

COMUNIDADE QUILOMBOLA DO CÓRREGO DO ALEXANDRE: RITUAL E MÚSICA AFROCAPIXABA COMO PATRIMÔNIO CULTURAL

Guilherme Cavassa¹

Edimilson Rodrigues de Souza²

Resumo: Este artigo busca apresentar e discutir algumas das principais manifestações culturais e musicais afrocapixabas, como o Congo, o Jongo e o Ticumbi, presentes nos territórios quilombolas no Espírito Santo, Brasil, como contribuição para a compreensão e divulgação destas práticas, além de salvaguardar a memória para futuras gerações e também como ferramenta política de denúncia de alguns problemas que essas comunidades enfrentam como a especulação dos seus territórios por grandes corporações mineradoras e agroextrativistas. Como objetivos específicos pretendemos: a) apresentar práticas culturais e musicais quilombolas, com foco no Baile de Congos de São Benedito (conhecido como Ticumbi), na comunidade do Córrego do Alexandre, localizada em Conceição da Barra, no Norte do Espírito Santo; b) discutir a ausência histórica de estudos sobre estas manifestações e prática culturais em faculdades e departamentos de música no Estado, além da falta de apoio do Estado para a valorização e divulgação do patrimônio cultural material e imaterial dessas comunidades, dentre outros problemas.

Palavras-chave: Música Afrocapixaba. Ticumbi. Patrimônio Cultural. Comunidade Quilombola.

CÓRREGO DO ALEXANDRE QUILOMBOLA COMMUNITY: RITUAL AND AFROCAPIXABA MUSIC AS CULTURAL HERITAGE

Abstract: This article seeks to present and discuss some of the main Afro-Capixaba cultural and musical manifestations, such as Congo, Jongo and Ticumbi, present in quilombola territories in Espírito Santo, Brazil, as a contribution to understanding and disseminating these practices, as well as safeguarding memory for future generations and also as a political tool for denouncing some of the problems these communities face, such as the speculation of their territories by large mining and agro-extractive corporations. As specific objectives we intend to: a) present quilombola cultural and musical practices, with a focus on the Baile de Congos de São Benedito (known as Ticumbi), in the community of Córrego do Alexandre, located in Conceição da Barra, in the north of Espírito Santo; b) discuss the historical absence of studies on these manifestations and cultural practices in colleges and music departments in the state, as well as the lack of support from the state for the valorization and dissemination of the material and immaterial cultural heritage of these communities, among other problems.

Keywords: Afrocapixaba Music. Ticumbi. Cultural Heritage. Quilombola Community.

¹ Músico e educador musical. Graduado em Licenciatura em Música, com habilitação em Educação Musical, pela Faculdade Estadual de Música do Espírito Santo (FAMES).

² Antropólogo e etnólogo. Doutor em Antropologia Social (PPGAS/Unicamp) e Professor Titular de Antropologia da Música e Teoria de Cultura, na Faculdade Estadual de Música do Espírito Santo (FAMES).

Introdução

Este artigo foi originalmente elaborado como Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), no âmbito do Curso de Licenciatura em Música da Faculdade de Música do Espírito Santo (FAMES), defendido por Guilherme Cavassa sob a orientação de Edimilson Rodrigues, e busca apresentar e discutir algumas das principais manifestações culturais e musicais afrocapixabas, como o Congo, o Jongo e o Ticumbi, presentes nos territórios quilombolas no Espírito Santo. O intuito é de tentar contribuir para a compreensão e divulgação dessas práticas, além de salvaguardar a memória para futuras gerações, que ainda tem funcionado como ferramenta política de denúncia de alguns problemas que essas comunidades enfrentam, como a especulação dos seus territórios por grandes empreendimentos capitalistas.

O interesse por esse tema – música quilombola no Espírito Santo – se deve inicialmente a uma curiosidade pelo Congo. O tema surgiu durante as conversas com o professor e antropólogo Edimilson Rodrigues, durante a disciplina “Música, Cultura e Sociedade”, na Faculdade de Música do Espírito Santo “Maurício de Oliveira” (FAMES). Com o desenvolvimento dessa e de outras disciplinas do curso, o tema foi se modificando, passando por alguns filtros e se definindo melhor. Entretanto, algumas questões se mantiveram, dada sua importância, além de novas questões terem surgido.

Ao longo do texto, buscaremos discorrer sobre a valorização do congo nos últimos anos, como parte fundamental da cultura capixaba, como se percebe nos mais diversos setores – música, cinema, teatro, turismo, dentre outros –, nota-se que pouco crédito é dado para seus criadores, as pessoas que realmente vivem e desenvolvem essa prática há séculos (SANTOS, 2022).

