



ARTIGO

## **TICUMBI: TERRITÓRIO DE REIS**

*Aline Meireles do Nascimento*

*Mestranda em Arte pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Docente na Prefeitura Municipal de Vitória (PMV)..*

## Resumo

O presente artigo revela o fragmento de uma pesquisa que teve como objetivo a investigação do patrimônio cultural imaterial do Ticumbi de Conceição da Barra, precisamente da influência africana na construção do ritual que existe há mais de trezentos anos no território do Sapê do Norte. Aspectos da estética, da memória, da identidade e da devoção, que se desenvolvem nos ensaios e culminam nos dias 31 de dezembro e 1 de janeiro, serão abordados no texto. A ação do negro na formação e na manutenção do cortejo foi possível em virtude de inúmeras histórias de resistência dos antigos quilombolas que lutaram pela preservação de seus saberes. O auto devocional é repleto de alusões à África, berço de tradições incorporadas pelos sujeitos da pesquisa, as letras evidenciam as injustiças ao qual eram acometidos os grupos submetidos à escravidão. A pesquisa participativa se realizou em observação, registros e entrevistas com os membros atuantes e com devotos que participaram em algum momento do ritual. As famílias dos participantes tiveram significativa importância na coleta dos dados para a investigação de aspectos da ancestralidade presente nessa prática cultural tradicional.

**Palavras-chaves:** Ticumbi, território quilombola, resistência, patrimônio cultural.

## Abstract

The present article is a fragment of a survey whose purpose is to investigate the intangible cultural heritage of Ticumbi de Conceição da Barra, most precisely the African influence in the construction of the ritual that exists for more than three hundred years in the territory of Sapê do Norte. Aspects of aesthetics, memory, identity and devotion, which are developed in the rehearsal and culminate on the days December 31st and January 1st, will be addressed in the text. The Negro's action in the formation and maintenance of the procession was made possible by innumerable resistance histories of the former quilombolas who fought for the preservation of their knowledge. The auto devotional is full of allusions to Africa, a cradle of traditions incorporated by the research subjects, the lyrics show the injustices to which the groups subjected to slavery were affected. The participatory research was carried out through observation, records and interviews with the acting members and with devotees who participated in some moment of the ritual. The families of the participants had significant importance in the data collection for the investigation of ancestral aspects present in this traditional cultural practice.

**Keywords** Ticumbi, quilombola territory, resistance, cultural patrimony.

## Quilombo: terra de saberes

A fundação de Conceição da Barra remonta à data de 1537, tendo a construção do seu porto como um marco para a constituição da cidade. No século XVI a região era povoada pela população indígena e por colonizadores portugueses que constituíram um núcleo populacional chamado Barra. Próximo estrategicamente do Rio Cricaré, a intensa atividade dos navios que percorriam o rio e aportavam em São Mateus, aproveitando a facilidade de acesso, favoreceu o expressivo comércio de negros escravizados nesse local.

Uma investigação realizada sobre a escravidão no Espírito Santo, através dos escritos de Cleber Ma-

ciel (2016), revelou a contribuição de diversos povos africanos na formação dos territórios do norte do Estado. Amparado por documentos da história capixaba ele revela as etnias que desembarcaram no país para serem usadas como escravos nos engenhos de cana de açúcar e como ferreiros, entre esses, ele cita os sudaneses, em maior quantidade no século XVI. No decorrer do século XVII, o grupo mais presente era de bantos, nessa comunidade incluíam-se os Congos e Crioulos, também chamados de Angolas por terem sido embarcados deste local na África. Esses povos citados se concentraram nos portos de

Vitória, São Mateus e Cachoeiro de Itapemirim. Nessas regiões do Estado houve uma afluência significativa da presença negra, devido a esse deslocamento constante promovido pela escravidão. Dessa forma, a região do Sapê do Norte mantém de forma expressiva a herança negra, em muitas regiões foram formados núcleos de resistência constituindo os quilombos que integram relevante parte desse território. Nos quilombos foi possível a transmissão de seus saberes às novas gerações que continuamente lutam para preservar tão importante legado.

