



Universidade Federal de São Carlos
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

“Vai buscar jongueiro aonde está, com o jongo temos que continuar”: um estudo da *continuidade* no jongo.

Iana Lopes Alvarez

São Carlos
2019

***“Vai buscar jongueiro aonde está, com o jongo temos que continuar”*: um estudo da *continuidade* no jongo.**

Iana Lopes Alvarez

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar), como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestra em Antropologia Social.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Geraldo Luciano Andrello (orientador-UFSCar)

Profa. Dra. Catarina Morawska Vianna (UFSCar)

Dra. Clarissa de Paula Martins Lima

Suplentes:

Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino (UNICAMP)

Prof. Dr. Pedro Augusto Lolli (UFSCar)

São Carlos

2019

Alvarez, Iana Lopes

“Vai buscar jongueiro aonde está, com o jongo temos que continuar”: um estudo da continuidade no jongo. / Iana Lopes Alvarez. -- 2019.

114 f. : 30 cm.

Dissertação (mestrado)-Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador: Geraldo Luciano Andrello

Banca examinadora: Profa. Dra. Catarina Morawska Vianna, Dra. Clarissa de Paula Martins Lima

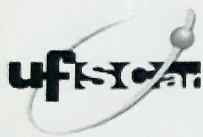
Bibliografia

1. Jongo . 2. matriz africana. 3. cultura negra. I. Orientador. II. Universidade Federal de São Carlos. III. Título.

Ficha catalográfica elaborada pelo Programa de Geração Automática da Secretaria Geral de Informática (SIn).

DADOS FORNECIDOS PELO(A) AUTOR(A)

Bibliotecário(a) Responsável: Ronildo Santos Prado – CRB/8 7325



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social

Folha de Aprovação

Assinaturas dos membros da comissão examinadora que avaliou e aprovou a Defesa de Dissertação de Mestrado da candidata Iana Lopes Alvarez, realizada em 31/10/2019:

Prof. Dr. Geraldo Luciano Andrello
UFSCar

Profa. Dra. Anna Catarina Morawska Vianna
UFSCar

Profa. Dra. Clarissa de Paula Martins Lima

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a comunidade do Jongo de Piquete, em especial Gilberto, Élide, Rosilis, Wallan, Chica, Lalá, Ananda e Fiica pela acolhida, por se disponibilizarem a compartilhar suas histórias, pela colaboração com esse trabalho, pelos aprendizados e por ainda nos receber com tanto amor sempre que nos encontramos.

Agradeço ao Prof. Dr. Geraldo Andrello por sua orientação, pelo apoio nessa empreitada, pela atenção a este trabalho, e também, por sua leitura e sugestões que transformaram esta pesquisa.

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFSCar por ter viabilizado este estudo. Em especial a professora Dr. Catarina Vianna por suas preciosas contribuições no exame de qualificação.

À energia de meu Orí agradeço, por ter me oferecido condições de caminhar até aqui. À minha família de axé, especialmente aos meus mais velhos Yá Odokere e Babá Lumumba, agradeço pelo incentivo, pelo cuidado de minha saúde e pelos ensinamentos. Com eles também tenho aprendido a importância em dar segmento no zelo e uso de nossos aprendizados.

À família carnal agradeço, especialmente minha mãe Fatima, meu pai Alexandre e minha avó Cecília por respeitarem minhas escolhas e por vibrarem positivamente a mim.

Ao Girafulô agradeço, pelos aprendizados e pelos momentos que dividimos dançando. Parte desse trabalho é fruto das vivências em grupo. Em especial a Vivian Parreira que com muito amor tem mantido esse trabalho e que de maneira sutil me auxiliou ao longo do mestrado com seu carinho, parceria, alegria, escuta e reflexões.

Há outras mulheres que colaboraram, cada uma à sua maneira, com suportes fundamentais em momentos diferentes durante o mestrado, Silvia Maria, Deborah Fromm, Jamila Prata e Marcele Guerra. À elas também agradeço.

À Marcelo José, por sua disposição em atravessar a maré cheia comigo, eu agradeço. Seu suporte, cuidado, paciência e parceria na reta final desse trabalho foram fundamentais.

Às próximas gerações, fortuna!

RESUMO

O jongo é uma dança comum na região sudeste do Brasil e realizada por grupos ou comunidades negras – urbanas ou rurais. É reconhecido como uma prática tradicional ao manter o toque dos tambores, o modo de dançar, vestimentas, a forma e articulação dos cantos, e também o vínculo com antepassados - tanto para apropriar-se do conhecimento deles, quanto para saudá-los. O jongo foi tornado Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil por possuir as características de “manifestação cultural afro-brasileira, que compreende os elementos: dança de roda ao som de tambores e cantoria com elementos mágico-poéticos” (Iphan, 2007). A partir de materiais elaborados sobre o jongo, com o Dossiê produzido pelo Iphan, a bibliografia historiográfica e antropológica, retomo alguns temas elaborados, como a aculturação africana e da mestiçagem. Esses estudos trouxeram contribuições importantes para as abordagens da cultura negra no Brasil, e, em geral formularam análises sobre as origens do jongo e de sua relação com a sociedade. Apoiada na comunidade do Jongo de Piquete, localizada em Piquete - município do estado de São Paulo, proponho colocar em evidência outros agenciamentos dos jongueiros para manutenção do jongo, as relações intrínsecas à sua prática e quais os desencontros com a literatura de referência. Ao longo da reflexão, sugiro que a continuidade é um propósito que conecta famílias, ancestrais, tambores e tempos, tão relevantes quanto os vínculos que produzem com o seu entorno. Este trabalho procura contribuir para os debates antropológicos acerca de práticas e comunidades tradicionais.

PALAVRAS-CHAVE: jongo; práticas tradicionais; matriz africana; antropologia.

ABSTRACT

Jongo is a common dance in southeastern Brazil and performed by black groups or communities - urban or rural. It is recognized as a traditional practice in maintaining drumming, dancing, dress, song form and articulation, as well as bonding with ancestors - both to appropriate their knowledge and to greet them. The jongo was made Intangible Cultural Heritage of Brazil because it has the characteristics of “Afro-Brazilian cultural manifestation, which comprises the elements: dancing to the sound of drums and singing with magic-poetic elements” (Iphan, 2007). From materials elaborated on the jongo, with the Iphan Dossier, the historiographic and anthropological bibliography, I return to some elaborate themes, such as African acculturation and crossbreeding. These studies made important contributions to black culture approaches in Brazil, and generally formulated analyzes of the origins of jongo and its relationship with society. Supported by the community of Jongo de Piquete, located in Piquete - a city of the state of São Paulo, I propose to highlight other practitioners agencies to maintain the jongo, the intrinsic relations to its practice and what are the disagreements with the reference literature. Throughout the reflection, I suggest that continuity is a purpose that connects families, ancestors, drums and times, as relevant as the bonds they produce with their surroundings. This paper seeks to contribute to anthropological debates about traditional practices and communities.

KEYWORDS: jongo; traditional practices; african matrix; anthropology.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
CAPÍTULO I – JONGO NO SUDESTE.....	16
1.1) Jongo como patrimônio cultural.....	17
1.2) Conjuntura social dos portadores da tradição	29
CAPÍTULO II - ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS	37
2.1) O problema de uma nação.....	38
2.2) O jongo nos estudos afro-brasileiros	43
2.3) Memórias do Jongo: uma reparação histórica	44
2.4) Origens imaginadas: a cultura escrava	55
CAPÍTULO III – COM O <i>TAMBÚ</i> A GENTE NÃO PODE PARAR.....	70
3.1) <i>No jongo cada um põe o que têm: tradição e continuidade</i>	72
3.2) <i>Tradição não é só bonita</i>	76
3.3) <i>Tambú: comida, união e partilha</i>	80
3.4) <i>Aonde o jongo me levar: agência, reencontros, pessoas e lugares</i>	87
3.5) <i>Terço dos Negros à Santo Antônio: estar junto</i>	95
3.6) <i>Tambú está em mim: roda, antepassados, ancestrais e tempo</i>	98
3.7) Refazendo histórias.....	103
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
Anexo	109
BIBLIOGRAFIA	110

INTRODUÇÃO

Se eu fosse relatar a situação em que vi jongo pela primeira vez, não saberia dizer com precisão. De alguma maneira, o encontro com o jongo se deu e esse trabalho conta um pouco sobre esse acontecimento. Fui alcançada pelo *tambú*¹ e pelo jongo, de maneira que meu interesse e aprendizado foi se fazendo ao longo do tempo. Hoje percebo que o jongo entra na minha vida por diferentes caminhos. Um dos caminhos se fez a partir da minha inserção em um grupo de danças brasileiras estabelecido na cidade de São Carlos, o Girafulô. Partilhando da mesma fileira de assentos em uma viagem de avião na volta do encontro “Teia Nacional²”, a coordenadora do Girafulô, Vívian, se aproxima do animado e diplomata mestre de jongo presente no Fórum para elogiá-lo por sua cantoria, Gilberto, também conhecido como Gil – mestre de jongo. Gil, ao saber do Girafulô, convida Vívian e todo o grupo para participar da festa tradicional de sua comunidade, o Terço dos Negros em Louvor a Santo Antônio, que acontece no município de Piquete, estado de São Paulo, sempre na segunda quinzena de junho, próximo ao dia de Santo Antônio. No ano seguinte, em 2011, o grupo chega na festa e desde aquele ano passa a integrar a programação cultural do Terço. Eu conheci a festa em Piquete no ano de 2012, e ao longo desses anos estabeleci uma relação de respeito, admiração e afeto por pessoas que encontrava uma vez ao ano. Dançar naquela casa, naquele terreiro, naquele quintal da família, foram momentos de partilha e satisfação enquanto integrante de um grupo, porque simplesmente as pessoas nessa festa partilhavam o que ali oferecíamos: a música, a dança, a entrega e a alegria de estar vivendo juntos esse encontro. Aprendi que esse momento de partilha com a comunidade era raro. Ao longo desses anos, fui aos poucos percebendo que minha aproximação ao Jongo de Piquete por meio das vistas do Girafulô veio

1 Instrumento de percussão que consiste num pau roliço, oco, de mais ou menos um metro de comprimento, com uma das bocas fechada com couro de boi, bem esticado. Também pode assumir o sentido de jongo em sua completude: pontos, dança e toque.

2 Fórum Nacional de Pontos de Cultura (FNPC), TEIA. O fórum, convocado pelo extinto Ministério da Cultura com início em 2006, teve várias edições e discutia a situação dos Pontos de Cultura por todo o país, analisava o Programa Cultura Viva e debatia agendas políticas para as suas atuações. A TEIA era composta por um colegiado de delegados eleitos em comissões menores. Esse fórum foi responsável por pautar o crescimento dos pontos de cultura institucionalizados dentro do seguimento da proposta de colocar a cultura no centro do debate político. Dentre as discussões desenvolvidas, haviam apontamentos quanto a problemas com convênio entre ministério e pontos de cultura, como também o nível da exigência da prestação de contas do ministério, que atravancava repasse de recursos. Disponível em: <http://www.intervozes.org.br/direitoacomunicacao/?p=19739>.

a diferenciar não apenas o olhar para as relações, mas também a definir as formas de interação. Neste encontro muito particular que foi se constituindo, dançar pôde se configurar como um modo de bem receber alguém e ter o que lhe oferecer. De maneira semelhante, receber os visitantes com alimentos demonstra, além de uma boa recepção, possuir algo a oferecer e algo a compartilhar. Gil me disse uma vez que comer junto também é jongo. *A comida une as pessoas. E eu gosto muito de mostrar isso: ter o que comer e o que falar. Tendo o que comer e o que falar, o resto tá tudo certo. Falo de comida porque a comida é um diferencial. Eu olho para a comida e eu vejo pessoas, partilha. Olho na comida e vejo o compartilhar, vejo um pouco da minha história, e aí eu posso repartir a minha história com outras pessoas* (Gilberto, 2017).

