

Baile de Congos de São Benedito e seus mestres: Tradição cultural, memória e reexistência

Baile de Congos de São Benedito and its masters:
Cultural tradition, memory and reexistence

Baile de Congos de São Benedito y sus maestros:
Tradición cultural, memoria y reexistencia

Recebido em 01-03-2022

Modificado em 30-04-2022

Aceito para publicação em 25-05-2022

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v9i2.39247>

99

Osvaldo Martins de Oliveira

Doutor em Antropologia Social pela Universidade Federal de Santa Catarina. Professor no Departamento de Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo.

E-mail: oliveira.osvaldomartins@gmail.com

Rosa Maria de Oliveira

Tem licenciatura e bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Espírito Santo. É pesquisadora associada ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (NEAB) e foi bolsista do projeto Africanidades Transatlânticas. E-mail: rosamariaciso@gmail.com

Resumo

O artigo tem por objetivo analisar memórias e saberes de quilombolas e mestres do Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra (ES). Para tanto, foi realizada uma etnografia, empregando o método da observação participante em eventos festivos liderados por esses mestres, combinado ao método das narrativas de vida, com coleta de dados em trabalho de campo por meio de entrevistas. Como resultado da pesquisa, verificou-se que as memórias dos narradores remetem a antigos e atuais lugares nos territórios quilombolas, onde desde seus antepassados realizam suas celebrações e cultivam lavouras, criam animais, produzem alimentos, extraem recursos naturais para a confecção de peças artesanais e acionam os processos de transmissão de saberes. Concluiu-se que os mestres são herdeiros de tradições culturais recebidas de seus ancestrais e entendem que suas obrigações são de transmiti-las aos integrantes do grupo liderado por eles.

Palavras-chave: Memória; Tradição cultural; Baile de congos; Quilombolas; Mestres.



Introdução

O presente artigo é um dos resultados do projeto de pesquisa “Africanidades Transatlânticas: cultura, história e memórias afro-brasileiras a partir do Espírito Santo”¹, que desenvolve etnografia junto às comunidades quilombolas no mesmo estado e pesquisa historiográfica em arquivos no Espírito Santo e no Rio de Janeiro.

O artigo visa responder objetivos da etnografia que consistem em: a) estudar trajetórias, narrativas e memórias de mestres e lideranças quilombolas, prioritariamente, do Baile de Congos de São Benedito (conhecido como Ticumbi), descrevendo as formas de fazer e transmitir a tradição cultural nas relações entre as festas e sua culinária; b) descrever, a partir dos saberes dos mestres, a gestão cultural da festa, cantigas, instrumentos musicais e a indumentária dos integrantes do baile.

Para tanto, foi realizada uma etnografia, empregando o método da observação participante (Malinowski, 1988) em eventos festivos liderados por esses mestres, combinado ao método das narrativas de vida (Bertaux, 2010), com foco na coleta de dados no trabalho de campo. Ao trabalhar com entrevistas de narrativas de vida, segundo as orientações metodológicas de Bertaux (2010), partimos do pressuposto que os próprios narradores selecionam o que narrar de suas vidas, visto que tais narrativas dependem dos posicionamentos desses agentes no campo da cultura e direitos sociais. Deste modo, ao empregar o conceito de “narrativas de vida”, entendemos que “é necessário distinguir com clareza a história real de uma vida, da narrativa que dela se faz” (Bertaux, 2010:48), destacando que não existem narrativas totais, pois todas as narrativas de vida são parciais, pois dizem respeito às experiências de vida e aos posicionamentos sociais e políticos dos narradores.

Na pesquisa etnográfica, empregamos as seguintes técnicas de obtenção de dados: a) realização de entrevistas de narrativas de vida gravadas em áudio; b) anotações das observações feitas no decorrer do trabalho de campo etnográfico em diários; c) preenchimentos de roteiros com questões estimuladoras de diálogos; d) registros de imagens (fotografias e vídeos).

Os referenciais teóricos utilizados estão relacionados aos conceitos de tradições culturais (Barth, 2000; 1984) e memória (Pollak, 1989; 1992) de lideranças e seus agrupamentos. A partir dessas teorias debateremos os saberes de mestres desse agrupamento etnicamente e culturalmente diferenciado. Empregamos a expressão tradição cultural, a partir de Barth (1984:

¹ O projeto foi desenvolvido junto às comunidades quilombolas e agrupamentos culturais afro-brasileiros no estado do Espírito Santo. A pesquisa é uma parceria celebrada pelo Termo de Cooperação 002/2018 entre a Secretaria de Estado da Cultura (SECULT), a Fundação de Amparo à Pesquisa e Inovação do Espírito Santo (FAPES) e a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). A pesquisa é regida pela Resolução nº 210/2018 e pelo Termo de Outorga 314/2018, e conta com financiamento da FAPES e SECULT.

80-82), no sentido daquilo que as pessoas (integrantes de organizações sociais e comunitárias) herdaram, empregam, transformam, acrescentam e transmitem dentro da própria geração e/ou para as gerações seguintes. Isso é possível porque as tradições fazem sentido e são transmitidas dentro dessas organizações. Saberes, costumes e valores são adaptados, afirmados e apropriados por atores sociais como demarcadores de identidades coletivas. Por isso, o foco da análise é a organização das coletividades e deve demonstrar a interconexão e os reflexos entre a organização e o conteúdo das tradições culturais. Em um contexto relacional, descreveremos as memórias dos mestres relativas às tradições transmitidas na coletividade liderada por eles. Nesta perspectiva, os significados das tradições são construídos nas experiências e emergem em um contexto em movimento e é preciso falar em coexistência de tradições, podendo confrontar-se como contraditórias e antagônicas. Desse modo, não podemos falar em coerência interna às tradições, mas em diversidade de autoridades sustentando diversas posições, tradições e padrões culturais que interferem uns sobre os outros. No contexto da diversidade das tradições ocorrem interações e comunicações entre os segmentos sociais e culturais. Assim, diferentes correntes de tradições culturais (Barth, 2000) coexistem e se mesclam na vida das populações locais e regionais. As pessoas participam de universos de discursos múltiplos e a construção cultural que fazem da realidade não surge de uma única fonte, pois constroem mundos diferentes, nos quais se movimentam. 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.

Recorremos aos conceitos de memória, lugares e pessoas, personagens de memória (Pollak, 1989; 1992) para debater temas relacionados aos saberes de quilombolas e mestres do agrupamento cultural estudado. Tomamos do mesmo autor, os pontos de referência que estruturam a memória, e que são relevantes para a análise e destaque no grupo estudado, a saber: monumentos e patrimônio arquitetônico, para destacarmos igrejas e prédios públicos; paisagens, como as dos rios, córregos e vegetações das comunidades quilombolas e da comunidade de pescadores; datas, como anos, meses e dias de morte dos mestres do passado e/ou de eventos em outras cidades e estado que marcaram o início da liderança de um dos mestres ou ainda as datas do Ensaio Final, da busca do santo e da “representação do Baile de Congos”; as tradições culinárias e costumes da alimentação servida pelos/as festeiros/as do santo; e as próprias músicas criadas e cantadas em determinados momentos e que marcaram as trajetórias dos mestres.

Ainda em termos das definições iniciais, cabe uma breve explicação sobre o conceito de reexistência, que buscamos suas bases teóricas na filosofia existencialista de Sartre (1987), mas

entendemos o conceito, principalmente, como o resultado de um trabalho interpretativo – como escreveu Geertz (1989), em primeira mão dos próprios nativos e em segunda mão dos etnógrafos - de dados proveniente de pesquisas etnográficas realizadas junto às comunidades quilombolas do norte do estado do Espírito Santo, especificamente no grande território quilombola denominado Sapê do Norte. Nesta situação etnográfica, reexistir, em um processo decolonial, implica em reconstruir, reinterpretar, ressemantizar e traduzir as tradições culturais e memórias para o contexto atual, de modo que as situações e angústias herdadas dos ancestrais africanos e quilombolas façam sentido para a existência sociocultural, política e econômica dos integrantes dessas comunidades. Desse modo, a reexistência no contexto quilombola do Sapê do Norte, partindo da metaforização de uma das vegetações nativas – o sapê - é um renascimento das cinzas e das bases subterrâneas dos lugares de memória existentes neste grande território e das “memórias vividas por tabela” (Pollak, 1992) e/ou herdadas dos ancestrais quilombolas.

Como escreveram Oliveira (2011; 2016a) e Ferreira (2009), em seus estudos sobre quilombos na região norte do Espírito Santo, o termo Sapê do Norte, enquanto denominação das comunidades quilombolas locais, se refere a uma gramínea abundante nas terras cultivadas pelas famílias e que não é consumida pelo gado e nem pelos animais de carga. As lideranças dessas comunidades afirmam que o sapê não é apenas aquilo que se deixa ver, pois o segredo de sua força e resistência ao extermínio está além das superfícies do solo. Assim, o sapê foi tomado como metáfora para se referir ao território enquanto um conjunto de saberes herdados e fazeres que envolvem não apenas as práticas produtivas, mas também os ritos e os processos organizativos acerca das práticas e da vida. O termo Sapê do Norte é empregado pelos quilombolas para se referir à extensão territorial onde viviam seus antepassados e onde se encontram as comunidades ainda hoje.