De um lado, o congo é celebrado, exaltado e exportado como patrimônio do Estado, movimentando a economia da perspectiva da valorização de práticas culturais, históricas e patrimônio artístico-cultural material e imaterial; do outro, as comunidades realizadoras do congo e de outras manifestações já mencionadas, continuam enfrentando muitos problemas, tais como o racismo, a falta de infraestrutura em suas residências, pressões políticas e especulação capitalista por parte de corporações das suas terras, dentre outros problemas que serão discutidos mais adiante.

Além disso, muito pouco se estuda, ou se pratica, sobre essas manifestações nos cursos de música, ainda mais se tratando dos cursos de graduação em música nas universidades do Espírito Santo. Artistas e bandas regravam canções tradicionais e divulgam pelo país e no exterior, mas existem casos de problemas de direitos autorais, situações que acabam contribuindo para essa contradição.



Figura 01: Outras apresentações da comunidade: dança e forró sapezeiro.
Foto por Guilherme Cavassa (2022).

Considerando o exposto, este trabalho tem os seguintes objetivos: a) apresentar práticas culturais e musicais quilombolas, com foco no Baile de Congos de São Benedito (conhecido como Ticumbi), na comunidade do Córrego do Alexandre, localizada em Conceição da Barra, no Norte do Espírito Santo; b) discutir algumas das questões já mencionadas, como a falta de estudos das faculdades sobre essas práticas, a falta de apoio do Estado para a valorização e divulgação do patrimônio cultural material e imaterial dessas comunidades, dentre outros problemas.

Para a realização dessa pesquisa, foram utilizadas as seguintes fontes e metodologias: 1) informações e citações presentes e/ou baseadas nas obras de autores referência para esse tema, principalmente Osvaldo Martins de Oliveira, Rosa Maria de Oliveira, Cleber Maciel, além de outros autores; 2) Trechos comentados do documentário Orin: Música Para os Orixás (2018) para discussão com o tema; 3) Informações oriundas de uma visita técnico-científica realizada por alunos e professores da FAMES à

Comunidade Quilombola do Córrego do Alexandre, em 19 de novembro de 2022³. Na ocasião, pudemos passar um dia com os moradores dessa comunidade, aprendendo um pouco sobre suas origens, histórias, culinária, músicas, danças e manifestações socioculturais e artísticas, os problemas ambientais e sociais enfrentados cotidianamente, dentre outras questões que emergiram das interações sociais entre alunos, professores e membros da comunidade.

Como é sabido, a escravização de populações africanas trazidas para o Brasil durante o período colonial, acabou retirando forçadamente milhões de pessoas de diferentes lugares do continente Africano. Entre os séculos XVI e XIX foram trazidos cerca de 4,8 milhões de africanos somente para o Brasil (ALENCASTRO, 2018).

Essas pessoas foram maltratadas e transportadas em navios negreiros sobrecarregados desde o continente africano até as colônias Americanas, para trabalharem forçadamente nas condições mais precárias possíveis, quase sempre até o fim de suas vidas. A escravização durou mais de 300 anos no Brasil, sendo uma das maiores e piores atrocidades já cometidas na história, mas mesmo após o seu fim, milhões de pessoas pretas ainda enfrentam diversos problemas oriundos daquele período, como o racismo, ainda muito presente em nosso país (ANJOS, 2017).

No período da escravização, os africanos e seus descendentes nascidos no Brasil que conseguiam fugir de fazendas, mineração e engenhos, muitas vezes se refugiavam nos chamados quilombos, ou mocambos. Os quilombos eram espaços de resistência contra a escravização, geralmente afastados de grandes centros urbanos, pelo interior do Brasil. Nessas comunidades, muitas vezes conviviam africanos e/ou seus descendentes, além de indígenas, onde podiam ser livres, ajudar outros refugiados, desenvolver outras atividades e trabalhos, além de resgatar e fortalecer suas tradições culturais e religiosas (MELLO, 2012).

Ainda existem muitos quilombos espalhados pelo Brasil, formados por descendentes de escravizados, os quilombolas, como é o caso do Córrego do Alexandre,

³ A visita técnico-científica que gerou os registros publicados neste artigo foi negociada diretamente com a Comunidade Quilombola Córrego do Alexandre. As relações estabelecidas com as pessoas desta comunidade, os registros fotográficos e anotações em caderno de campo, realizados naquela ocasião, seguiram os protocolos de ética em pesquisas etnográficas estabelecidos no Código de ética da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), documento atualizado em 2024 e disponível em: <https://portal.abant.org.br/codigo-de-etica/>

localizado no município de Conceição da Barra-ES. Esses quilombolas procuram manter as suas tradições e culturas vivas, transmitindo saberes e deveres dos mais velhos para os mais novos, além de lutar pela defesa e/ou retomada de suas terras, ameaçadas por grandes empresas, mas também pela garantia de seus direitos, muitos ainda renegados ou restritos, como questões de saneamento, mobilidade, dentre outros.