Uma das atividades agrícolas de subsistência das comunidades quilombolas é o cultivo da mandioca para a produção do beiju, prática que é transmitida a cada geração e movimenta boa parte da economia familiar, contribuindo para a crescente emancipação financeira dos habitantes dessas regiões. Nesse texto indico dois importantes territórios que abrigam parte dos sujeitos dessa pesquisa, são eles: Comunidade de Porto Grande e Comunidade Córrego do Alexandre<sup>1</sup>. O processo de reconhecimento de suas terras promoveu um fortalecimento para a continuidade dos processos de regularização das demais comunidades que se autodeclararam quilombos.

O professor e antropólogo Osvaldo Martins de Oliveira, pontua a importância do reconhecimento dessas comunidades como territórios quilombolas:

A autodefinição como “quilombo”, a partir da legislação em vigor, significa também direitos à memória e ao patrimônio cultural, não apenas o que foi acumulado no território brasileiro, mas também aquele herdado da África. Quilombo, portanto, é uma categoria do direito ao território enquanto base física (terra) e dimensão simbólica (memórias, rituais e

saberes) empregada pelos sujeitos do direito, para demarcar as fronteiras sociais do pertencimento étnico às suas coletividades (OLIVEIRA, 2011, p.17).

Parte do ciclo de festividade do Ticumbi é realizado nessas regiões através dos ensaios que culminam no cortejo e no auto dramático. Importantes sujeitos que personificam reis e embaixadores no ritual são moradores dessas comunidades.

Os membros do ritual defendem a origem africana da prática, o Ticumbi do Mestre Tertolino Balbino<sup>2</sup> só integra brincantes<sup>3</sup> negros, sendo um dos requisitos instituído pelo mestre para a participação no grupo.

Os registros impressos sobre a origem do ritual foram inaugurados pelo pesquisador do folclore capixaba Guilherme Santos Neves, que em 1976 publica em Cadernos de Folclore nº 12 um relato onde descreve a dramatização do auto, exibida no dia 1 de janeiro, e tece considerações acerca do sincretismo religioso presente nas festas tradicionais negras. Para o autor, se trata de um patrimônio cultural híbrido, que integra elementos da cultura ibérica na forma de culto a São Benedito e aspectos constituintes do ritual que remontam à África, manifestados na musicalidade, nas narrativas e na corporeidade dos brincantes.

<sup>1</sup> O Diário Oficial da União em 07/04/2015 publicou a Portaria nº 42, de 10 de março de 2015, em que a Fundação Cultural Palmares registra e certifica duas comunidades remanescentes de quilombo no Espírito Santo pelo critério de autodefinição, fundamental à titulação de suas respectivas áreas. <http://www.incra.gov.br/noticias/comunidades-do-espirito-santo-sao-reconhecidas-como-remanescentes-de-quilombo>. Acesso em 10/04/2018.

<sup>2</sup> O Mestre Tertolino Balbino nasceu em 1933. Foi na comemoração do 4º centenário da cidade de São Paulo que ele assumiu o Ticumbi. O processo para a transição da função de Mestre que passará para o devoto Berto Florentino ocorrerá em 2018.

<sup>3</sup> O termo “brincante” é utilizado para denominar os membros das festas pelos próprios integrantes dos grupos. LYRA (1981, p.35) menciona uma explicação de um participante que disse que realiza a ação de brincar, “brincadeira porque não é à vera”, entendida dessa forma como algo não apenas no sentido de entretenimento, mas de conotação ilusória, no sentido de coisa que não é verdadeira, é encenação.