Para um recorte específico nos estudos sobre quilombos que envolvem as análises de intelectuais negros e quilombolas sobre os processos de reexistência das comunidades quilombolas, cabe observar que diversos/as pesquisadores/as estudaram quilombos no Espírito Santo e em outros estados brasileiros, mas aqui o foco se coloca sobre estudiosos/as negros/as e quilombolas nessas comunidades. Para tanto, citaremos alguns deles/as, embora existam muitos/as outros/as, com especial atenção nos estudos de temas como memória, identidade, conflitos territoriais, lideranças e tradições culturais quilombolas. Iniciando pelos mais antigos e os que estão fora do Espírito Santo, podemos mencionar alguns dos seguintes trabalhos: Carneiro (1947), Moura (1959; 1987), Nascimento (1980), Bandeira (1988), Leite (1991; 2004), Marin & Castro (1993), Cantanhede Filho (1996), Marin (1997), Costa (1999), Reis & Gomes (1996), Gomes (2015), Ratts (2000), Anjos & Silva (2004), Barcellos (2004), Pereira Júnior (2012),

Oliveira (2016b) e Santos (2019). Entre as diversas pesquisas sobre quilombos no estado do Espírito Santo, partindo das mais antigas, destacamos algumas de pesquisadores negros e quilombolas, a saber: Oliveira (1999; 2002; 2009; 2019), Silva (2012), Andrade (2013), Júnior (2013), Rodrigues (2016), Silva (2016), Costa (2018), Guimarães e Oliveira (2018), Souza (2020), Alves (2020), Serafim (2020), Dealdina (2020) e Carneiro (2021).

Ao analisar essas produções acadêmicas de intelectuais negros/as e quilombolas que pesquisaram os referidos temas, constatamos que, ao entrarem nas universidades e realizarem pesquisas em comunidades quilombolas, não são apenas corpos pretos que entram em espaços acadêmicos, mas também os temas relacionados às comunidades e culturas afro-brasileiras. As produções acadêmicas desses/as estudiosos/as nos levam a refletir que eles/as, conscientes de suas identidades, almejam mais do que ser apenas reprodutores de conhecimentos eurocêntricos, mas sim produzir conhecimentos pactuados com as experiências etnográficas em comunidades negras e quilombolas de diferentes regiões do Brasil.

Voltando a nossa experiência etnográfica, verificamos que os mestres do referido baile, bem como seus integrantes, se definem etnicamente como congos, pretos e quilombolas. Eles pertencem às comunidades quilombolas do território do Sapé do Norte, localizadas no município de Conceição da Barra, norte do Espírito Santo, conforme demonstrado no mapa adiante. O nome Sapé 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.

Para a organização dos resultados da pesquisa no presente artigo, na primeira parte apresentaremos uma síntese explicativa do Baile de Congos a partir das acepções e memórias dos mestres. Nas partes dois e três o objetivo é descrever, de forma resumida, as trajetórias, memórias e saberes dos mestres Tertolino Balbino e Berto Florentino e, na finalização, desenvolveremos breves análise sobre as noções de tradição e liderança dos mestres e o papel dos/as festeiros/as de são Benedito.

Alguns dos personagens das memórias dos mestres, além de serem devotos de são Benedito e liderarem os bailes, frequentavam as denominadas “mesas de santo”. Essas mesas são lugares de práticas e saberes espirituais e, no passado, faziam parte da organização de um culto religioso de origem africana existente no Sapé do Norte conhecido como Cabula. A esse respeito, Oliveira (2016a:16) escreveu que o termo ‘mesas de santo’ surge na literatura sobre o norte do Espírito Santo na Carta Pastoral do bispo Dom João Batista Correa Nery, que é do início do século XX, mas que só foi editada em 1963. A Cabula era um culto composto por três

mesas de santo: mesa de Santa Maria, mesa de Santa Bárbara e mesa de Cosme e Damião. As duas últimas mesas foram dissociadas do termo Cabula e continuam existindo, mas a mesa de Santa Maria, segundo os quilombolas, não existe mais desde a década de 1980.

A liderança do Baile de Congos de São Benedito entrou em transição do mestre emérito Tertolino Balbino para Berto Florentino em abril de 2018. Apesar disso, nos eventos festivos realizados na passagem de 2019 para 2020, o mestre emérito continuava prestando assistência ao novo mestre para que esse se consolidasse como tal.

Em decorrência da pandemia da Covid-19, que entre fevereiro de 2020 e 20 de maio de 2022, levou a óbito mais de 665.000 (seiscentos e sessenta e cinco mil) pessoas, na passagem do ano de 2020 para 2021 não aconteceram os festejos do Baile de Congos de São Benedito. Na passagem do ano 2021 para 2022 foi realizada apenas uma parte do baile, visto que o mestre Berto Florentino estava seriamente atingido por uma doença ainda não completamente diagnosticada e estava sem condições de liderar o último ensaio (Ensaio Geral) e a festa.

Para finalizar essa introdução, dedicamos o presente trabalho às memórias de Bárbara dos Santos e Tertolino Balbino. Ela faleceu em 03 de janeiro de 2021, vítima, entre outras doenças, da Covid-19. Enquanto aguardávamos o parecer deste artigo, Tertolino, no mês em que completaria 89 anos de vida, veio a falecer, em 16 de abril de 2022. No entanto, algumas partes deste artigo se referem a ele no tempo presente, porque, além de narrar os momentos em que ele nos concedeu as entrevistas, o mestre continua vivendo na memória dos integrantes do Baile de Congos de São Benedito, de festeiros/as e dos seus familiares.



Desenho 1: Tertolino Balbino. Produção de Raízes S. de Paula, a partir da foto de autoria de Aline Meireles Nascimento. Acervo do projeto Africanidades Transatlânticas.



Desenho 2: Berto Florentino. Produção: Raízes S. de Paula, a partir da foto de autoria de Aline Meireles Nascimento. Acervo do projeto Africanidades Transatlânticas.

Baile de Congos de São Benedito: memórias, celebrações e personagens

Isso aí, de buscar o santo nas Barreiras, quando eu entrei no Ticumbi, já existia essa homenagem. Eu já recebi esse compromisso. (...) Isso é uma tradição antiga. Agora eu, do jeito que eu encontrei, eu tô deixando. Eu não posso modificar nada que eu encontrei. Tudo tem que ser do jeito que eu encontrei, e eu espero que seja até o final, nesse final do meu mandato. Eu tô deixando tudo do jeito que eu encontrei. Deus sabe até quando vai terminar essa brincadeira, essa tradição. Já encontrei essa tradição de ir pra Barreiras pra buscar o santo. Do mesmo jeito que eu encontrei, eu tô seguindo. Eu não posso modificar nada. Eu peguei do jeito que eu encontrei, eu tô deixando também. (...) Naquela época era em canoa, vinha de canoa. Agora, hoje em dia, tem barco. A pessoa aluga o barco pra ir. Eu acredito que mudou muita coisa (Tertolino Balbino, comunicação pessoal, 2018).

A tradição da busca do santo que o mestre Tertolino Balbino já encontrou quando entrou no baile, em 1952, é uma parte importante do evento que aqui será descrito. Apesar da narrativa da imutabilidade da tradição, verifica-se que no passado subiam e desciam o rio em canoas movidas a remo, e que nos últimos 30 a 40 anos passaram a realizar os percursos em barcos motorizados.

As celebrações festivas anuais, nas quais está inserido o Baile de Congos de São Benedito, vão de 30 de dezembro a 20 de janeiro no município de Conceição da Barra, onde existem 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.



Imagem 01 – Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra – ES.

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. Em 31/12/2019, enquanto navegavam e assim que chegaram a Barreiras para buscar o santo, os congos cantaram:

Ô Bino do Córrego Fundo
Seus devotos já chegou
Nós viemos te buscar
Foi o Padroeiro que mandou.

Ô Bino do Córrego Fundo
Nós viemos lhe avisar
Que o nosso Padroeiro
‘tá cansado de esperar.



Imagem 02: Integrantes do Ticumbi na busca de são Bendito das Piabas, em Barreiras, onde Benedito Paixão (de boné verde) é seu guardião. Conceição da Barra - ES, 31/12/2018. Foto: João B. Souza. Acervo: Projeto Africanidades Transatlânticas.



Imagem 03: Busca do santo na comunidade de Barreiras. Conceição da Barra - ES, 31/12/2018. Foto: João Batista de Souza. Acervo: Proj. Africanidades Transatlânticas.



Imagem 04: Chegada com são Beneditinho das Piabas ao Porto de Conceição da Barra - ES, 31/12/2018. Foto: João B. Souza. Acervo: Projeto Africanidades Transatlânticas.



Imagem 05: Cortejo com são Beneditinho das Piabas e são Benedito Padroeiro nas ruas de Conceição da Barra - ES, 31/12/2018. Foto: João B. Souza. Acervo: Proj. African. Transatlânticas.

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.

Embora não seja possível descrever no artigo, de forma detalhada, todas as partes que compõem a organização do Baile de Congos, cabe nomear quais são elas: 1^a) Marcha de rua, parte cantada, ocorre no percurso até a chegada ao local do baile; 2^a) Marcha de entrada, também chamada de apresentação; 3^a) Entrada do Rei de Congo com seu secretário, quando ocorre o discurso do rei; 4^a) Entrada do mestre do baile; 5^a) Chulata, momento de danças e coreografias expressivas dos congos e de cantos para são Benedito, onde falam da certeza de que o santo e o Menino Jesus estão olhando por eles; 6^a) Subida e corrida de contra guias, que se subdivide na entrada e na volta de contra guias; 7^a) Embaixadas, parte constituída pelos discursos e versos poéticos dos reis e seus secretários; 8^a) Guerras, que é uma parte constituída de simulações de confrontos e golpes de espadas entre os dois reis e seus respectivos secretários; 9^a) Empire, quando todos se ajoelham para cantar uma reza e, segundo dizem, é a parte mais religiosa do baile; 10^a) Subida do corpo de baile, quando os congos cantam em dupla, e o corpo de baile responde; 11^a) Ticumbi, parte cantada; 12^a) Roda Grande, parte que retrata os acontecimentos sociais e políticos do ano que passou; 13^a) Marcha de retirada, também denominada despedida, é constituída de música e dança para finalizar o baile.



Imagem 06: Cenas da guerra entre os reinos de Congo (capacete cor dourada) e Bamba (capacete cor prata). Conceição da Barra - ES, 01/01/2019. Foto: J. B. Souza. Africanidades Transatlânticas.



