O local escolhido para a implantação da cidade é, ainda hoje, a parte menos suscetível às cheias do rio Benevente, o que lhe agrega um alto valor no mercado imobiliário do município.



Figura 6 – planta da povoação de Alfredo Chaves (1883)
Fonte: PESSALI (2010).



Figura 7 – ortofotografia atual. Destaque comparativo entre a planta de 1883 (em amarelo) e área do bairro Macrina (em vermelho). Fonte: <https://www.google.com.br/maps>. Acesso em: 02/11/2019.

Também é perceptível, na antiga planta, a ausência de planejamento para ruas e lotes no morro, onde, em 1888, se constituiu o bairro Macrina, o que indica que aos negros foi doada uma área que não interessava à expansão da cidade naquele momento. A parte baixa é uma planície alagável e, no topo do morro, está implantado o cemitério municipal. Naquela época também havia uma capela de Nossa Senhora da Assunção, que foi destruída por um incêndio no passado.

Na configuração atual, as ruas do Centro são regulares e largas e, quando alcançam o bairro Macrina, diminuem de dimensão e serpenteiam o morro, com uma morfologia singular e distinta do restante da cidade (Figura 8). Os principais acessos de veículos ao bairro são: a rua Dona Macrina, que o circunda na parte baixa; e a rua do cemitério, que liga a capela de São Benedito ao topo do morro. As outras vias são consideradas secundárias, devido ao menor tráfego de automóveis. A forma é circular e irradia seu ritmo próprio, cíclico nos percursos e cheio de surpresas, apresentando becos sem saída, vielas e ramificações estreitas, onde o percurso não é previsível.

As dinâmicas cotidianas entre os espaços públicos e os privados são corriqueiras. As ruas são extensões das casas, os parcelamentos de tamanho restrito, estimulam a vivência nas áreas públicas e uma intensa relação de

vizinhança. No alto do morro localiza-se o cemitério, que também é uma referência de espaço livre, possui área gramada e arborizada nas suas laterais em declive.



Figura 8 – configuração das ruas do bairro Macrina e áreas de concentração das festas.
 Fonte: própria (2020).

Na figura 8, há referências das áreas de concentração das três festas do bairro Macrina, que foram selecionadas para a abordagem empírica da pesquisa: a Festa de Nossa Senhora Aparecida, a Festa de São Benedito e o Carnaval. Nota-se o agrupamento das atividades festivas juntamente aos edifícios públicos já mencionados anteriormente, e também em alguns trechos da rua. O ponto nodal representa um segmento da rua Dona Macrina, onde há atividades das três festividades: as procissões, as missas na Igreja, os ensaios do Bloco Unidos da Macrina e também surgiram ali, nas imediações deste trecho, muitas das inovações culturais do bairro.

O antropólogo José Guilherme Magnani (2002) mostra estratégias sobre o processo da etnografia urbana. E aconselha uma imersão no objeto de estudo, primeiro de perto e de dentro, para, posteriormente distanciar o olhar para o horizonte amplo da análise. A percepção antropológica deve ser progressiva: nota-se o cenário, para depois alcançar os atores e por fim as regras estabelecidas no território.

Em desenhos esquemáticos, apresento o cenário urbano do bairro dividido em duas faces. Escolho o termo “face”, de forma análoga a uma máscara que possui dois lados: uma parte externa, que se mostra aos “outros”, e uma face interna e oculta, que se aproxima mais de quem a utiliza. A máscara é um instrumento de comunicação, cria pontes entre mundos, entre subjetividades. Com a máscara, é possível a transfiguração em animal, em super-herói ou em ancestral; “[...] quando mascaramos algo, escondemos, criamos uma nova camada de entendimento: cobrir para descobrir” (DUNCAN, 2019, p. 16).

A *face aparente* (Figura 9) é aberta, um largo entre o cruzamento de ruas, está no limiar com o Centro da cidade. Concentra as atividades comerciais, um mercado público e um salão convidativo à dança e a qualquer evento cultural que necessite deste espaço. O conjunto formado pela capela e pelo Barracão de São Benedito é a territorialidade afro-brasileira mais significativa da cidade, local onde ressoam os tambores e a crítica social dos “pontos” do jongo. No alto, o cemitério e o espaço livre do entorno, evidenciam as apropriações cotidianas na cidade dos mortos, e as pipas sempre fazem parte desse cenário.

A *face oculta* (Figura 10) é fechada, com perspectivas curtas nas suas ruas estreitas e sinuosas, é onde estão localizadas a Igreja de Nossa Senhora Aparecida e a Quadra de esportes. A devoção à santa de imagem negra reverbera em apropriações simbólicas nas ruas: imagens, oratórios, terços e frases nos muros estão dispostos em vários pontos dessas vias. As religiões afro-brasileiras estão ocultas como essa própria face, a plasticidade simbólica (ao invés de sincretismo) com a religião católica ou com a religião evangélica é o conveniente caminho utiliza-

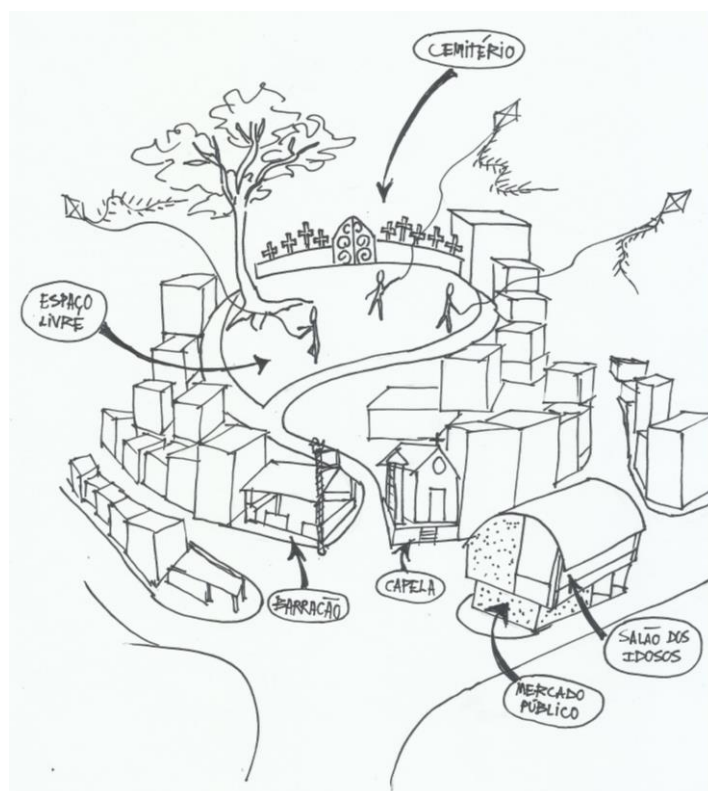


Figura 9 – desenho esquemático da “face aparente” do bairro Macrina.
Fonte própria (2021).

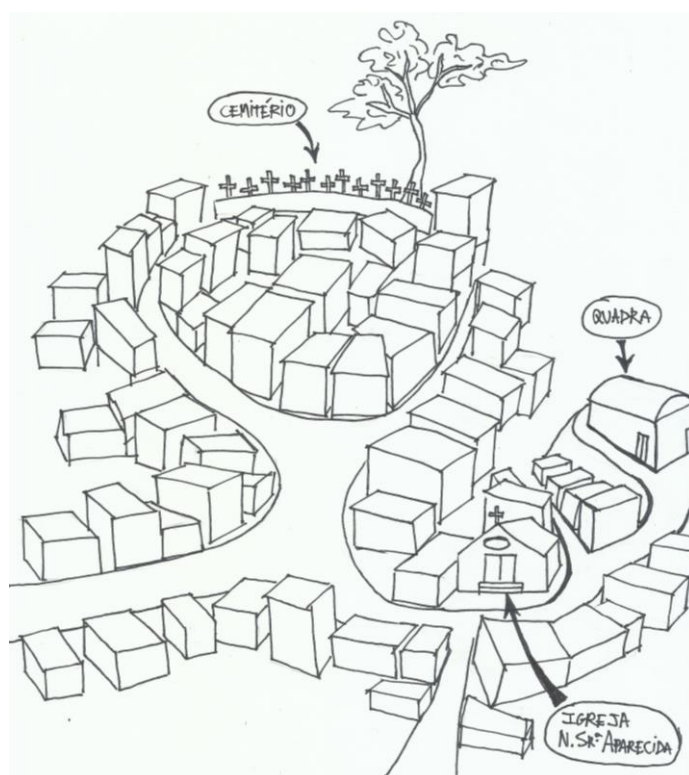


Figura 10 – desenho esquemático da “face oculta” do bairro Macrina.
Fonte própria (2021).

do nesta comunidade. No cerne do bairro, surgem as singularidades locais: os mascarados, Zé Pereiras e bichos, exteriorizam o medo em manifestações criativas no carnaval.

Em duas faces, Raffestin (1993) divide o espaço. Ele considera que o espaço seja anterior à intervenção humana: a primeira face seria a *expressão*, com superfícies, distâncias e propriedades; e a outra, o *conteúdo*, que também apresenta superfícies, distâncias e propriedades reorganizadas, mas o significado parte das ações dos atores sociais, que constroem um espaço relacional diferente do espaço “real” dado. Sodré diz que para conhecer um determinado grupo implica também em conhecer o seu território, os seus limites, as especificidades do lugar, que contribuem para “[...] dar corpo às ações dos sujeitos” (SODRÉ, 2019, p. 24). Dessa relação intrínseca, entre sujeitos e território, partimos para a busca dos pormenores cotidianos do bairro Macrina.

2.3 - A jornada cotidiana e seus atores sociais

Os atores sociais transformam o cenário urbano com as suas intervenções e/ou ações. Magnani (2002) afirma que incorporar os atores e suas práticas possibilita a obtenção de outros pontos de vista sobre a cidade, sem se restringir às decisões técnicas (o que é certo e o que é errado) ou ao interesse pelo poder (o que é conveniente e lucrativo). O trabalho etnográfico dá atenção aos detalhes e “[...] em algum momento, os fragmentos podem arranjar-se num todo que oferece a pista para um novo entendimento” (MAGNANI, 2002, p. 21).

Apropriar-se de maneira criativa do território em que se vive, auxilia a construção do sentido de lugar a partir da contínua e regular atividade humana: “[...] em um ambiente físico que concede suporte, as rotinas espaço-temporais e as danças-do-corpo dos indivíduos podem se fundir em um todo maior, criando um espaço-ambiente dinâmico chamado dança-do-lugar³” (SEAMON, 2013, p. 13). Seamon (2013) ressalta a importância da rotina espaço-temporal para a execução das tarefas diárias, mas alerta que o seu conservadorismo impede mudanças necessárias. A dança-do-lugar gera uma conexão interpessoal de confiança, uma

³ A expressão original (em inglês) definida por David Seamon é chamada de Place-Ballet, traduzida para o português como Balé do lugar.

regularidade comunitária que além das repetições “acidentais” de encontros, proporciona surpresas, o inesperado e a espontaneidade nas brincadeiras das crianças.

Para Lefebvre, o componente lúdico está associado a uma vida social densa. O jogo, para ele tem ligação com a espontaneidade e a sociabilidade, o jogo é “[...] uma dimensão da vida: a dimensão poética” (2001 apud COLOSSO, 2016, p. 86). O termo “jogo”, para Sodré, não se reduz à atividade lúdica, é a consciência de si mesmo e uma mesma força que engendra vida e morte, alegria e dor.

Nos territórios ocupados pela população negra brasileira, as danças e os jogos fazem parte da vida cotidiana. Segundo Sodré, na cultura negra; “[...] a liberdade corporal está no centro de todo o processo comunicativo “[...] choca-se com o comportamento burguês-europeu, que impõe o distanciamento entre os corpos” (SODRÉ, 2019, p. 41).

As dinâmicas estabelecidas na vivência banal do bairro Macrina indicam uma criação lúdica e condizente com a liberdade corporal, citada por Sodré. Os espaços públicos são assimilados com facilidade e adaptados a usos variados: apropriam-se de calçadas, ruas, meios-fios, escadas etc.; as crianças brincam nas ruas livremente (Figuras 11 e 12), jogam bola e simulam pequenas casas com os restos de construções. O barracão de São Benedito é um espaço de vivência também no cotidiano, onde as pessoas se reúnem em grupos, fora da programação festiva para conversas descontraídas.

O cemitério configura-se como um espaço livre significativo, localizado no topo do morro é o lugar ideal para empinar pipas. É uma atividade que reúne grupos desde meninos a adultos, que espalhados pelos espaços gramados, fazem o céu de Macrina receber novas cores. Trata-se de uma dinâmica que parece ser pacífica, mas na verdade é uma batalha aérea e o corte das pipas é o objetivo. Os grupos se dividem entre os que manejam as pipas no morro, e o grupo que disputa a captura das pipas soltas, que caem sobre a cidade. Ali, os obstáculos urbanos são ultrapassados: muros, árvores, telhados e cães nos quintais não impedem a circulação rápida e a posse do objeto de desejo.

Na obra de Lefebvre, as teorias sobre o cotidiano alicerçam-se na arte com meio de alcançar os seus objetivos de investigação (OLIVA, 1997). Diante da cotidianidade, o filósofo formula algumas reflexões:

o cotidiano como conjunto de atividades em aparências modestas, como conjunto de produtos e de obras bem diferentes dos seres vivos [...] não seria apenas aquilo que escapa aos mitos da natureza, do divino e do humano. Não constituiria ele a primeira esfera do sentido, um domínio no qual a atividade produtora (criadora) se projeta, precedendo assim, criações novas? (LEFEBVRE, 1991, p.19).



Figura 11 e 12 – crianças brincando nos espaços urbanos de Alfredo Chaves. Fonte própria (2019)

Conforme Lefebvre questiona, a inspiração brincante no vivido cotidiano pode ser a prévia de invenções locais, então, busca-se indícios em brincadeiras urbanas que remetem ao tempo passado. Pedro Pereira, músico e morador do bairro desde a infância, diz que a escassez de recursos era equivalente à criatividade infantil: inventavam circo e teatro de sombras, quando era criança. A arena do circo era feita de cipó e a atração principal era encenada como uma tourada; uma cabeça de boi seca que atacava as outras crianças, e diz: *“a entrada do circo era um botão, para dizer que era dinheiro”*. Já no teatro a estrutura era formada por um cobertor e uma lamparina, as encenações de lutas ocorriam na parte de trás, projetando as sombras.