O entendimento de que a experiência de dançar e comer juntos traz um pouco da vida de cada um é um dos aprendizados oferecidos pela comunidade da qual Gil faz parte. Essas sutilezas - que diferem do trivial, como seria um jongo sem comida -, integram, a meu ver, experiências que são compartilhadas em comunidades tradicionais. Essa observação será desenvolvida ao longo, e, sobretudo, ao final desta dissertação.

Compor um grupo produziu uma identificação, tanto para mim quanto para os que me encontravam nas festas, de que eu sou uma das mulheres do Girafulô. Essa identificação começa a se desestabilizar quando decido ocupar o lugar de pesquisadora. Foi difícil me situar nos espaços do jongo como uma pesquisadora sobreposta à pessoa que compõe um grupo, que dança as brincadeiras do cacuriá.

As dificuldades consistiam no modo de realizar o trabalho de campo, como, por exemplo, ir a um encontro de jongueiros e preferir não gravar o evento ou não criar o momento de entrevista, mas participar da maneira que eu me sentisse melhor: ouvindo os pontos, cantando junto, dançando e conversando de forma fluida. A aparente contradição está implícita na noção de observação participante, como já questionou Favret-Saada (2005), em que ao pesquisador é dada duas possibilidades, ou ele observa o campo, ou participa do campo. O dilema também se manifestou em momentos para mim mais complexos, como a sensação de que minha elaboração teórica seria insuficiente, ou de que eu não possuía trabalho de campo relevante e satisfatório. Enfim, através desse chão escorregadio em que pisei pude perceber que minhas questões tinham a ver com um certo descompasso entre minha experiência com o jongo e os cânones metodológicos acadêmicos, o que causava certa

preocupação em não me encaixar em padrões de pesquisa aceitos.

Diante de tal desafio, tenho retomado o entendimento de que as posições não se descolam. Elas talvez são ressaltadas mais em um momento e menos em outros, e, essas diferentes posições também podem coexistir na pesquisa científica. As experiências, a atenção às sutilezas, a dedicação para que as festas e relações permaneçam, faziam parte de mim enquanto membro do Girafulô. Por conta de minha experiência específica, é possível que eu tenha me conectado a questões parecidas com a dos interlocutores da pesquisa que tenho realizado, dando importância a alguns aspectos sensíveis como a alimentação, a saudação ao *tambú*, na continuidade da prática. Tentarei tornar essas preocupações “úteis” para as reflexões que virão a seguir, em parte sensível à proposição de alargar as análises antropológicas, uma vez que ser afetada (Favret-Saada, 2005:160) modifica os pressupostos conceituais da disciplina, guardando o potencial de enriquecê-los.

As produções acadêmicas que relatam a origem e importância do jongo, formaram um espaço de encontros e desencontros durante meu processo de pesquisa. Esses textos são bem fundamentados e igualmente preciosos para o reconhecimento, reparações e proteção cultural do jongo no Brasil. Ressalto, assim, sua relevância para o presente contexto social e político que vivemos em 2019, quando em cada canto surge uma ameaça para propostas de vida comunitária e tradicional, tal como o jongo sempre propôs. As pesquisas já realizadas dedicaram inúmeras páginas para tratar do jongo e é preciso reconhecer que esses textos são fundamentais para reparar os danos que a escravidão tem causado nos corpos socialmente negros e na vida social até hoje.

Mas nessas leituras, observava que os textos chegam até um limite, ponto a partir do qual percebi ausências e senti uma certa insatisfação com o que lia. Por exemplo, quando, na análise de seu surgimento, o jongo é exclusivamente apresentado como tendo se originado como reação à escravidão. Esse meu olhar para a bibliografia será igualmente trabalhado na dissertação. Tendo em vista esse percurso, a pesquisa busca alcançar aspectos que passaram despercebidos em outros trabalhos sobre o jongo, e principalmente construir um retrato sobre como o jongo se dá hoje, isto é, voltar-se para família, santos, antepassados, ancestrais, comida, para o tambor, para a roda e para a continuidade. Para isso, o texto está organizado em três capítulos, seguindo uma ordem que procura apresentar o jongo a partir de um material reconhecido e acessível, seguido da bibliografia de referência e principal argumentação

produzida, para então vir a minha experiência no jongo e a discussão proposta na dissertação. O primeiro capítulo apresenta o jongo a partir do material Dossiê Jongo no Sudeste, o segundo apresenta uma leitura da bibliografia antropológica do jongo e o terceiro dispõe do material obtido em campo com a comunidade do Jongo de Piquete (Piquete-SP).

O primeiro capítulo, “Jongo no Sudeste”, procura mostrar um retrato do que é o jongo, partindo do documento produzido ao longo de seu processo de patrimonialização, o Dossiê Jongo no Sudeste. Ali, o jongo é apresentado em, digamos, sua disposição: como é a dança, a música, as categorias sociais em que estão classificados aqueles que mantêm a prática, o território que ocupa. Essa disposição expressa o jongo em sua totalidade e, assim, vai demonstrando em que sentido faz jus ao reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro. Vemos como os conceitos da política de salvaguarda são aplicados e como estão alinhados a acordos internacionais para fomento e reconhecimento cultural. Apresenta ainda um cenário em que o Iphan, enquanto órgão oficial voltado para o patrimônio cultural no Brasil, mostrou-se disposto a promover uma reparação histórica com relação à população negra do país.

A narrativa construída pelo Iphan em colaboração com os jogueiros que participaram do processo de patrimonialização, define o jongo como uma prática própria do sudeste do país, que acompanha o desenvolvimento dos engenhos e fazendas de café durante o período da colônia e do império. O jongo, entre outras definições – culto aos antepassados, dança ao som da percussão de tambores, poesia cifrada -- , aparece neste documento também como uma “forma de expressão lúdica da população escrava” (Iphan, 2007:19).

Por atualizar expressões africanas, como o culto a antepassados, e por conservar a memória da escravidão, o jongo associa-se a modelos constituídos no passado ao mesmo tempo que vem se modificando para permanecer existindo (Iphan, 2007:16). Essa disposição retrata o jongo como representante da cultura negra dentro do complexo cultural brasileiro, e assim permite que ele seja entendido como um patrimônio nacional. Veremos que o Iphan, ao construir esse conjunto de definições, acaba por elaborar uma narrativa para o jongo que chamei de territorial, e que viabilizou uma série de usos e benefícios de algumas comunidades jogueiras. O Dossiê, assim, ao mesmo tempo que cumpre a função de elaborar uma narrativa organizada pela noção de território, preparando o processo de patrimonialização, promove legitimidade para os jogueiros em alguns espaços, bem como apoio para a manutenção e recriação da prática do jongo.

Com o objetivo de efetuar uma revisão, ainda que parcial, da bibliografia sobre o jongo, o segundo capítulo dedica-se a uma leitura, dentre outras possíveis, de textos antropológicos e historiográficos. Em um primeiro momento, vemos como a produção da historiografia recente se dedicou a mostrar a origem do jongo vinculada à África, mantendo assim um sentido de tradição africana. Na sessão posterior faço a leitura de três pesquisas realizadas na área da antropologia que se propuseram a examinar o que eu chamo de “encontro do jongo com a modernidade” e do papel do jongo na construção da brasilidade, como formas de garantir um fundamento teórico para sua permanência face a um suposto e iminente “fim da tradição”. Os diagnósticos produzidos mostraram possíveis significados dessa prática, para, assim, explicar sua origem e conectá-la a conceitos de nação e identidade. Veremos a elaboração do jongo como uma cultura escrava (Simonard, 2005), constituindo uma mistura entre elementos culturais branco e negro na relação entre senzala e casa grande, ou então como uma fusão entre padrões africanos e a cultura escrava (Penteado Júnior, 2010).

Revisar as definições produzidas por esta bibliografia me fez ponderar em que medida não estariam respondendo a um problema antigo no Brasil, qual seja, a presença africana e negra na principiante nação, estudada, sobretudo na antropologia, a partir da religião. Esses estudos iniciaram-se quando se procurava diferenciar o ‘desenvolvimento sociobiológico das raças’, cuja grande referência é Nina Rodrigues (1932). As análises desse início da antropologia no Brasil mostram como o conceito de raça viria a ser substituído pelo conceito de cultura, uma vez que a teoria racial soava excessivamente evolucionista. A teoria que amparou a constituição da identidade nacional disseminou a ideia de que a nação é mestiça, resultado da mistura das “três raças”. Desde então, o olhar para a cultura negra ou de matriz africana tem se dedicado a identificar a real origem da tradição e como ela se relaciona com a sociedade brasileira. Seguindo esta tendência, os estudos sobre o jongo também estão posicionados no interior dessas perspectivas, subscrevendo uma teoria da etnicidade, algo semelhante ao que na etnologia indígena foi chamado de “contatualismo” (Viveiros de Castro, 1999).

Tendo em vista os efeitos que foram produzidos a partir dessas formulações -- a ideia de que uma cultura negra é indissociável da noção de escravo, que reproduz o passado e que sua relação com África é *imaginada* --, tento, no terceiro capítulo, acrescentar uma outra perspectiva antropológica. Esse capítulo oferece elementos pelos quais o jongo pode ser

pensado de outros modos, revelando a importância de conceitos que escapam à chave das relações com o Estado-Nação. Procuro mostrar alguns desses elementos que circundam a tradição do jongo. Veremos primeiro como as questões referentes à manutenção da tradição e sua vinculação ao passado contrastam com a possibilidade da tradição se esquivar, por assim dizer, de determinações históricas. O jongo, aliás, aqui remete à comunicação entre espaços e tempos, à constante modificação de suas condições de possibilidade e às suas formas peculiares de reprodução.

Eis então o principal argumento do terceiro capítulo e também desta dissertação. Veremos que a maior parte das produções que tem como pressuposto ou necessidade, a relação com o Estado-Nação, assim, atribuem ao jongo a importância do tempo passado e notam que os jongueiros reproduzem o passado, trazendo a tona o contexto antigo, a escravidão. Aqui, a partir da experiência com o jongo, vejo o quão fundamental é o tempo presente e a intenção em dar continuidade ao jongo. Presente, passado e futuro estão sempre relacionados e a ação dos jongueiros se dá para que o jongo exista hoje e exista amanhã. *“Cada jongueiro novo que nasce, é o sol pronto para raiar”*.