Imagem 07: Empire, uma reza cantada de joelho no Baile de Congos. Conceição da Barra - ES, 01/01/2019. Foto: João B. Souza. Acervo: Projeto Africanidades Transatlânticas.

Em seguida, os grupos (congós/quilombolas e pescadores) vão para a casa de outro/a festeiro/a para almoçar. Em seguida, realizam visita ao cemitério onde prestam homenagem aos seus ancestrais e aos congós já falecidos e, também no decorrer da tarde, visitam casas de devotos que os convidam. Por volta das 20 horas, os congós seguem para a casa do/a último/a festeiro/a e jantam. Em seguida saem em cortejo até a casa do mestre e ali encerram a festa.

O Baile de Congos de São Benedito é uma celebração histórica, política e religiosa, espacialmente organizada como segue: na parte da frente, próximos ao andor com a imagem de são Benedito, demarcados em cor amarela no quadro nº 1, estão os figurantes que representam historicamente os africanos convertidos ao catolicismo colonial português; na parte mais ao meio e ao fundo do baile, em maior número, estão os figurantes que representam o reino africano denominado *bamba*. Essa organização pode ser verificada no quadro abaixo, que criamos a partir da observação e das expressões nativas.

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 congós quilombolas não querem deixar cair no esquecimento. Por isso, podemos falar da relação entre celebração e narrativas dos dramas, no sentido de narrar as situações de conflitos sócio históricos, enfrentados pelos africanos e seus descendentes desde a retirada forçada da África e sua introdução no Brasil escravista por meio do uso da violência física e simbólica, que é recontado na celebração e nas narrativas míticas.

Quadro 1: Personagens (figurantes) e organização espacial do Baile de Congos de São Benedito

Imagem de são Benedito		
Mestre Emérito	Violeiro	Porta estandarte
1ª dupla	Secretário do Reis Congo	Reis Congo
2ª dupla	Mestre	Guia
3ª dupla	Contra guia	Contra guia
4ª dupla	Primeiro congo	Primeiro congo
5ª dupla	Segundo congo	Segundo congo
6ª dupla	Terceiro congo	Terceiro congo
7ª dupla	Derradeiro congo	Derradeiro congo
8ª dupla	Secretário do Reis Bamba	Reis Bamba

Fonte: Elaboração dos autores.

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.

Conforme escreve Aguiar (2001), nos referidos municípios, a igreja Católica, no século XIX, usava a imagem de são Benedito para catequizar os negros e, ao mesmo tempo, procurava agradar os senhores de engenho. O mesmo autor escreve que os mestres da cultura negra em São Mateus e Conceição da Barra perceberam esse duplo jogo da igreja e, ao entrarem nela, ali introduziram também suas divindades e tradições culturais religiosas, entre as quais o Baile de Congos de São Benedito.

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 deslocamento 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. Devido às suas ações de resistência nos quilombos, Meia-Légua teria despertado a fúria dos senhores e da polícia, e quando ficou velho e cego, foi assassinado queimado a mando das forças senhoriais enquanto dormia dentro de um tronco de madeira oco no Quilombo Angelim. Meses depois de sua morte, a pequena imagem do

santo teria sido encontrada em perfeito estado entre as cinzas. Um dos fazendeiros, mandante do assassinato, assustado com o que viu, teria ordenado aos seus subordinados que a imagem fosse jogada dentro do córrego das Piabas, conhecido também como córrego fundo.

Alguns anos depois desse acontecimento, um pescador, que segundo o mestre Tertolino, foi o quilombola Hilário (pai de seu padrinho Luiz Hilário) e avô de sua esposa Bárbara, teria ido pescar no córrego fundo, que ficava no território do Quilombola de Roda D'água, do qual o Quilombo Córrego do Alexandre é parte, onde vivia a família de sua esposa Marcolina, e teria encontrado a imagem do santo e após identificá-la, doou-a para Cassimiro, um pescador morador da localidade de Barreiras. Cassimiro, avô do atual guardião da imagem (Benedito Paixão) teria tornado-se, depois de Benedito Meia-Légua, o segundo guardião de São Bino e em Barreiras construiu uma capela para o santo preto, que ficou conhecido com os diversos nomes referidos acima. Essa narrativa mítica recontada de diversas formas e com muito mais detalhes parece ser uma justificativa que motiva e alimenta, ano após ano, a ação de busca de São Bino junto à comunidade de Barreiras e levá-lo, juntamente com seus guardiões, à celebração do Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra.

Desse modo, o Baile de Congos é uma celebração do santo preto realizada por quilombolas do Sapé do Norte e, ao mesmo tempo, remete às situações vivenciadas por seus ancestrais africanos, que foram forçados a entrar em embarcações marítimas para atravessar o Oceano Atlântico e serem escravizados no Brasil. Podemos dizer que essa situação histórica vivenciada pelos ancestrais dos quilombolas foi compartilhada pelos ancestrais de São Benedito, pois seus avós, etíopes, foram levados para serem escravizados na Itália.

Conforme verificamos, o baile é composto de danças, cantos e discursos poéticos, acompanhados aos sons de violas e pandeiros, sendo formado por 19 personagens sob a liderança de um mestre. Todos se vestem de branco e portam capacetes enfeitados com flores e fitas coloridas penduradas e cruzadas em seus corpos, como uma espécie de proteção. Os secretários dos reis, que na guerra vão para as frentes de batalhas, além de portarem espadas e mantos de chita colorida, levam sobre suas cabeças capacetes confeccionados em forma de peixes e dragões.

O baile representa a guerra entre dois reis africanos, o de Congo e o de Bamba. A guerra acontece porque o primeiro rei, convertido ao catolicismo colonial português, proíbe o rei de Bamba e seus seguidores a realizarem a festa de São Benedito, classificando esse rei como pagão. A *representação* termina com a vitória do rei de Congo, batizando, a força, o rei de Bamba, como ocorria com os africanos escravizados ao serem embarcados na África e/ou desembarcados

no Brasil. Em seus discursos, o rei de Bamba revida o rei de Congo, afirmando que ele só foi batizado por estar fora de sua terra, caso contrário, o rei opositor não lhe batizaria.

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. O papel dos/as festeiros/as será retomado, de forma breve, na conclusão, mas cabe finalizar esta parte com um fragmento da entrevista do mestre Tertolino sobre esses/as importantes agentes da festa.

O festeiro vai da vontade da pessoa pagar promessa. No momento eu não posso escolher um festeiro. O festeiro tem que pedir ao outro. Às vezes, porque tem o festeiro lá, que tá firme. Tem quatro pessoas sendo festeiro, e um querendo ser festeiro! Esse vai pra outro festeiro e pede a vaga pra ser festeiro pra pagar uma promessa. Isso aí é o pagamento de promessa, porque depende da vontade da pessoa pagar a promessa (Tertolino Balbino, comunicação pessoal, 2018).

103



Imagem 08: Mestre Tertolino Balbino, à esquerda, e mestre Berto Florentino, a direita. Conceição da Barra - ES, 01/01/2019. Foto: João B. Souza. Projeto Africanidades Transatlânticas.



Imagem 09: Festeira Rosa Dealdina (na memória), conduzindo o Baile de Congos para o almoço em sua casa. Conceição da Barra - ES, 01/01/2019. Foto: João B. Souza. Africanidades Transatlânticas.

Rosa dos Santos Dealdina, filha do festeiro Ernane Feliciano dos Santos, depois de 15 anos sendo cozinheira e festeira de são Benedito, faleceu em 23 de junho de 2019. Em 31 de

dezembro do mesmo ano e em 01 de janeiro de 2020, o Ticumbi (Baile de Congos) prestou uma homenagem a ela com a seguinte música:

Jesus e são Benedito
Veja nossa brincadeira
O Ticumbi está de luto
Faleceu nossa festeira.

Todos os anos, no segundo final de semana de janeiro, o Baile de Congos navega novamente pelo rio Cricaré para participar da festa de são Benedito da Piabas na comunidade de Barreiras. Ao chegarem à comunidade os congos cantam:

São Benedito das Piabas
Seus devotos 'tão chegando
Vamos pagar uma promessa
Que é dever de todo ano.

Ao finalizar sua participação na festa de são Benedito das Piabas, também chamado de Bino do Córrego Fundo, o Baile de Congos canta:

Ô Bino do Córrego Fundo
Nós já vamos arretirar
Se não fizemos bonito
Nós queremos desculpar.

O Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra, juntamente com os três bailes de congos existentes na vila de Itaúnas, no mesmo município, encerra suas homenagens ao santo na festa de são Benedito e são Sebastião da vila, mas os bailes de congos em Itaúnas constituem material etnográfico para outro artigo, em uma oportunidade futura. Agora cabe descrever e analisar as trajetórias dos dois mestres.

Tertolino Balbino

Tertolino Balbino, conhecido como mestre Terto, nasceu em 27 de abril de 1933, no Quilombo Córrego de Santana, no município de Conceição da Barra, sendo filho de Deolinda Balbina do Rosário e Manoel Jerônimo Alves. Seus avós maternos eram Romualdo Feliciano e Balbina do Rosário e moravam na localidade denominada Castelo, no atual Quilombo de Linharinho. Os avós paternos, Jerônimo Alves e Inocência Feliciano, ambos nascidos no século XIX, aparecem no censo de terras de 1920, como proprietários de terra na localidade denominada Água Vermelha que, segundo Terto, era parte do Quilombo do Angelim, atual comunidade quilombola Angelim do Meio. Como mestre do baile, ele se considera um herdeiro de seu pai e de seu padrinho, Luiz Hilário dos Santos, ambos mestres de bailes de congos.