Das múltiplas histórias narradas por Pedro Pereira, grande parte delas tinham referências ao seu pai, Ivo Pereira. Figura importante no carnaval alfredense, Ivo era um inventor com muitas habilidades e criou os “bichos” que apareciam nos desfiles do bloco Unidos da Macrina. Nas imediações da sua residência, localizada no que denomino de “Face oculta” do bairro, as criações de Ivo Pereira eram um atrativo para as pessoas da cidade: *“o pessoal vinha da rua para aqui, e um mês antes do carnaval, isso aqui parecia uma cidade, era gente transitando pra lá e pra cá, a noite inteira, curiosos com as novidades que teriam na festa”*. Na percepção de Pedro Pereira, “a rua” descrita é o Centro de Alfredo Chaves e nota-se que o acesso por muitas pessoas de fora do bairro, nessa parte do morro, era uma dinâmica incomum na época.

O cemitério é um espaço que também aparece nos relatos da população, espaço onde há maior permeabilidade entre cidade e morro. Ganha importância na celebração de Finados, a qual promove um deslocamento de pessoas para a visitação dos túmulos em um dia específico. Mas, no imaginário coletivo, a morte ultrapassa a finitude física, alcança igualmente as diversas crenças da continuidade da vida após a morte.

Como espaço urbano representativo da morte, o cemitério é associado a lendas e histórias de medo repetidas por muitas gerações: “[...] sejam oriundos da experiência afetiva das formas ou da matéria, os produtos da imaginação constituem um repertório individual ou coletivo de imagens, a que se dá o nome de imaginário”. SODRÉ, 2016, p. 117). Lefebvre complementa:

[...] A imagem, a imaginação, o imaginário, parecem mergulhar no fluxo temporal e prolongá-lo; no entanto, a essência do imaginário situa-se, talvez, na evocação, na ressurreição do passado, ou seja, numa repetição. Isso aproximaria a imagem da lembrança, e o imaginário da memória, assim como do conhecimento. (LEFEBVRE, 1991, p.24)

Na narrativa do jovem estudante Klemir Moraes, morador do Morro da Divisa, região vizinha ao bairro Macrina, o cemitério tem grande destaque. Ele é um apreciador das lendas urbanas e gosta de valorizá-las como parte importante da cultura alfredense. As primeiras histórias foram assimiladas por Klemir Moraes ainda

na infância, fruto da repetição oral. Cita como primeiro exemplo a história da Tumba acorrentada:

a tumba acorrentada é uma história um pouco atípica, que fala de uma pessoa que morreu, só que saía toda noite, não sei ao certo o horário, alguns falam que é meia-noite, outros, no início da noite, para poder aterrorizar as pessoas do bairro, assustar. Ela saía com uma corrente no braço, que também matava algumas pessoas, e por isso, por causa da saída repentina desse moço, resolveram acorrentar a tumba em que ele estava inserido, benzer o túmulo dele e colocar um anjo com uma espada cravada, para poder proteger e não permitir que ele saísse mais para assombrar as pessoas do bairro. (MORAES, 2021)

Outra história é a do Lobisomem:

tem uma lenda do Lobisomem, que segundo algumas pessoas falam, uma pessoa se transformava em Lobisomem e vivia uivando pelo cemitério, e qualquer pessoa que ele via, ele queria atacar, e as pessoas tinham medo de até sair de noite, no período da lua cheia, como é de costume, a gente vê em lenda de Lobisomem normal. Aí ele saía pela cidade toda, não ficava restrito ao bairro Macrina. E no Morro da Divisa, aonde eu moro, tinha uma árvore, uma antiga figueira, e que ele também ficava muito lá, que era para aonde as pessoas buscavam refúgio, por ser um lugar mais alto, segundo o que era relatado, e que no final das contas ele acabava ficando muito tempo lá e se perdia pelo meio das matas. (MORAES, 2021)

Entre os relatos de Pedro Pereira, o cemitério aparece como cenário para as intrigantes vivências do seu pai. Ele conta que Ivo Pereira conversava com um amigo invisível, que aparecia em frente à residência da família. Sentavam sobre uma pedra e conversam por longo tempo, mas Pedro e os irmãos não viam nada, além do pai e, por isso, tinham muito medo. Depois os dois companheiros, decidiram dar uma volta no cemitério, e a esposa de Ivo, Judite Pereira, os acompanhava de longe:

ele ia sentava em cima da catacumba, e ela ia junto, na época não era tudo claro assim, era tudo um breu. Ele conversava, conversava, aí papai dava tipo um desmaio, perdia o sentido, e mamãe pegava e trazia pra casa. Não foi uma ou duas vezes, não. Foram várias vezes!!! (PEREIRA, 2021)

Celia Azevedo analisa o medo gerado pelos territórios ocupados pela população negra, pela perspectiva do imaginário das elites brancas, do século XIX.

Ela perpassa pelas estratégias de higienização dos espaços urbanos, que combatiam o curandeirismo e as práticas afro-brasileiras, ao mesmo tempo em que afastava os negros das áreas centrais:

[...] A história que me interessa aqui é a do próprio medo que ressalta destas linhas intrigantes, aparentemente ficcionais. Sim, apenas aparentemente, pois os tênues limites entre ficção e realidade se rompem quando voltamos atrás e convivemos com toda uma série de brancos ou “esfolados” bem-nascidos e bem-pensantes que, durante todo o século XIX, realmente temeram acabar sendo tragados pelos negros mal-nascidos e mal-pensantes [...] (AZEVEDO, 2004, p.17).

Como foi dito por Azevedo (2004), o medo ficcional transborda para a realidade, e persiste em pleno século XXI. Os relatos dos atores sociais expõem uma parte da construção do imaginário do medo associado ao bairro Macrina e a presença do cemitério gera associações com lendas e histórias que alimentam o medo do que não é visível e palpável. Os corpos dos habitantes estão sempre prontos para o combate na jornada cotidiana: disputas ocorrem nas brincadeiras infanto-juvenis das pipas e nas performances teatrais ou simplesmente, no perigo sobrenatural que ameaça os percursos do ambiente noturno do morro. Mas as criações culturais da comunidade fazem uso do medo como vetor criativo para as suas expressões.

A ficção é uma estratégia de reelaborar as histórias de vida e o Afrofuturismo segue essa vertente. O Afrofuturismo é um movimento artístico, cultural e filosófico nomeado pelo teórico Mark Dery, no ensaio “*Black to the future*” (1994), no qual o crítico questiona alguns autores negros norte-americanos sobre a escassa utilização da ficção científica em suas narrativas. O movimento possui referências passadas, entre as décadas de 1960-1970, na literatura de Octavia Butler, ou no músico Sun Rá, mas foi o cinema que popularizou o Afrofuturismo no Brasil. O filme “Pantera Negra” (2018) une ancestralidade à alta tecnologia na metrópole africana de Wakanda (Figura 13), e mostra uma estética na qual o negro é protagonista das próprias histórias e valoriza os seus ancestrais de uma perspectiva não branca. Essa dinâmica de revisitar o passado e fazer prospecções de futuro é uma estratégia de quebrar estereótipos construídos com base em uma visão única e repensar o tempo presente.



Figura 13 – Wakanda, no filme Pantera Negra (2018). Fonte: voicers.com.br (2021).

2.4 - A cultura alfredense

A população imigrante trouxe referenciais muito fortes da cultura europeia para a cidade. A cultura italiana é exaltada tanto nas comidas típicas, que foram adaptadas aos ingredientes brasileiros, quanto na arquitetura das edificações construídas pelos imigrantes, e, sobretudo, nos valores familiares que permanecem entre os seus descendentes: “[...] com o passar das gerações, muitas e necessárias adaptações foram acontecendo e, o que restou, pode ser considerado o núcleo, a essência, a cultura. Ela se expressa principalmente na religiosidade, na culinária e na música” (PESSALI, 2010, p.70).

Os movimentos festivos relacionados ao catolicismo acontecem por todo o município, tanto na porção urbana como nos distritos rurais. Alfredo Chaves é a cidade capixaba com o maior percentual de católicos do Estado (IBGE, Censo 2010), o que corresponde a mais de 85% da sua população. As festividades aos santos seguem o calendário litúrgico. Às vezes acontecem em mais de uma localidade na mesma data, e caracterizam-se por dinâmicas que ocorrem nos arredores de igrejas e capelas, nos pátios da instituição e/ou nas ruas.

Outras modalidades existentes são as festas temáticas, vinculadas, também, às instituições locais, das quais destacam-se: a Festa da banana e do leite; a Festa do Clube do cavalo; a Festitália; o Natal som e luz; e o Carnaval. As festas nas ruas eram práticas recorrentes no passado, mas houve um deslocamento de algumas

delas, a partir dos anos 2000, para o Parque de exposições Roque Giori, local afastado das residências e delimitado por muros, o que favorece a promoção de eventos com pagantes. Essas festas trazem uma afinidade com a cultura massiva e atendem um roteiro turístico de atração de visitantes. Utiliza-se de alegorias simbólicas para caracterizá-las como únicas, mas acabam por se manterem homogêneas, pois apresentam pouca diversidade efetiva quando comparadas com eventos semelhantes de outros municípios do Estado.

Um questionamento importante é sugerido por Geisa L. Ribeiro sobre a assimetria cultural estabelecida entre imigrantes e negros nas cidades capixabas:

[...] as festas que celebram a instalação dos europeus nessas terras estão entre as principais do estado, sua cultura é entusiasticamente celebrada, bem como sua contribuição para a construção do Espírito Santo. A importância dos imigrantes europeus é inegável. Entretanto, não podemos deixar de questionar o que aconteceu aos libertos e seus descendentes nessa região. (RIBEIRO, 2017, p.430).

Pessali (2010) considera a “Congada de São Benedito” como representação mais antiga da cultura afro-brasileira de Alfredo Chaves. Está, presente, segundo o autor há mais de 100 anos no bairro Macrina. Uma informação parcial, que desconsidera a permeabilidade existente entre as práticas do Congo e do Jongo, no grupo denominado “Tambor de São Benedito”. Guimarães e Oliveira (2017) relatam que essa dúvida é recorrente, também entre as lideranças do próprio agrupamento. Carlos Alexandre N. Cardoso, atual capitão do grupo, relata o seu conhecimento das características do Jongo, quando em contato com outros grupos de jongo da cidade de Anchieta, nos quais pôde identificar muitas similaridades. Atualmente, a autodenominação de banda de congo e/ou jongo ou Tambor de São Benedito são utilizadas, respeitando a permeabilidade existente na comunidade.

As dinâmicas e interações com outros territórios são importantes na construção cultural de uma localidade. Segundo Wagner, “[...] há variedades específicas do fenômeno humano”, quando relacionamos pessoas de diferentes culturas (WAGNER, 2012, p.38). A primeira referência externa é a cidade do Rio de Janeiro, capital brasileira até meados do século XX, de onde os proprietários da fazenda e os negros escravizados migram para Alfredo Chaves. A influência da capital foi acelerada a partir da inauguração da Estação ferroviária de Matilde

(1910), que possibilitou a conexão sobre trilhos entre as duas cidades. A produção agrícola local passa a ser, em grande parte, destinada, diretamente, ao mercado carioca; e no sentido inverso, fluem referências culturais da capital tais como o futebol, o cinema, o voo livre e os blocos de carnaval (PESSALI, 2010).

Também há projetos do passado que promoveram o intercâmbio cultural com a Itália, em um primeiro momento trazendo referências para a educação agrícola, praticada no MEPES (Movimento de educação promocional do Espírito Santo-1968), já utilizadas na região do Vêneto e o CITAC (Círculo Italiano de Alfredo Chaves-1998), com o incentivo ao aprendizado gratuito da língua italiana. O CITAC fomentou, também, a *Festitália*, uma festa que homenageia os imigrantes italianos com música, exposição fotográfica e comidas típicas (PESSALI, 2010).

O ano de 2020 foi um marco atípico na cultura de Alfredo Chaves. Em janeiro, a cidade sofreu com as chuvas intensas e uma enchente catastrófica atingiu uma grande porção do município. Como consequência, a festa de retirada do Mastro de São Benedito, que acontecia em 20 de janeiro, foi adiada, e o Carnaval cancelado. Consecutivamente, a pandemia de covid-19 foi anunciada mundialmente em março de 2020, tornando-se obrigatórios, até hoje, o isolamento e o distanciamento social como premissas do convívio cotidiano. Por mais de um ano, o ciclo festivo foi interrompido e, ainda, não há previsão de retorno.

3 A cultura afro-capixaba.

A herança cultural dos negros, que permanecem no bairro Macrina nas memórias e nos valores, não se limitam ao tempo festivo. Alguns costumes dos africanos resistiram às violentas restrições ocasionadas pela escravidão, durante a qual somente eram aceitas tradições que se ajustassem à exploração escravista. Muniz Sodré (2019) diz que, para lidar com os infortúnios e com a liberdade precária, os negros utilizavam ritos de purificação, danças grupais e tinham afinidade com os santos do senhorio escravista, engendradores de axé (sinônimo de força na cultura Yorubá), e símbolos de mediação entre a cosmovisão negra e o universo branco-europeu. Para adaptar-se aos novos ambientes, a plasticidade simbólica era um recurso de conversão analógica, usada conforme a necessidade da ocasião.

Muitas vezes essa adaptação era realizada entre as práticas culturais dos negros com a religião católica, uma demanda coletiva por formas sagradas, entre elas, as devoções aos santos. Alguns desses santos eram de imagem negra como: São Benedito, Santa Efigênia e São Baltazar. Outro exemplo comum são os chamados “Rezadores ou Benzedores”, que se utilizam de plantas, orações e fé para curar doenças. Segundo o antropólogo João Baptista Borges Pereira, no Brasil essas práticas possuem influências indígenas e africanas, que se misturam às influências católicas portuguesas (MARTINS, 2017).