Nas páginas do terceiro capítulo, dedico-me a tratar da presença de ancestrais, da comida, da roda de jongo, dos tambores, dos afetos e da família. Tudo isso contribui para a continuidade do jongo, mesmo com as inúmeras dificuldades enfrentadas. A comunidade que me permitiu entrar em contato com esse universo foi o Jongo de Piquete, grupo estabelecido na cidade de Piquete, no estado de São Paulo, desde meados da década de 1990. Em suas práticas, a lógica do tempo cronológico cede lugar à percepção do vínculo com ancestrais e antepassados, à sua incontornável coexistência. Apontam ainda para a importância e respeito à sacralidade da roda, espaço em que não só os ancestrais se fazem presentes ou técnicas são desenvolvidas, mas onde também age e fala o tambú, onde a palavra adquire força transformadora e onde tempo e espaço são modificados.

Os jongueiros em Piquete me mostraram igualmente o quão importante é o desafio de estar junto e os esforços feitos para que esse propósito seja alcançado. Junto do empenho das pessoas, há a agência do tambor para que conexões sejam produzidas com outros lugares e pessoas. Vínculos intrapessoais, latentes nos corpos, são igualmente ativados pelo tambú, permitindo às pessoas experimentar a ancestralidade. Ao tentar desenvolver esse caminho, a pesquisa ressalta a importância em estudar a tradição não como um vestígio da história, mas

sim como um propósito que condensa passado, presente e futuro. A análise concentra-se, assim, na agência do tambor, dos ancestrais, dos santos e divindades, da família, da comida e da roda para a *continuidade* do jongo com a fluidez que ele requer.

CAPÍTULO I

JONGO NO SUDESTE

CAPÍTULO I

JONGO NO SUDESTE

Esta seção apresenta o jongo a partir de documento produzido para sua patrimonialização. O material em questão é o Dossiê Jongo no Sudeste (Iphan, 2007), rico por apontar quais comunidades estavam ativas, por traçar o contexto histórico dos jongueiros e por delinear os contornos de uma cultura produzida no território das *plantations*. Elabora ainda definições do jongo, mostrando como ele opera e quais aspectos integram seu universo. A sua composição se vale de conceitos oriundos das diretrizes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) para o registro de bens culturais de caráter imaterial. O Dossiê cumpre assim, dois objetivos. O primeiro é o reconhecimento de uma face das práticas culturais negras e da afirmação de sua relevância para a cultura nacional e para os seus praticantes. Outro é a promoção de transformações das condições de vida para as comunidades jongueiras visando seu bem-estar.

1.1) Jongo como patrimônio cultural

A política de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial do povos foi estabelecida pela Organização das Nações Unidas Para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) no ano de 2003 como um “instrumento normativo multilateral” para garantir reconhecimento cultural, e desenvolvimento a nível “internacional, regional e local”, face a um cenário de “agravamento da desigualdade econômica e da intolerância étnico-religiosa” (Castro, Fonseca, 2008, p.9), como analisou Vicent Defourny, representante da UNESCO no Brasil à época. A política para o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana pretendeu apoiar as práticas e fazeres que não estivessem aliados a consolidada produção cultural mundial (Castro, 2008, p.12). No Brasil, esta política foi definida de acordo com o Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, complementado pelo de agosto de 2006, que orienta:

“Patrimônio Cultural Imaterial, entendendo por bem cultural de natureza imaterial “as criações culturais de caráter dinâmico e processual, fundadas na tradição e

manifestadas por indivíduos ou grupos de indivíduos como expressão de sua identidade cultural e social”; e ainda “toma-se tradição no seu sentido etimológico de ‘dizer através do tempo’, significando práticas produtivas, rituais e simbólicas que são constantemente reiteradas, transformadas e atualizadas, mantendo, para o grupo, um vínculo do presente com o seu passado” (Castro, 2008, p.12).

O Dossiê apresentado neste capítulo, assim como os princípios e conceitos utilizados, são resultados dessa política, e, em certa medida, produtos das convenções internacionais. Ao longo do texto, tentaremos identificar quais são as “características mantidas” e como são operadas as “criações culturais” no jongo. Veremos também alguns efeitos da aplicação de tal política, que, para além das finalidades enunciadas no próprio Dossiê, podem ter produzido outras consequências, como a expansão do jongo para além da narrativa territorial circunscrita que foi proposta no Registro de Salvaguarda e no próprio Dossiê. Antes de analisar tal processo, retomo brevemente o histórico da política de patrimônio imaterial no Brasil e, na sequência, como o jongo é apresentado neste contexto.



Quilombo de São José da Serra. Iphan, 2007. Crédito da imagem: Thiago Aquino.

Com o propósito de disseminar uma cultura civilizatória unificada no Brasil, foi criado no início de 1937 o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional³ (SPHAN), um

3 Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Art. 46. “Fica creado o Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o Paiz e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimonio historico e artístico nacional. § 1º O Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional terá, além de outros órgãos que se tornarem necessarios ao seu funcionamento, o Conselho Consultivo. § 2º O Conselho Consultivo se constituirá do director do Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, dos directores dos museus nacionaes de coisas historicas ou artisticas, e de mais dez membros, nomeados pelo Presidente da Republica. § 3º O Museu Historico Nacional, o Museu Nacional de Bellas Artes e outros museus nacionaes de coisas historicas ou artisticas, que fõrem creados, cooperarão nas actividades do Serviço do Patrimonio Historico e Artístico Nacional, pela fõrma que fõr estabelecida em regulamento”. Trecho extraído do Diário Oficial da União - Seção 1 – 15/1/1937.

pouco antes do período de ditadura da Era Vargas. Conta a história convencional que aquele momento político, que antecedeu o Estado Novo, foi de intenso conflito político por conta de diversas ameaças regionalistas e separatistas. A necessidade por integração cultural na época, ou por criação de uma identidade nacional, foi ao encontro da criação desta autarquia do governo federal, o SPHAN. Seu objetivo era fixar e defender o futuro patrimônio artístico nacional. Assim, seria sua função preservar bens de interesse público que remetessem a “fatos memoráveis da História do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico” (Brasil, 1937). Mesmo parecendo amplo, o foco desta política, até então “norteada pelas noções de civilização e tradição” (Iphan, 2017), era voltada apenas para a preservação dos monumentos arquitetônicos. Uma vez reorganizado como Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, a partir da década de 1980, o alvo da instituição foi alargado e houve a substituição do uso do conceito de patrimônio histórico e artístico pelo uso da noção de bens culturais, junto ainda da formulação de que a diversidade cultural garantiria o desenvolvimento (Iphan, 2017). Assim, os processos de patrimonialização, além de manterem a salvaguarda dos bens materiais, incorporam, sobretudo a partir de 2000, o registro de bens imateriais. A partir daí, os autos passaram a atender solicitações e pedidos de registro de modos de fazer tradicionais, o que, além de ampliar a abrangência cultural, alinhava-se à tendência de proporcionar a sustentabilidade econômica dos detentores dos modos tradicionais.

É neste contexto que surge o pedido para registro do jongo como patrimônio cultural imaterial do Brasil. Em tempos de uma política cultural pautada pela pluralidade, em sintonia com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da UNESCO (2003), tal solicitação, feita pelo Centro Nacional de Cultura Popular, movimentou uma articulação para o reconhecimento de comunidades tradicionais. O jongo entrou neste processo e foi reconhecido como patrimônio, em princípio, titulado a seis comunidades. Dele foi elaborado um material como registro da expressão a ser preservada e conhecida pela população brasileira. O Dossiê Jongo no Sudeste é o quinto volume da série de dossiês sobre os bens culturais de natureza imaterial registrados (Iphan, 2007, p.11) e é um documento público, de fácil consulta via internet, podendo inclusive ser utilizado como material didático. O material foi elaborado a partir da pesquisa junto a quinze comunidades que participaram ativamente compartilhando suas memórias, saberes e também fazendo sua política para que entre outras

coisas, o jongo fosse reconhecido como um bem cultural. Mestre Gil, principal interlocutor desta dissertação, foi inclusive o principal articulador entre Iphan e os jongueiros velhos e novos de Piquete naquela época. Neste primeiro processo de patrimonialização, vale dizer que embora houvessem quinze comunidades participando do processo, nem todas as comunidades que integram o Dossiê foram caracterizadas naquele momento como “titulares do jongo”.

Ao percorrermos o material, nos deparamos de início com a pequena imagem na abertura do capítulo, que mostra parte do corpo de um homem negro vestido de branco tocando um tambor. É noite e é possível ver ao fundo, em chão de terra batida, algumas mulheres ao longe trajando saias brancas e dando passos na mesma direção. A fotografia condensa os ícones daquilo que caracteriza o jongo segundo o Dossiê do IPHAN: “*o jongo integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia*” e se faz nos quintais de terra através dos tambores e da dança (Iphan, 2006, p.14).

O Dossiê apresenta uma cuidadosa síntese do que é o jongo, junto de uma leitura da conjuntura da prática e da proposta política de patrimônio em voga. O material é dividido sob três eixos contextuais: a) inventário da cultura negra no Brasil; b) história de fé dos afro-brasileiros; e, c) razões para a salvaguarda. Veremos como são aplicados os conceitos da multifacetada identidade social brasileira na pesquisa, e, ainda, como o objetivo de olhar para a cultura brasileira de maneira plural é contemplado. O material oferece um registro da expressão cultural da população de ascendência africana, o que confere naquele momento um aspecto inovador se comparado ao conjunto de ações empreendidas pelo Iphan desde seu surgimento.

Por ser um material resultante de fontes diversas, em que estão presentes grupos e comunidades jongueiras entrevistados e um material bibliográfico diverso, o Dossiê se propõe a construir uma visão ampla do jongo, apresentando-o a partir de diferentes tipificações: uma dança, uma *forma de expressão lúdica da população escrava*, uma *manifestação cultural afro-brasileira*, uma forma de *louvação de antepassados* e uma “arte operatória de magia” (Ribeiro, Maria L., 1984). Para além dessas tipificações, que dialogam especificamente com a academia e com o poder público, são apresentadas outras formas-nomes enunciadas pelos próprios jongueiros, como tambú, caxambu, angoma e engoma. Os nomes e definições, elaborados pelo Iphan e pelos jongueiros, são complementares dentro deste material, o que talvez possa ser estendido ao universo jongueiro ele próprio.

O texto constitui um panorama de como o jongo “vive” em suas diferentes formas. A busca pelo material apresentado no Dossiê se deu em lugares ainda resistentes na manutenção do jongo. As comunidades que foram visitadas e inventariadas neste processo estão nos estados de Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo. Essa escolha diz respeito a um território já investigado por folcloristas e antropólogos entre a década de 20 e 50 do século XX (Maria Lurdes Ribeiro, 1984; Stanley Stein, 1927) e acabou por fundamentar a compreensão de território jongueiro, que vincula a *formação cultural negra* ao sistema econômico escravista. “No Brasil, o jongo se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do rio Paraíba do Sul” (Iphan, 2007, p.14).

DOSSIÊ IPHAN 5 { Jongo no Sudeste } 17

DISTRIBUIÇÃO GEOGRÁFICA
DOS GRUPOS DE CAXAMBU,
JONGO E TAMBOR
IDENTIFICADOS PELO INEC
ENTRE 2002 E 2006.