Antes de adentrar mais profundamente nas questões da comunidade Córrego do Alexandre e o Baile de Congos de São Benedito, gostaríamos de mencionar brevemente alguns pontos importantes discutidos no documentário *Orin: Música Para os Orixás* (2018), com direção e roteiro de Henrique Duarte, pois apesar de tratar sobre a música do candomblé, sobretudo baiano, portanto, sendo diferente da música do quilombo capixaba, acreditamos existir alguns pontos de conexão entre essas experiências sonoro-musicais.



Figura 02: Visita técnica na comunidade Córrego do Alexandre.
Foto por Guilherme Cavassa (2022).

No início do documentário citado, temos uma fala de Dona Cici, figura importante do candomblé baiano. Ela nos conta que a música, chamada no candomblé de cantigas (que em iorubá chama-se orin) é muito importante para manter vivas as tradições, havendo cantigas para o trabalho, para fazer as oferendas, dentre outras.

Em seguida, o músico Mateus Aleluia complementa sobre essas práticas serem ensinadas de forma oral, desde os tempos mais antigos. Percebemos aqui, e também mais adiante, algumas coisas em comum com o quilombo, como o zelo pela tradição, os

ensinamentos dos mais velhos para os mais novos de forma oral, a utilização de diversos instrumentos, ritmos, danças e cantos, com função religiosa, mas também social, como será observado no Ticumbi nas páginas mais à frente.

Letieres Leite, maestro da Orquestra Rumpilezz, em entrevista para o documentário Orin oferece algumas explicações sobre como as células rítmicas do samba são originárias do candomblé. Além dele, o produtor musical Tadeu Mascarenhas comenta sobre a influência do candomblé no repertório do cancioneiro brasileiro, em obras de compositores como Dorival Caymmi; Bira Marques, maestro da Orquestra Afrosinfônica⁴, complementa sobre estas influências também estarem presentes nas orquestras, como na Afro-brasileira e na de Moacir Santos; Gabi Guedes, percussionista, demonstra como o Ijexá é outro ritmo relacionado às experiências musicais dos terreiros de candomblé. Todas essas contribuições reforçam a potência dos ritmos e cantos africanos na música brasileira.

Ainda no documentário Orin, Gilmar Sampaio fala sobre a chegada dos povos africanos escravizados no Brasil e de como cada povo tinha a sua língua, sua música, sua religião, dentre outras características socioculturais, ainda que não houvesse uma unidade comum entre esses povos, muitas vezes. Letieres Leite complementa, no que ele chama de “acordo da senzala”, no qual essas culturas diferentes, de Moçambique, Nigéria, e de outros territórios-países da África, acabaram se misturando devido ao período da escravidão.

No final do documentário, conhecemos alguns grupos que têm inspiração direta no candomblé. Um desses grupos é a Orquestra Afrosinfônica, mencionada anteriormente, que busca exaltar a beleza da arte negra, por meio da música de concerto,

⁴ “A Orquestra Afrosinfônica – termo criado pelo maestro Ubiratan Marques – reúne 19 instrumentistas, além das quatro vozes femininas, que aliam o desafio de uma abordagem erudita à música afro-brasileira com inspiração na musicalidade das religiões de matrizes africanas e em canções populares, reforçando a tradição dos grupos afros da capital baiana na poesia de suas composições [...].

Criado em 2009, o coletivo de artistas negros atua no universo da diáspora no desenvolvimento de processos de pesquisa, estudo e construção de repertório. O grupo possui dois álbuns lançados: Branco (2015) e Orin, a Língua dos Anjos (2021), indicado ao Grammy Latino [...].

Sua formação consiste em um piano, um coral de quatro vozes, uma percussão sinfônica, três percussões populares, dois instrumentos de cordas, ambos contrabaixos acústicos, e doze sopros, sendo duas flautas, dois clarinetes, três saxofones, dois trompetes, dois trombones e uma tuba. O idealizador e regente da orquestra, Ubiratan Marques, é pianista, compositor e arranjador, além de também dirigir a Orquestra Sinfônica Popular Brasileira” (Fonte: <https://salvadordabahia.com/capitalafro/destaques/orquestra-afrosinfonica/>).

tocada por pessoas pretas, que utilizam diversas claves – pequenas células rítmicas – que tem origem nos terreiros. Outro grupo é o Opanijé, grupo de rap, que busca misturar o sagrado com o político, por meio de beats que utilizam elementos do candomblé e de outras práticas musicais, juntamente de letras com críticas sociais.

Samba, baião, funk carioca, congo, ijexá, dentre outros diversos estilos de música já mencionados, utilizam células rítmicas oriundas do candomblé. Letieres Leite reforça esse fato, mencionando que até mesmo outros instrumentos, além dos de percussão, como o piano e o violão, acabam utilizando essas células, tendo em vista a potência desses ritmos. Na bossa nova por exemplo, a famosa levada de violão de João Gilberto buscava reproduzir uma célula rítmica do tamborim.