Não há registros de religiões de matriz africana na cidade de Alfredo Chaves, mas há relatos de oferendas colocadas nas encruzilhadas das ruas ou em matas próximas ao perímetro urbano, o que indica a existência de praticantes. O preconceito com as religiões africanas, ainda, é uma realidade, a falta de conhecimento sobre suas práticas cria associações ao mal, a bruxarias, feitiçarias, e ao impuro (HUBERT, 2011), e mantém velados os seus ritos. A banda de Congo e/ou banda de Jongo e a festa do Mastro são os remanescentes culturais afro-capixabas mais expressivos que permanecem na cidade de Alfredo Chaves, em associação aos festejos a São Benedito.

O congo é bastante difundido no Estado do Espírito Santo e possui características identitárias muito exploradas no âmbito cultural. Os instrumentos possuem origem afro-brasileira e ameríndia: tambores, cuícas e casacas. O congo está, geralmente, vinculado às manifestações religiosas que se expressam nas canções e nas festas: “[...] nas expressões culturais afro-brasileiras, religiosidade

está inserida em todas as dimensões da vida (arte, vida social, religião, festas, dentre outras), que são incontestavelmente ligadas” (OLIVEIRA apud MACIEL, 2016, p.225).

O jongo também é reconhecido como patrimônio cultural imaterial brasileiro, pois sua invenção acontece no Brasil, fruto da poesia e da arte dos africanos e de seus descendentes. No Espírito Santo, refere-se aos “pontos” que são versos cantados e danças das “rodas de jongo”, que também são chamadas de “rodas de caxambu”, denominação que depende da área geográfica em análise, pois no estado são encontradas variações nos termos e procedimentos. A concentração geográfica dessa manifestação está na região Sudeste brasileira, e, no Espírito Santo, foram mapeados 16 grupos na região Sul e 10 grupos na região Norte do Estado (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017).

3.1 O congo, o jongo e a festa do mastro

O ritmo dos tambores é marcante nas apresentações do Congo e do Jongo. Em território alfredense, há essa manifestação cultural por mais de 100 anos e é denominado “Tambor de São Benedito”, embora também seja chamado de bandas de Congo e/ou Jongo, o que confirma que existe uma permeabilidade entre essas denominações na memória da população:

a permeabilidade ocorre devido ao conhecimento restrito entre essas dinâmicas culturais, o que no passado era denominado “banda de congo”, hoje percebe-se características mais afins ao jongo (instrumentos, modos de organização, de tocar e de celebrar os santos padroeiros), assim passaram a denominar-se também como “banda de jongo”. (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017, p. 221).

O grupo está localizado no bairro Macrina, que é habitado majoritariamente por descendentes de negros, por pobres e pela classe média baixa (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017). A presença do jongo coincide com os territórios onde habita a população negra, sejam comunidades quilombolas ou não. No período da pesquisa de campo da Festa de São Benedito, que ocorreu entre dezembro de 2019 e fevereiro de 2020, havia três lideranças: o Mestre Afonso Cardoso, o primeiro Capitão Manoel José Alves (Tito) e o segundo Capitão Carlos Alexandre Natal

Cardoso. As sucessões das lideranças seguem por laços familiares ou por adeptos do “brincar” no Tambor de São Benedito.

Alfredo Chaves localiza-se na região sul do Espírito Santo e o grupo “Tambor de São Benedito”, do bairro Macrina, é um dos 16 grupos mapeados nessa área. A referência mais próxima desse tipo de festejo vem dos grupos da cidade de Anchieta-ES: a Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua e o Tambor de São Mateus. Os três grupos apresentam-se em dias de santos: 25 de novembro (Santa Catarina), 26 de dezembro (São Benedito) e 20 de janeiro (São Sebastião), que são dias importantes para o ritual festivo a São Benedito. O intercâmbio dos saberes com os agrupamentos vizinhos fez com que a maior afinidade ao jongo fosse assimilada pelos participantes, seja na questão dos instrumentos ou nos “pontos” antigos, que permanecem na comunidade.

A apresentação em círculo ou em roda sugere relações sociais horizontais, uma comunicação sem a hierarquia instituída entre negros escravizados e senhores do período colonial. Comunicar os rituais para as novas gerações é uma tarefa que os Mestres incentivam, seja com a formação de grupos mirins ou mesmo ao deixar as crianças livres para utilizarem os instrumentos quando estão na roda de jongo. A oralidade nem sempre é garantia de manutenção dessas práticas culturais. No Espírito Santo, os grupos de Vargem Alta e de Divino São Lourenço foram nomeados como “Caxambu de memória”, pois, na atualidade, somente há as memórias da população local sobre tais manifestações culturais (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017).

A festa do Mastro é tradicional em muitos municípios capixabas, mas, em Alfredo Chaves, apresenta alguns aspectos singulares. Na descrição de Maciel (2016), o processo da festa se inicia com o corte de uma árvore, cujo tronco é arrastado por uma junta de bois, que tem os chifres enfeitados com flores e folhagens. O festeiro é o responsável pela preparação das artes no tronco, mas também há aqueles que permanecem com a aparência rústica. A bandeira com a pintura do santo é encaixada em uma armação de madeira. O mastro, a bandeira e o navio são componentes principais da festa, e formam um conjunto no dia da procissão da Puxada do mastro, em 27 de dezembro. Os devotos acompanham o percurso do mastro, deitado sobre o navio, pelas ruas da cidade até alcançar a igreja. A bandeira vai à frente do cortejo, conduzida por moças ou crianças. Todos

dançam ao som da banda de congo e com o mastro, e a fincada deste, determina o fim do ritual.

O processo descrito acima acontece na Igreja Matriz de Nova Almeida, no município de Serra, que é a maior referência dessa festa no Estado. Em comparação ao ritual do bairro Macrina, alguns detalhes diferem, pois, neste não há bois e navios, e o ritual inclui o “esconder o mastro” em residências da cidade, das quais são recolhidas as partes que compõem o mastro durante a procissão da puxada.

A frágil manutenção dos saberes culturais pela oralidade é uma realidade nesses grupos afro-brasileiros, e a interrupção do ciclo festivo por mais de um ano, devido à pandemia de covid-19, prejudicou o ritmo das festas que eram repetidas anualmente e ajudavam a manter as tradições locais. Em maio de 2020, por exemplo, faleceu o Mestre Afonso Cardoso. A sucessão do grupo seguiu a hierarquia vigente e o atual representante é o Mestre Manoel José Alves (Tito). A ausência da festa de São Benedito não interrompeu os ritos no ano passado: cortaram o mastro no dia 25 de novembro, enfeitaram e depois enfincaram o mastro no dia 27 de dezembro e o retiraram em 20 de janeiro. Todos os rituais sem procissões, sem aglomerações e ao som dos tambores, uma estratégia de manter o rito na comunidade.

3.2 Memórias do bairro Macrina

No ano de 2019, uma exposição foi realizada e intitulada: “Memórias do bairro Macrina” (Figura 14). Nela a cultura afro-brasileira foi retratada em fotografias antigas e evidenciou uma ligação importante do bairro com as festas religiosas e com o carnaval. Ressaltou, também, a precariedade de infraestruturas do bairro. Foram expostas imagens divertidas das festividades nas ruas, outras que relembavam as dificuldades de acesso ao bairro, quando não havia calçamento e iluminação pública, e também de sujeitos que fazem parte da história local. O acervo refere-se à coleta de material iconográfico entre os moradores da comunidade, e foi organizado pela Associação Afrochaves, uma iniciativa com fins culturais que contou com o apoio da Secretaria da Cultura do Estado do Espírito Santo (SECULT) no projeto Pontos de Memória. O interesse da associação é recuperar o legado de

resistência e valorizar os afrodescendentes alfredenses. Então, relaciona-se diretamente com o grupo Tambor de São Benedito.



Figura 14 – exposição "Memórias do bairro Macrina". Fonte própria (2019).

No mesmo período em que ocorreu a exposição (Set. – Out. 2019), realizou-se a pesquisa de campo, e os preparativos da Festa de Nossa Senhora Aparecida (Figura 15). Em reuniões à noite, o grupo fomentava conversas descontraídas e divertidas, enquanto realizavam o trabalho. A exposição constituiu a temática principal daquele momento. Orgulhosos e saudosistas de tempos remotos no bairro, os moradores relatavam as fotografias que mais impactaram cada um e sugeriram outras fotos que seriam importantes na exposição, mas que não foram incluídas. O passado revisitado pelas memórias fotográficas também repercutiu em relatos particulares sobre a vida cotidiana, incluindo como cada qual aproveitava as festas do passado, as referências ancestrais relativas às crenças e às dificuldades da sobrevivência.



Figura 15 – moradores reunidos para os preparativos da festa da Aparecida.
Fonte própria (2019).

O tema da exposição reverberou também em uma missa dominical no bairro. No depoimento de uma moradora, ela expôs a miséria do passado, as dificuldades de infraestrutura, como a falta de água encanada e de calçamentos, mas ressaltou o fluxo diário dos moradores do bairro em direção à cidade para a prestação de serviços e a falta de conhecimento da cidade mais abastada, sobre o bairro Macrina. Por essa razão, a importância em se revelar as suas memórias.

Abreu e Mattos dizem que da criação do SPHAN, em 1937, (hoje conhecido como IPHAN), até a década de 1970, consideravam como bens culturais de proteção do Estado apenas alguns exemplares da arquitetura, como, igrejas, prédios do governo e das elites, com características das artes europeias:

só mais recentemente, o IPHAN começou a valorizar outras representações do passado, como os objetos e artes dos setores populares, expressos através do tombamento de terreiros de candomblé, situados na Bahia e Maranhão, notadamente considerados formas de expressão de afrodescendentes. (ABREU; MATTOS, 2008, p.45).

Pela classificação do IPHAN, o congo e o jongo fazem parte da lista dos bens imateriais do Espírito Santo. Com base no conceito do instituto,

[...] patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um

sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana. (IPHAN, 2020, p. 234).

Mas alguns autores questionam a restrição da identidade afro-brasileira passível de ser considerada cultura, o que Oliveira (2019) relata como “memórias matáveis”, pois grande parte da história dos negros pode ser descartada a qualquer momento, sem causar reivindicações de sua perda. Trata-se, portanto, de uma história passada não reconhecida e perecível, que precisa da luta constante pelo direito de pertencer à constituição cultural e política do território brasileiro. Muitas nuances de memórias cotidianas e festivas, que não possuem a salvaguarda institucional, também deveriam ser mantidas como constituintes da história do lugar: “[...] os atores sociais do jongo, por exemplo, encontram, a partir da visibilidade de seu patrimônio cultural, novos canais de luta política, expressão e diálogo com outros setores da sociedade”. (ABREU e MATTOS, 2008, p.48).

4 A força da festa

O movimento promovido pela cultura afro-brasileira é do encontro de pessoas, seja nas rodas de dança e de música, ou nos rituais religiosos, o corpo faz parte do processo festivo. O corpo é o território próprio do ritmo, e o ritmo é o rito, *Arkhé*⁴ engendrador da força. (SODRÉ, 2019). A força da festa afro-brasileira ressalta a resistência da ancestralidade, ao conseguir manter e valorizar os referenciais étnicos de origem africana, por meio de práticas culturais. Criar táticas para a criação de um “jogo” próprio, durante o período escravista, seguia por duas vertentes: na forma do culto mítico-religioso e no ludismo festivo, esse último, uma maneira de escapar aos desígnios produtivos dos senhores de escravos. “[...] A festa destina-se, na verdade, a renovar a força” (SODRÉ, 2019, 125).

As festas estão presentes no Brasil do norte ao sul e, conforme a localização geográfica da população negra, as manifestações culturais, ditas populares, possuem especificidades. A rua faz parte do movimento ritualístico dessa cultura; é a rua que desterritorializa os limites da segregação urbana. Concebem-se na rua novos simbolismos à vivência urbana, por ser o espaço de encontro cotidiano ou que, nos dias de festas, possibilita uma maior interação entre as pessoas.

Para Guattari, cada grupo ou indivíduo conduz o seu próprio modelo de subjetividade, “[...] demarcações cognitivas, mas também míticas, rituais, sintomatológicas, a partir da qual ele se posiciona em relação aos seus afetos, suas angústias e tenta gerir suas inibições e suas pulsões” (GUATTARI, 1992, p.21). O autor utiliza o termo “coletivo” como gerador de multiplicidade, numa derivação ligada à lógica dos afetos. A repetição cíclica dos ritos culturais traz, consigo, um conteúdo simbólico impregnado e permite a valorização do sentido da vida, por meio de uma clara representação. Isso pressupõe dinâmicas contrárias à serialização formal, produzida pelas máquinas tecnológicas, que alisam as asperezas de singularidade. A própria tensão corporal, durante os eventos festivos nas ruas potencializa a alegria, e ela torna-se o grande diferencial das expressões constituintes de um comum (SODRÉ, 2016).

Para Raffestin (1993), a ação das organizações coletivas formula um espaço abstrato, simbólico, relacional, que está em estreita relação com o espaço real, mas possui uma outra escala de tempo, um tempo “inventado” pelos homens que

⁴ Arkhé define as culturas ditas tradicionais ou selvagens, que possuem um conjunto de saberes transmitidos de uma geração para outra (SODRÉ, 2019).

acontece paralelamente ao tempo real. Os atores sociais dão significado ao espaço por meio de suas representações, e o poder, segundo o autor, faz parte de todo espaço relacional. Ele divide esses atores coletivos em duas categorias: os sintagmáticos e os paradigmáticos. A primeira categoria faz parte de um processo programado e vinculado a uma organização, como a família, o Estado, as igrejas, os partidos e as empresas. Nele há a necessidade de controle, de dominação, para que o ator esteja integrado ao processo. Já no segundo tipo, o indivíduo não está integrado a um programa definido, então, torna-se um trunfo em relação aos sintagmáticos, visto que estes restam dependentes das organizações que querem integrá-los às diversas formas e processos de controle.