O mapa representa o território jongueiro, segundo o Inventário Nacional de Referências Culturais que promoveu a investigação entre os anos de 2002 e 2005, apresentando os locais onde o jongo é atualmente *cultivado* (Iphan, 2007, p.13). A narrativa construída vincula o jongo à região sudeste brasileira. Essa região aparece como a que mais concentrava as lavouras de cana-de-açúcar e café próximo ao rio Paraíba do Sul⁴, também uma antiga rota de trânsito do Império no início da República. Nesta região, fazendeiros se valeram do trabalho escravo de africanos e das gerações seguintes para manter seus engenhos. O vínculo desse território do sudeste com os jongueiros se origina, assim, no processo que ocorreu após a abolição, com o estabelecimento de famílias negras nas cidades localizadas no caminho das estradas de ferro que escoavam a produção das fazendas. A Vila Eleotério em Piquete, onde realizei parte do trabalho de campo, é um exemplo desse processo em que famílias negras passaram a morar em um mesmo local, geralmente próximas à estrada de ferro, e, no início, constituiu-se como uma divisão socioespacial bem demarcada na cidade. Para além deste contexto de composição social durante o surgimento e retomada do jongo, outras características foram identificadas na pesquisa do Dossiê. O texto se dedica a mostrar quais são os instrumentos, o que é a magia praticada nas rodas, o que são os pontos cantados, quem foram as pessoas ícones do jongo e alguns modos de dançar.

“Supervisionando toda a sessão, o 'rei de caxambu' às vezes estava acompanhado por sua 'rainha'. Nos pulsos e tornozelos, rei e rainha usavam o *nguizu*, o que produzia acompanhamento aos tambores quando dançavam. Os participantes caminharam primeiro para cumprimentar o rei e beijaram sua mão. Então, o rei começou o caxambu. Vestido como o que se chamaria de um ex-escravo, com uma roupa de flanela vermelha e chapéu com uma cruz, o rei entrou no círculo da dança (roda) e, aproximando-se da bateria (de tambores) com reverência, ajoelhou-se com a cabeça baixa e os cumprimentou. Levantando-se, ele cantou as duas linhas do seu enigma de jongo, os bateristas (tocadores) entraram na batida, enquanto escravos reunidos repetiam o refrão, batiam palmas e entravam no círculo da dança” (Stein, 1985:205 apud Iphan, 2006:49, grifos e tradução adicionados).

Esta é uma citação na íntegra do historiador Stanley Stein, do tempo em que realizou

4 Há a presença também do litoral fluminense e capixaba, esta última menos vinculada às produções monocultoras.

seu trabalho de campo no município de Vassouras (RJ) no começo do século XX. Em sua análise sobre as sociedades de *plantation*, ele reuniu material importante com uma série de entrevistas realizadas diretamente com ex-escravizados e com os filhos destes. No Dossiê, este relato elaborado por Stein aparece para ilustrar formas de dançar o jongo, para mostrar como é o desempenho da roda, e, ainda, registrar certos instrumentos e figuras que já não existem mais, como os reis e rainhas do jongo⁵ e o *nguizu*, chocalho que vai preso às mãos. Apesar do Dossiê não se aprofundar sobre a presença de reis e rainhas no jongo de antigamente, é interessante notar que a prática de reinados permanece em outras formas expressivas, como as congadas e maracatus. As formas de fazer o jongo são descritas por meio de um apanhado geral, de maneira que o documento permite aberturas a diferentes ocorrências: “Há indícios de que na Região Sudeste existem outras comunidades e grupos de praticantes do jongo” (Iphan, 2007, p.13). Tal maneira de constituir o reconhecimento, em que cada lugar ou comunidade mantêm sua prática de uma certa forma, cria a imagem da coexistência de “diversidade e unidade” no jongo. Entre os itens que compõem a dança, estão os *pontos*⁶, acerca dos quais o Dossiê infere:

“O ponto de jongo, ou simplesmente o jongo, pode ser lançado pelo solista como uma espécie de recitativo, numa modalidade vocal próxima da fala. Diz-se, aliás, que o jongueiro reza um ponto ou tira um ponto. Lançado por um indivíduo, homem ou mulher, e escutado pelos circunstantes, incluindo os percussionistas, o recitativo se transforma, quando vai chegando ao fim, num canto curto: pode ser um dístico em que um dos versos é repetido, ou um terceto, às vezes uma quadra. Os tambores começam então a soar, impondo um arcabouço rítmico métrico firme ao canto e incitando os participantes à dança. Quem está na roda entra em um diálogo cantado com o solista, ora repetindo o ponto que ele cantou, na íntegra ou em parte,

5 Para conhecimento a respeito do reinado Congo no Brasil, do funcionamento das irmandades, santos, coroações e festas, ler “Reis Negros no Brasil Escravista” de Marina de Mello e Souza (2006). Para as rainhas ou mulheres reverenciadas nas rodas também já foi encontrado o termo Makota, nome dado às mães pequenas - Ya Kere - de casas de candomblé. O rei e a rainha eram pessoas respeitadas e muito habilidosas dentro do jongo, orientando a intenção da roda, entende-se que possuíam experiência acumulada e reconhecida. Curiosamente esse período de reinados no jongo parece ser anterior ao momento em que os jongueiros assumem a identificação comunitária ou de grupo. Não se sabe como essas figuras reais deixaram de existir. Hoje encontramos semelhante reverência para donos de caxambu, para a mais velha do grupo, a vovó ou o vovô, mas o título ou a proposta de reinado parece ter sido deixada de lado no jongo. Ainda é vivo no Jongo de Piquete a memória de que Dona Conceiçãozinha foi rainha de jongo, mas atualmente não há mais tal nomeação.

6 Pontos são cantos, em geral curtos, com ampla possibilidade de sentidos. Ele aparecerá no texto em itálico. O Dossiê diz que os pontos contêm poesias metafóricas, semelhantes aos cantares bantu africanos. O Dossiê dedica uma sessão especial para os pontos, em que apresenta alguns pontos em partituras com notações musicais, registro atípico para esta prática oral e que oferece a quem acessa essa linguagem, uma ideia básica de como o canto, melodia e tempo podem ser operados.

ora entoando uma segunda parte, ou ainda engajando-se em alguma outra forma de alternância com o solista” (Iphan, 2006, p.51).

Os *pontos* são tidos como a expressão vocal do jongo (Iphan, 2007, p.51) e entende-se que eles são indissociáveis da instrumentação e da dança. O *ponto* pode ser um pedido de licença, uma louvação a santos, uma provocação, sátira e, acrescento, um cantar de despedida. Para o Iphan essa cantoria assemelha-se a um colóquio, com arguições e debates em diálogos continuados ao som dos tambores (Idem, 2007, p.52). A pesquisa mostra que os *pontos* cumprem funções diferentes de uma apreciação do canto, pois movimentam efeitos entre os participantes, de maneira que são classificados e cantados em tempos diferentes na roda, seguindo uma sequência, por exemplo como o é para o Jongo da Serrinha: saudação, louvação e despedida (Iphan, 2007, p.54).

“Há, pois, uma tipologia dos pontos que é largamente conhecida nas comunidades jongueiras. Os pontos são classificados, de acordo com a função que desempenham, os efeitos que produzem e as relações que criam entre os participantes, em dois grandes grupos básicos: pontos de visaria e pontos de gurumenta (gromenta ou ingoromenta)” (Iphan, 2007, p.53).

Os *pontos* de *visaria* são aqueles que cantam para louvar entidades da umbanda, santos, almas de jongueiros velhos, para pedir licença, para contar sobre o cotidiano, para alegrar a roda e para despedir-se. Os *pontos* de *gurumenta* são aqueles com “poder de encanto” ou de desafio, enigma (Iphan, 2007, p.54). Um exemplo de *ponto* de desafio antigo, em que o que é dito aparece como um código conhecido apenas para quem é jongueiro, e, que também permite certa variedade de interpretações, pode ser visto em:

*“Tanta chuva que choveu
Na goteira não pingou
Tanta chuva que choveu,
Na goteira não pingou
Não pingou, não pingou,
Tanta chuva que choveu,
Na goteira não pingou”*. (Iphan, 2007, p.58).

Entre as interpretações possíveis, esse ponto pode desafiar outro cantador, dizendo a ele que seu canto não teve efeito ou não conseguiu atingir o outro cantador, ao mesmo tempo

que soa como uma defesa, porque ‘tanta chuva que choveu, na goteira não pingou’. Nessa linha, diferente de *ponto* de *gurumenta*, ou de *demanda*, que exige que o desafiado saiba cantar produzindo efeito de quebrar ou enfraquecer o *ponto*, ou ainda de lançar uma resposta mais elaborada:

“*Tatu tá cavucando
a catacumba de meu pai
Pra baixo ele não desce
Pra cima ele não sai*”. Caxambú de Santo Antônio de Pádua, RJ. (Iphan, 2007, p.89).

Esse *ponto* pode ser considerado como *amarração*, pois o desafiado é colocado em aparente lugar sem saída. Um bom cantador de jongo consegue sair desse desafio cantando outro *ponto*. Há mais tipos de *pontos*, como os de abertura e de louvação. Para cantar *pontos* de abertura, *licença* ou o de *gurumenta*, ou de *visaria*, existem muitas possibilidades de composição de palavras, rimas e melodias. O Dossiê apresenta os diferentes modos de cantar como característica intrínseca às formas de fazer do jongo. Abaixo seguem diferentes formas de se cantar *pontos* de abertura:

“*Meu São Benedito
Meu santo bonito
Meu santo barão
Eu estou te pedindo
São Benedito
A tua proteção
Meu São Benedito
Meu São Benedito
Meu santo maior
Eu estou te pedindo
Eu estou te pedindo
A sua proteção*.” Caxambu de Miracema (Iphan, 2007, p.78).

“*Bendito, louvado seja
É o Rosário de Maria,
Bendito pra Santo Antônio
Bendito pra São João
Senhora Sant’Ana
Saravá meus irmãos*”. Jongo da Serrinha. (Iphan, 2007, p.38).

“*Peço licença a Deus
Nesta terra que eu piso
Nesta terra que eu piso*”. Pinheiral. (Iphan, 2007, p.38).

Outra categoria de *ponto*, o de *visaria*, é mais próximo do sentido de louvação a

divindades:

*“Meu cativo, meu cativerá
Trabalha nego, nego não quer trabalhar
No meu tempo de cativo
Negro apanhava do Senhor
Rezava à Santa Maria
Liberdade meu pai Xangô”*. Jongo de Guaratinguetá.

Os *pontos* são importantes ainda sob outro aspecto, de acordo com o Dossiê. A partir de referência ao trabalho de Edir Gandra (1995), são evocados alguns dos aspectos das relações com entidades. Os *pontos* cantados para pedir licença servem, simultaneamente, para demonstrar respeito às entidades. O começo de toda roda é marcado de reverências e saudações aos tambores, e, em algumas comunidades, como a do Quilombo São José da Serra, são ofertadas comidas e bebidas a entidades para *firmá-las*⁷ de maneira que passem a permitir que os jongueiros toquem sem chamá-las (Iphan, 2007, p.35). Gandra (1995, p.72) observa ainda mais uma reverência, quando os jongueiros ao iniciar a dança na roda do Jongo da Serrinha, ajoelhavam-se diante dos tambores e faziam o sinal da cruz (citado por Iphan, 2007, p.39).