Na sequência desta introdução, este artigo divide-se em 3 seções. Na primeira seção apresentamos a comunidade quilombola do Córrego do Alexandre; na segunda descrevemos etnograficamente o Baile de Congos de São Benedito (Ticumbi), a partir da nossa experiência no trabalho de campo e de outros pesquisadores. Na conclusão retomamos o debate desenvolvido ao longo do texto e apresentamos algumas considerações sobre o contexto histórico e ritual desta manifestação artístico-cultural.

1. Comunidade Quilombola Do Córrego do Alexandre

A comunidade quilombola do Córrego do Alexandre é uma, dentre as trinta e duas comunidades que compõem o Sapê do Norte. Fica localizada em uma parte rural da cidade de Conceição da Barra, próxima da cidade de São Mateus, no Norte do Estado do Espírito Santo.

O nome Sapê vem de uma vegetação resistente às ações humanas que tentam exterminá-la, mesmo que seja por instrumento de trabalho mecânico. Por isso, o termo é empregado pelos quilombolas para dar nome ao seu território e como metáfora das resistências sociais, políticas e culturais herdadas de seus antepassados (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, p. 102).



Figura 03: Apresentação musical no Córrego do Alexandre.
Foto por Guilherme Cavassa (2022).

Nas proximidades do rio Cricaré, residem diversas pessoas, e muitas delas são descendentes de escravizados da antiga fazenda Roda D'água, como mencionado por Osvaldo Martins de Oliveira e Rosa Maria de Oliveira:

Em Córrego do Alexandre a memória, tradições e heranças dos antepassados está relacionada não apenas aos bens materiais, mas a um conjunto de elementos que inclui nomes, identidade e saberes relacionados à pesca, ao cultivo de mandioca e à produção dos seus derivados, à cultura culinária e às celebrações festivas. A transmissão desses nomes e saberes, conforme veremos, também está associada ao processo de construção da consciência e de autodefinição da comunidade como quilombola. Relacionado à sua história ao trabalho escravizado na fazenda Roda D'água e ao fato de viverem da pesca em um território às margens do rio Cricaré, os integrantes da comunidade se definem como pretos, pescadores, festeiros/as de são Benedito e quilombolas (2021, p. 45).

Além do Baile de Congos, existem também diversas outras práticas socioculturais realizadas por essa comunidade em seu cotidiano. Muito dos saberes, ensinamentos, e até mesmo nomes, são transmitidos oralmente dos mais velhos para os mais novos, desde tempos imemoriáveis, como forma de atualizar culturalmente suas tradições, honrando os saberes daqueles que ali estiveram antes, mas também na proteção de suas identidades na atualidade.

A noção de tradição, a partir da situação em análise, é uma categoria usada para recortar a realidade e é uma forma de demarcar fronteiras e estabelecer limites. As tradições funcionam como referências para processos sociais de construção das identidades. As tradições operam como sinais diacríticos e são apropriadas para demarcar a distinção social (OLIVEIRA, 2022, p.101).

Dessa forma, portanto, se reconhecem enquanto descendentes dos antigos escravizados africanos que constituíram aquilombamentos com estratégia de fuga e sobrevivência, buscando cuidar e retomar seus costumes, muitas vezes ameaçados ao longo da história, como nos contaram durante a experiência etnográfica em 2022.

A agricultura, sobretudo o plantio da mandioca e produção de seus derivados, como a farinha, por exemplo, além da pesca, são as principais formas de trabalho dessa comunidade. Entretanto, grandes indústrias estão fazendo com que esse trabalho seja dificultado, devido ao desmatamento para a monocultura e à poluição e seca dos rios próximos, fazendo com que sua economia e culinária tenham de se modificar, como descrito por Oliveira:

Ao que alguns festeiros/as relatam, com o desaparecimento dos córregos e dos pequenos rios em função dos desmatamentos para o cultivo da monocultura dos eucaliptos e da cana-de-açúcar, a atividade da pesca ficou reduzida ao rio Cricaré e ao mar, e o pescado foi drasticamente reduzido como composição da dieta alimentar frequente dos quilombolas e de seus momentos de festividade. A carne de frango, por ter se tornado um componente frequente na alimentação das famílias, entrou no cardápio assumindo o lugar ocupado no passado pelo pescado (2021, p. 51).

No dia 19 de novembro de 2022, alguns estudantes e professores das disciplinas “Música, Cultura e Sociedade”, “Seminários em Música” e “Rítmica” da FAMES fizeram uma visita técnico-científica à Comunidade Quilombola do Córrego do Alexandre, orientados pelo debate da etnografia, especificamente da etnografia sonora/musical (CARVALHO, 1999; OLIVEIRA-PINTO, 2001; BLACKING 2007; SEEGER, 2008).

Sobre etnografia musical, vale destacar que este método é organizado através de observação sistemática, entrevistas e participação direta em campo, conforme defende Anthony Seeger:

A etnografia da música não deve corresponder a uma antropologia da música, já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música.

Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo (SEEGER, 2008, p. 239)

O material etnográfico deste artigo foi organizado a partir de uma experiência etnográfica de um dia, com observação e registros fotográficos e em caderno de campo, amplamente debatidos nos meses que se seguiram, e em diálogo com a bibliografia baseada em outras experiências etnográficas com o mesmo coletivo.

No dia 19 de novembro de 2022, um grupo de alunos e professores se reuniu na FAMES por volta das 6h da manhã, e realizamos uma viagem até a Comunidade Quilombola Córrego do Alexandre, localizada em Conceição da Barra-ES.

Ao chegarmos, fomos recebidos por alguns líderes da comunidade, que nos aguardavam para iniciar uma roda de conversa, na qual os acadêmicos puderam aprender um pouco sobre a história e a cultura daquele quilombo. Também foi comentado sobre algumas dificuldades que eles enfrentam no cotidiano, como o ônibus escolar que não passava por ali em dias de chuva, devido ao risco de atolamento nas estradas de terra, além de pressões externas de corporações capitalistas na tentativa de se apossar das terras dessa comunidade, para monocultivo e extração de recursos naturais, conforme eles nos contaram.

Outras atividades também fizeram parte da programação ao longo da visita, que durou até o fim da tarde daquele mesmo dia. Depois da conversa, nos ofereceram um almoço, com diversos pratos da culinária local, preparados pela própria comunidade.

Os discentes e docentes da FAMES também puderam aprender e apreciar sobre duas das principais expressões musicais daquela comunidade: O Jongo – dançado em roda e acompanhado por canto e toque de tambores e casacas; e o Baile de Congo (conhecido também por Ticumbi) – repleto de canções cantadas em grupo, com passos

de dança, performances instrumentais com casacas, sanfona, tambores, pandeiros e violão.

Os acadêmicos também puderam assistir a apresentações de dança das mulheres da comunidade, que vestiam saias coloridas, camisetas azul, além de pinturas e outros ornamentos corporais. Mais tarde, nos foi oferecido um café da tarde com uma variedade de bolos, canjica, tapioca, dentre outros doces e, por fim, antes de partir, o evento foi encerrado com um pouco de Forró Sapezeiro, modalidade característica da região.



Figura 04: Roda de conversa.
Foto por Guilherme Cavassa (2022).

2. Baile de congos de São Benedito (Ticumbi)

O Baile de Congos de São Benedito (conhecido também por Ticumbi), está inserido num período de festividades que vão do dia 30 de dezembro até 20 de janeiro, existindo quatro bailes de congos do mesmo santo.

Após dois meses de ensaios no quilombo São Domingos, no decorrer de novembro e dezembro, o referido baile de congos realiza o Ensaio Final na noite de 30 para 31 de dezembro, às margens do rio Cricaré, no quilombo Córrego do Alexandre. Nesta comunidade, aos congos e convidados, é servido jantar a noite e café da manhã no dia seguinte. Os integrantes do baile são quilombolas que pertencem às comunidades de Linharinho, Córrego Santana, Roda D'Água, às duas comunidades acima mencionadas e aqueles que migraram para o meio urbano, e moram em bairros da Sede do município (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, p.105).

Veremos a seguir um mapa que localiza as comunidades quilombolas de Linharinho, em Conceição da Barra-ES, que compõem os circuitos dos Baile de Congos de São Benedito durante os festejos de novembro e dezembro, extraído do artigo “Baile de Congos de São Benedito e Seus Mestres” (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, p. 106).



Figura 05: Mapeamento das comunidades quilombolas a partir dos Bailes de Congos
Fonte: “Baile de Congos de São Benedito e Seus Mestres” (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022).

Conforme descrevem os autores:

No dia 31, por volta de 08 horas, navegam contra a corrente do rio Cricaré até a comunidade de pescadores de Barreiras, quando quilombolas e pescadores renovam suas alianças sociais, para juntos levarem a imagem de São Beneditinho das Piabas para Conceição da Barra e ser celebrado no Baile de Congos, em 1º de janeiro, ao lado de São Benedito padroeiro.

Ao chegarem ao porto, depois de navegarem em sentido à cidade, realizam o percurso pelas ruas, entrando na igreja Nossa Senhora da Conceição, onde prestam uma breve homenagem e seguem para a igreja do padroeiro. Após deixarem o santo na igreja, os grupos seguem para a casa de um/a festeiro/a, onde almoçam. No final do dia 31, jantam na casa de outro/a festeiro/a. No dia 01/01, os congos concentram-se às 07 horas na casa do mestre, onde se arrumam com suas vestes brancas e por volta de 8 horas e 30 minutos seguem cantando em cortejo pelas ruas até a igreja de São Benedito, onde participam da celebração da

missa. Em seguida é feita a representação do Baile de Congos de São Benedito (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, pp.106-107).