Tertolino relata que quando era criança, seu pai comprou um terreno às margens do rio Cricaré e que fazia fundos com o córrego Grande, no município de São Mateus, que ficava próximo ao atual posto da Polícia Rodoviária Federal, na BR 101, onde a família foi morar. Dali passou a estudar em uma escola que existia às margens do rio Cricaré, na localidade chamada Santa Tereza, no início dos anos 1940, mas ele e sua irmã Bárbara² estudaram apenas um ano, porque a escola, que ficava em uma fazenda, foi fechada pelo então proprietário. Afirma que a pouca leitura que adquiriu foi retirada de sua inteligência, isto é, foi resultado da aprendizagem autodidata.

Devido ao fato de seu pai viver adoentado, com oito anos de idade Tertolino já trabalhava na roça com sua mãe colhendo café, frutas, feijão, amendoim, mandioca, abóbora, batata-doce e fabricando azeite de dendê, que eram transportados em animais de carga e comercializados em Conceição da Barra para prover o sustento da casa.

No ano de sua morte, 1945, Manoel Jerônimo teria relatado ao filho duas poesias, que nos foram relatadas por Tertolino. Em relação às habilidades de seu pai, Tertolino afirma que ele havia criado um conjunto de 25 versos na sequência das letras do alfabeto, definidos por ele como versos do ABC. Esses versos teriam sido criados a partir de *causas acontecidos e contados pelos antigos* sobre dois bois bravos, chamados Biririca e Tamandaré, que falavam com gente. Para lembrar esse momento e expressar a inteligência de seu pai e a autoria da poesia, Tertolino criou dois versos, como segue:

Eu ‘tava com 12 anos
Com minha mãe eu acompanhava
Levava comida a meu pai, aonde ele trabalhava
E ele tirava esses versos, de perto eu escutava.

Quem tirou esse ABC
Foi um cabra de ciência
Que tinha pouca leitura
Mas sempre teve inteligência.
Foi Manoel de Jerônimo
O filho de Inocência.
(Tertolino Balbino, comunicação pessoal, 2019).

Relata que seu pai, com frequência, estava na mesa de santo de Sérgio e Maria Coutinho, na localidade de Santana para *tomar benzimentos*, e ele o acompanhava. Em uma dessas visitas ouviu seu pai declamar mais uma vez os versos sobre esses dois bois bravos, dessa vez para o chefe da mesa de santo. Ouvimos e transcrevemos esses versos, que são poesias, mas não vamos descrevê-los por dois motivos: o primeiro se deve ao fato de o artigo não comportar suas longas

² Tertolino afirmou-nos que não teve irmãos do sexo masculino, mas apenas duas irmãs: Bárbara e Joana dos Santos Balbino.

extensões; o segundo se deve ao fato de o mestre guardar, quando de nossos diálogos, diversos cadernos em que escrevia essas e outras poesias de sua autoria. Por isso, achamos por bem aguardar a decisão do mestre e de seus familiares quanto à publicação ou não de tais poesias. Apenas interpretamos algumas metáforas contidas nelas.

O conteúdo das poesias narra que esses dois bois viviam soltos nos sertões do Sapé do Norte e atacavam as pessoas, mesmo que tivessem sobre animais de montaria. Segundo a primeira poesia, o boi Biririca foi amansado e preso em um curral pelo benzedor Sérgio Coutinho, que para tanto teve o seu *corpo fechado* pelas rezas de sua esposa Maria e o próprio Coutinho rezou uma oração de são Longuinho, dizendo ao boi que, por meio daquela reza, faria dele um boi manso e obediente ao seu dono e senhor, e que o mesmo boi deveria aceitar ser preso em um curral. Pelos efeitos de tais rezas, o boi teria aceito ser conduzido preso ao curral e, ao mesmo tempo, se tornar prisioneiro de um laço que foi colocado em sua cabeça.

A segunda poesia de Manoel Jerônimo, declamada por Tertolino, diz respeito ao boi Tamandaré, que era da raça zebu e pertencia ao fazendeiro Francisco Pereira. Pelo conteúdo da poesia, Tamandaré era um boi mágico, pois além de falar com os humanos, previa por adivinhação as ações dos humanos contra ele e usava seus chifres, patas e dentes para se defender de pessoas que pretendiam restringir sua liberdade. Ele enfrentava as armas de fogo dos agressores e engolia as balas que eram atiradas contra ele, embora tenha sido morto por essas armas.

Ao que indicam as poesias, os animais inteligentes são metáforas para falar de famílias quilombolas, transmissão cultural entre gerações e situações que envolvem conflitos sociais. Os animais, assim como os humanos, têm seus pais e avós mortos por consequências naturais ou vítimas de assassinatos violentos com o emprego de diferentes tipos de armas. O boi Tamandaré, que *falava como gente*, foi assassinado por causa de sua valentia, habilidades comunicativas e inteligência e, como Manoel Jerônimo, sem nunca ter ido à escola.

Da mesma forma que os humanos, segundo uma terceira poesia criada e recitada por Tertolino, Tamandaré também deixou filhos, e quando morreu, havia uma vaca grávida dele. Ao nascer, o filho recebeu da mãe o nome Mucuri, que era o nome de seu avô, e também Mucuri tinha habilidades comunicativas da fala. Ele perguntou para sua mãe onde estava o seu pai. Para não dizer que o pai havia sido assassinado, a vaca disse que o pai dele havia falecido e, como o bezerro insistia em saber de que o pai havia morrido, a vaca disse que ele foi vítima de uma erva venenosa que havia comido. A esse respeito, Tertolino, para dar continuidade às habilidades comunicativas e criativas de seu pai, após a morte dele, criou uma poesia para falar de Mucuri, o filho de Tamandaré.

A valentia dos animais também são símbolos para falar de quilombolas com essa virtude, que enfrentavam seus senhores, seus capatazes e até mesmo a polícia. Ao mesmo tempo, falar dos efeitos das rezas sobre a valentia dos animais é apontar os efeitos que as estruturas simbólicas da doutrinação religiosa tiveram sobre os quilombolas, pois muitas vezes, têm sido usadas com a intenção de torná-los obedientes aos donos dos meios de produção material e simbólicos do passado e do presente.

No poema de Tertolino, as práticas culturais dos humanos são compartilhadas pelos animais, pois quando o bezerro Mucuri ficou sabendo do assassinato de seu pai, teria dito para a mãe que queria ser batizado, não para ser obediente, mas para vingar a morte do pai. Outra interpretação pertinente está relacionada à cosmovisão quilombola da transmissão cultural dos nomes entre gerações. Ao nascer, o bezerro recebeu o nome de seu avô Mucuri e desenvolveu as habilidades da memória, que são práticas culturais muito frequentes entre os quilombolas, pois entendem que os nomes dos avós e dos pais nos filhos e netos são formas de demarcarem o pertencimento étnico e comprometerem às novas gerações com os processos de transmissão cultural que eles chamam de tradição que, por sua vez, são transmitidos pela memória, como se verifica nas habilidades de Tertolino ao recitar os versos herdados de seu pai. Desse modo, o pai de Tertolino, Manoel Jerônimo (era filho de Jerônimo), assim como seu padrinho Luiz Hilário (era filho de Hilário), haviam recebido os nomes dos pais como o segundo nome, com a finalidade de darem continuidade à liderança no Baile dos Congos. Como sua mãe e sua avó também pertenciam a um baile de congos para mulheres, Tertolino Balbino recebeu o segundo nome e a tradição também pelo lado materno, pois sua avó materna se chamava Balbina e sua mãe Deolinda Balbina³.

A respeito da relação de sua mãe com o Baile de Congos, Tertolino relata que quando estava com cerca de 10 anos, lembra que sua mãe chegou a brincar como *primeiro congo* (conforme quadro nº 1, atrás do contra guia) no Baile de Congos de São Bartolomeu, que era formado por mulheres. O único homem que tinha ali era Aceniro, que desempenhava a função de mestre do baile e, conforme veremos adiante, era o avô materno de Berto Florentino (voltaremos a esse baile na trajetória de Berto).

³ Entre os quilombolas no estado do Espírito Santo, conforme verificamos nos trabalhos de Oliveira e Oliveira (2021), Carneiro (2021), Oliveira (2019) e Oliveira (2002), é frequente o nome de um antepassado virar o segundo nome da geração seguinte e, posteriormente, se tornar sobrenome das próximas gerações. Conforme escreveu Bourdieu (2006:186-188), no mundo social, o nome, associado à identidade, está entre os elementos de unificação do eu que conta uma história de vida bem construída. O nome próprio, confirmado nos ritos batismais, pode ser visto como um instituidor de uma identidade constante e durável, tornando-se o atestado visível da identidade do seu portador através dos tempos e dos espaços sociais, embora tal identidade oscile em um balanço provisório ou definitivo.

Como já dissemos, em 1945, o pai de Tertolino, faleceu. Ele sentiu aumentar, ao lado da mãe, sua responsabilidade no sustento da família, que o acompanhou no decorrer da adolescência. No entanto, haviam outras heranças deixadas por seu pai que com frequência lhe vinham à memória - os saberes sobre o Baile de Congos -, pois desde a infância via seu pai conduzindo um baile que existia na vila de Santana, mas não era permitido para crianças.

Tal tradição aprendida com seu pai o levou a entrar no Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra, em 1952, sob a liderança de seu padrinho Luiz Hilário dos Santos. Devido ao seu processo de socialização em famílias ligadas ao baile, ele já entrou ocupando a posição de *primeiro congo*, que ficava logo atrás do contra guia no cordão do baile (ver essa posição no quadro nº 1). Ao estar nos ensaios, afirma que prestava muita atenção no que seu padrinho fazia e ensinava. Certa vez, em 1953, por questão de necessidade, o mestre precisou sair do ensaio e quando retornou, Tertolino estava comandando os demais congos e ensinando uma das marchas, o que teria sido aprovado pelo então mestre.