## O Ticumbi: Patrimônio Cultural

O grupo Ticumbi ou Baile de Congo de São Benedito é formado por 18 homens negros moradores do Sapê do Norte, alguns residentes nas áreas rurais nas comunidades quilombolas, outros moradores da área urbanizada da cidade de Conceição da Barra. A ação se trata de um ritual de devoção a São Benedito que se revela em um duelo entre dois reinos, o de Congo (católico) e o reino de Bamba (pagão). Ambos disputam a honra de homenagear o referido santo, durante o auto, desafios são proferidos entre os embaixadores das lideranças, culminando em uma guerra travada estabelecendo a vitória para o rei de Congo, atualmente interpretado por Jonas Balbino, filho do mestre Tertolino Balbino. Nas palavras do próprio mestre são explicadas a constituição e as etapas da dramatização:

Temos um mestre, um contra-guia, um congo, dois congo, três, quatro, cinco vai até o final, são 12 componentes, tem mais quatro figuras que são dois reis e dois secretários, o Rei Bamba e o secretário do Rei Bamba, o Rei Congo e o secretário do Rei de Congo. Um violeiro e um porta estandarte, esses são os componentes do Ticumbi. Primeiro tem a marcha de rua, depois a marcha de entrada, tem a entrada, depois a entrada do Secretário com rei de Congo, a volta das entradas, a corrida de contraguia, a entrada dos contraguia, a guerra, o empire, a volta do corpo de baile, o exército, o Ticumbi, a volta do Ticumbi. Depois que cantamos a roda grande, cantamos a marcha de retirada (Depoimento do Mestre Tertolino Balbino).

Durante o embate, a referência a uma África, berço de tradições transmitidas oralmente pelos descendentes dos sujeitos da pesquisa, é mencionada no declamar dos versos transcritos do documentário Ticumbi de Apoena Medeiros, filmado em 2007 em Conceição da Barra, segue um pequeno trecho:



Devoção a São Benedito. Conceição da Barra- ES. 2017. Fonte: acervo da autora.

“Rei de Bamba!  
Essa espada era do meu tataravô,  
Que morreu faz trezentos anos  
Ficou com meu bisavô.  
Meu bisavô também se foi  
Passou para o meu avô,  
Meu avô foi convocado  
Para o Ticumbi do senhor.  
Então passou para o meu pai  
Meu pai muito lutou  
Não podendo mais lutar  
Para o mestre ele entregou  
O mestre passou para mim  
Para eu ser o vencedor  
E eu com ela na mão  
Vou fazer igual a ele  
Seja aqui, seja acolá  
Seja em qual lugar eu for”.

A tradição do ritual é revelada nos versos do embaixador do Rei de Congo interpretado pelo senhor Arquimino dos Santos (morador do Córrego do Alexandre) que deflagra a ancestralidade da transmissão dos saberes.

Ele relata que na juventude acompanhava o ritual e motivado pelo pai passou a participar como personagem. Celebra a participação do seu filho e do seu neto no atual baile: “São três gerações da mes-

ma família dentro do Ticumbi, meu pai Acendino dos Santos<sup>4</sup> foi um grande professor para gente”.

Os reis de Congo e de Bamba evocam personagens africanos. Na obra de Bernadete Lyra, O jogo cultural do Ticumbi, escrita em 1981, a origem do ritual é analisada. A autora apresenta um fragmento literário que defende a linhagem africana dos personagens. Amparada pelo relato de Gaspar Barléu<sup>5</sup> (1940), a seguinte cena é revelada:

Segunda vez o rei do Congo e o duque de Bamba dirigem-se por dois embaixadores Nassau, que julgando conveniente cair-lhes em graça com algum serviço, os acolheu às expensas públicas e deles se despediu, quando estavam de partida para Holanda, onde apresentaram ao Príncipe de Orange uma carta do seu rei e outra aos diretores da Companhia. Eram eles de compleição robusta e sadia, rosto negro, muito ágeis de membros que ungiam para dar maior facilidade aos movimentos. Vimo-lhes as danças originais, os saltos, os temíveis floreios de espadas, o cintilar dos olhos simulando ira contra o inimigo. Vimos também a cena em que representavam seu rei sentado no sólio e testemunhando a majestade por um silêncio pertinaz. Depois vimos a cena dos embaixadores vindos do estrangeiro e adorando ao rei, conforme o cerimonial usado entre suas nações, as suas posturas, a imitação das suas cortesias, e mostras de acatamento, cousas que, para divertimento dos nossos exibiam um tanto alegres depois de beberem (BARLÉU 1940 apud LYRA, 1981, p.58).