A descrição etnográfica do Bailes de Congo de São Benedito em Conceição da Barra-ES é formada pelas seguintes etapas: 1ª marcha de rua, parte cantada, durante o percurso até o local do baile; 2ª marcha de entrada; 3ª entrada do Rei de Congo com seu secretário, onde ocorre o discurso do rei; 4ª entrada do mestre do baile; 5ª *chulata*, momento das danças, coreografias e cantos para São Benedito; 6ª subida e corrida de contra guias; 7ª *embaixadas*, parte composta por discursos e versos dos reis e secretários; 8ª guerras, coreografias de combate com golpes de espadas entre os dois reis e seus respectivos secretários; 9ª *empire*, parte mais religiosa do baile, onde todos se ajoelham para rezar; 10ª subida do corpo de baile, onde os congos cantam em duplas e o corpo responde; 11ª *Ticumbi*, parte cantada; 12ª roda Grande, parte em que são retratados os acontecimentos sociais e políticos do ano que passou; 13ª marcha de retirada, também chamada de despedida, constituída de música e dança para finalizar o baile (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, p.107).

Para uma experiência audiovisual é sugestivo a reportagem intitulada “Em Itaúnas, a devoção a São Benedito é expressada através da tradição do Ticumbi”, produzida pela TVE Espírito Santo, na vila de Itaúnas, município de Conceição da Barra-ES, exibida em 25 de janeiro de 2023, disponível no QR Code:



Retornando ao contexto do Sapé do Norte, depois do Baile de Congos, quilombolas e pescadores se reúnem na casa de outro/a festeiro/a para almoçar. Em seguida, visitam o cemitério onde prestam homenagens aos seus ancestrais já falecidos,

além de visitar casas de devotos. Por volta das 20h, se reúnem para jantar e, por fim, seguem para a casa do mestre e encerram a festa (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022).

Conforme descrição etnográfica:

O baile é uma guerra simulada, que os seus praticantes chamam de brincadeira, entre os reinos de Congo e de Bamba. Visto que os mestres se referem à realização do baile também como representação, entendemos que ele é, simultaneamente, ação celebrativa e narrativa mítica, agindo-representando anualmente situações do passado – escravização e batismo compulsório – que os congos quilombolas não querem deixar cair no esquecimento.

O Baile de Congos é considerado por seus integrantes uma tradição cultural herdada de seus ancestrais, que vem sendo recriada e transmitida por quilombolas devotos de São Benedito. Enquanto uma festa do santo preto, segundo as memórias dos mestres, o baile tem mais de 200 anos, mas a busca da imagem de são Bino na localidade de Barreiras, acima referida, parece ser um rito que foi criado no final do século XIX, ou seja, após a morte do líder quilombola Benedito Meia-Légua, que dizem ter sido o primeiro guardião da imagem (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, p.109).

A imagem de São Benedito, segundo Aguiar (2001) *apud* Oliveira e Oliveira (2022), era utilizada nos referidos municípios, no século XIX, para catequizar os negros e agradar os senhores de engenho.

O cortejo de busca do santo na comunidade de Barreiras, que podemos chamar de ação celebrativa, teria começado porque, entre os personagens do passado devotos de são Benedito, ainda no tempo da escravidão, estava um líder quilombola chamado, segundo Aguiar (2001: 219-229), Benedito Caravelas, mas que, devido aos seus constantes deslocamentos a pé pelas matas do Sapé do Norte, ficou conhecido como Benedito Meia-Légua. Por andar com uma pequena imagem de são Benedito dentro de um embornal, ele teria sido o responsável por fazer florescer a devoção ao santo preto nos quilombos. Essa devoção obstinada se devia ao fato de Meia-Légua, por diversas vezes, ter sido salvo de prisões, emboscadas e castigos e, segundo acreditam os devotos, são Benedito o teria livrado e protegido (p.109).

O baile, portanto, é uma forma de honrar as tradições dos antepassados, fazer memória das pessoas e suas experiências socioculturais num território ocupado por descendentes de escravizados e quilombolas, no Norte do Espírito Santo, além de denunciar os crimes cometidos contra estas populações ao longo de séculos, desde que foram trazidos forçadamente dos seus territórios no continente africano.

Durante o século XVI, a maioria dos escravos chegados ao Brasil, entre a Bahia e o Rio de Janeiro era de Sudanese, embarcados nos portos da Guiné e, por isso, também conhecidos como Negros da Guiné. Entre eles destacavam-se os Fulas e os Mandingas, usados, em geral, como lavradores; os Jalofo, utilizados como trabalhadores nos engenhos de cana-de-açúcar e como ferreiros; os Haussás; os Lorubás, também chamados Nagôs; os Daomeanos; os Bornuse, e os Achantis. Quase todos muçulmanos.

Também vieram, em menor escala, muitos Bantos dos grupos Quimbundos, Congos, Angolas, Benguelas e Cabindas.

Já durante o século XVII, a maioria dos escravos africanos trazidos para o Brasil era de Bantos, dos quais, com certeza, muitos dos grupos conhecidos como Congos e Criolos foram desembarcados nos portos de São Mateus e Vitória. Esses escravos Bantos também eram chamados de Angolas, porque a maioria era embarcada nos portos dessa região da África.