No início de 1953 Tertolino passou a namorar com Bárbara dos Santos, que conhecia desde a infância. No mesmo ano, em 29 de junho, se casaram. Bárbara, nascida em 04 de dezembro de 1931, era filha de Teófilo Hilário dos Santos e Martinha Maria da Conceição, e sobrinha do então mestre do Baile de Congos, Luiz Hilário dos Santos. Os avós paternos de Bárbara eram Hilário e Marcolina dos Santos. Do lado de sua mãe, Bárbara conheceu apenas a avó Mônica, que morava na localidade de São Pedro, no Quilombo Córrego de Santana.

Conforme se observa, as alianças de compadrio e matrimoniais entre as famílias e familiares dos pais de Tertolino e de Bárbara confluíam para conduzir o jovem Tertolino à liderança do Baile de Congos. Acontece que, antes da morte de Luiz Hilário em 1954, que pegou todos os congos de surpresa, Tertolino ainda não havia sido, segundo suas palavras, suficientemente preparado para assumir o lugar de mestre. Nesse mesmo ano, antes do falecimento do mestre Luiz Hilário, mediado pelo folclorista Guilherme Santos Neves⁴, o Baile de Congos havia sido convidado pelo Governo Estado de São Paulo para realizar uma *representação* de sua cultura no aniversário daquela cidade, no mesmo ano, compromisso que foi assumido pelo então mestre. No entanto, alguns dias antes da viagem, o mestre veio a falecer. Frente a esse acontecimento trágico, Tertolino afirma que se dispôs a honrar o compromisso assumido por seu padrinho e comandou o grupo nesta viagem e evento e, a partir de então, iniciou sua liderança como mestre do baile. Ao assumir essa liderança do baile, ao que narra Tertolino, ele não contava com o apoio de um mestre mais velho em seu processo de aprendizagem. Afirma que o único mestre a continuar

⁴ Folclorista, formado em Direito e que atuou como professor da UFES, que ao escrever o livro *Ticumbi* (ver referência completa ao final do artigo), acabou influenciando na transformação do nome tradicional de *Baile de Congos de São Benedito* para *Ticumbi de São Benedito* que é uma das partes do Baile.

ensinando-lhe foi São Benedito, que estimulou sua inteligência para criar os versos e melodias das músicas e confirmou sua competência para a liderança do baile.

Terto relata que da terra deixada por seu pai, que não era suficiente para prover o sustento de uma nova família, ele saiu logo após o casamento, e passou a trabalhar na terra da mãe de Dona Bárbara, em São Pedro, bem como nas proximidades do córrego do Angelim, na terra que era herança do pai de Bárbara. Em ambas as terras, no município de Conceição da Barra, ele trabalhava junto com seu cunhado Benedito dos Santos, que no Baile de Congos figurava como um dos reis. Enquanto viveu e trabalhou nas terras da localidade São Pedro e do Quilombo Angelim, o casal teve dois filhos e duas filhas.

Tertolino relata que depois de 15 anos de casado, trabalhando na lavoura, Dona Bárbara adoeceu, e no final da década de 1960, ele resolveu migrar com a família para a cidade de Conceição da Barra. Ali, para viabilizar os meios de sobrevivência, trabalhou de 01 de dezembro de 1969 a 16 de março de 1977 em uma empresa de plantio de eucaliptos. A partir de então, em 31 de março de 1977 conseguiu emprego em uma serraria de madeira, na mesma cidade, onde trabalhou poucos meses. No mesmo ano, ele arrumou emprego como carpinteiro na Prefeitura de Conceição da Barra, onde permaneceu até sua aposentadoria em 1988.

O mestre relata que o emprego na Prefeitura garantiu-lhe, a partir de 1977, maior estabilidade e disponibilidade para se dedicar ao Baile de Congos, pois foi nomeado pelo então prefeito como o zelador do Estádio de Futebol de Conceição da Barra e daí por diante teve autonomia sobre seus horários de trabalho.

A migração para a cidade redirecionou a trajetória desta família no campo da educação e consolidou sua posição na tradição do Baile de Congos. Viabilizou a oportunidade para que os/as filhos/as estudassem e concluíssem o Ensino Médio, sendo que a filha caçula concluiu também o ensino universitário em Pedagogia. Um dos filhos, Jonas Balbino dos Santos, desde a adolescência está no Baile de Congos e há mais de 10 anos desempenha ali a figura de rei de Congo, onde também é festeiro de São Benedito. Um dos netos de Tertolino, Thiago Balbino, Artista Plástico formado na UFES, tem retratado o Baile de Congos em seus trabalhos. Outro neto, Leones Balbino, entrou no baile como porta estandarte, brincou de *derradeiro congo* e ficou no baile apenas três anos.

Nesses mais de 60 anos como mestre, Tertolino afirma que as músicas e letras do baile todos os anos mudam, isto é, são criadas e recriadas, embora parte da melodia e os passos da dança permaneçam os mesmos. A atividade de criação das cantigas, que começa logo no início do ano, segundo Terto, requer que o mestre fique um tempo memorizando as letras e melodias

das músicas, até fixá-las, pois nos momentos dos ensaios, ele tem que tê-las memorizado para ensiná-las aos congos.

As músicas criadas pelo mestre, segundo sua narração, têm apenas uma finalidade: louvar são Benedito e o menino Jesus. No entanto, como no passado o baile ocorria na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição, em algumas músicas ele coloca o nome desta santa como uma lembrança desse lugar de festa do passado, mas sua música é essencialmente, sempre para são Benedito.

Em 30 de dezembro de 2018, embora o evento de transmissão da liderança do Baile de Congos já tivesse ocorrido em abril do mesmo ano, mestre Tertolino afirmou que estava realizando seu último Ensaio Geral no comando do grupo. A respeito de seu novo papel no Baile de Congos, ele afirmou ser o de acompanhar e apoiar seu amigo Berto, sobretudo nos momentos de dúvidas.

E hoje eu tô passando o Ticumbi por causa de necessidade de minha saúde. Tô passando pra um amigo meu, que eu achei que têm competência de comandar o Ticumbi. (...) Hoje eu tô no ensaio desse ano. Talvez eu posso dá outro ensaio na frente (comandando), mais eu tenho dificuldade na minha vista. Não dá pra eu consegui ensaiar na frente (no comando), mais eu tô acompanhando qualquer falha que tem... Eu posso tirar e passar pra ele. Ele acabaria de terminar... (Tertolino Balbino, comunicação pessoal, 2018).

Em janeiro de 2020, o mestre emérito ainda continuava prestando seu apoio ao mestre Berto Florentino e em um de seus discursos aos congos, disse que o novo mestre havia sido escolhido por ser uma pessoa de confiança, competente e ser, depois dele, o congo mais antigo do Baile. Alegou ainda que os saberes do Baile de Congos não eram aprendidos em escolas, mas sim que era uma tradição transmitida na prática e nos compromissos de participação nos ensaios do Baile, visto que ele, nesses 66 anos de Baile de Congos também não teve oportunidade de ir à escola.

Quando o mestre, ainda lúcido, passou a pressentir que estava chegando o momento de sua morte, escreveu um verso, denominado de marcha pelos integrantes do baile, e entregou ao novo mestre Berto Florentino, pedindo que a mesma fosse cantada pelos integrantes do baile em seu velório. Assim, em 17 de abril de 2022, o pedido foi atendido durante o cortejo com o corpo do mestre que se realizou entre a capela mortuária pública e o templo de são Bendito em Conceição da Barra, e depois, do templo ao cemitério, como segue:

O nosso mestre falou,
que Jesus mandou chamar!
Deixando muita saudade,
no povo deste lugar.

Berto Florentino: herdeiro da terra e das tradições dos bailes de congos

Nunca estudei, tinha escola, mas praquê o trabalho de papai, papai trabalhava e num tinha quem ajudasse. Eu sô dos mais véi, a minha vida foi mais trabalhista, tirano caranguejo no mangue, pocando lenha pra podê vendê, pra podê sobrevivê! Eu ficava ajudando papai! (Berto Florentino, comunicação pessoal, 2019).

Berto Florentino foi registrado como se tivesse nascido em 24 de agosto de 1949, mas na realidade nasceu nesse mesmo dia em 1947. O fato é que os quilombolas só apareciam nos cartórios se fosse para registrar mais de um/a filho/a de uma só vez. E assim fez seu pai, registrou Berto e sua irmã mais nova como se tivessem nascido na mesma data. Ele é casado com Joana Cardozo Florentino e pai de 17 filhos, avô de 46 netos e 07 bisnetos. Passou sua infância e adolescência na comunidade quilombola de Coxi, onde vivia com seus pais e irmãos. Foi o primeiro filho homem do casal Manoel Florentino (conhecido como Coxi) e Matilde Luiza Florentino.

O nome Berto é uma homenagem de seus pais a são Bartolomeu, devido ao fato dele ter nascido no dia dedicado a esse santo. O nome se origina da forma em que os antigos quilombolas do Sapé do Norte, em sua linguagem, pronunciavam o nome do santo: *são Bertolameu*. Na intimidade, pronunciam *são Berto*, daí o nome Berto.

Ainda na infância Berto foi socializado na responsabilidade de acompanhar o pai nas atividades de trabalho na lavoura, na coleta de marisco (caranguejo) no mangue, na extração de produtos nas matas, como lenha e capim (para fazer colchão) que eram comercializados na cidade de Conceição da Barra.

Berto não frequentou escola e nem foi alfabetizado, pois em sua infância, por ser o filho mais velho deveria ajudar o pai a sustentar os irmãos mais novos. Conta que, ainda criança, nos dias de folga sentava a beira da estrada, quando a BR 101 não era asfaltada, olhando o movimento dos carros e, às vezes, voavam das carretas folhas de jornais que ele recolhia. Devido à sua curiosidade, afirma que ao ver e ouvir uma pessoa escrever e ler guardava as palavras na mente e, a partir de então, passava, em um esforço autodidata, a pegar tais jornais e soletrar, juntar as letras e formar palavras. Dessa forma, relata que aprendeu a ler e escrever seu nome.