Ricardo Gomes Lima e Jongo de Santo Antônio de Pádua. Iphan, 2007. Crédito da imagem: Thiago Aquino.

As formas de dançar também são apresentadas pelo documento como diversas. São relatadas as possibilidades: a dança consiste em um contínuo ir e vir ao centro da roda em

⁷ Estabilizar a energia da entidade estabelecendo comunicação e reverência a partir das oferendas. Também pode ser uma ação para contar com sua atuação e proteção, sem ou com a incorporação.

aproximações e afastamentos, as pessoas podem dançar movendo-se em círculos ou parados, podem também *umbigar* o outro no centro da roda - movimento em que duas pessoas, ao ritmo do tambor, encostam a região de seus umbigos. A *umbigada* é especificamente um movimento que varia de acordo com as combinações do grupo, e a sua pouca recorrência pode se dar por conta do sentido de troca energética que ela também carrega. Para o Dossiê a *umbigada* é um movimento coreográfico característico de antiga região do Congo (Iphan, 2007:35).

“O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da *umbigada*” (Iphan, 2007, p.14)

Certas formas de fazer do jongo são relacionados a um padrão cultural africano, presente, por exemplo, nos *pontos* e na *umbigada*, ambos identificados como possíveis correlatos das famílias de dança de *umbigada* no Reino do Congo (Iphan, 2007, p.35). A forma de desafio, de emanar movimento através da palavra é também marcada como parte desses padrões. A manutenção da oralidade é outro elemento que se liga ao padrão de produção de história e saberes africanos, pois continua a desenvolver conhecimentos através da palavra que é proferida e não por algum tipo de registro gráfico. A cultura e tradição africana no Brasil seria guardada nesse formato reiterado pelo jongo, apontando para suas raízes africanas (Iphan, 2007, p.15).

As motivações para realização das rodas também são identificadas. Em geral, envolvem celebrações dedicadas à divindades. O contexto brasileiro trouxe contribuições neste aspecto por conta da presença dos santos católicos e das narrativas de libertação nas festas. Além do mais, tais presenças, expressas na fé dos jongueiros, aparecem como uma demonstração da “criatividade e alegria dos afrodescendentes” (Iphan, 2007, p.16). Entre os santos católicos festejados no jongo estão São Benedito⁸, São José, Santa Luzia, Nossa

8 Um breve comentário sobre São Benedito, que é um dos poucos santos no panteão católico que é representado como santo negro. No Brasil, popularmente é conhecido como o santo dos pretos, mas também pode ser chamado como o mouro, o santo cozinheiro. Dizem que sua intercessão é bem acionada para a alimentação farta. São Benedito está presente em muitas tradições afro-brasileiras como o santo de adoração das companhias que saem às ruas ou que festejam dentro de casa. Quando olhamos para as questões sociais apontadas na pesquisa do Dossiê em conjunto com a devoção jongueira, vemos, por exemplo, o quanto São Benedito é e foi importante para a manutenção da vida dentro das comunidades e para a continuidade das festas – como um movimento resistente à todo um contexto de desigualdade. É possível fazer tal paralelo e compreender que não ao acaso ele foi escolhido como santo a ser louvado, uma vez que os problemas pelos

Senhora do Rosário e Santa Rita. Além da importância das santidades cristãs nos festejos de jongo, há outras divindades cultuadas nas rodas, como os orixás do Candomblé. As celebrações não são exclusivas às divindades, já que há rodas para aniversários e para celebrações em datas como 13 de maio - abolição da escravidão no Brasil - e 20 de novembro - dia da consciência negra. Apesar das controversas, o 13 de maio geralmente enfatiza a narrativa da princesa Isabel como protagonista do processo de abolição. O dia da consciência negra, mais recente, é evidentemente uma data conquistada pelos movimentos negros do país e homenageia Zumbi, líder do icônico quilombo de Palmares. O reconhecimento desses calendários pelo Iphan faz parte de uma nova abordagem nos critérios de classificação de bens imateriais, algo que anteriormente não teria relevância para os setores de cultura do Estado. Por mais que no geral não hajam feriados para todas as celebrações, tal respaldo colabora no momento de uma argumentação para obter, por exemplo, a aprovação de projetos, ou no diálogo com o poder público e com a polícia em casos de conflito. Anterior à fase de patrimonialização, os jogueiros relatam inúmeros casos de perseguição pela polícia. Até pelo menos a década de 1970, as pessoas ainda podiam ser presas, ter seus instrumentos retidos e a festa encerrada, porque haviam leis que proibiam qualquer gênero de 'batuque' antes de autorização prévia (Iphan, 2007). As reconstituições históricas elaboradas sugerem, portanto, que o jongo de antigamente articulava uma resistência à condição social de submissão do sistema escravagista, uma vez que haviam reverências a reis e rainhas pretos, santos pretos e a outras divindades importantes aos pretos. Também é notável que festas e reuniões continuavam a ser organizadas, e, mesmo com as proibições, os tambores eram tocados e os jogueiros elaboravam as poesias cifradas e politizadas. Diante deste amplo panorama, há a compreensão de que atualmente o jongo segue alguns padrões constituídos no passado ao mesmo tempo que vem se modificando para permanecer existindo (Iphan, 2007, p.16).

A noção de pluralidade tem sido recorrente nas últimas décadas para dar conta da diversidade cultural que a nação brasileira comporta, mesmo que na prática o mecanismo burocrático não dê conta de acolher tal pluralidade, como, por exemplo, quando não consegue contemplar em seus registros todas as comunidades praticantes. A compreensão desse Dossiê

quais São Benedito enfrentou ou solucionou, foram próximos da realidade desigual por qual passou a população de ascendência africana. Para ver história de São Benedito no Brasil, ler: Eliana Miranda (2006) e Ascânio Brandão (1983). Para uma análise das relações de catolicismo popular ver: Carlos Rodrigues Brandão (1980).

dá passos que se afastam de antigas ideologias, presentes na constituição do SPHAN, quanto ao caráter nacional resultar de uma mescla das “três raças”. O documento insere as narrativas da cultura negra do sudeste na composição da *multifacetada identidade brasileira*. O trabalho feito pelo Centro Nacional de Referências Culturais é sinal da preocupação em conhecer histórias e particularidades.

1.2) Conjuntura social dos portadores da tradição

A partir do quadro estabelecido acima, o Dossiê articula um enquadramento do jongo em três eixos, como mencionei no início, que dialogam com as questões sociais de racismo, diversidade cultural, desigualdade e modernização. O primeiro eixo, conta a história do jongo e cria uma imagem de seu surgimento atrelado ao contexto social e econômico. A partir dos estudos históricos sobre a escravidão no Brasil, “*o inventário buscou as expressões de origem africana relacionadas à cultura do café e da cana-de-açúcar na região Sudeste que têm elementos comuns: dança de roda ao som de tambores e cantoria com elementos mágico-poéticos*” (Iphan, 2007, p.11). A investigação se propõe a compreender o papel do jongo na formação da cultura nacional de maneira a apresentar sua contribuição a esta, uma vez que reconhecer o jongo é igualmente legitimar seu papel no “panorama cultural brasileiro” (Iphan, 2007, p.13).

Abordando aquilo que especifica as bases da cultura negra, o texto aponta para a consolidação das tradições e para a produção da identidade negra entre os participantes como características determinantes (Iphan, 2007). No Dossiê, o arcabouço “cultura negra” é o guarda-chuva que acolhe as “expressões de origem africana”, e, entende-se por cultura negra as expressões que estivessem relacionadas à escravidão presente nos ciclos econômicos das formações sócio-históricas da região sudeste, considerando o período entre a colonização e a república. Nesta abordagem, cabe acrescentar ainda que o conceito de *origem africana* está colado à noção de cultura negra, e, assim, priorizando a formação sócio-histórica, seu emprego está associado às práticas e fazeres de escravizados e filhos destes.

A marcação territorial estabelecida e que foi vinculada ao território do sudeste, unindo território, rota do café e famílias “descendentes de escravos”, respaldou, legitimou e

fortaleceu a atuação daqueles grupos e comunidades como representantes da cultura tradicional. Ainda que o registro não mencione todas as comunidades que existem, o reconhecimento que veio com a elaboração do Dossiê, e a posterior homologação do jongo como patrimônio, promoveu uma série de efeitos para as comunidades jongueiras.

Durante as décadas de 2000 e 2010, as comunidades do Rio Paraíba lograram obter certa participação em projetos com financiamento público, a elaboração de livros e materiais escritos pelos próprios jongueiros⁹, entre outros tipos de projetos e serviços. O livro “Jongo de Piquete: um novo olhar” de Gilberto Augusto da Silva (Mestre Gil) pode ser considerado como um dos efeitos desse processo. Os projetos financiavam ações educativas e culturais em escolas. Podiam também apoiar financeiramente festas que a comunidade já realizava, o que proporcionou melhorias na estrutura para receber convidados e garantir a circulação de comunidades, ou, ainda, promoveu formação para membro da comunidade. Em uma perspectiva política, foi possível que as pessoas reelaborassem suas próprias histórias, refizessem autoidentificações, construíssem materiais, obras literárias e memórias familiares. É possível dizer ainda que a criação dessa narrativa do território, e da comunidade tradicional, promoveu o fortalecimento do sentido de grupo e de comunidade, em um movimento de autoidentificação, semelhante em parte àquele que ocorreu com as comunidades quilombolas, acionado igualmente por uma prática estatal de reconhecimento. No Brasil, segundo os critérios do Decreto 4.887/2003¹⁰, que regulamenta a identificação quilombola, reconhece-se os grupos com trajetória histórica própria, com presunção de ancestralidade negra, com relação territorial específica e relacionada com a resistência a opressão histórica sofrida. Esse movimento promoveu a reconstrução de memórias (Arruti, 2006), identidades e autoidentificação. A proximidade entre quilombolas e jongueiros se dá principalmente no sentido de reelaboração da autoidentificação e das memórias, e hoje é notável que algumas comunidades quilombolas se definam como jongueiras. O segundo eixo (história de fé dos afro-brasileiros), trata dos aspectos da tradição de louvação dos afro-brasileiros. Essa tradição manteria, em grande parte, continuidade com tradições Bantu, tanto pela linguagem usada nos cantos, quanto pela relação com os mortos. As correlações e indícios de tal hipótese aparecem

9 “Jongo de Piquete: Um Novo Olhar”. Gilberto Augusto da Silva e Ana Maria Gouvêa, 2011.

10 Sobre conceito quilombola e sua identificação pelo Estado, ver Decreto Legislativo Nº 4.887/2003. REMANESCENTES DE COMUNIDADES DE QUILOMBOS. ART. 68-ADCT. DECRETO Nº 4.887/2003. Baseado na Convenção Nº 169-OIT.

com as afirmações de que o jongo hoje mantém o propósito de comunicação banto africano, por elaborar as poesias metafóricas e dança ao som de tambores próximas das que eram desenvolvidas na região do Congo.

“Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal, em que os negros falam de si, de sua comunidade, por meio da crônica e da linguagem cifrada” (Iphan, 2007, p.14).