A respeito desses processos programados, o negro foi inserido bruscamente, incentivado pelo racismo a alterar suas práticas religiosas, que eram consideradas feitiçarias ou magias, adaptando-as à supremacia da Igreja Católica e dos senhores durante os anos da escravidão:

a convivência dos negros com os portugueses modificou seus costumes e, nesse sentido, a influência da igreja católica foi grande, pois, impedidos de cultuar os Orixás, temerosos da repressão dos senhores, os negros também transferiram sua devoção religiosa para alguns santos católicos, reverenciando, por exemplo, Nossa Senhora do Rosário, Aparecida, da Conceição e São Benedito, cujo culto no Espírito Santo é um dos mais fervorosos até os dias atuais. (MACIEL, 2016, p.124).

Com o fim da escravidão, o catolicismo perdeu o interesse pelo negro, afastando-o dos cultos, impedindo os cultos a São Benedito e, também, as Irmandades e Confrarias de negros:

[...] mesmo assim, as Irmandades e os cultos resistiram e ficaram, muitas vezes, marcados por lutas para fazer valer sua sobrevivência. Aliás, não são poucas as histórias de brigas de negros com padres, na luta para fazer valer seus direitos de fiéis e devotos de São Benedito (MACIEL, 2016, p. 161).

Essa luta pela devoção ao santo mostra o valor da conquista alcançada pelos negros que conseguiram manter o rito religioso católico, venerando uma imagem negra representativa e simbolicamente assimilada à sua cosmovisão. No entanto, a adaptação africana ao culto católico é feita pelo jogo: “[...] O apelo aos deuses implica a sacralização do espaço e do tempo. Do espaço, através de templos e

lugares especiais para o culto; do tempo, através de datas votivas ou festivas. A festa [...] é a marcação temporal do sagrado” (SODRÉ, 2019, p.125).

Constatada a importância festiva para a cultura afro-brasileira, parte-se para a investigação da pesquisa, a respeito da análise de três festas realizadas na cidade de Alfredo Chaves–ES, fomentadas por grupos do bairro Macrina, território onde prevalece a população negra da cidade. A festa de São Benedito, a festa de Nossa Senhora Aparecida e o Carnaval convergem para o tema religioso, pois seguem o calendário litúrgico católico, mas o interesse principal é o protagonismo da rua nesses eventos.

A festa de São Benedito existe nesse território desde sua formação, a qual coincide com o período pós-abolicionista. É uma festa tradicional que se caracteriza pela coexistência de rituais sagrados (que seguem os padrões institucionais) e de rituais profanos (ligados à cosmovisão africana).

A festa de Nossa Senhora Aparecida segue uma dinâmica coletiva mais adequada ao catolicismo nos seus rituais, mas o jogo utilizado pela comunidade é a sacralização da rua, ao enfeitá-la como uma marca festiva, uma simbologia às cores da imagem da santa negra.

A festa do carnaval é um recesso religioso que liberta os fiéis dos seus modos de vida e propicia a criatividade inventiva ao desfilarem no bloco carnavalesco ou em grupos menores que subvertem a seriedade vigente na cotidianidade da cidade.

O período da pesquisa empírica ocorreu entre setembro de 2019 e fevereiro de 2020, por isso analisa-se, neste trabalho, o ciclo festivo que antecede o isolamento social no Brasil, devido à pandemia de Covid-19. Assim, apresenta as características anteriores às novas regras estabelecidas para o convívio social.

4.1 A festa de São Benedito

As homenagens ao santo negro, cozinheiro, filho de escravos africanos e protetor dos pobres, iniciam-se com base em uma antiga narrativa. Segundo a lenda⁵, um navio negreiro, em direção ao Brasil, e, na iminência de um naufrágio, trazia uma bandeira com a imagem de São Benedito pendurada em cima do mastro.

⁵ BICALHO, Leonardo. *O Congo de São Benedito na ilha de Nossa Senhora da Vitória*. Vitória: Prefeitura Municipal, 2000.

Os negros se afogando olham para o santo de imagem negra e pedem a sua intercessão para serem salvos. Nesse momento, o mastro partiu-se e caiu ao mar, onde os negros puderam se apoiar e chegar à praia. A partir de então, eles prometeram ao santo fazer uma festa anual em sua homenagem, na qual o ritual que relembra o mastro salvador é exaltado.

O dia de São Benedito no Estado do Espírito Santo é 26 de dezembro, não segue o calendário católico, e coincide com a folga dada aos escravos após a comemoração do Natal. É uma festa que ocorre por mais de cem anos na cidade de Alfredo Chaves. Uma pequena capela foi construída em sua homenagem no bairro Macrina e, ao seu lado, está o chamado “barracão de São Benedito”, onde é livre a expressão festiva e devocional, territorialidade do congo e do jongo, que são manifestações representativas da cultura dos negros capixabas. Conforme Guimarães e Oliveira:

[...] são bens materiais e imateriais, objetos, modos de lazer, transmissão de saberes, territorialidades e jogos diversos, que os agrupamentos empregam para reelaborar e demarcar suas identidades de comunidade de matrizes africanas na diáspora brasileira (2019, p. 331).

O grupo local é denominado “Tambor de São Benedito”, ou bandas de congo e jongo, uma indefinição causada pela permeabilidade existente entre essas práticas na cidade de Alfredo Chaves (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017). A divisão da festa se dá em quatro atos. O primeiro, no dia de Santa Catarina, em 25 de novembro, os integrantes retiram a madeira bruta e o mastro grande é escondido numa residência da cidade. Mestre Afonso Cardoso, um antigo morador do bairro Macrina, é um dos responsáveis por manter o segredo, pois as outras partes do mastro estão guardadas nas casas de devotos do santo.

O segundo ato ocorre entre os dias 17 e 26 de dezembro, quando se iniciam os festejos na capela. Durante os primeiros 9 dias, acontecem missas diárias da novena de Natal e a quantidade variável de pessoas é que determina se a celebração deve ser realizada no interior da capela ou na rua logo em frente. Após os ritos católicos, a festa oferece a venda de comidas e bebidas, além de jogos de roleta e bingo. Terminados os jogos, o barracão entra em cena, os tambores de tamanhos distintos são deitados sobre uma marcação desgastada no chão do

barracão e as casacas⁶ e cuícas são distribuídas entre os integrantes. O Capitão Manoel Alves (também chamado de Tito) é o responsável pela organização dos instrumentos.

A divisão da festa segue duas dinâmicas: os rituais católicos concentram-se na rua, em frente à capela, enquanto os ritos dos negros acontecem nas imediações do barracão, cada qual a seu tempo. Lefebvre (2001) define como “segregação sociológica” a disputa pelo território que se dá entre diferentes etnias, culturas e subculturas, que alimentam a formação de guetos na cidade. Nesse caso, a divisão étnica também é visível nessas dinâmicas, com o predomínio dos brancos nas missas e o predomínio dos negros no jongo/congo. Uma consideração importante é feita por Monteiro e Sacramento, sobre a abertura racial que o jongo propicia, para isso, mostra o depoimento de Mestre Laudeni:

[...] “todos, brancos e negros eram convidados [...]”, colocando-se em contramão das opiniões que acusam a população negra de acirrar o racismo na sociedade brasileira, por marcar aquilo que os diferencia, ou seja, seu pertencimento racial e suas condições de vida. (MONTEIRO e SACRAMENTO, 2009, p.24).

Os integrantes do Tambor de São Benedito, seguem a seguinte hierarquia: Mestre, primeiro Capitão e segundo Capitão. Também fazem parte as mulheres que dançam em roda, vestidas com roupas coloridas. Os demais são voluntários aleatórios, crianças e adultos, adeptos do “brincar” no Tambor de São Benedito, revezando-se sobre os tambores, como o montar em cavalos (Figura 16). O ritmo é constante e o rufar dos tambores convoca os moradores do bairro. O barracão é um território negro (Figura 17), a arquitetura simples é convidativa ao estar, as muretas que o cercam servem de bancos e o abrigo é feito por uma cobertura de telhas.

⁶ Casaca é um instrumento musical composto por madeira cilíndrica, de 50 a 70 centímetros, escavado numa das faces, em que se prega uma lasca de bambu ou taquara com talhos transversais, sobre os quais se atrita uma vareta (MACIEL, 2016, p. 151).



Figuras 16 e 17 – tambores da festa na rua (esq.) e no barracão de São Benedito (dir.). Fonte: própria (2019).

O dia de São Benedito é comemorado com uma missa ao anoitecer, e um grande público é recebido em frente à capela. Após os ritos da missa, há uma procissão religiosa pelo bairro. A rua Dona Macrina é a protagonista da noite, na qual o andor com o santo é seguido pelo público ao som dos tambores. O ritmo da música e as canções religiosas com referências ao santo embalam o subir e o descer do morro durante a caminhada rítmica, na rua estreita com iluminação rarefeita (Figura 18). Esse conjunto de manifestações provoca percepções que vão muito além de um rito religioso, a festa de São Benedito, simbolicamente, abraça todas as faces do bairro, a “face aparente” do largo viário entre capela e barracão e a “face oculta”, ao percorrer o interior do bairro.



Figuras 18 e 19 – a procissão de São Benedito (esq.) e a Puxada do mastro (dir.). Fonte: própria (2019).

O terceiro ato é a procissão da “Puxada do mastro” (Figura 19), acontece no dia 27 de dezembro e é o ápice da festa. Alguns detalhes dão um tom subversivo ao evento: o horário é flexível e inicia quando há uma grande aglomeração das pessoas; a espera é silenciosa e descontraída no barracão; um olhar contemplativo para os jongueiros que tocam os tambores; o respeito exalado pelos integrantes com o ritual, que, para o visitante, está mais próximo das premissas profanas do que das sagradas. Mesmo assim, a espiritualidade e a religiosidade permanecem presentes:

os jongos e caxambus estão relacionados às religiosidades e espiritualidades dos afro-brasileiros, que são múltiplas. Por isso, além da devoção aos diversos santos dos altares católicos e da umbanda [...] outros fortes elementos da espiritualidade de matriz africana são pertencentes às práticas de jongueiros(as) e caxambuzeiros(as) do Espírito Santo. (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017, p.331).

Uma característica importante do jongo é a palavra cantada, intitulada de “Ponto”. Os pontos são versos com linguagem simples que compõem um expressivo meio de comunicação, diálogo e crítica social (MONTEIRO e SACRAMENTO, 2009, p.35). Os códigos dessa linguagem eram utilizados no cativeiro, para dificultar a compreensão dos não escravos, uma espécie de crônica da vida dos negros. Um exemplo de crítica social é relatado pelo Sr. Manuel Moraes (grupo de jongo de Angra dos reis – RJ):

A liberdade
Não ficou do nosso jeito.
Deram nossa liberdade
cadê nossos direitos?

(MORAES apud MONTEIRO e SACRAMENTO, 2009, p. 36)

Além da crítica social, há os desafios dos pontos que são realizados entre dois jongueiros, o primeiro expõe um enigma, e o desafiado deve responder com outro verso. Se não for assertivo na resposta, ele é “enfeitiçado” e desmaia na roda. Carlos Alexandre, 2º capitão do Tambor de São Benedito, no ano de 2019, diz que “[...] os integrantes do grupo são herdeiros de pontos recebidos de seus antepassados do bairro Macrina, nunca se contentaram em cantar apenas versos prontos, sempre criando novos pontos quando os tambores passavam a rufar”

(GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017, p. 223). Com essa explicação, ele define o grupo mais próximo dos jongueiros do que dos congueiros.

O cortejo alfredense da Puxada do mastro possui algumas características distintas dos outros municípios capixabas, uma vez que o mastro surge em etapas e a população desbrava a cidade, para, posteriormente, retornar ao bairro com a composição completa do artefato:

este consiste em passar pelas casas dos devotos recolhendo o mastro, uma nova bandeira confeccionada pelo devoto em homenagem ao santo, um galo e um pião (esculpidos artesanalmente em madeira), que são fixados na ponta do mastro. (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017, p. 225)

Sete residências de devotos fizeram parte do percurso do ano de 2019 e ações repetitivas ocorreram em cada uma delas: Mestre Afonso é o representante do grupo responsável por saudar os proprietários da residência. Foram distribuídos aos participantes cachorro-quente, refrigerante e vinho. O apito do capitão Tito sinalizou a atuação da banda: a parada e o prosseguimento da música. Um jongo improvisado em homenagem ao anfitrião foi cantado, em agradecimento pela recepção. Retirou-se a parte do mastro que foi escondida na residência. Doces foram colocados sobre a pintura do santo, na bandeira, carregada por crianças.

Um circuito foi percorrido pela multidão, que sai do bairro Macrina e a ele retornou (Figura 20). No Centro da cidade, o movimento maior de pessoas transitando nas ruas animou a caminhada (Figura 21). Fogos de artifício foram disparados para sinalizar o evento. O ato de mostrar-se para mais espectadores aumenta a animação, a dança e a cantoria. E o resultado foi a curiosidade dos transeuntes e lojistas, que se aproximaram para ver a procissão do mastro passar. As ruas possuem um maior trânsito de automóveis, mas corajosamente, o grupo enfrentou a soberania da máquina, ocupando toda a via, no ritmo dançante e sem pressa.

Essa festa compõe parte importante da identidade do bairro Macrina, os moradores convocados anualmente celebram e exaltam a essência festiva do bairro. A multidão e a embriaguez, ocasionada pelo vinho, são fatores que, historicamente, mantiveram a procissão do mastro restrita aos moradores do bairro, o público externo pressupõe haver possíveis confusões nessa festa. Por ser semelhante ao carnaval na sua dinâmica pelas ruas e pelo consumo de bebidas alcoólicas, a

puxada do mastro possui regras implícitas de respeito ao próximo e não são permitidos os assédios e excessos, tão corriqueiros nas comemorações carnavalescas. No entanto, no ano de 2019, observou-se que, no decorrer do trajeto da procissão, mais pessoas acompanhavam o grupo.



Figuras 20 e 21 – procissão da puxada no Centro (esq.) e no morro da Macrina (dir.).
Fonte: própria (2019).