Trata-se de um trecho presente na obra do referido autor, que relata a conquista de Angola pelos holandeses e ocasiona a ida de dois embaixadores enviados pelo Rei de Congo e Duque de Bamba, a Maurício de Nassau no Brasil. A semelhança com a

<sup>4</sup> Já participou do Ticumbi como Secretário do Rei de Congo, posição ocupada hoje pelo seu filho.

<sup>5</sup> Gaspar Barléu (1584 – 1648) foi um teólogo, humanista, poeta e historiador holandês.

dramatização do Ticumbi fica bastante evidente e reforça o depoimento do atual Rei de Congo Jonas Balbino. Ao ser questionado a respeito da raiz do ritual ele afirma com convicção que se trata de uma herança cultural que veio da África. A história foi oralmente transmitida para ele, que expressa a honra e a intenção de perpetuar tão importante tradição. A pesquisadora Aissa Guimarães, anuncia essa identificação construída na transmissão dos saberes:

A identidade criada pelos descendentes de populações africanas no Brasil, a partir das tradições populares, guarda, cravada no corpo, a memória da ancestralidade e as heranças culturais, que são trazidas num universo sincrético identitário e perpetuadas pela tradição oral, gestual e musical. (GUIMARÃES, 2002, p. 112)

“Me vala valoroso Rei de Congo  
Rei de Congo assim chamado,  
Que foi rei em Costa d’África  
E que em Guiné foi apresentado”  
(trecho do Ticumbi)

As preparações se iniciam nos ensaios cerca de dois meses antes da data do cortejo. O local escolhido para a reunião do grupo é a casa de um membro da família ou de um festeiro<sup>6</sup>. Nesse lugar o grupo pratica a representação do auto, as danças, os cânticos e as embaixadas. O último ensaio é realizado no dia 31 de dezembro, a concentração do grupo se estende até a madrugada, animada por um forró, após um breve descanso os brincantes tomam uma embarcação às margens do Cricaré e partem para

<sup>6</sup> Geralmente o festeiro é uma pessoa próxima aos brincantes, um amigo ou membro da família que cede a casa para os encontros do grupo durante os momentos de descanso e alimentação e que participa e ajuda nos preparativos da celebração.



Duelo dos Secretários Conceição da Barra- ES. 2017. Fonte: Acervo da autora.

Barreiras<sup>7</sup> para buscar São Bino<sup>8</sup> (São Benedito ir-moneiro). Nessa etapa do Baile de Congo há ampla participação da população devota, curiosos e turistas que embarcam no Cais da Barca, nas chalanas desti-

7 Comunidade que se localiza as margens do Rio Cricaré e se formou a partir do agrupamento de algumas famílias indígenas. A atividade pesqueira é uma das principais formas de subsistência da região.

8 Os dois santos mencionados no texto representam São Benedito, porém são diferenciados pelos brincantes como padroeiro e ir-moneiro, este último possui tamanho menor.

nadas à marcha, e acompanham os grupos de jongo até a comunidade de Barreiras, lá todos aguardam a chegada dos demais e se dirigem à Igreja de São Benedito das Piabas. O jongo é uma manifestação cultural afro-brasileira que foi reconhecido e registrado pelo IPHAN como patrimônio imaterial brasileiro em 15/12/2005. Oliveira elucida o termo:

Ele é uma referência cultural criada no Brasil pelas capacidades poéticas e artísticas de africanos e seus

descendentes de origem bantu, que foram escravizados nas fazendas de café na região Sudeste brasileira. No Espírito Santo, o nome jongo se refere às cantigas ou pontos entoados nas denominadas 'rodas de jongo' ou 'rodas de caxambu'. (OLIVEIRA, 2016, p.204)

O retorno se efetiva com São Bino protegido pela guardiã<sup>9</sup>. Várias embarcações celebram com canções e ritmos produzidos por tambores e casa-cas, fogos de artifício são disparados. O cais da barca, nesse momento, se encontra repleto de pessoas que endossam a comitiva que retorna das Barreiras. A imagem de São Benedito, o padroeiro, é suspensa em um andor e segue junto com São Bino para frente da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, lá o grupo é recebido pelo padre. Ao adentrar a igreja eles reverenciam a imagem da santa, o percurso continua até chegar à Igreja de São Benedito, ali as imagens são guardadas no altar e retiradas no dia seguinte para a celebração em frente à referida construção.