Ao longo do século XVII até o final do tráfico, no século XIX, parte dos escravos era embarcada nos portos de Costa da Mina e no Golfo de Benim. Embora por isso fossem chamados de Minas, entre eles haviam Bantos e Sudanese, estes últimos constituindo quase 70% do total e destinados, em grande parte, para os trabalhos na mineração, na lavoura, nas manufaturas e nos serviços domésticos.

Nesse período, havia também muitos portos de embarque nas regiões de Angola e Moçambique, e os escravos eram classificados, genericamente, por esses nomes. Da mesma forma, havia diversos outros portos nas áreas do norte da África. Aliás, dos portos de Omim e Ajudá saíram os últimos navios negreiros que fizeram o comércio legal e contrabando de escravos no litoral do Espírito Santo, onde foram desembarcados muitos Nagôs, Haussás, Tapas e Jepes, todos Sudanese, e não Bantos, mesmo que classificados pelos comerciantes como escravos oriundos de Angola e Moçambique (MACIEL, 2016, pp. 54-56).

Quanto aos instrumentos musicais utilizados para produzir a experiência sonora que dialoga com a performance corporal no Ticumbi (dança e encenação teatral), destacam-se os tambores, viola, sanfona e pandeiros. Todos se vestem de branco e portam capacetes enfeitados com flores e fitas coloridas ao redor do corpo, como se fosse uma proteção. Os secretários, que vão para as frentes de batalha nas guerras, possuem espadas, mantos coloridos e utilizam capacetes em forma de peixe e dragão.



Figura 06: Apresentação do Baile de Congos na comunidade de Córrego do Alexandre em 19 de novembro de 2022. Foto por Guilherme Cavassa.

3. Considerações Finais: notas sobre Jongo, Congo e Ticumbi

Na representação e nas situações sociais vivenciadas pelos quilombolas, São Benedito – chamado de filho de Zambi – é uma divindade africana que rompe as fronteiras impostas pelos colonizadores cristãos entre batizados e pagãos. São Bino está presente nas narrativas e ritos de matrizes africanas como aquele que garante que as preces dos classificados como pagãos, serão atendidas. Ele, segundo os/as festeiros/as, foi um cozinheiro. Por isso, é o principal santo para o qual os devotos fazem festa, embora esteja sempre acompanhado de outras divindades celebradas por eles. Anualmente os devotos atualizam seus acordos e promessas com o santo cozinheiro por meio de preces e oferendas (para a festa do santo) relacionadas à criação de animais, pesca e trabalhos na agricultura e empregos. Nesses acordos estão inclusas as ações dos/as festeiros/as que consistem em alimentar os congos de São Benedito e às suas famílias que participam da festa (OLIVEIRA; OLIVEIRA, 2022, p. 111).

Os Bailes de Congos no Norte do Espírito Santo são, manifestações das práticas musicais afro-brasileiras, herdadas dos africanos escravizados no Brasil, bastante presentes nos quilombos e em comunidades negras do Estado do Espírito Santo. Todas

essas práticas podem ter diversas funções, como religiosas, sociais e políticas, por exemplo, entretanto, existem algumas diferenças entre essas práticas, como por exemplo na utilização e variedade dos instrumentos, nas células rítmicas utilizadas, dentre outros elementos.

No Espírito Santo, o nome jongo se refere às cantigas ou pontos entoados nas denominadas “rodas de jongs” ou “rodas de caxambu”. Caxambu, no sul do Estado, é o nome atribuído ao tambor, o principal símbolo e instrumento tocado nessas “rodas” e celebrações ritualísticas. No norte, os jongueiros se definem coletivamente como grupos de jongo, referindo-se ao conjunto dos elementos do ritual. As “rodas” de caxambu ou jongo são realizadas por comunidades jongueiras que se reúnem para tocar instrumentos musicais (tambor, ganzá ou reco-reco), dançar e cantar de forma poética e desafiadora às diversas situações sociais vividas pelas comunidades (OLIVEIRA, 2016, p. 204).

O jongo, portanto, configura-se como um importante momento de interação social e cultural entre os seus participantes e expectadores, inclusive entre comunidades quilombolas vizinhas, pois se reúnem frequentemente para praticar e discutir sobre questões socioambientais, sociais, culturais e políticas que afetam diretamente a sua existência enquanto grupo, recorrentemente ameaçada por agentes externos, especuladores de terra e água na região do Sapê do Norte. São também, nesse sentido, patrimônio cultural material e imaterial brasileiro, pelos objetos, danças, canções e narrativas expressos neste ritual.