Essa brincadeira de esconder o mastro do santo, em diferentes pontos da cidade, imprime uma dinâmica interessante nas interações entre espaços públicos e privados. É como se, ao expandir essa manifestação cultural para além do território de origem, os obstáculos erguidos pelo preconceito socioeconômico fossem eliminados temporariamente, e a cidade é explorada pela multidão que participa do evento. Em uma das residências do percurso, no bairro Ipanema, os moradores receberam os visitantes no quintal (Figura 22). Então, a multidão entrou no espaço privado, amontoando-se na área restrita. O direito à cidade, conceituado por Lefebvre, se realiza nesse desbravamento urbano, que se afasta da cultura massiva dos eventos festivos contemporâneos: “os lazeres comercializados, industrializados, organizados institucionalmente, destroem essa “naturalidade” da qual as pessoas se ocupam a fim de traficá-las e trafegar por ela” (LEFEBVRE, 2001, 117).

As últimas casas a serem visitadas localizam-se no próprio bairro Macrina, marcando o retorno da jornada festiva. O carnaval do santo alcança a noite, as estreitas ruas ficam repletas de pessoas (Figura 23), e a transposição dos desníveis é dificultada pela embriaguez coletiva. A descida íngreme direciona o percurso à capela, onde uma multidão aguarda pelo cortejo. A última residência refere-se ao local onde se encontra o mastro grande, que estava escondido no alto do morro. Enfeitado com flores, folhas e laços, ele foi carregado por homens para o ponto de partida da puxada, ou seja, para a capela de São Benedito. Fogos de artifício foram disparados em homenagem à chegada do mastro. A bandeira com os doces, o galo, o pequeno mastro e o mastro grande desceram o morro e entraram na capela, onde foram posicionados em frente ao santo.



Figuras 22 e 23 – quintal de residência no bairro Ipanema (esq.) e a procissão da puxada no morro da Macrina (dir.). Fonte: própria (2019).

Dança e muita alegria se espalharam entre as pessoas. O apito sinalizou a retirada dos tambores da rua que foram levados para o barracão, templo festivo dos negros da Macrina. O mastro foi retirado da capela para a montagem das suas peças. Mestre Afonso foi quem executou a tarefa, encaixou as partes, a bandeira com os doces, o galo no topo. Quando o mastro se levantou, os doces se espalharam pela rua e as crianças, posicionadas estrategicamente, recolheram a

maior quantidade possível. A brincadeira esteve presente em todos os momentos da festa. O mastro imponente, ao lado do barracão, foi festejado com mais fogos, aplausos, muita música e dança em comemoração à sua fincada (Figuras 24 e 25).



Figuras 24 e 25 – Festa do Mastro (esq.) e dança no barracão (dir.). Fonte: própria (2019).

O quarto ato refere-se à retirada do mastro, que ocorreria em 20 de janeiro de 2020, dia de São Sebastião. Mas, como diria Guattari (2001), precisamos pensar “transversalmente” as nossas interações e a natureza não pode ser separada da cultura nesse processo. E a natureza decidiu exagerar nas águas das chuvas no mês de janeiro, ocasionando uma enchente devastadora na noite do dia 17. Grande parte do município foi afetada pelas inundações, houve queda de encostas, pontes foram destruídas. E o bairro Macrina também sofreu com as inundações e com a lama na parte baixa do morro, onde várias residências foram atingidas, inclusive o mastro, o barracão e a capela de São Benedito. A festa foi adiada devido à catástrofe natural e o mastro permaneceu enfincado até o dia 15 de fevereiro.

O ritual de retirada se assemelha às etapas anteriores da festa, celebração na capela seguida pela música dos tambores e casacas, pontos de jongo e muita dança dentro do barracão. A comida também faz parte das festividades ao santo cozinheiro, e foram distribuídos gratuitamente feijoada com arroz, o tradicional cachorro-quente, refrigerante e vinho. Um jongo com os dizeres: “*oi capitão, oi capitão nós vamos tirar o mastro com a sua permissão*” sinaliza o processo da retirada do mastro, encerrando o ritual festivo:

[...] quando o mastro é retirado, “essas peças, simbolizando uma alma sagrada de São Benedito, são levadas por novos devotos e permanecem em suas casas por quase um ano, devendo ser novamente retribuídas ao santo na nova fincada do mastro ao final do mesmo ano. Os devotos só não devolvem a bandeira que receberam no dia da retirada do mastro, pois devem guardá-la como símbolo da presença do santo” (GUIMARÃES e OLIVEIRA, 2017, p. 225).

4.2 A festa de Nossa Senhora Aparecida

A história de Nossa Senhora Aparecida traz a questão do milagre, correlacionado à persistência e a fé de três pescadores. Desanimados diante da escassez de peixes, eles rezam pela intercessão divina e continuam a jogar a rede no rio. Na primeira tentativa, pescam o corpo de uma imagem negra, e, na segunda, a cabeça. Corpo e cabeça se encaixam perfeitamente. Ao presumir ser um sinal divino o achado da imagem, na terceira tentativa, a rede retorna cheia de peixes. O milagre, ocorrido em 1717, em plena atividade escravista, logo é relacionado à imagem negra, que passa a ser considerada como a mãe protetora dos pobres e escravos.

A festa à padroeira do Brasil acontece no feriado nacional de 12 de outubro, e é costume religioso ser antecedida pela novena, isto é, nove dias de orações e rezas dedicadas à santa. A igreja do bairro Macrina foi construída na década de 1990, por meio de doações de fiéis de toda a cidade e do trabalho voluntário dos moradores da vizinhança. A construção foi uma demanda natural visto que, anteriormente a ela, as celebrações religiosas ocorriam na rua Dona Macrina. Mas uma característica marcante nessa festa da comunidade Macrina é a ornamentação das ruas ao redor da igreja, com as cores que simbolizam a imagem da Aparecida. Para tanto, é comum a concentração de moradores na rua para a confecção e distribuição dos adornos dias antes da festa.

Como o espaço da igreja é restrito, a produção das artes para a festa é extensiva à rua. O interessante é que o clima, descontraído e divertido dessa produção coletiva, atrai outras pessoas da comunidade que não participam continuamente da igreja, mas na véspera da festa ficam mais presentes. Cada pessoa colabora de maneira singular: alguns trazem comidas para serem partilhadas e outros contribuem com serviços técnicos para a manutenção do edifício da igreja, por exemplo. É como se, ao demandar tempo e trabalho voluntário à comunidade, o

sentimento de pertencimento e cooperação se espalhasse entre os participantes, e os espaços públicos assumem o valor do próprio habitar. A estima por arrumar a rua para receber os convidados para a festa ganha muita importância. Cada qual se vê representado na festa, assim, uma comunidade que se mostra criativa e organizada mostra, também, o valor de cada indivíduo participante do processo.

Aos poucos, a rua torna-se colorida de azul e branco, e o movimento do vento traz um novo ritmo a esse território da cidade, um ritmo calmo e festivo. Os adornos extrapolam o templo e se dispersam pela rua. Eliade (1992) entende que a porta do templo funciona como o divisor entre dois espaços, o interno e o externo, mas também entre dois modos de ser, entre o sagrado e o profano, entre o mítico e o mundano. Mas, nesse caso, como afirma Sodré (2019), o espaço da festa na cosmovisão afro-brasileira pode ser sacralizado, a rua enfeitada para a festa torna-se uma estrutura de encantamento, que, simbolicamente, deixa de ser um simples ornamento:

[...] deixando a representação, o ornamento, a decoração, a arte pode se tornar *práxis* e *poiésis* em escala social: a arte de viver na cidade como obra de arte. Voltando ao estilo, à obra, isto é, ao sentido do monumento e do espaço apropriado na Festa, a arte pode preparar “estruturas de encantamento” (LEFEBVRE, 2001, 134).



Figuras 26 e 27 – missa extensiva à rua (esq.) e imagem da Aparecida (preenchida por fuxicos) e adornos nas ruas (dir.). Fonte: própria (2019).

Em dia de novena, a missa era extensiva à rua (Figura 26), as pessoas exploravam as possibilidades de acomodação, degraus, paredes, meio-fio e o próprio calçamento eram utilizados para o descanso. Interessante notar que o início da devoção à santa começou com as celebrações na rua, antes da construção da

igreja. Atualmente o valor da arte e da crença comunitária se impregnam no território. A santa negra está representada no microcosmo das casas, dentro de oratórios particulares e em trabalhos de muitas mãos, como o terço de madeira pendurado em frente à igreja ou em uma grande moldura com a imagem da Aparecida (Figura 27) preenchida por fuxicos.⁷ Essas artes coletivas permanecem por todo o ano enfeitando a vaidosa rua Dona Macrina, com todo o teor sagrado que a devoção à imagem de Aparecida incita nos moradores.

A procissão religiosa da festa foi realizada pela manhã. O ponto de encontro era a praça Colombo Guardia (Figura 26), no Centro da cidade. O Tambor de São Benedito foi convidado para participar do evento e os integrantes começaram uma prévia musical que instigava a dança. Para Sodré a dança é “[...] um jogo do descentramento, uma reelaboração simbólica do espaço” (SODRÉ, 2019, p.125). Essa movimentação atípica, atraiu a atenção das pessoas que não faziam parte do evento religioso. A santa seguiu na frente da multidão, os carros paravam e as pessoas atravessavam as ruas com tranquilidade (Figura 28). O primeiro local de parada foi a igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição. A senhora que segurava a imagem da santa fez reverência em frente à igreja. Dali todos seguiram em direção ao bairro Macrina e a próxima parada foi em frente à capela de São Benedito.



Figuras 28 e 29 – procissão na praça Colombo Guardia (esq.) e nas ruas do centro (dir.).
Fonte: própria (2019).

⁷ **Fuxico** é uma técnica artesanal em que há o reaproveitamento de retalhos de tecido. O retalho é recortado em formato circular e alinhava-se suas extremidades. Ao puxar a linha, forma-se uma trouxinha de tecido, aí está formado o fuxico.

A procissão prosseguiu, tornou-se perceptível o desnível do morro; a rua estreita impôs a aproximação das pessoas, que andavam lado a lado, corpo-a-corpo em alguns momentos (Figura 30). Todos pararam em frente ao oratório da santa, construído na fachada de uma residência. Alguns passos à frente, a ornamentação com tiras azuis e brancas surgiu sobre a multidão, o que indicava que o destino final da procissão estava próximo.

A multidão chegou à igreja de Nossa Senhora Aparecida, e essa foi a última parada antes de chegar à quadra de esportes, onde seria realizada a missa. O sol estava forte e as áreas sombreadas eram disputadas. A rua, preenchida pela multidão, ganhou cores e movimento. No alto da ladeira, o calçamento de pedra termina e a terra vermelha mostra um território sem limites entre rua, áreas livres ou calçadas. Em contraste com o vermelho da terra, a quadra de esportes pintada na cor verde se destaca.



Figuras 30 e 31 – procissão na rua Dona Macrina (esq.) e dispersão nas ruas após a missa (dir.).
Fonte: própria (2019).

A Quadra de esportes tornou-se um templo improvisado. Pelo corredor central, formado entre as fileiras de cadeiras, o grupo do Tambor de São Benedito

se dirigiu ao palco, com a imagem da Aparecida, ao som da música ritmada de instrumentos e vozes. As saias coloridas das mulheres do grupo balançavam no ar e a santa chegou à missa em meio à dança. Alegria e beleza se misturaram em um ato de fé e devoção.

Ao meio-dia, o fim da missa foi sinalizado por fogos de artifício, que eram disparados do cemitério, espetáculo visível para os devotos que desciam o morro (Figura 31) e se dirigem para suas casas. Uma multidão preencheu novamente a rua, compondo um colorido de corpos em movimento. Calma e tranquilidade regiam o momento.

4.3 – O carnaval

Do contexto sagrado partimos para o carnaval, arquétipo corriqueiro de festa profana. A tradição carnavalesca, no bairro Macrina, é descrita por Pessali (2010), já na década de 1930, como o momento em que os negros ganham a permissão, por iniciativa política⁸, de participar das festas nas ruas das cidades brasileiras. Antes disso, os desfiles de carnaval eram realizados nas ruas apenas pelas camadas mais abastadas da sociedade, no chamado curso, no qual os negros eram, apenas, espectadores ou colaboradores (QUEIROZ, 1992). A segregação racial permanecia, mesmo anos após a abolição da escravidão, e evidencia-se no contexto alfredense, com a apropriação das ruas dividida por camadas sociais:

a exuberância do carnaval também é característica dessa época. Blocos desfilavam fantasias requintadas pela rua. Pulava-se ao som de marchinhas executadas pela banda. Dançava-se nos salões dos clubes Abacate, na Rua da Palha, popular e aberto a toda população, no qual predominavam descendentes dos antigos escravos vestindo as cores verde e amarela; do Alfredense à Rua Getúlio Vargas, no centro, para onde iam grupos que reuniam as famílias da elite política e financeira, vestindo fantasias nas cores vermelha e branca e competindo por um primeiro lugar; e o Resedá da classe média, à Rua Buarque de Macedo (hoje Avenida Lauro Ferreira Pinto), e que também recebia eventualmente foliões do interior, que não eram sofisticados para estar com a elite e nem haviam desenvolvido convivência com a classe popular urbana. (PESSALI, 2010, p.47).

⁸ O presidente Getúlio Vargas, na Revolução de 1930, estimula a formação de uma identidade nacional brasileira, incentivando no carnaval os desfiles de populares pelas ruas, uma maneira direta de se opor às “elites” da época. Desde então, a cultura passa a ser utilizada no Brasil como uma ferramenta de ação política.

A segregação das ruas, durante o carnaval, estava intrinsecamente relacionada com as hierarquias sociais estabelecidas na cidade. A moradora do Centro da cidade, Wanda Légora, 93 anos, relatou que participou por muitos anos do bloco Resedá, por ser frequentado anteriormente pelos seus familiares. No último dia de carnaval, segundo Wanda, todos os blocos se encontravam rapidamente na avenida Getúlio Vargas. O Clube Abacate era o representante do bairro Macrina, e localizava-se na rua da Palha (atualmente rua Dona Macrina), na área onde atualmente está implantado o Mercado público. Anos mais tarde, após a sua demolição, os moradores do bairro comemoravam o carnaval na chamada “Boate Caixote”, uma edificação toda construída em madeira, no Centro da cidade. Esses relatos revelam que, apesar das diferenças sociais, o carnaval era vivido nas ruas da cidade do passado e permanece como evento festivo importante na atualidade.