A história de São Bino é transmitida oralmente por membros das famílias antigas da região e também registrada nos jornais do município. Conta-se que o santo pertencia ao corajoso líder quilombola Benedito Meia Léguas, que a carregava quando foi capturado e queimado pelos portugueses dentro de um tronco, permanecendo a imagem intacta, que logo foi jogada no Córrego das Piabas pelos algozes que temiam uma maldição. A imagem foi recuperada pelo povo devoto e cerca de 300 anos depois permanece sendo cultuada.

“São Benedito tá dizendo:  
meus devotos, presta sentido  
Ele fica satisfeito  
quando vê nós aqui reunidos  
São Benedito está pedindo

9 Na época da pesquisa de campo, realizada em Barreiras, tive a oportunidade de conhecer a guardiã Benedita Paixão dos Santos, essa senhora participa do grupo de jongo comandado por seu esposo, conhecido como mestre Santos Reis.

pra não desanimar  
Vamos clamar por Jesus Cristo  
pra ele nos ajudar.”  
(trecho do Ticumbi)

A dramatização do confronto pela disputa em homenagear São Benedito, o Ticumbi, acontece no dia 1 de janeiro. O grupo se reúne na casa do mestre logo pela manhã e se dirige para a Igreja de São Benedito. Após a missa, a “brincadeira” acontece, diante da plateia eles se apresentam caracterizados com uma colorida vestimenta, todos se trajam de branco, porém determinados personagens possuem suas particularidades. Os reis e secretários portam espadas, vestem um manto de tecido chita, coroas enfeitadas de festão dourado e prateado, o peito é ornamentado com um escudo espelhado. O mestre e os congos portam pandeiros, usam chapéus enfeitados por flores, fitas coloridas atravessam suas vestes. A viola dá o tom, a encenação acontece, São Benedito é celebrado com devoção, música e dança.

As danças tradicionais costumam manter uma forte relação de sociabilidade com os expectadores. Como linguagem, o corpo torna-se canal de representação de algo. De acordo com Gramani (1996), a representação corporal emprega o corpo como um veículo na tentativa de se promover a mobilização interna do indivíduo, aspirando às suas compreensões externa, intrínseca ou ambas, e à conquista de seu espaço interno, em um processo de correspondência. Quando os Secretários bailam em movimentos ágeis, quando lutam para a vitória de seu Rei, quando dramatizam expressões comunicando suas intenções para a audiência, despejam a mensagem política e promovem a construção, através da empatia, de laços com essa plateia. Nessa dinâmica o corpo é o veículo de identificação de linguagem.

Em uma das estruturas da apresentação os quatro personagens, reis e secretários versam sobre as injustiças sofridas, os desafios e trocas de insultos. Apesar do caráter lúdico entre os brincantes, mesclam-se denúncias sociais. O Ticumbi carrega traços



Ticumbi. Conceição da Barra- ES. 2017 Fonte: acervo da autora.

de uma antiga característica contestatória, revelada através da musicalidade pelos negros marginalizados pelo sistema escravocrata.

No século XIX, os escravos escondiam comumente sua raiva e suas queixas sobre seus senhores por trás da fachada da música e da dança. Na década de 1970, durante o carnaval carioca, as pessoas ainda dançavam e cantavam ao ritmo pulsante do samba, mas as palavras que cantavam disfarçavam frequentemente comentários amargos sobre a escravidão do passado, o alto custo de vida do presente e a repressão policial (KARASCH, 2000, p.31).

“E esse baile cheio de alegria,  
Com os instrumentos tocando  
as mais lindas melodias  
Os congos dançando, cantando e encantando

E fazendo cortesia, pedindo paz para o mundo  
Que ninguém tá aguentando ver tanta covardia”.  
(trecho do Ticumbi)

A força dessa celebração reforça a consciência étnica, a memória de um passado marcado por batalhas pela liberdade, além de agir como um instrumento de luta na manutenção de suas tradições.