De acordo com a pesquisa, o jongo também se relaciona à origem de saberes, ritos e crença africanos por manter um *profundo respeito aos ancestrais*¹¹. Sugere-se que estas relações com ancestrais se dão no jongo por sua proximidade com alguns elementos da umbanda. A correlação do jongo com a umbanda é feita a partir dos elementos: linguagem utilizada nos cantos, os instrumentos usados, a narrativa cantada e a filiação religiosa dos jongueiros. Mais diretamente, são as presenças de palavras em quimbundo (tronco etnolinguístico banto), a prática da “amarração”¹² no canto de *pontos*, a incorporação de espíritos - mesmo que essa não seja esperada e que haja um controle para que não ocorra¹³ -, o respeito à espíritos antigos, e a presença de mães de santo como lideranças dos jongs. O respeito aos mais velhos é ressaltado como uma conduta proveniente da umbanda. Essas conexões demonstram que tanto jongo, quanto umbanda e candomblé, exprimiriam antigos costumes bantu. A manutenção da relação ancestral no jongo, por seu ‘*profundo respeito aos ancestrais*’, é lida também como mais um aspecto característico da cultura negra no Brasil. Como a relação ancestral está presente no jongo e nas religiões de matriz africana, há paralelos possíveis entre essas práticas. Nos escritos sobre jongo, há apenas um artigo dedicado a esta relação, escrito por Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti (1991), no qual a autora propõe a afirmação de que jongo e umbanda possuem a mesma estrutura de ritual, uma vez que compartilham a formação circular, o terreiro e o canto acompanhado de tambores. Para compreender a exata proximidade entre as presenças de ancestrais no jongo, candomblé e umbanda, seria preciso, para além de uma comparação, uma pesquisa com

11 Não há detalhes exatos da característica destes ancestrais.

12 Prática de cantar que intenciona o atar, emboscar, prender alguém ou deixar a outra pessoa sem palavras.

13 O Dossiê menciona a importância do controle de espíritos para os jongueiros, porque mesmo uma roda possa ser atrativa a espíritos, a ancestrais, há pedidos de licença e reverência para que também estes não tomem as pessoas. Os jongueiros de fé com a Umbanda e Candomblé geralmente ressaltam a importância de separar o espaço do jongo e do culto aos espíritos.

profundidade em relação a este tema dentro dos estudos das religiões de matriz africana. Alguns estudos trataram da presença de mortos, ancestrais e divindades nessas religiões¹⁴ (Márcio Goldman, 1998; Banaggia, 2008; Ferreti, 2013; Bastide, 1958, 1971; Elbein dos Santos, 1982; Holbraad, 2003), todavia, não foi possível realizar para este exame uma comparação precisa com a semelhança que podem manter com o jongo¹⁵. Sob a perspectiva do Dossiê, a relação com os ancestrais dá abertura para a comprovação da sobrevivência e permanência dos vínculos africanos. O terceiro eixo do Dossiê explica quais foram os critérios para a elaboração do registro de salvaguarda, que envolveram o histórico de riscos enfrentados na manutenção do jongo enquanto forma expressiva, a vulnerabilidade das comunidades praticantes, as razões para proteção da prática e como as comunidades têm reagido face às dificuldades em “manter sua cultura”.

“No Sudeste brasileiro, em muitas das comunidades com *descendentes* de escravos, o jongo desapareceu, tanto pela dispersão de seus praticantes em consequência da migração e dos processos de urbanização, como pelo obscurecimento destas práticas por outras expressões de maior apelo junto ao crescente mercado de bens simbólicos. Ou também devido à vergonha motivada pelo preconceito, expresso pelos segmentos da sociedade abrangente, relativo às práticas culturais afro-brasileiras” (Iphan, 2007, p.15, grifos adicionados).

Entre os riscos para a permanência do jongo, estão seu estigma como “marca de escravo” entre as próprias comunidades (Ianni, 1966 citado por Iphan, 2007, p.22)¹⁶. Outro impacto para o jongo veio quando as comunidades passaram a aderir a valores provenientes de outras religiões, geralmente protestantes. Os novos valores passaram a conflitar com a relação que o jongo poderia manter com elementos da umbanda. O preconceito enfrentado pelas comunidades quanto à sua religiosidade produziu, em muitos casos, o abandono da prática e o fim da tradição em certas localidades. As tensões vividas pela vinculação do jongo às religiões de matriz africana haveriam incentivado algumas comunidades a abandonarem

14 Gabriel Banaggia (2008) em leitura sobre os estudos de matriz africana atenta para o constante interesse dos pesquisadores em analisar o que ele chama de “as inversões sociais (de classe) mal sucedidas” que são operadas pela religião. Outro caminho recorrente para as investigações são as análises das estratégias políticas das comunidades de terreiro com a sociedade. Ambas formas não privilegiam as relações com ancestrais.

15 É preciso lembrar que esta comparação muitas vezes não é desejada por alguns jongueiros. O Jongo de Piquete é exemplo de uma comunidade que tenta se afastar de tal comparação devido, em grande medida, o histórico de preconceitos que sofrem. No terceiro capítulo veremos com detalhes os motivos para seu afastamento.

16 IANNI, Octavio. Raças e classes sociais no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

sua prática. O Dossiê aponta também que os valores e modos de vida da modernidade seriam contrários à vivência rural e comunitária do jongo. Para alguns praticantes, viver a cultura tradicional poderia acarretar prejuízos sérios, de modo que, para evitar os estigmas da escravidão, muitas pessoas abandonaram o jongo nos processos de migração para grandes centros (Iphan, 2007). O documento aponta também que as sequelas da escravidão permanecem afetando as comunidades negras jongueiras porque elas ainda enfrentam variadas carências. Tais dificuldades dizem respeito à estatísticas que as inserem entre as menos favorecidas economicamente e, por consequência, com menor acesso a formação escolar. Dessa forma, viver na *condição* de negro e pobre na qual os jongueiros estão inseridos tende a ser sumamente desfavorável (Iphan, 2007, p.21).

O conceito de desigualdade aqui é importante para contextualizar as condições sociais desfavoráveis em que vivem as comunidades jongueiras. Estar dentro das estatísticas da população atingida por racismo, baixa escolaridade, renda baixa e trabalhos sub-valorizados era o cenário comum encontrado entre os integrantes das comunidades. Mas, mesmo nesses contextos -- ‘migração, processo de urbanização, desigualdade econômica e obscurecimento da prática face à existência de um vasto mundo de bens simbólicos --, os ‘*descendentes* dos jongueiros’ elaboraram nos últimos anos algumas estratégias para permanecer com o jongo.

Dentre os movimentos, ressalta-se o estímulo às novas gerações para a prática do jongo. A ação de agregar as crianças nas rodas das comunidades tinha a finalidade primeira de que elas aprendessem a prática. Anteriormente, a presença das crianças nas rodas era algo que os próprios mais velhos jongueiros dizem não ter vivido. Segundo os mais velhos, antigamente as *amarrações* e demais magias dos *pontos* que eram emanadas poderiam ser perigosas para as crianças, práticas que as pessoas dizem ter abandonado hoje em dia. Houveram também modificações na questão de quem pode ou não “dançar jongo”. Em algumas comunidades, passou a vigorar a não obrigatoriedade do parentesco consanguíneo para ser jongueiro. Nos últimos trinta anos, é possível verificar que os grupos passam a ter certa abertura a interessados sem histórico familiar no jongo. Atualmente, é possível encontrar pesquisadores e jovens de classe média nas rodas, como também pessoas do mesmo contexto das comunidades mas sem a relação de parentesco consanguíneo no jongo (Iphan, 2007).

Outras iniciativas bem avaliadas pelo Iphan são as apresentações e espetáculos, caracterizadas como inovadoras no cenário das práticas tradicionais, como também os

encontros, eventos e reuniões em prol do jongo, como os Encontros de Jongueiros e a Rede da Memória do Jongo - eventos que fortalecem a articulação entre os jongueiros e destes com a sociedade em geral. A criatividade jogueira passou a ser noticiada pela presença em reuniões de gestão pública da cultura, pelas festas, pelos encontros de jongo.

“Eles afirmam o valor propriamente cultural da tradição de seus ancestrais, arregimentam familiares e vizinhos e levam o jongo a novos espaços públicos. Para garantir a continuidade dos grupos, adotam medidas para transmitir aos jovens os conhecimentos que receberam e desenvolveram. [...] Ao ser cantado por descendentes de jongueiros ou recriado por músicos e dançarinos profissionais, traz à tona a discussão sobre as possibilidades de conservação de formas de expressão tradicionais como práticas vivas e significativas. Integrando-se ao mercado de espetáculos afro-brasileiros e à ação política local de comunidades negras, o jongo responde a desafios análogos aos que se apresentam para os herdeiros de outras formas de expressão tradicionais” (Iphan, 2005, p.24)

Essas ações para a permanência da prática justificaram a decisão pelo registro como patrimônio cultural brasileiro, e, assim, o Dossiê demonstra seu apoio às recriações e reinvenções da prática, confluindo com os valores da política do Iphan daquela década:

“Este Registro chama a atenção para a necessidade de políticas públicas que promovam a equidade econômica articulada com a pluralidade cultural; políticas que garantam a qualidade de vida e a cidadania. E condições de autodeterminação para que as comunidades jogueiras mantenham vivo o jongo nas suas mais variadas formas e expressões” (Iphan, 2007, p.16).

É notável o propósito de elaborar um material completo, com história, contextos, pontos, partituras dos pontos, bibliografia, com objetivos de registro e de criação de identidades positivas para povos afrodescendentes (Iphan, 2007, p.48). Sua elaboração e as formas de uso desse material se colocam abertas a transformações, de maneira que esse material é um instrumento que apoia a continuidade da prática. É interessante pensar nos usos desse material porque se, por um lado, estabilizações foram produzidas, como o entendimento de que o jongo é produto dos escravos das fazendas de café e cana na região sudeste, esse reconhecimento pode ter permitido a disseminação da prática para outras regiões distantes do Vale do Paraíba. Apesar desta pesquisa não dar conta desse movimento, cabe a observação da ocorrência de novos grupos de jongo nos anos que se seguiram à sua patrimonialização.

O documento busca, portanto, dois propósitos: por um lado, trata-se de apresentar a

estrutura do jongo como uma peça importante para a cultura nacional, e, em segundo, propor que o reconhecimento pelo Iphan virá a colaborar para uma reparação histórica e, assim, para a melhoria das condições de vida nas comunidades. Atualmente é possível, a meu ver, perceber que alguns aspectos da situação das comunidades jongueiras vão de fato se alterando, e tais mudanças parecem se relacionar com o processo de patrimonialização.