Mas, como foi dito anteriormente, o carnaval de 2020 sofreu as consequências do excesso de chuvas ocorridas em 17 janeiro, visto que a prefeitura municipal decretou estado de calamidade pública e cancelou os festejos deste ano. Os blocos não puderam se apresentar nas ruas da cidade, mas as manifestações de agrupamentos menores que não seguiam a programação oficial do carnaval persistiram. Por isso, considerou-se os desfiles do passado, para a análise do bloco, e, as subversões dos “Zé Pereiras” na abordagem empírica.

O bloco “Unidos da Macrina” (Figura 32) é uma manifestação carnavalesca que permanece na cidade desde a década de 1970, e, conforme relato de Pedro Pereira, no seu início, não havia batuque, fantasias, com exceção dos “bichos” confeccionados pelo seu pai, que seguiam acompanhados pelos moradores do bairro, em uma caminhada pelas ruas da cidade e que era animada pelos gritos da multidão. A organização do bloco foi aprimorada nos anos seguintes, quando foram elaboradas composições próprias, como “Unidos da Macrina chegou” (meados da década de 1970), instrumentos foram improvisados e a criatividade garantiu o sucesso dos seus desfiles.

É no carnaval que surgem possíveis invenções locais, como os “bichos”, por exemplo: os bonecos, também chamados de “Jaraguá”, que são feitos com os ossos da cabeça do boi, articulados por fios de arame para a abertura da boca. O corpo é feito com chita colorida que cobre a pessoa e ela fica oculta debaixo da estrutura. Assim, movimenta a boca do esqueleto para amedrontar quem passa por perto.

No passado, nos dias de carnaval, havia outros modelos desse personagem (Figura 33), como a “mulinha”, o “urubu” e a “vaca”, relatados por Pedro Pereira, filho do inventor dos bichos, Ivo Pereira. Pedro usou a fantasia do urubu, e afirmou ter sido este o carnaval de maior sucesso do Unidos da Macrina, em meados da década de 1970. Ele atribui o sucesso aos bichos fabricados por seu pai e as encenações que faziam durante o desfile. E cita um verso elaborado para o seu personagem: “— *O urubu tá com raiva do boi, mas é que ele tem razão, é que o urubu tá querendo comer, mas o boi não quer morrer, não tem alimentação*”.

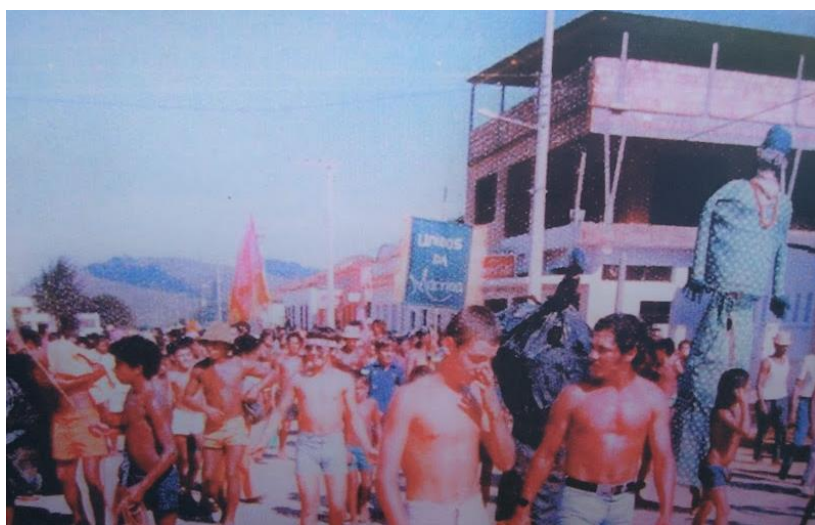


Figura 32 – bloco Unidos da Macrina na rua, década de 1970.
Fonte: exposição memórias do bairro Macrina (2019).



Figura 33 – bloco Unidos da Macrina com Bichos e “Zé Pereira”, década de 1970.
Fonte: exposição memórias do bairro Macrina (2019).

As inspirações criativas do bloco do bairro Macrina logo repercutiram no surgimento de outros blocos na cidade, e, novamente, as diferenças econômicas são relevantes nessa festa, não há mais a segregação por ruas e sim pelas fantasias utilizadas:

“aí eles faziam as deles, as fantasias deles, tudo bonitona, porque a turma tinha dinheiro, e a gente ia com os cacarecos nosso, era... igual como eu tô falando, era canoa, era urubu, era vaca, era mulinha, era esse negócio menor, e um monte de Zé Pereira” (PEREIRA, 2021).

Na atualidade, as fantasias utilizadas no desfile são doadas pelas escolas de samba da Grande Vitória e reaproveitadas pelos moradores. O bloco possui uma organização prévia, com ensaios da “bateria”, que possui um grande número de instrumentos musicais, e com composições escritas e cantadas por músicos locais (Figura 34).



Figura 34 -bloco Unidos da Macrina. Fonte:própria (2019).

A gestão municipal financia as camisetas personalizadas, o transporte das fantasias e a manutenção dos instrumentos. As composições atuais remetem às histórias do bairro e homenageiam pessoas do passado que marcavam presença no carnaval, assim como incorporam a importância das manifestações do congo e do jongo na comunidade:

ENREDO DO CARNAVAL 2012

Macrina vou embalar na sua melodia
 Um povo humilde de sabedoria
 Contando histórias de alegrias.
 Macrina na tradição que é tambor de congo
 Com grandes gritos de jongo/ vem conosco
 Vem festejar. Oh! Deixa eu seu Valdo.
 Oh! Deixa eu cantar
 A meia-noite o congo chora.
 Essa saudade que ficou no seu lugar.
 Vamos relembrar das pessoas que marcaram nossa história/
 Seu Ivo e Gerdário/ Nelson Simões,
 Orlando Franzotti
 Seu Ivo e Gerdário/ faziam os bichos
 Prá brincar no carnaval/ Nelson Simões,
 Orlando Franzotti/a eles nossa eterna gratidão. É carnaval...
 É carnaval quero ver o que vai dar/
 O congo com batucada/ neste ritmo
 Envolvente/ que alegra tanta gente/
 Vamos Macrina pra frente. Macrina..."

(Enredo do bloco de carnaval Unidos da Macrina, 2012).

Os ensaios do bloco ocorrem à noite, na rua Dona Macrina, próximo à Igreja da Aparecida. Vale ressaltar que essa parte da rua, estreita e pouco iluminada, constitui um ponto de convergência das três festas da pesquisa, considerado como ponto nodal cultural do bairro e situado na região que denomino de "Face oculta". Nesse trecho não há instalações comerciais, o que predispõe ao uso quase exclusivo dos moradores e deixa o ambiente bastante intimista; isso incita os olhares curiosos das pessoas da vizinhança, elas acompanham com o olhar "os estrangeiros" que se aproximam desse território ou que por ele transitam.

As inovações criativas na festa do carnaval, a partir da década de 1970, foram atrativos para o aumento do fluxo de pessoas que percorriam o morro do bairro, uma novidade para os habitantes locais, visto que o fluxo contrário era o mais usual. A casa de Ivo Pereira localizava-se nesse trecho da rua, e ele mantinha segredo na confecção dos artefatos, o que estimulava ainda mais a curiosidade e a concentração de pessoas.

Esse movimento de visitantes no morro prosseguiu nos carnavais mais recentes, mas atualmente devido à curiosidade sobre as fantasias doadas ou para presenciar os ensaios da bateria, qualquer pessoa que tenha interesse pode participar, seja morador do bairro ou não. Nos anos anteriores, também havia o ensaio dos integrantes na avenida Getúlio Vargas, principal via do Centro de Alfredo Chaves, local onde acontece o desfile. Dessa forma, era possível a organização das

alas do desfile, e a música contagiante da bateria agregava foliões no percurso. O envolvimento coletivo na organização do bloco Unidos da Macrina faz com que ele ainda se destaque na cidade, quando comparado aos outros blocos que desfilam no carnaval, pois a sua estrutura vai além das camisetas personalizadas e dos carros com som. A dedicação ao espetáculo carnavalesco é semelhante ao das escolas de samba das capitais, demandam planejamento e improvisação criativa das suas artes, fantasias, alegorias e enredos que encantam o público alfredense, com a ousadia e a descontração dos personagens do bairro.

A origem de outra figura famosa do bairro Macrina é incerta: os chamados “Zé Pereiras” ou “mascarados” (Figura 35), que são crianças e adolescentes que cobrem todas as partes do corpo com roupas, luvas e acessórios e usam máscaras de monstros para assustar as pessoas. Semanas antes de começar os festejos do carnaval, eles saem ao anoitecer em pequenos grupos, a maioria partindo do morro da Macrina, e perambulam pelos espaços da cidade, incitando a curiosidade e o medo de quem os observa. Pedro. Pereira diz que eles sempre existiram no morro, e que eles não têm relação com o Ivo Pereira, só compartilham o mesmo sobrenome.

No cenário cultural brasileiro os “Zé Pereiras” aparecem como manifestações carnavalescas em outros estados: Rio de Janeiro, Goiás, Santa Catarina e Piauí, por exemplo. A origem portuguesa é a mais provável. Faria (2015) pesquisou as performances dos “Zé Pereiras” de Itaberaí-GO. Ele cita o uso das máscaras de monstros e as atuações antes do feriado do carnaval, mas em Itaberaí, há o diferencial de uma organização prévia de apoio e instrumentos de percussão.

Personagens similares no cenário cultural capixaba são os chamados “João Bananeira”, que são figuras mascaradas que desfilam na procissão de Nossa Senhora da Penha, no tradicional Carnaval de Máscaras de Congo, realizado em Roda d’água, no município de Cariacica. Eles seguem a procissão fantasiados com roupas confeccionadas com folhas de bananeira e máscaras artesanais, ao som dos tambores de congo.

No ano de 2020, a brincadeira infanto-juvenil dos “Zé Pereiras” iniciou-se ao final do mês de janeiro. A mesma dinâmica se repetiu diariamente: eles desciam o morro da Macrina em pequenos grupos (Figura 37), seguiam em direção à praça Colombo Guardia, por diferentes caminhos, e lá o espetáculo acontecia: performances dramáticas com as vestimentas de monstros. As crianças menores

aguardavam ansiosas a chegada desses seres enigmáticos, e a praça como destino noturno das férias infantis recebeu os Zé Pereiras como novo atrativo.



Figuras 35 e 36 – Zé Pereiras na praça (esq.) e na festa de retirada do mastro (dir.).
Fonte: própria (2020).



Figuras 37 – Zé Pereiras na rua. Fonte: própria (2020).

Eles ficam silenciosos e gostam de andar em grupos afins, não permanecem parados por muito tempo, deslocam-se pelas ruas, sentam-se nos bancos, atravessam a ponte, circulam pela praça. As crianças espectadoras, com medo e curiosidade, tentam se aproximar com cautela, para descobrir as identidades dos mascarados. Eles cumprimentam com as mãos, correm atrás, e cantam uma antiga canção: “– *Zé Pereira pé de pato, comedor de carrapato*”, como forma de incitar a ira dos monstros. Estão seguros somente dentro do parquinho de areia, onde os vigias da praça impedem o acesso dos Zé Pereiras.

A singularidade de cada ator é essencial, seja nos detalhes das roupas e dos acessórios, como também na performance do corpo: a postura, a lentidão, a dança, o rastejar, são possibilidades de se destacar no grupo. E, sempre que há plateia, o personagem se apresenta. Na retirada do mastro de São Benedito, no dia 15 de fevereiro, eles ficaram confusos sobre o destino (Figura 36). A praça estava com muitas pessoas e o barracão também. Divididos entre os dois espaços, a atuação foi prolongada, um pouco de tempo em cada lugar. O personagem dramático se apresentava na praça e nas ruas do centro, enquanto no barracão, a familiaridade com o congo e o jongo transformou a atuação em festiva e dançante, mais interessados em tocar os tambores e comer os quitutes oferecidos na festa. Para manter o segredo, subiam até o cemitério para retirar as máscaras, sem olhares, para, então, conseguir apreciar as iguarias.

O mistério da identidade é o grande lance da brincadeira. O mascarar, deixar de ser quem é, e se tornar uma outra coisa temporariamente, retoma um artefato muito utilizado na cultura africana, que são as máscaras, representativas em rituais e personalizadas na sua estética e no seu significado, conforme a tribo de que é proveniente. Sua função é comunicar, por isso elas podem ter um papel cultural, religioso ou político, não somente em relação a povos primitivos, mas a movimentos contemporâneos: mantém o anonimato em manifestações públicas, preserva a identidade dos heróis da ficção (DUNCAN, 2019). Mas pode também ser instrumento de resistência: “[...] a Careta de Acupe, no Recôncavo baiano, era utilizada por escravos para assustar os senhores dos engenhos e fazendas, permitindo fugas e alimentando o imaginário de que demônios sobrenaturais habitaram aquelas terras.” (DANTAS, 2019, p.14).

O ato de assustar na forma de brincadeira lembra as narrativas de Exu, o deus trapaceiro, que se diverte em espalhar a confusão. Citado em contos da costa

da África, ele faz parte de uma providência atemorizada e questionadora, “[...] dela procedem as contradições: o bem e o mal, a vida e a morte, a dor e o gozo, a prosperidade e a privação” (CAMPBELL, 1949, p.78). E é essa fusão de mitos e de personagens alegóricos que pode haver incitado o imaginário dos alfredenses: a própria localização do cemitério no bairro Macrina predispôs o surgimento de lendas urbanas relacionadas ao medo, como o Lobisomem e histórias misteriosas relacionadas a fantasmas.

4.4 – Cartografias da alegria

No processo da pesquisa sobre as festas afro-brasileiras nas ruas de Alfredo Chaves-ES, muitos fragmentos foram coletados no campo, na bibliografia e nos relatos dos atores sociais, o que resultou em um arranjo de informações, que no decorrer do processo, sofreram construções e desconstruções. Construções alicerçadas em detalhes do recorte específico do bairro Macrina e que auxiliaram na tarefa de desconstruir paradigmas narrados pelo senso comum.