### Considerações finais

O território espírito-santense é repleto em práticas culturais tradicionais, o Ticumbi só existe em solo capixaba. Pesquisar sua história, características e desdobramentos, através da experiência vivida durante o acompanhamento dos cortejos e em significativos diálogos com autores desse ritual, considerando



Guardiã com São Bino. Comunidade de Barreiras, Conceição da Barra-ES. 2016. Fonte: acervo da autora

suas perspectivas acerca dessa expressão, permitiu a construção de uma investigação onde se pretendeu dar voz aos sujeitos da pesquisa.

Num sentido mais organizacional e por meio de características diacríticas, os próprios atores do ritual se categorizam pela identidade étnica, Vincenzo Cambria (2008), amparado por Frederik Barth (1969), acentua a importância que as múltiplas práticas musicais podem carregar na construção, definição e negociação de variadas identidades.

Para que um “nós” possa ser definido, é necessário que os “outros” o sejam também. As fronteiras entre “nós” e os “outros” são concebidas, hoje, como definidas relacionalmente, mais do que com base numa suposta “essência”. Essa visão dinâmica da identidade (especialmente em relação à questão da etnicidade) representou um importante marco na reflexão antropológica, principalmente a partir do clássico ‘Grupos Étnicos e Suas Fronteiras’, de Fredrik Barth (CAMBRIA, 2008, p.6).

Ao atuar como elemento na definição e negociação de identidades, os elementos constituintes

das práticas tradicionais nessa perspectiva, desempenham um caráter importante na construção das mesmas. É através de práticas musicais, que segundo o autor, se formam grupos e “comunidades”. Numa reflexão, escreve Cambria: “Graças ao caráter muito frequentemente público dessas práticas, os discursos propostos ganham visibilidade e força nas lutas em que estão envolvidos para poderem se tornar verdades” (CAMBRIA, 2008, p.67).

### Referências Bibliográficas

- BARLÉU, Gaspar. *História de feitos recentemente praticados durante oito anos no Brasil*. Rio de Janeiro. MEC, 1940.
- BARTH, Fredrik. *Oguru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 1969.
- CAMBRIA, Vincenzo. Música e Alteridade, In: *Música em Debate perspectivas interdisciplinares*. Organização por Samuel Araújo, Gaspar Paz e Vincenzo Cambria. FAPERJ, 2008.
- FERREIRA, Simone R. Batista. Quilombolas no Sapê do Norte-ES: a territorialidade revivida pela memória. In: *Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais*, v.1 p.1-17, 2010.
- GRAMANI, José E. *Ritmica viva: a consciência musical do ritmo*. Campinas: UNICAMP, 1996.
- GUIMARÃES, Aissa A. Memória e Identidade. Capoeira – uma arte do corpo. In: *Farol – artes arquitetura design* n° 3 p.112-122, Vitória: UFES/CAR, 2002.
- MACIEL, Cleber. *Negros no Espírito Santo / Cleber Maciel; organização por Osvaldo Martins de Oliveira*. –2ªed. – Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.
- KARASCH, Mary C. *A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)*. São Paulo. Companhia das Letras, 2000.
- LYRA, Maria Bernadeth. *O jogo cultural do Ticumbi*. 1981. 112 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação). Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1981.
- NEVES, Guilherme Santos. *Ticumbi. Cadernos de Folclore, nova série*, 12. Rio de Janeiro: Companhia de Defesa do Folclore Brasileiro, 1976.
- OLIVEIRA, Osvaldo Martins. *Comunidades Quilombolas no Estado do Espírito Santo Conflitos Sociais, Consciência Étnica e Patrimônio Cultural*. RURIS, São Paulo, v.5, p.141-171, 2011.
- \_\_\_\_\_. *O Jongo como Patrimônio Cultural*. In: posfácio Negros no Espírito Santo / Cleber Maciel; organização por Osvaldo Martins de Oliveira. 2ª ed. – Vitória, (ES): Arquivo Público do Estado do Espírito Santo, 2016.

Recebido em: 11/04/2018

Aprovado em: 25/05/2018