A respeito da relação de cumplicidade e de aprendizagem com seu pai, Berto narra que ele ensinava o roteiro de trabalho da semana e contava as histórias por meio de versos e músicas, como segue:

Pru causa do capim,
ninguém qué trabaiá.
Quando chegá segunda-fêra,
eu vô pro mato arrancá.
Terça e quarta, vô pro mato amarrá.
Quando chegá sexta-fêra, vô juntá meus animá.
Quando chegá dia de sábado, vô pra cidade levá.
E falo pro meu garoto, pra de tudo me alembirá.
O meu garoto falô, tão depressa sem fartá:
Compra a arroba de carne, pra jantá quando chegá! (Berto Florentino, comunicação pessoal, 2019).

No verso acima, Manoel Florentino narrava a inseparabilidade de seu filho Berto de suas atividades no trabalho e na comercialização dos produtos. Ele fala também da venda do capim na cidade e dos alimentos a serem comprados para o abastecimento da família.

Quanto ao casamento, Berto casou-se aos 17 anos com a também adolescente Joana Cardozo, que tinha 16 anos. Após o casamento, o casal foi morar nas terras de Florentino Florindo, avô de Berto, na localidade de Água Boa, onde construiu uma casa e ali nasceram os três primeiros filhos: Sabino, Francisca e Benedito. Depois de cinco anos a família foi morar na localidade conhecida como Coxi, terras de seu pai Manoel Florentino. Nessas terras construiu outra casa, onde a família viveu dois anos e nasceu o quarto filho, Roberto, e ali plantou uma chácara. O pai de Berto decidiu vender parte das terras e o local escolhido pelo comprador foi a parte onde Berto morava com a família. Com a parte que lhe coube, Berto comprou de seu sogro uma terra na comunidade quilombola São Domingos, para onde se mudou com a família e, juntamente com a esposa Joana Cardozo, deu início a um novo investimento. Joana é filha de Gonçalo Cardozo e Alaíde da Conceição Cardozo. Esta última recebeu de sua mãe Maria Vitorina da Conceição os saberes sobre o ofício do parto. Gonçalo era filho de Juvêncio Cardozo e Domingas Jacinta da Conceição Cardozo. Domingas, avó paterna de Joana, era irmã de Anselmo Cardozo, apontado como proprietário de terras em São Domingos no Censo de 1920.

Na terra adquirida, ao mesmo tempo em que o casal construiu sua primeira casa, passou a se dedicar ao cultivo de mandioca e fabricação da farinha, bem como à produção artesanal de vassouras, cestos e balaios de cipó, saberes que Berto aprendeu com seu pai. Todo o excedente dessa produção, bem como lenha extraída da mata, era comercializado nas cidades de Conceição da Barra e São Mateus, mas, com o tempo, o principal produto de comercialização na cidade se tornou a farinha de mandioca.

No presente etnográfico, verificamos que esse casal, se comparado à situação socioeconômica de outras famílias quilombolas do Sapé do Norte, vive em relativo conforto. O casal tem uma ampla casa de alvenaria e está aposentado como agricultores. Além disso, Berto ainda trabalha em suas terras cultivando lavouras como café, mandioca, abóbora, amendoim, coco, acerola, melancia, quiabo e urucum. Da mandioca produzem beiju e farinha e do urucum

produzem colorau. Esses produtos são vendidos para quitandas e supermercados das cidades que passam nas casas e roças dos quilombolas comprando esses produtos. Os/as filhos/as do casal, que já constituíram suas famílias conjugais, se estabeleceram em parcelas da terra dentro do sítio e construíram suas casas e cultivam roças.

Quanto às ações de preservação ambiental, Berto tem uma nascente d'água em sua propriedade que serve ao abastecimento de seus familiares, à irrigação de suas lavouras e que nunca secou. Para tanto, adotou as seguintes atitudes e técnicas de preservação: 1ª) a construção de duas represas para proteger a nascente (onde cria Tucunaré e Tilápia); 2ª) a preservação da mata nativa ao redor da nascente. Essas atitudes e técnicas possibilitaram o retorno de diversos animais que haviam desaparecido do Sapé do Norte devido às secas provocadas pelo plantio da monocultura do eucalipto e pelo uso de veneno no solo.

No que diz respeito aos conflitos que envolvem os quilombolas e os grandes empreendimentos das monoculturas de eucaliptos e cana, Berto relata que foi perseguido, pressionado e agredido por representantes desses empreendimentos para vender sua terra ou para arrendá-la ao plantio dessas monoculturas. Como a vida dele sempre foi dedicada ao trabalho na terra e nunca cedeu às pressões, afirma que passou a ser perseguido pela *firma*, termo que os quilombolas usam para se referir à empresa que no passado era denominada Aracruz Celulose e que nos anos recentes mudou de nome duas vezes, primeiro para Fibria e a partir de 2018 para Suzano S/A. Afirma que a empresa conta com a conivência de autoridades e policiais corruptos para persegui-lo. Ele entende que tais perseguições e agressões visam vê-lo abandonar suas terras ou fazê-lo desistir de permanecer nelas. Como parte dessas perseguições e agressões, o mestre quilombola relata que em novembro de 2009 foi vítima de desrespeito, quando policiais com várias viaturas entraram em suas terras com cachorros, cavalos e invadiram parte de sua casa alegando que ele tinha arma de fogo escondida ali. Afirma que registrou queixa na justiça, por meio do Ministério Público, contra a empresa de celulose e aguarda ser indenizado pelas agressões e violações sofridas; e alega que ele foi processado, sem provas, acusado de ter praticado crime ambiental contra a plantação de eucaliptos. Ele entende que quem tem que pagar multa e indenizações é a referida empresa, devido a todo mal que tem praticado ao ambiente e aos quilombolas do Sapé do Norte, por ter derrubado as matas para plantar eucaliptos, secado as nascentes e rios e envenenado os animais e as pessoas.

Quanto às tradições culturais, Berto é herdeiro e foi socializado em famílias que tinham uma antiga liderança nos bailes de congos. Do lado paterno, seus bisavós, Manoel Florentino e Virgínia, eram devotos de santo Antônio, para o qual Manoel liderava o Baile de Congos de Santo Antônio. Virgínia era zeladora de uma Mesa de Santa Maria, um dos assentamentos

espirituais da Cabula. Uma imagem da santa que pertencia a Virgínia se encontra sob a guarda de sua neta, dona Natalina, tia de Berto, e festeira de São Benedito.

Esse baile se apresentava na localidade de Água Boa, no Quilombola Córrego de Santana, onde vivia e trabalhava a família Florentino. Após a morte de Manoel, seu filho Florentino Florindo (avô paterno de Berto), que era casado com Natália do Rosário, assumiu a liderança do baile, e ali seus filhos se tornaram os principais integrantes. Com a morte de Florentino, o baile se desfez. Manoel Florentino (pai de Berto, conhecido como Coxi), que tinha o mesmo nome do avô, e seus irmãos Liberí (o Roxo) e Mário Florentino resolveram se integrar ao Baile de Congos de São Benedito, que era liderado por Luiz Hilário.

Os avós maternos de Berto - Acenílio Manoel de Oliveira, conhecido como Aceniro, casado com Maria Luiza da Conceição, conhecida como Leozina Francebílio - eram devotos de São Bartolomeu e Aceniro liderava um baile de congos para esse santo, composto por mulheres. O Baile de Congos de São Bartolomeu, que acabou no início da década de 1960, acontecia em 24 de agosto, dia do santo, na casa de Aceniro no Quilombo Córrego de Santana ou na casa de vizinhos que solicitavam o baile nos dias de ladainha para o santo. São Bartolomeu, ainda na atualidade, é considerado o advogado das mulheres que invocam sua proteção nos momentos difíceis do parto, quando suas devotas acreditam que o santo atua como parteiro.

Nesse baile, as mulheres usavam vestidos brancos e elas não realizavam a *representação* nas ruas da cidade. O baile delas ficava restrito aos ambientes domésticos das comunidades quilombolas do meio rural. Entre as músicas do baile, estava uma que as mulheres cantavam na parte denominada *Corrida de contra guia: São Berto, eu fui presa, pela fé dos soldados* (duas vezes). Todas respondiam: *Filha vai pra rua, que eu sou seu advogado*. A música é uma referência da memória acerca de fatos ocorridos no século XIX, quando se os quilombolas fossem à cidade seriam denunciados, presos e novamente escravizados.

Em suas lembranças sobre um dos avós de Berto, Tertolino relatou que sua mãe, no início da década de 1940, cantava outra música, de conteúdo político, que no mesmo baile, referia-se à época do governo Getúlio Vargas, e era cantada em uma parte denominada *Roda Grande*. Segundo ele, a música dizia que o governo havia inventado de mudar o dinheiro, elevado o custo de vida e *o dinheiro novo* teria se desvalorizado rapidamente e se tornado velho.

Certa vez, segundo Tertolino, sua mãe teria criado um verso desafiando a autoridade do mestre, pois devido ao fato dela saber ler e escrever teria insinuado que os versos de Aceniro eram repetitivos porque ele não conhecia as letras. Manoel Jerônimo, que também era mestre e amigo de Aceniro, a proibiu de cantar, alegando que o baile não se aprendia na escola, mas tratava-se de uma tradição aprendida dentro das famílias quilombolas.

Como se observa, Berto foi socializado em famílias de mestres de bailes de congos. Seu avô paterno, Florentino Florindo, além de liderar o Baile de Congos de Santo Antônio, tinha uma *brincadeira* conhecida como *marujada*, onde atuava um personagem infantil denominado *gajeiro*. Berto relata que sua estreia ocorreu aos nove anos de idade, quando atuou como *gajeiro*, que consistia em a criança andar se equilibrando sobre os pandeiros segurados suspensos pelas duplas de adultos, integrantes da *marujada*, enquanto a criança declamava versos.