Essa construção segue a lógica fragmentária, que, para Jacques (2001), está intrinsecamente relacionada à ideia do Labirinto, considerando-se o sentido que ele traz de uma representação não estática:

em lugar das cartografias (quase) militares do espaço real, podemos ver as cartografias da experiência do espaço, cartografias subjetivas, do próprio movimento. Cartografias da temporalidade, e não do tempo cronológico, como as anamorfoses. Não são cartografias da forma do percurso, mas da experiência do percurso, da ação de percorrê-lo, de descobri-lo. (JACQUES, 2001, p. 97)

No caminho de elaborar as cartografias da experiência do percurso das festas, inclui-se, como complemento a alegria, que, segundo Sodré (2016), é o grande diferencial da expressão do comum e o fator principal de singularização:

a alegria reserva-se à disposição que prioriza afetivamente — logo, por meio do corpo em sua concretude pulsional — o real humano em seus aspectos familiares, mas também o imaginário direta ou indiretamente articulado ao ultra-humano ou ao sagrado. Ela acontece onde a vida possa afinar-se lucidamente com o mundo em suas manifestações espontâneas, em suas afetações imediatas dos sentidos, sem o retardamento das abstrações da linguagem ou sem o recalçamento do corpo. (SODRÉ, 2016, P. 220).

Dessa junção de conceitos é que surge a denominação de Cartografias da Alegria; que são reflexões sobre a experiência do corpo em festa, traçadas sobre o plano urbano. O primeiro passo é esquematizar no urbano as áreas de atuação das três festas em diagramas.

No diagrama A (Figura 38), mostra-se um mapa mental do bairro Macrina, com as ruas e parcelamentos; e a indicação dos domínios festivos, considerando-se os trajetos dos Zé Pereiras, os ensaios do Bloco Unidos da Macrina e as matinês do Salão dos Idosos, as áreas de influência do Tambor de São Benedito e as áreas institucionais religiosas, da Igreja e do cemitério. É desse mapa que são assimiladas as referências para o próximo desenho.



Figura 38 - Diagrama A. Fonte própria (2021)

Construiu-se o diagrama B (Figura 39) com base nos dados da pesquisa e na topografia às suas próprias subjetividades. A respeito da configuração territorial do

bairro, há a predominância da circularidade das ruas e das habitações, que estão escalonadas em diferentes níveis da topografia do morro. A representação em círculos sintetiza o tecido urbano, mas as referências culturais ocupam os seus espaços. O círculo menor representa o sagrado que se propaga para as outras esferas da vida, que são representadas pelos círculos maiores.



Figura 39 – diagrama B. Fonte própria (2021).

A centralidade do cemitério no bairro, na parte mais alta do morro, é representada pelo círculo menor. A cruz é o símbolo cartográfico utilizado para a sua identificação, é uma representação da morte e das subjetivas questões que

abranchem a vida após a morte: “a cruz católica, por sua vez, além de ser objeto sagrado dos cristãos, pertencia a tradição litúrgica dos Bakongo (bantos) enquanto símbolo das quatro fases solares, desde antes da chegada dos missionários à África” (SODRÉ, 2019, p. 101).

No próximo nível, partem do círculo central as narrativas do medo que são propagadas pela oralidade: as histórias de fantasma, lobisomem e do túmulo acorrentado são exemplos bastante populares na cidade. Mas também há outras narrativas culturais que são transmitidas: os pontos e os tambores, a dança em roda e o ato de esconder-se atrás de máscaras são referências da cultura afro-brasileira, mas que remetem aos ancestrais africanos.

No terceiro círculo, o pontilhado indica a área de permeabilidade dessas subjetividades com outros territórios, e mesmo entre si, visto que há a possibilidade de materializar essas referências, seja em territórios físicos ou em territorialidades: os Zé Pereiras, em suas performances urbanas, o Bloco de carnaval e os bichos, a festa da Aparecida como atrativo de público externo e o Tambor de São Benedito, como referência da cultura afro-brasileira mais evidente. As formas hachuradas representam o Centro da cidade, nesse caso, o conjunto da Praça Colombo Guardia e a Sede da Prefeitura Municipal, que se comunicam com o bairro Macrina nas três festas.

As experiências festivas nas ruas revelam dinâmicas específicas de interações entre pessoas e destas com os espaços públicos, que podem ser representadas por meio de cartografias que expressam essa experiência festiva sobre o território. Essa representação sintética divide-se em duas categorias: a das “Interações sagradas” e as “Interações profanas que serão descritas a seguir.

Interações sagradas

Nesta categoria são incluídas as procissões religiosas de São Benedito e da Aparecida (Figura 40), que possuem rituais institucionalizados. Seguem os dogmas da Igreja Católica e por isso há um padrão repetido em ambas.

A procissão de São Benedito permanece no bairro, circunscrita no percurso pela rua Dona Macrina. Ocorre de maneira introspectiva e sombria, considerando-se que é realizada no ambiente noturno e também por se tratar de um ritual religioso. As paradas ocorrem em frente das casas de devotos e da igreja da Aparecida. Tem como dinâmica experiencial reconhecer todas as faces do bairro, em um percurso vagaroso e diferente do habitual percurso cotidiano.

A procissão da Aparecida tem a praça Colombo Guardia como referência de centralidade, local marcado para o encontro inicial das pessoas. Se dá de maneira descontraída, musical e matutina. É perceptível que as mudanças nas escalas das ruas variam ao longo do percurso, iniciam de modo retilíneo pelos eixos largos e ortogonais do centro e, depois, adquirem um formato sinuoso e estreito quando entram no bairro, até alcançar a quadra de esportes. As paradas são em trechos equidistantes, que incluem as casas de devotos e os templos católicos. A experiência tem trajetória mais longa que a anterior. Percebe-se gradativamente, a transição do urbanismo padrão e mais aberto, para um urbanismo singular e mais fechado. Por ser uma procissão matutina, a percepção das ruas mais estreitas não causa opressão.

INTERAÇÕES SAGRADAS

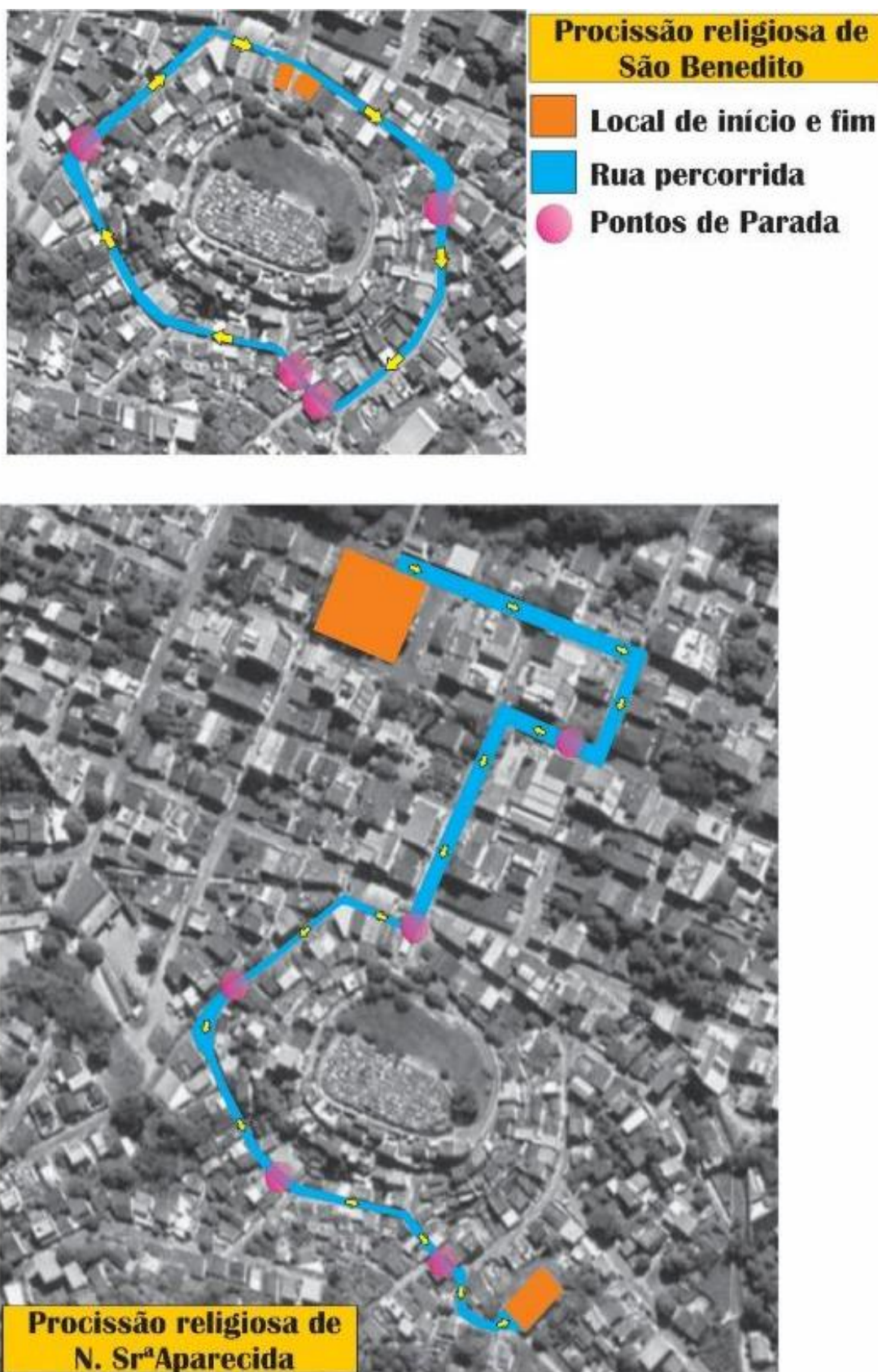


Figura 40 – cartografias das interações sagradas. Fonte própria (2020).

Interações Profanas

As “Interações profanas”; do Carnaval e da procissão da Puxada do mastro de São Benedito (Figura 41), possuem dinâmicas parcialmente ligadas às instituições ou são totalmente independentes delas.

No carnaval identificam-se duas dinâmicas noturnas: a do Bloco Unidos da Macrina e a dos Zé Pereiras. O primeiro segue parcialmente as regras da prefeitura municipal, que estipula os dias e o percurso para realização do desfile, mas ainda assim, possui a liberdade criativa na organização. A concentração do grupo ocorre no bairro, no local onde são realizados os ensaios, e a quadra é classificada como área de permanência das fantasias e dos adornos do bloco.

Os Zé Pereiras se dispersam pela “Face aparente” do morro, e seguem trajetos aleatórios a cada dia, sem linhas de percursos ou destinos definidos, e deixam somente vestígios de sua passagem por vários locais, por isso são pontuados os espaços urbanos em que no ano de 2020 eles foram vistos na cidade. As suas áreas de maior permanência são: a praça Colombo Guardia e a praça da prefeitura.

A procissão da Puxada do mastro de São Benedito amplia a escala de intervenção coletiva sobre a cidade, alcança outros bairros da cidade e o circuito não segue sempre uma trajetória previsível, mas há o retorno após a parada nos pontos 1, 3, 4 e 6. Dessa forma, o percurso que tem início e fim no barracão, apresenta ramificações em sua composição. A longa duração do cortejo, possibilita a percepção da transição do entardecer para a noite e também da complexidade dos tecidos urbanos que formam uma cidade.

Com base nessas considerações é possível concluir que as dinâmicas festivas que se realizam a partir de programações da Prefeitura ou da Igreja, são intervenções contidas e delimitadas em seus percursos, independente dos fluxos analisados: interno, de fora para dentro ou de dentro para fora do bairro. As iniciativas coletivas, independentes da programação institucional, trazem dinâmicas urbanas mais livres e menos previsíveis dos seus movimentos pela cidade.

INTERAÇÕES PROFANAS

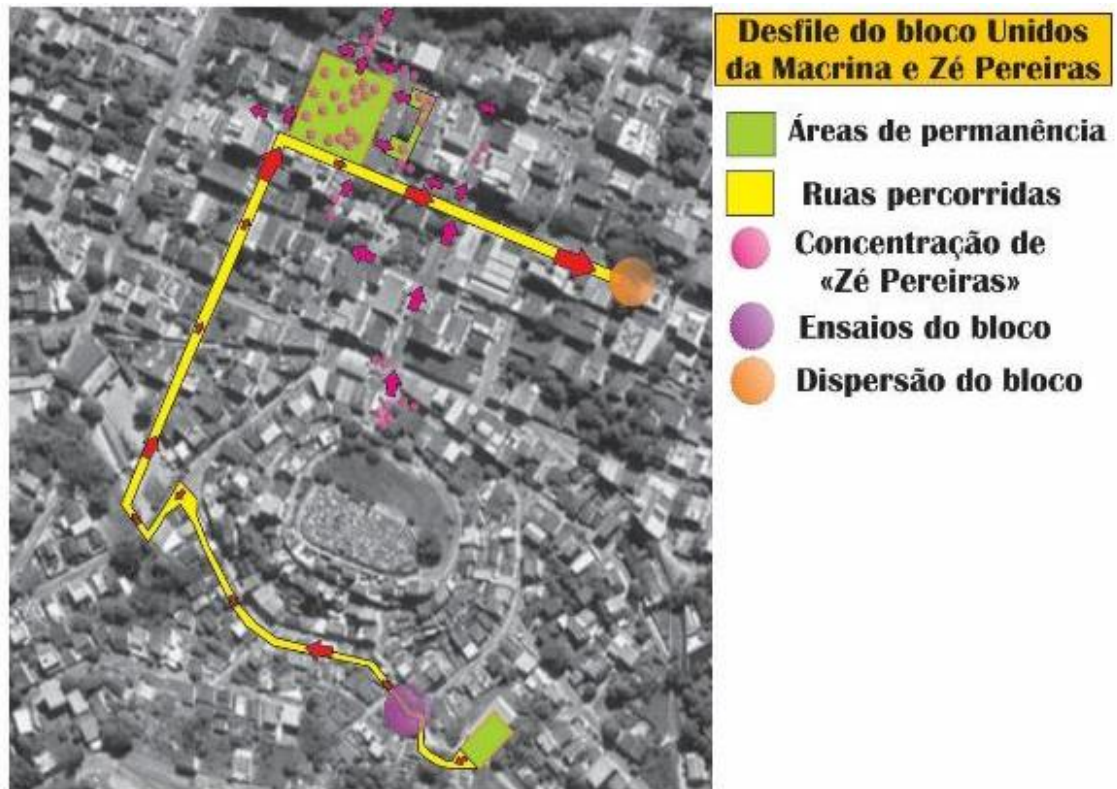


Figura 41 – cartografias das interações profanas. Fonte própria (2020).