A política de salvaguarda colaborou para efetivamente criar um registro com bases legais sobre saberes e conhecimentos tradicionais. Para o caso do jongo, como também para outras manifestações e fazeres, esta política de maneira geral se propõe a inventariar, referenciar e valorizar as comunidades tradicionais¹⁷. Tais diretrizes não estão explícitas no Dossiê, ao passo que ele compõe uma das etapas do processo de salvaguarda. É importante lembrar que mesmo sendo uma diretriz nacional (e até internacional), cada estado ou município pôde implementar a política à seu modo, o que cria certa dificuldade em mensurar o modelo escolhido para o jongo e para demais saberes. Para o Jongo de Piquete houve impactos no sentido de, a comunidade participar de reuniões e decisões sobre planos de salvaguarda para o jongo, ter a autoria de um livro e dois CD's fomentados em parte pelo Iphan, terem sua circulação entre as comunidades jongueiras aumentada e ainda terem a possibilidade de circular em fóruns e outros comitês na área da cultura. Algumas vezes isso significou a decisão para destino de investimento público, algo que pode ser entendido como uma participação efetiva, mesmo que breve, na política cultural nacional. É importante notar ainda que os eixos que organizam o Dossiê, cultura negra no Brasil, fé afro-brasileira e as diretrizes para salvaguarda estão presentes na bibliografia que será mencionada no próximo capítulo e ainda estão alinhados em relação às conclusões para a “estrutura” do jongo, como o vínculo africano que é mantido, a noção de uma cultura criada no período da escravidão, a noção de que o jongo é resistência e também que existe uma necessidade de adaptação ou relação com a sociedade brasileira.

Neste capítulo foi possível entender parte das contribuições do Dossiê do Iphan para a prática do jongo. Como dito, existem aspectos relevantes atualmente para o jongo que não puderam ser acessados pelo Dossiê, pelo próprio caráter do documento. No capítulo três observo como na comunidade do Jongo de Piquete se dá o processo de permanência do jongo,

17 Convenção para a salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris, 17 de outubro de 2003. MISC/2003/CLT/CH/14

movimento que foi em parte constituído no passado. Nesta observação do último capítulo, é fundamental formar vínculos, manter, retomar ou até ampliar as relações familiares e ancestrais. Na comunidade de Piquete, a iniciativa do Terço a Santo Antônio é uma prática criada há pelo menos três gerações e colabora com a união da família. Na última década, o Terço é realizado em conjunto com o jongo em Piquete, e ambos fundamentam a permanência do jongo enquanto tudo o que ele abrange: jongueiros, antepassados, família, junções, pontos e tambores. A partir disso, a noção de permanência da tradição é olhada de maneira distinta à do Dossiê, pois atribui menor relevância ao tempo histórico e privilegia a atuação dos tambores, ancestrais e família para a continuidade. Sem esses lados, compreendi também que não poderia haver jongo.

Vimos que o Registro e o Dossiê geraram impactos positivos na revitalização do jongo. Os aspectos ressaltados pelos jongueiros, a meu ver, são tão importantes quanto as ações de salvaguarda desenhadas no Dossiê, no que concerne manter a prática viva. A seguir procuro elaborar uma leitura da bibliografia historiográfica e antropológica sobre o jongo, que em parte orientou a produção do Dossiê, e em parte foi impulsionada por ele. No próximo capítulo será possível notar que o Dossiê do Iphan está muito mais próximo da produção historiográfica, que por sua vez, acompanha as narrativas jongueiras, como veremos no terceiro capítulo.

CAPÍTULO II

ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS

CAPÍTULO II

ESTUDOS AFRO-BRASILEIROS

Este capítulo apresenta uma revisão bibliográfica e panorama geral acerca do que foi produzido sobre jongo por historiadores e antropólogos. As questões oriundas dos assim chamados estudos afro-brasileiros podem ser agrupadas em dois eixos, a saber, pelo peso respectivo atribuído ao conceito de raça e, posteriormente, ao conceito de cultura. Este capítulo, para além do levantamento das contribuições teóricas, fornecerá um quadro geral de questões sobre o qual irei contrastar com a descrição etnográfica do capítulo seguinte.

2.1) O problema de uma nação

O Jongo, como o próprio Dossiê já apontou, está inserido dentro do campo da cultura negra, e, assim, dos estudos afro-brasileiros. Essa formulação deu seus primeiros passos nas ciências sociais no Brasil já no início do século XX, também momento de constituição da antropologia nas universidades brasileiras. Para compreender as questões presentes nos estudos sobre jongo, é importante retomar alguns aspectos do desenvolvimento do grande “guarda-chuva” dos estudos afro-brasileiros constituídos no Brasil. Em seguida, por meio de formulações da antropóloga Maíra Vale (2018), destaco pontos das discussões da bibliografia relativa ao jongo associados ao desenvolvimento mais amplo dos estudos afro-brasileiros¹⁸.

O teórico tido como referência na formulação do conceito de raça e das relações raciais no Brasil foi Nina Rodrigues¹⁹, médico eugenista, que entendia a condição social do

18 Para uma leitura crítica e abrangente dos estudos de raça e estudos afro-brasileiros no Brasil, ver Maíra Vale (2018), Osmundo Pinho (2008, 2010), Figueiredo & Pinho (2002, 1997), Mariza Corrêa (2000), Ângela Figueiredo (2008), Vagner Gonçalves da Silva (2008), Márcio Goldman (2017), Lisa Castillo (2010) e Ordep Serra (1995).

19 Para conhecer o argumento de raça e relações raciais de Nina Rodrigues, ver *O Africano no Brasil*, 1932.

africano como oriundas de sua raça “biologicamente inferior”. Sua argumentação ao mesmo tempo que determinava a desigualdade social entre negros e brancos na análise das relações raciais, como fruto de uma desigualdade natural, via a religiosidade africana sob a lente do “feitichismo africano” e defendia o fim de sua perseguição no Brasil, uma vez que tais religiosidades guardariam resquícios africanos puros. O argumento de explicar as relações sociais a partir da noção evolucionista de raça, e, da “condição” do negro como oriundo de um traço biológico, foi visto por outros pesquisadores como um problema a ser elaborado pela incipiente ciência no Brasil. Arthur Ramos e Gilberto Freyre foram autores que continuaram com as questões propostas por Nina Rodrigues, buscando, todavia, afastar-se de seu horizonte evolucionista. Este caminho os levou a um afastamento das ciências médicas, como também instituiu o início do desenvolvimento da antropologia como disciplina no Brasil (Vale, 2018, p.131). Buscava-se naquele momento diferenciar os conceitos de raça e cultura, determinando para o primeiro um fundamento biológico e, para o segundo, uma origem social. As análises da “condição” do negro passaram então a compreender o problema da mestiçagem. Arthur Ramos, em seus estudos sobre o negro e religiões africanas, guiava-se por um “ideal de pureza”, por sua “ênfase na religião como um grupo fechado, onde seria possível encontrar sobrevivências africanas” (Vale, 2018, p.131). Para Ramos (193X), no candomblé todo elemento criado remetia à cultura africana, em sintonia com o viés teórico da aculturação. Nele, o puro é psicologicamente saudável e a mestiçagem é degenerada, constituindo-se um problema puramente social. Gilberto Freyre, em obra considerada clássica na fundação do pensamento social do Brasil, publicada em 1933, Casa Grande e Senzala, via na mestiçagem o caminho para superar o problema social do negro, uma vez que na forma híbrida, o africano estaria culturalmente e geneticamente próximo do branco, e assim se realizava a “democratização social no Brasil” (Freyre, 2002, p.46).

Freyre, em seu ensaio mais citado sobre o que se constituiu como a formação do tipo brasileiro, analisa a família do senhor da casa grande em relação à servidão nos engenhos. Em memórias e textos reunidos por Freyre, europeus e seus descendentes depreciavam e/ou rejeitavam a presença (física e cultural) africana. Tal afirmação construiu-se a partir de argumentos como os enunciados no discurso, realizado em 1828 na Câmara dos Deputados, pelo Arcebispo da Bahia, o Marquês de Santa Cruz:

“Sempre estive persuadido que a palavra escravidão desperte as ideias de todos os

vícios e crimes; sempre lastimei, finalmente, a sorte dos tenros meninos brasileiros que, nascendo e vivendo entre escravos, recebem desde os primeiros anos as funestas impressões dos contagiosos exemplos desses seres degenerados; e oxalá que eu me enganasse! oxalá que fossem mais raros os triunfos da sedução e os naufragios na inocência! oxalá que tantas famílias não tivessem de deplorar a infâmia e a vergonha em que as tem precipitado a immoralidade dos escravos”. Anais do Parlamento, Rio de Janeiro citado por Freyre, G., 2002, p. 405.

O trecho do pronunciamento do Arcebispo, ao abordar hábitos contagiosos provocados pela escravidão, é analisado por Freyre como uma fala que ressalta os aspectos sociais do entendimento da época. Freyre (2002) então demonstrava como havia, em relação à recorrente fala da “degeneração do tipo brasileiro causado pelo escravo”, uma noção de cunho social e não racial/biológica. De maneira tal que conclui:

“Deve-se notar que nenhum dos três atribui ao negro, ao africano, à “raça inferior”, as “funestas conseqüências” da senzala sobre a casa-grande. Atribuem-nas ao escravo. Ao fato social e não o étnico. Seus depoimentos constituem material de primeira ordem a favor daqueles que, como R. Bilden, procuram interpretar os males e vícios da formação brasileira, menos pelo negro ou pelo português, do que pelo escravo” Freyre, G., 2002, p. 405.

De maneira relevante, o autor alerta para a equívoco das análises evolucionistas, preocupado em estabelecer na ciência a ausência de diferenças biológicas raciais. Apesar da distinção entre fato social e biológico, é simples observar que, pelo menos desde a sua obra, o fato social “escravo” está totalmente relacionado ao fato social “negro”, e que tal compreensão social da escravidão arrasta-se até a contemporaneidade. Nestes excertos reunidos por Freyre, impressiona a associação unilateral em voga à época: que a escravidão afeta a moralidade de brancos, e que o inverso não se dá; está presente nesta associação a dimensão hierárquica de poder.

Abordando os séculos XIX e XX, notamos um problema moral para os intelectuais do Império, que provocou separações perpetuadas até hoje. Em Freyre, o jogo de determinação de moralidades e comportamentos daquela elite irá compor o princípio da noção de mestiçagem brasileira, para ele “estas [a senzala e a casa grande] continuaram a influenciar a conduta, os ideais, as atitudes, a moral sexual dos brasileiros” (Freyre 2002, p.61, 62). Na introdução de sua obra mais conhecida Freyre argumenta:

“A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que de outro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. [...] A índia, a negra-mina, a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadradona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil” (Freyre, 2002, p.46).

O esquema teórico de Freyre (1933) faz uso da relação social e racial entre Senzala e Casa-Grande, a base híbrida da formação do tipo brasileiro. Pensando as relações raciais, o conceito de raça em Freyre serve para criar o híbrido na figura do mestiço, que idealmente dissolveria a desigualdade ou segregação racial (contrários do termo ‘democratização’). Contudo, vemos aparecer com a mestiçagem o favorecimento do elemento branco na construção do conceito de democracia racial.