Berto relata que entrou no Baile de Congos de São Benedito aos 18 anos, atuando como *derradeiro congo*, quando fazia dupla com Manoel, filho de Bernardo Serafim. Bernardo, em meados da década de 1960, ficou por três anos liderando esse baile de congos devido a uma promessa que havia feito para São Benedito, quando o mesmo contava com a colaboração de Júlio Andreza para tal liderança. Depois de cinco anos, Berto passou a atuar como *terceiro congo*, fazendo dupla com Gabriel Andreza. Posteriormente, devido a sua facilidade em aprender as cantigas, o mestre Tertolino o promoveu a *primeiro congo*, permanecendo nesta posição até passar a atuar como *contra guia*, fazendo dupla com Aurino Gonçalo (irmão de Acendino que também era do baile). Seu pai, Manoel Florentino, atuou por muitos anos no baile de congos como *secretário dos reis Bamba* e, com a morte deste, Berto o substituiu, mas atuou apenas dois anos como esse personagem, retornando para a função de *contra guia*. Ainda como *contra guia* fez dupla, em momentos diferentes, com Gerônimo (conhecido como Dadaco) e Ataíde, ambos irmãos de Júlio Andreza, que também era do baile. Antes de se tornar o mestre do baile, ainda como *contra guia*, fazia dupla com Silvani Cardozo.

Por fim, cabe destacar que, dentro do território quilombola São Domingos, o núcleo familiar de Berto vive em uma fração denominada Sitio São Domingos. Ali, devido à relação dele e de seus antepassados com a tradição dos bailes de congos, foi construído o principal galpão destinado aos ensaios do baile em estudo. Verificamos que Berto atuou com dedicação na maior parte das posições e figuras dentro do baile, adquirindo experiência e conquistando a confiança dos demais congos e do mestre Tertolino, o que o levou a ser escolhido pelo mestre emérito como o novo mestre do Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra. A cerimônia de transmissão da liderança ocorreu em 18/04/2018, quando Berto recebeu das mãos de Tertolino, que liderou o grupo por 64 anos, o bastão de mestre do referido baile.

Considerações finais

O Baile de Congos, que acontece no primeiro dia do ano, é ação festiva e narrativa pública que se encarrega de reunir e realizar uma espécie de retrospectiva das notícias e fatos

ocorridos no ano que passou e/ou do que já aconteceu há mais de um século. Ele consiste em lembrar e/ou denunciar acontecimentos em praça pública em forma de versos poéticos e de chacotas. Assim ocorrem com fatos trágicos, políticos, econômicos e religiosos. Ele é também ação e narrativa de afirmação da identidade dos próprios pretos e quilombolas.

Como dissemos, todos os dias da festa têm devotos/as desempenhando o papel de festeiro/a. Tornar-se festeiro/a de São Benedito não é uma predeterminação da transmissão cultural dentro das famílias, embora exista há vários anos a liderança de algumas delas nessa atividade. Ancoradas ao universo da fé no santo, tais responsabilidades não foram escolhas ou atribuições do mestre, mas estão relacionadas às preces que os devotos dirigiram ao santo negro e acreditam ter alcançado a graça. Em suas preces, estabeleceram um pacto com o santo, e prometeram colaborar na realização de sua festa, visto que da noite de 30 de dezembro à noite de 01 de janeiro existem cinco festeiros/as atuando nesse circuito de trocas com o santo, retribuindo o que acreditam ter recebido. A esses/as se acrescenta um sexto festeiro, que desempenha sua atividade em Itaúnas, quando o Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra realiza sua *representação* na festa daquela vila no final de semana que mais se aproxima a 20 de janeiro, dia dedicado a São Sebastião. Como existem algumas famílias que estão há vários anos realizando essas trocas intermináveis com o santo, pois acreditam receber sempre mais do que dão, um novo devoto ao manifestar a vontade de pagar sua promessa deve negociar com essas famílias para poder entrar no circuito das trocas, mesmo que seja por apenas um ano.

As festas dos pretos e quilombolas em Conceição da Barra vêm pelo menos desde o ano de 1884. Segundo o relatório do presidente da província do Espírito Santo (Rebello, 1884), nesse ano, os grupos negros *Primoso e Sornamby* já organizavam, em mantinham segredo aos brancos, festas para São Benedito e Nossa Senhora de Sant'Anna em uma vila que desde o século XIX leva o nome desta santa e atualmente se tornou um distrito formado por cinco bairros da cidade, um deles chamado Quilombo.

Os mestres legitimam sua liderança e transmitem seus saberes sobre o que chamam de tradições, segredos e relações de confiança criadas por seus antepassados. Daí o fato de a narrarem como tendo vindo de seus pais, avós e bisavós, muitas vezes interligadas com outras tradições afro-brasileiras, e não estão relacionadas aos saberes que se aprende nas escolas.

O mestre é um dos congos integrantes do baile, sendo o responsável pela gestão cultural e política do evento. Até 2018, quando Tertolino completou 64 anos na liderança do baile, ele criava e compunha os versos e melodias das canções do baile, conduzia a realização dos ensaios e da festa como um todo. A partir do referido ano, ele se tornou mestre emérito, e Berto Florentino assumiu a liderança do grupo, ficando ele na assistência ao novo mestre. O papel do

mestre emérito tem sido o de reafirmar a devoção e o compromisso religioso dos congos e devotos com são Benedito, numa espécie de relação recíproca permanente do devoto com o santo entre pedir proteção, receber e retribuir com a organização da festa para o mesmo.

A devoção dos pretos a são Benedito está relacionada ao significado compartilhado da cor preta e ao sentimento de pertencimento e confidencialidade étnica entre eles e esse santo, pois o santo, antes mesmo de Terto assumir a liderança, já era o dono do baile e para a qual os congos já realizavam a festa. Nas últimas décadas do século XX, essa homogeneização de pretos no Baile de Congos se consolidou e, embora os brancos tenham criticado os segredos e a exclusividade dos pretos no baile, o mestre tem afirmado: “A tradição de são Benedito é tudo de escuro e preto”. (Tertolino Balbino, comunicação pessoal, 2018).

Verificamos nos relatos dos mestres, que nos últimos 50 anos muitas famílias quilombolas foram pressionadas a venderem ou a deixarem os territórios tradicionalmente ocupados por elas e a migrarem para as periferias da cidade de Conceição da Barra, formando-se ali bairros quase inteiros de ex-integrantes de comunidades quilombolas ou quilombos urbanos. Essas migrações forçadas foram provocadas pelas ações, muitas delas ilegais, de médios e grandes empreendimentos, como empresas, governos e grandes proprietários de terras. Essas migrações levaram os quilombolas a recriarem suas práticas culturais em novos e antigos lugares e, muitas vezes, renomear tais lugares nos meios urbanos e também nos quilombos com nomes relacionados aos personagens do passado, seus ancestrais, como verificamos em campo: Bairro Quilombo, CRAS (Centro de Referência e Assistência Social) Negro Rugério e Escola Mário Florentino. Rogério, conhecido como Negro Rugério, foi líder do Quilombo de Santana no século XIX (Aguiar, 2001; Oliveira, 2002; 2011; 2016a) e Mário Florentino foi integrante do Baile de Congos e tio de Berto Florentino. Nesses novos e antigos lugares renomeados, os quilombolas ritualizam os saberes e memórias herdadas e, embora reivindicuem maiores graus de tradicionalidade para legitimarem suas lideranças, recriam o protagonismo de personagens e coletividades do passado como projeção para o futuro e legitimidade às suas formas de organização e tradições culturais do presente.

Para colocar a memória e a escrita à espera dos próximos acontecimentos e narradores, cabe observar que a morte não coloca fim aos saberes transmitidos pelos mestres que partiram, pois as memórias dos narradores, que em si são transmissoras de saberes, remetem aos antigos e atuais personagens e lugares de memória e de práticas culturais nos territórios quilombolas do Sapê do Norte. Nesses lugares, desde os seus ancestrais que ali viveram no século XIX, entre as muitas atividades produtivas e celebrativas, extraem recursos naturais, pescam, cultivam lavouras, criam animais, produzem alimentos e realizam suas celebrações festivas para agradecer

suas divindades e comemorar as colheitas. Tudo isso faz parte de processos de transmissão cultural e/ou de saberes, que os mestres chamam de tradição. Nesses processos, os mestres são herdeiros de tradições culturais recebidas de seus ancestrais e entendem que suas obrigações são de transmiti-las aos integrantes dos grupos liderados por eles.

Referências

- AGUIAR, Maciel (2001), *Os últimos zumbis*. Rio de Janeiro, Brasil-Cultural.
- ALVES, Paula Aristeu (2020), *Quilombolas e trajetórias de escolarização: um estudo a partir de Retiro, Santa Leopoldina-ES*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). PGCS-UFES, Vitória. 185 p.
- ANDRADE, Patrícia G. Rufino de (2013), *Olhares sobre jongos e caxambus: processos educativos nas práticas religiosas afro-brasileiras*. Tese (Doutorado em Educação), PPGC-UFES, Vitória. 260 p.
- ANJOS, José Carlos G. dos & SILVA, Sérgio Batista (2004), *São Miguel e Rincão dos Martimianos: ancestralidade negra e direitos territoriais*. Porto Alegre, UFRGS.
- BANDEIRA, Maria de Lourdes (1988), *Território negro em espaço branco: estudo antropológico de Vila Bela*. São Paulo, Brasiliense.
- BARCELLOS, Daisy et all. (2004), *Comunidade negra de Morro Alto: historicidade, identidade e territorialidade*. Porto Alegre, UFRGS.
- BARTH, Fredrik (2000), *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro, Contra Capa.
- BARTH, Fredrik (1984), "Problems in conceptualizing cultural pluralism, with illustrations from Somar, Oman", in Maybury-Lewis, David. *The Prospects for Plural Societies*. Washington, D.C., The American Ethnological Society.
- BERTAUX, Daniel (2010), *Narrativas de vida - a pesquisa e seus métodos*. Natal, RN, EDUFRN; São Paulo, Paulus.
- BOURDIEU, Pierre (2006), "A ilusão biográfica", in Amado, J.; Ferreira, M. M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. RJ, Editora da FGV, pp. 183-191.
- CANTANHEDE FILHO, Aniceto (1996), "*Aqui nós somos pretos*": um estudo de etnografias sobre negros rurais no Brasil. Dissertação (Mestrado em antropologia). PPGAS-UnB, Brasília.
- CARNEIRO, Luciana, C (2021), *Saberes e expressões quilombolas: comunidade Córrego do Sossego*. Dissertação (Mestrado em Artes). PPGA-UFES, Vitória. 120 p.
- CARNEIRO, Edison (1988 [1947]). *O Quilombo dos Palmares*. São Paulo, Nacional.
- COSTA, João Batista de Almeida (1999), *Do tempo da fatura dos crioulos ao tempo de penúria dos morenos: a identidade através de um rito em Brejo dos Crioulos (MG)*. Dissertação de mestrado em antropologia. PPGAS-UnB, Brasília.
- COSTA, Renata Beatriz Rodrigues da (2018), "*Um nome a zelar*": histórias de uma quilombola do Norte do Espírito Santo. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). PGCS-UFES, Vitória. 140 p.