4.5 - A jornada festiva e suas transformações

Os ciclos anuais das três festas do bairro Macrina transitam entre os mundos opostos e complementares, o sagrado e o profano. A jornada festiva pode ser comparada ao conceito do *monomito* de Joseph Campbell, isto é, as jornadas dos heróis de diferentes culturas assemelham-se em etapas de construção, são cíclicas e transformadoras. Campbell, na década de 1940, já escrevia sobre a ausência da religiosidade na sociedade, uma organização econômico-política que limita o horizonte mitologicamente carregado do passado. Para ele, a sociedade que seguia por bases mitológicas exaltava o sentido do grupo, numa composição constituída por indivíduos anônimos. Atualmente, todo o sentido está no indivíduo, mas, de forma inconsciente, sem saber ao certo o sentido real que move as pessoas.

As festas tradicionais recompõem esse arsenal mitológico, e os ritos repetidos anualmente, por formações coletivas, promovem a reconexão com a ancestralidade. A cultura africana é caracterizada pela conexão transcendental, céu e terra, deuses e homens, vida e morte. A religião e a cultura são inseparáveis, misturando danças, roupas, máscaras, instrumentos, em performances ritualísticas repletas de significados. A escravidão retirou a liberdade física dos negros, e tentou exterminar os seus traços culturais por meio da opressão, mas eles utilizaram os simbolismos das suas vivências, como o enraizamento dos mitos para as gerações posteriores, que incitam a reflexão sobre as dores causadas pela própria transitoriedade da vida, e uma possível conciliação com essa dor. É preciso prosseguir apesar das dificuldades, e o festejar com capital simbólico inserido é o suprimento de reflexão para as tragédias da vida.

As transformações simbólicas e efetivas que cada festa acrescenta ao território do bairro Macrina, no seu ciclo anual, parecem ser repetitivas, mas sempre evoluíram para um novo patamar de consciência e de autovalor. A festa do mastro mostra a resistência em ficar preso à sua identidade, para assim não se perder nas coisas do mundo. A santa Aparecida revela os espaços de sacralidade, seja no templo ou na rua. As máscaras são mediadoras do desejo humano de transcender e de se conectar com o mito. Nesse caso, relacionadas aos monstros mascarados do Carnaval.

5 - Considerações finais

Pesquisar um território familiar, de dentro e de perto, é uma experiência reveladora de uma outra percepção. Os fragmentos etnográficos nos fazem percorrer caminhos que, no início da pesquisa eram invisíveis. A junção dos fragmentos revela uma outra narrativa que se afasta de grande parte do que era familiar. A respeito da história oficial da cidade de Alfredo Chaves –ES, que contém os negros escravizados, as construções rústicas e a precariedade do bairro Macrina, nota-se que a realidade histórica foi construída com base na assimetria étnica, estabelecida entre brancos italianos e negros libertos da escravidão.

As diferenças culturais vão além das festas, também são notáveis na esfera urbana entre o ordenamento racional e ortogonal do Centro da cidade, construído pelos europeus, e os sinuosos percursos traçados pela população negra no bairro Macrina. As interações entre ruas e festas ocorrem em dinâmicas próprias, cada qual com as suas características.

A festa de São Benedito apresenta uma divisão ritualística entre as práticas da religião católica e as práticas afro-brasileiras, em tempos e espaços separados. Seguir o programa da instituição (Igreja) enrijece a festa, enquanto a desprogramação da instituição favorece a criatividade e a autenticidade do evento.

Na puxada do mastro, os espaços públicos e privados fazem parte do percurso. São Benedito é uma divindade acessível, que se esconde nas casas dos devotos, e relembra o mito do mastro que inicia sua aproximação com os negros e promove a devoção brincante pelas ruas da cidade.

A festa de Nossa Senhora Aparecida utiliza a rua como extensão do templo e, assim, o improvisado na acomodação dos fiéis, abrange meios-fios, muros, paredes, degraus das escadas e até o pavimento da rua. A rua Dona Macrina é enfeitada para a festa e os adornos pendurados no alto, com fitas azuis e brancas, são a marca festiva na qual há o interesse em atrair visitantes de fora do bairro. E, a cada ano, a arte coletiva se apropria da rua para a sua expressão temporária, mas impregna-se, aos poucos, de forma permanente, singularizando a sua composição.

No carnaval, o medo e a alegria andam juntos. Os mascarados, que incitam o medo, chegam antes mesmo dos dias de festa. Livres, os “Zé Pereiras”, caminham sem destino pelas ruas da cidade, cobertos dos pés às cabeças e com máscaras monstruosas nas faces. Brincadeira infanto-juvenil concebida no bairro Macrina e

que permaneceu como tradição alfredense. É inusitado encontrar essas figuras ao anoitecer, andam vagarosos no ritmo da pequena cidade. Atuações teatrais com dinâmicas improvisadas nos espaços urbanos, atores sem programa definido e sem organização prévia, como diria Raffestin (1993): “trunfos” na interação com a cidade. O bloco de carnaval apresenta-se de maneira mais contida nas ruas, segue parcialmente um programa instituído, mas a criatividade também está presente. Os “bichos”, assim como os Zé Pereiras, são manifestações locais do bairro Macrina, criações que expressam o imaginário do medo, presente também nas populares lendas urbanas do cemitério.

As festas favorecem os encontros entre pessoas, e destas com os espaços públicos da cidade. Elas ampliam o território de ação dos atores sociais, que é limitado na vivência cotidiana. Território e atores sociais fazem parte do processo cultural, e as festas afro-brasileiras possuem o diferencial da alegria, grande vetor de singularização. As Cartografias da alegria, são experiências da alegria em ação nas ruas, sejam em interações sagradas ou profanas, a rua é a protagonista desses encontros entre pessoas, e é nela que as três festas pesquisadas se aproximam.

6.- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe (organizadoras). **Pelos caminhos do Jongo e do Caxambu: História, Memória e Patrimônio**. Niterói: UFF.NEAMI, 2008.

AZEVEDO, Celia Maria Marinho de. **Onda negra, medo branco: o negro no imaginário das elites do século XIX**. 2 ed. São Paulo: Annablume Editora, 2004.

BERNARDI, Renato; MEDA, Ana. **Estigmas territoriais urbanos: do direito à moradia adequada ao direito à cidade**. Revista de Direito Urbanístico, Cidade e Alteridade. Disponível em: <https://www.indexlaw.org/index.php/revistaDireitoUrbanistico/article/view/2331/pdf>. Acesso em: 29/03/2020.

BICALHO, Leonardo. **O Congo de São Benedito na ilha de Nossa Senhora da Vitória**. Vitória: Prefeitura Municipal, 2000.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2008.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. 10 Ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

COLOSSO, Paolo. A crítica de Henri Lefebvre ao Urbanismo moderno. In: XIV SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO (SHCU). São Paulo. **Anais USP**. São Paulo: IAU-USP, 2016, p 79-88. Disponível em: <https://www.iau.usp.br/shcu2016/anais/wpcontent/uploads/pdfs/06.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2021.

DANTAS, Marcelo. ETNOS FACES DA DIVERSIDADE. São Paulo: Farol Santander, 2019, **Catálogo de exposição**, 2019, p.9 – 11.

DERY, Mark. Black to the future: interviews with Samuel R. Delany, Greg Tate, and Tricia Rose. **Duke University Press**. Durham (EUA), 1994.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FARIA, Marcelo Fecunde de. **Zé Pereira: a performance carnavalesca em Itaberaí-GO**. Dissertação (Mestrado em Performances Culturais) – Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em Performances Culturais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2015.

FONTES, Adriana Sansão. **Intervenções temporárias, marcas permanentes: apropriações, arte e festa na cidade contemporânea**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Faperj, 2013.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as Coisas: Uma arqueologia das ciências humanas**. 9 Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

FRANCESCHETTO, Cilmar. **Imigrantes Espírito Santo: base de dados da imigração estrangeira no Espírito Santo nos séculos XIX e XX**. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2014.

GUATTARI, Félix. **Caosmose: Um novo paradigma estético**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992.

GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. 11 Ed. Campinas: Papirus, 2001.

GUIMARÃES, Aissa Afonso; OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. **Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo**. Vitória: UFES, 2017.

HASKELL, David. Festival de la ciudad: Joaquin Sabaré, Dennis Frenchman y Mark Schuster introducen el lugar del evento. **Revista UPC**. Barcelona, n. 2, p.124-131, 2010.

HUBERT, Stefan. Manjar dos deuses: as oferendas nas religiões afro-brasileiras. **Primeiros Estudos**, São Paulo, p.81-104, 2011. Disponível em: <http://revistas.usp.br>. Acesso em: 19 de maio de 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA (IBGE). Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/es/alfredo-chaves/panorama>. Acesso em: 14 de fevereiro de 2020.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 29 de fevereiro de 2020.

JACQUES, Paola Berenstein. **Estética da ginga: a arquitetura das favelas através da obra de Hélio Oiticica**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. 5 ed. São Paulo: Centauro Editora, 2001.

LEFEBVRE, Henri. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Editora Ática, 1991.

MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. 2 ed. Vitória: Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. De perto e de dentro: notas para uma etnografia urbana. **Revista brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v.17, n. 49, p.11-29, 2002.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Uma teoria científica da cultura**. 2 Ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1970.

MARTINS, Helen. **Sabedoria antiga dos benzedores e plantas medicinais, orações e fé**. Texto disponibilizado em 05 de nov. 2017. In: G1 Globo Rural. Disponível em: <http://g1.globo.com>. Acesso em: 15 de junho de 2021.

DUNCAN, Maria C. MÁSCARAS ANCESTRALIDADES EM CONSTRUÇÃO. São Paulo: Farol Santander, 2019,. **Catálogo de exposição**, 2019, p.13 – 17.

MATTOS, Hebe. “Remanescentes das comunidades dos quilombos”: memória do cativo e políticas de reparação no Brasil. **Revista USP**, São Paulo, n 68, p. 104-111, 2006.

MAUSS, Marcel. **Manual de Etnografia**. Buenos Aires:Fondo de Cultura Econômica, 2006.

MENEGHEL, José Renato, *et al.* **A presença do congo no processo de afirmação cultural do negro perante outros elementos construtores da identidade alfredense**. Alfredo Chaves: Disciplina de Antropologia do curso de Pedagogia –UFES/NE@AD, 2002.

MORAES, Klemir Fabrício Pianca Silva. **Relatos sobre Lendas urbanas**. 2021. Relato concedido a Roberta C. Bettcher, Alfredo Chaves, 19 mai. 2021.

MUNANGA, Kabengele. “Origem e histórico do quilombo”. **Revista USP**, 28, p.63, 1995.

OLIVA, Jaime Tadeu. “Cotidiano: a quarta dimensão social?”. **Revista Geousp**, São Paulo, n.2, p. 9-19, 1997.

OLIVEIRA, Denilson Araújo de. Mesa 3: **Escalas, culturas e decolonialidade: novas perspectivas em geografia urbana**. In: **XVI SIMPÓSIO NACIONAL DE GEOGRAFIA URBANA (SIMPURB)**, n.16, 2019, Vitória. Disponível em: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLUEI0TaL61qN94zGY1ZhXTn8kb-ihrdZ>. Acesso em: 29 de fev. 2020.

PLANO DIRETOR MUNICIPAL (PDM) de Alfredo Chaves. Disponível em: <https://www.alfredochaves.es.gov.br/downloads/categoria/plano-diretor-municipal/76>. Acesso em: 24 de jul. 2021.

PEREIRA, Pedro de Deus. **Relatos sobre o bairro Macrina**. 2021. Relato concedido a Roberta C. Bettcher, Alfredo Chaves, 30 abr. 2021.

PESSALI, Hesio. **Alfredo Chaves – uma visão histórica e política**. Alfredo Chaves: Editora Bios, 2010.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. **Carnaval brasileiro: o vivido e o mito**. 1ª ed. São Paulo: Editora brasiliense, 1992.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1993.

RIBEIRO, Geisa Lourenço. Retratos de família: escravidão e liberdade nas terras do Espírito Santo na segunda metade do século XIX. In: VI CONGRESSO INTERNACIONAL UFES/PARIS-EST, 2017, Vitória. Anais. Universidade Federal do Espírito Santo, 2017. p. 420-439.

SANTOS, Carlos Nelson Ferreira dos; VOGEL, Arno. **Quando a rua vira casa: a apropriação de espaços de uso coletivo em um centro de bairro**. 3 ed. São Paulo: Projeto FINEP/IBAM, 1985.

SANTOS, Milton. Pesquisa reforça preconceito. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 1995. Caderno especial domingo, p. 8.

SEAMON, David. **Corpo-sujeito, rotinas espaço-temporais e danças-do-lugar**. Geograficidade, v.3, n.2, inverno 2013. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4734328>. Acesso em: 30/03/2020.

SLENES, Robert W.A. **Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava**. Brasil Sudeste, século XIX. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1999.

SLENES, R.W.A. **Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava**. Brasil Sudeste, século XIX, 1999. Resenha de: BERTIN, E. **Revista de história**, n.147, dez. 2002. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revhistoria/article/view/64618/67257>. Acesso em: 25 jul. 2021.

SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade – A forma social negro-brasileira**. 3 Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2019.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias do sensível: afeto, mídia e política**. 2 Ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.

SOMMER, Michele Farias. **Territorialidade negra urbana: a morfologia sócio-espacial dos núcleos negros segundo a herança história comum**. Dissertação de Mestrado. Porto Alegre: UFRGS, 2005.

VIEIRA, Daniele Machado. **Territórios negros em Porto Alegre/RS (1800-1970): geografia histórica da presença negra no espaço urbano**. 2017. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2017.

WAGNER, Roy. **A invenção da cultura**. Cosacnaify: São Paulo, 2012.