Já o congo, é talvez o mais conhecido das três expressões musicais no Espírito Santo, havendo diversas bandas, eventos e celebrações ao longo do ano, como mencionado no início deste trabalho. Descrito nestes termos por José Elias Rosa dos Santos (2016, p. 222):

O congo representa um dos mais significativos e disseminados símbolos da cultura do Espírito Santo, estando presente em muitas outras manifestações culturais - mas pouco explorado como referência cultural das comunidades negras existentes neste Estado. [...] O congo também se tornou um elemento presente em muitos trabalhos artísticos – cinema, música, artes plásticas, teatro etc –, ansiosos por impregnar a marca capixaba em seus produtos, criando forte apelo comercial que tem por base o sentimento e a “identidade” capixaba.

“A banda de congo, geralmente é formada por 10 até 15 pessoas, contendo instrumentistas, cantoras, mestre, guardião da bandeira, porta estandarte e crianças” (SANTOS, 2016, p. 222). Alguns dos principais instrumentos utilizados nesta prática

musical são o tambor, a casaca, a cuíca e o apito. Comumente de caráter mais religioso, busca homenagear as figuras de São Benedito e Nossa Senhora da Penha.

Sobre o Ticumbi, já abordado em páginas anteriores, cabe ainda acrescentar algumas informações para ajudar em sua diferenciação. Apesar de possuir alguns elementos em comum com o congo, como a homenagem a São Benedito, por exemplo, o Ticumbi geralmente possui um caráter um pouco mais político que religioso.

Os discursos dos principais agentes da festa são de denúncias contra aqueles empreendimentos que continuam cometendo injustiças contra as comunidades quilombolas. [...] Por isso, a espada é um símbolo das guerras não apenas nas relações entre os reinos africanos do passado, mas também das relações dos quilombolas da atualidade com os empreendimentos expropriadores de seus territórios (SANTOS, 2016, p. 218).

Por fim, este trabalho pretendeu realizar um levantamento, ainda que preliminar, dos estudos sobre música e cultura afrocapixaba, para oferecer conhecimentos sobre estas diversas práticas musicais (religiosas e políticas) da população negra no Norte do Espírito Santo, que merecem mais atenção e cuidado, especialmente por parte dos agentes públicos municipais e estaduais, com vistas à salvaguarda como patrimônio da cultura material e imaterial destas práticas, narrativas, canções e objetos rituais.

4. Referências

ALENCASTRO, Felipe. África, números do tráfico atlântico. In.: SCHWARCZ, Lilia Moritz e GOMES, Flávio (orgs.). **Dicionário da escravidão e liberdade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ANJOS, José Carlos Gomes dos. Comentários à Mesa Redonda "Mestiçagens e (Contra)Mestiçagens Ameríndias e Afro-Americanas": (coordenada por Francisco Pazarelli e Marcio Goldman XI Reunião de Antropologia do Mercosul, Montevideu, dezembro de 2015). **Revista de Antropologia da UFSCar**, [S. l.], v. 9, n. 2, p. 213–217, 2017.

BLACKING, John. Música, cultura e experiência. **Cadernos de Campo**, v. 16, n. 16, p. 201-218.

CARVALHO, José Jorge de. Transformações da sensibilidade musical contemporânea. **Horizontes Antropológicos**, ano 5, n. 11, p. 53- 91, out. 1999.

MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Organização por Osvaldo Martins de Oliveira. 2ª ed. Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

MELLO, Marcelo Moura. **Reminiscências dos quilombos**. Territórios da memória em uma comunidade negra rural. São Paulo: Terceiro Nome/FAPESP, 2012.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. O Jongo como patrimônio cultural. In: MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Organização por Osvaldo Martins de Oliveira. 2ª ed. Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Ticumbi: o Baile dos Congos para São Benedito. In: MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Organização por Osvaldo Martins de Oliveira. 2ª ed. Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de; OLIVEIRA, Rosa Maria de. Baile de Congos de São Benedito e seus mestres: Tradição cultural, memória e reexistência. **Simbiótica**, v.9, n.2, mai.-ago., 2022, p. 99-121.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de; OLIVEIRA, Rosa Maria de. Comunidade quilombola córrego do Alexandre – ES: território de saberes e tradições festivas. **Guarimã – Revista de Antropologia & Política**, Vol. 2, n. 1, janeiro – julho de 2021.

OLIVEIRA-PINTO, Tiago de. Som e música. Questões de uma antropologia sonora. **Revista de Antropologia**, v. 44, n. 1, p. 222-286.

ORIN: Música para os Orixás (2018). Documentário produzido por Henrique Duarte. Publicado pelo canal @orinmusicaparaosorixas8038 em novembro de 2021. 1 vídeo (1h13min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hL-A29ILa5Y>. Acesso em: 11 novembro 2022.

SANTOS, José Elias Rosa dos. Congos e Bandas de Congos no Espírito Santo. In: MACIEL, Cleber. **Negros no Espírito Santo**. Organização por Osvaldo Martins de Oliveira. 2ª ed. Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

SEEGER, Anthony. Etnografia da música. **Cadernos de Campo**, v. 17, n. 17, p. 237-260, 2008.