- DEALDINA, Selma dos S. (2020), *Mulheres quilombolas: territórios de existências negras femininas*. São Paulo, Sueli Carneiro: Jandaíra.
- FERREIRA, Simone R. B. (2009), “*Donos do lugar*”: a territorialidade quilombola do Sapê do Norte – ES. Tese (Doutorado em Geografia). PPGG-UFF, Niterói. 505 p.
- GEERTZ, Clifford (1989), *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara.
- GUIMARÃES, Aissa A; OLIVEIRA, Osvaldo M (2018), *Jongos e caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo*. Vitória, UFES-ProEx; Brasília, Iphan.
- GOMES, Flávio dos Santos (2015), *Quilombos e mocambos: uma história do campesinato negro no Brasil*. São Paulo, Claro Enigma.
- JUNIOR, Clair da C. M (2013), *Caxambu, olhares para além do horizonte*. Dissertação (Mestrado em Artes). PPGA-UFES, Vitória. 154 p.
- LEITE, Ilka B. (2004), *O legado do testamento: a Comunidade de Casca em perícia*. Porto Alegre, Editora da UFRGS; Florianópolis, NUER/UFSC.
- LEITE, Ilka Boaventura (1991), *Território negro em área rural e urbana: algumas questões*. Textos e Debates, n. 2. Florianópolis, NUER/UFSC.
- MALINOWSKI, Bronislaw (1988), *Os argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultural, pp. 17-38.
- MARIN, Rosa E. Acevedo & CASTRO, Edna (1993), *Negros do Trombetas: guardiões de matas e rios*. Belém, UFPA/NAEA.
- MARIN, Rosa E. Acevedo (1997), *Nascidos no Curiaú. Relatório de identificação apresentado à Fundação Cultural Palmares*. Belém, UFPA/NAEA.
- MOURA, Clóvis (1987), *Quilombos, resistência ao escravismo*. São Paulo, Ática.
- MOURA, Clóvis (1959), *Rebeliões na senzala: quilombos, insurreições, guerrilhas*. São Paulo, Ed. Zumbi.
- NASCIMENTO, Abdias (1980), *O quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. RJ, Petrópolis, Vozes.
- OLIVEIRA, Osvaldo M. de; OLIVEIRA, Rosa M. de (2021), “Comunidade Quilombola Córrego do Alexandre – ES: território de saberes e tradições festivas”. *Guarimã: Revista de Antropologia e Política do PPGCS*, UEM, v. 1, n. 2, pp. 42-61 [Consult. 15-04-2022]. Disponível em <http://https://ppg.revistas.uema.br/index.php/guarima/article/view/2644/1890>
- OLIVEIRA, Osvaldo M (2019), *Projeto político de um território negro: memória, cultura e identidade quilombola em Retiro, Santa Leopoldina-ES*. Vitória/ES, Milfontes.
- OLIVEIRA, Osvaldo M. de (2016a), “Quilombos e demarcadores de identidades: análise sucinta de três casos no estado do Espírito Santo”. *Ambivalências* v. 4, n. 7, pp. 10-41 [Consult. 23-02.2022]. Disponível em <http://www.seer.ufs.br/index.php/Ambivalencias/issue/view/475>
- OLIVEIRA, Osvaldo M (org.), (2016b), *Direitos quilombolas & dever de Estado em 25 anos da Constituição Federal de 1988*. Rio de Janeiro, Associação Brasileira de Antropologia.

- OLIVEIRA, Osvaldo M. de (2011), “Comunidades quilombolas no estado do Espírito Santo: conflitos sociais, consciência étnica e patrimônio cultural”. *RURIS*. Revista do Centro de Estudos Rurais, v. 5, n. 2, pp. 141-171.
- OLIVEIRA, Osvaldo M. (2009), *Culturas quilombolas do Sapê do Norte: farinha, beiju, reis e bailes dos congos*. Vitória (ES), Editora Santo Antônio.
- OLIVEIRA, Osvaldo M. (2002), “Quilombo do Laudêncio, município de São Mateus (ES)”, in E. C. O’Dwyer (org.). *Quilombos: identidade étnica e territorialidade*. Rio de Janeiro, FGV/ABA.
- OLIVEIRA, Osvaldo M. (1999), *Negros, parentes e herdeiros: um estudo da reelaboração da identidade étnica na comunidade de Retiro, Santa Leopoldina – ES*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). PPGA-UFF, Niterói.
- PEREIRA JÚNIOR, Davi (2012), *Territorialidades e identidades coletivas: uma etnografia de terra de santa na Baixada Maranhense*. Dissertação (Mestrado em Antropologia). PPGA-UFBA, Salvador.
- POLLAK, Michael (1989), “Memória, esquecimento, silêncio”. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, pp. 3-15.
- POLLAK, Michael (1992), “Memória e identidade social”. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, pp. 200-212.
- RATTS, Alecsandro José Prudêncio (2000), *O mundo é grande e a nação também: identidade e mobilidade em territórios negros*. Tese (Doutorado em Antropologia). São Paulo, PPGAS-USP, São Paulo.
- REIS, João José & GOMES, Flávio dos Santos (Orgs), (1996), *Liberdade por um fio: história dos quilombos no Brasil*. São Paulo, Companhia das Letras.
- REBELLO, J. C. F. (17/09/1884), *Relatório com que o quinto vice-presidente da província do Espírito Santo passou a administração ao presidente Custódio José Ferreira Martins*.
- RODRIGUES, Luiz Henrique (2016), *Quilombolas e jongueiros: uma etnografia nas comunidades de Linharinho e Porto Grande, Conceição da Barra (ES)*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). PGCS-UFES, Vitória. 243 p.
- SANTOS, Juliene P. dos (2019), *Quilombo de Jamari: intrusão, pilhagem e dramas sociais em um território etnicamente configurado no Rio Trombetas/PA*. PPGCSPA-UEMA, São Luiz.
- SARTRE, Jean-Paul (1987), *O existencialismo é um humanismo*. 3ª Edição. Tradução de Rita Correia Guedes. São Paulo, Abril Cultural.
- SERAFIM, Olindina C. Nascimento (2020), *O caminho do quilombo: histórias não contadas na educação escolar quilombola - território do Sapê do Norte-ES*. Curitiba, Appris.
- SILVA, Larissa de A. (2016), “O alvoroço do mangangá”: uma análise do processo patrimonialista do jongo na comunidade São Mateus, Anchieta (ES). Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais). PGCS-UFES, Vitória. 167 p.
- SILVA, Sandro José da (2012), *Do fundo daqui: luta política e identidade quilombola no Espírito Santo*. Tese (Doutorado em Antropologia). PPGA-UFF, Niterói. 342 p.
- SOUZA, Pedro H. B. (2020), “Na fita de Bárbara tem dendê; desata esse nó que eu quero vê”: identidade e memória social entre mulheres quilombolas do Sapê do Norte/ES. Dissertação (Mestrado em Psicologia). PPGPSI-UGES, Vitória. 206 p.

Abstract

This article aims to analyze memories and knowledge of quilombolas and masters of the Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra (ES). Therefore, an ethnography was carried out, using the method of participant observation in festive events led by these masters, combined with the method of life narratives, with data collection in fieldwork through interviews. As a result of the research, it was found that the memories of the narrators refer to old and current places in the quilombola territories, where since their ancestors have carried out their celebrations and cultivate crops, raise animals, produce food, extract natural resources for the making of handicrafts and trigger the processes of knowledge transmission. It was concluded that the masters are heirs of cultural traditions received from their ancestors and understand that their obligations are to transmit them to the members of the group led by them.

Keywords: Memory; Cultural tradition; Ball of congos; Quilombolas; Masters.

Resumen

El artículo tiene como objetivo analizar las memorias y saberes de quilombolas y mestres del Baile de Congos de São Benedito de Conceição da Barra (ES). Por ello, se realizó una etnografía, utilizando el método de observación participante en eventos festivos protagonizados por estos maestros, combinado con el método de narraciones de vida, con recolección de datos en trabajo de campo a través de entrevistas. Como resultado de la investigación se encontró que las memorias de los narradores se refieren a lugares antiguos y actuales de los territorios quilombolas, donde desde sus ancestros realizan sus celebraciones y cultivan cultivos, crían animales, producen alimentos, extraen recursos naturales para la elaboración de artesanías y desencadenar los procesos de transmisión del conocimiento. Se concluyó que los maestros son herederos de las tradiciones culturales recibidas de sus antepasados y entienden que sus obligaciones son transmitir las a los integrantes del grupo dirigido por ellos.

Palabras llave: Memoria; Tradición cultural; Danza del congo; Quilombolas; Maestros.