Sobre o construto da democracia racial e o uso do conceito de raça, Márcio Goldman (2017) elabora uma análise para a maneira como a mestiçagem sempre atuou a partir da dominação do campo sociopolítico branco (e europeu). Segundo o autor:

“Ideologias nacionalistas pregam que uma mesma nação deveria ter uma única língua, falada por um único povo, pertencente a uma única raça, estimularam outra acepção valorativa para a mestiçagem, ainda que mantendo sua base racialista. Afirmando que a miscigenação com brancos elevaria o nível mental dos mestiços em relação aos negros, políticas seletivas de imigração foram postas em ação favorecendo a entrada de europeus no país, fundamentando em bases supostamente “científicas” uma política explícita de degenerescência dos mestiços (Consorte 2000; Schwarcz 1993, 1994, 1997; Corrêa 1998). Esse branqueamento deveria ser capaz de afirmar uma hierarquia baseada em traços fenotípicos como a cor da pele, a forma do rosto, a textura dos cabelos, favorecendo o declínio demográfico das camadas populacionais tidas como inferiores e permitindo a cooptação dos mestiços — tese batizada por Carl Degler (1971) como “válvula de escape”, que terminaria por privar a população negra de uma liderança política efetiva (Guimarães 1999; Alencastro 1985).

É nesse contexto histórico, político, ideológico e “científico” que se movem autores como Alberto Torres, Euclides da Cunha, João Batista de Lacerda, Joaquim Nabuco, Manoel Bomfim, Nina Rodrigues, Oliveira Vianna e Silvio Romero. Para além de suas diferenças e antagonismos, todos compartilham, em maior ou menor grau, a certeza de que a mestiçagem é um problema para a constituição da nação e que alguma solução deve ser encontrada para ela” (Goldman, 2017, p.13).

Até este momento, em que predominavam nos estudos afro-brasileiros as figuras de Gilberto Freyre e Arthur Ramos, a noção de cultura permanecia muito próxima do conceito de

raça (Vale, 2018, p.131). Será após a década de 30, com a fundação da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras e a vinda de Roger Bastide para a Universidade de São Paulo que o conceito de cultura aparece distinto do conceito de raça e, então, mais próximo da noção de estrutura simbólica (Silva, 2008 citado por Vale, 2018, p.144, 147).

Bastide (1958) dedicará seus estudos ao “pensamento africano”, considerando que, mesmo quando há mestiçagem genética, os traços culturais permanecem irreduzíveis, como é o caso das nações no candomblé. Na leitura de Pinho (2010) sobre as formulações de Bastide a respeito do Candomblé, este seria “um modo de reconstrução de vida africana no Novo Mundo, uma reconstrução guiada pela ‘mentalidade africana’” (Pinho, 2010, p.126). Este entendimento, que tende a manter a pureza de sobrevivência africana, recusa qualquer ação ou reconhecimento da existência do candomblé como resistência negra ou política.

Contrapontos ao modelo da estrutura de pensamento africano aparecem décadas depois de Bastide, nas obras de Beatriz Dantas (1982) ou Juana Elbein dos Santos (1982). Estes estudos contrapõem-se à proposta de Bastide e nem sempre se afastaram da dualidade estabelecida entre puro/mestiço. Tomemos, por exemplo, a crítica de Beatriz Dantas (1982). Para a autora, a pureza nagô seria uma “representação dos intelectuais’ que, estando supostamente diante de ‘tradições de origem africana’, cuja fonte seria ‘a memória coletiva negra’, constituíram ‘um saber sobre o afro’ com o objetivo de manter o negro no seu lugar, o lugar de dominado” (Dantas, 1982, p.16). Contra o lugar da pureza, Dantas buscar mostrar como o candomblé tenta se inserir na sociedade mais ampla apresentando-se como uma mistura brasileira (Vale, 2018, p.157). Sua solução se aproxima então da orientação teórica empreendida por Gilberto Freyre. Pode-se dizer que, de modo geral, os estudos afro-brasileiros oscilariam até a década de 90 entre esses polos: identificar a pureza africana ou apontar para a miscigenação da sociedade nacional entendida como unidade.

O movimento de retirar o conceito de raça dos empreendimentos teóricos é um marcador que operou a divisão do estudo do conceito de raça entre uma sociologia da desigualdade racial e uma etnologia da cultura negra²⁰ (Vale, 2018, p.143). Mais

20 Para discussão bem fundamentada acerca da separação dos conceitos de raça e cultura nas ciências sociais, ler Pinho, 2008 e 2010; Figueiredo 2008; Silva 2008 e Figueiredo & Pinho 2002. Cabe notar que dentro dessa separação, houve uma tendência, muito em função do empreendimento de Freyre, em demarcar que aproximações políticas comprometiam a pesquisa, como estar próximo ‘das coisas de negro’ era uma postura política para aparição pública. Máira Vale (2018, p.127) observa que o aparente distanciamento político, também produziu o afastamento das pessoas e entidades do candomblé.

recentemente, as pesquisas no universo afro-brasileiro tentam apontar outras direções, não só analisando criticamente tal acúmulo, como também olhando para outras presenças, intersecções e junções²¹.

2.2) O jongo nos estudos afro-brasileiros

O jongo aparece na produção bibliográfica desde o tempo do Império no Brasil, quando os viajantes estrangeiros ficavam hospedados nas grandes fazendas entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Os primeiros escritos apontavam que se tratava do momento de diversão ‘de escravos’ e as narrativas traziam corpos e comportamentos exuberantes, mostrando a dança com exotismo e selvageria (Sela, 2006; Penteado Júnior, 2010). Já em tempos de República, a descrição do jongo muda. Os chamados batuques passam a contextualizar códigos municipais, prisões, brigas, notificações e solicitações em documentos da polícia da época (Teixeira, 2011; Abreu, 1999; Penteado Júnior, 2010). Também passam a fazer parte de romances (Gallet, 1888)²² e ensaios de folcloristas²³, que identificaram o jongo como uma expressão da formação do brasileiro antigo, uma caricatura do africano prestes a subsumir na identidade brasileira. A produção científica interessada em olhar para o jongo como algo passível de análise social utilizando metodologias científicas mais recentes é gerada nos últimos 30 anos em basicamente duas linhas teóricas, uma dentro da produção historiográfica interessada nos estudos de comunidade, outra na antropologia orientada pelo conceito de etnicidade. A primeira procura demonstrar os vínculos originários com África. A segunda traz a importância do contexto nacional e da criação de uma cultura escrava. Para verificar conceitos e discussões presentes nestas linhas, apresento a seguir as principais referências.

21 Aqui é possível abrir para as reflexões mais recentes como os argumentos de contra-mestiçagem e relação afroindígena (Goldman e demais pesquisadores de seu grupo de pesquisa, 2017), ou ainda as produções de outras tradições de pesquisa que buscam ressaltar as aproximações indígena e negra para dentro dos estudos afro-brasileiros, como faz Maíra Vale (2010), ou ainda estudos de gênero e raça (Figueiredo, 2008). Em geral, os estudos afro-brasileiros na antropologia dedicam-se ao estudo do universo das religiões de matriz-africana.

22 Para conhecimento, forma que o jongo foi descrito em romance do ano de 1888, “A Carne”, por Luciano Gallet. O trecho em questão está na sessão de anexo i) desta dissertação e ilustra o tom caricato da selvageria que era atribuída ao africano.

23 O Folclorista Alceu Maynard de Araújo escreveu os artigos “Jongo” em 1973 e o “Jongo de Taubaté” em 1959. Também a folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro, escreveu “O Jongo” em 1945.

2.3) Origens “reais”: uma reparação histórica

A primeira compilação de análises históricas aparece em “Memórias do Jongo” de 2007, livro organizado pelas historiadoras Hebe Mattos e Martha Abreu e produzido para, como aponta seu título, ser um registro do jongo em seu passado. A obra investiga vários aspectos da tese de doutoramento²⁴ do historiador Stanley Stein (1951) - que de certa maneira abriu portas para os estudos sobre jongo - por diferentes pesquisadores, em sua maioria historiadores. Stanley Stein esteve no município de Vassouras (Rio de Janeiro) na década de 40 do século XX e seu trabalho elabora imagens do que teria sido a economia de plantation do café na região do Vale do Paraíba, entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Em geral, “Memórias do Jongo” afirma o caráter inovador de Stein por ter inserido nos estudos históricos a “voz dos escravos”. O próprio investigador compõe a coletânea e contextualiza as orientações teóricas presentes na tese “Vassouras, a plantation society, 1950-1900. A study of change in XIXth century Brasil”, de 1951. Stanley Stein (2007) explicita as duas correntes acadêmicas fundamentais para entender aquela pesquisa e como se deu seu encontro com o jongo. A primeira grande influência em sua metodologia foram os estudos de comunidade no México, com Robert Redfield, e, posteriormente, aqueles sobre “comunidades de *plantation*”, desenvolvidos por Eric Wolf e Sidney Mintz. Os trabalhos de Melville Herskovits foram também tomados como base metodológica por trabalhar com o conceito de sincretismo, tanto para processos de aculturação quanto para os estudos de etnomusicologia. A partir destas pesquisas, Stein diz ter aprendido a considerar a cultura material, as relações sociais e os padrões de mudança dentro da cosmovisão de uma cultura (Stein, 2007, p.37). A segunda influência presente na tese diz respeito à produção intelectual no Brasil, com o estudo da “relação entre senhores e escravos” empreendido por Gilberto Freyre, Lins do Rego e Roberto Simonsen, com o estudo dos ciclos econômicos em João Normano, e com a história da agricultura cafeeira no sudeste do Brasil em Affonso de Taunay. Inspirado pelos trabalhos dos Herskovits, o problema de Stein era o de identificar a “voz dos escravos”, buscando por expressões de resistência e acomodações (Stein, 2007, p.39), provavelmente mantendo mais

24 Stanley J. Stein, *Vassouras, a plantation society, 1950-1900. A study of change in XIXth century Brasil*. Tese de doutorado, Cambridge: Harvard University, 1951.

forte o sentido da aculturação.

“Reagindo à visão corrente nas primeiras décadas do século XX de que os negros do continente americano estavam distantes de suas raízes culturais africanas, Herskovits delineou, a partir da década de 1930, um ambicioso programa de pesquisas destinado a estudar a aculturação negra no Novo Mundo e a mapear e ressaltar as continuidades culturais existentes entre os povos africanos e seus descendentes na diáspora” (Pacheco, 2007, p.21).

Entre os exemplos das mudanças metodológicas seguidas por Stein, encontram-se as questões dirigidas aos entrevistados sobre a notícia da abolição em 1888. Os “descendentes ou ex-escravos” entrevistados cantavam a ele pontos de jongo como, “*não me deu banco pra mim sentar, dona rainha me deu uma cama, não me deu banco pra mim sentar*”, fazendo alusão à liberdade sem acesso a terra (Stein, 2007, p.40), entre outras “revelações” nunca antes obtidas naquele período em uma pesquisa de campo no Brasil. A procura pela voz negra no trabalho de Stanley Stein, dessa maneira, alimentou o argumento da continuidade cultural e da aculturação na diáspora.

Gustavo Pacheco (2007) retoma a importância da influência culturalista na obra de Stein. O interesse em identificar continuidades culturais e a reprodução de memórias culturais esteve presente naquele momento em ensaios folclóricos e na antropologia norte-americana. Enquanto o folclore criava narrativas nacionais e geralmente registrava algo morto que ficaria como memória do passado de uma nação, na antropologia, Herskovits é um exemplo, buscava-se identificar entre os registros coletados indícios de uma continuidade cultural (Pacheco, 2007, p.21, 22). Seguindo esta tendência, a construção da visão do jongo como “coisa de escravo”, empreendida em larga medida pelos folcloristas do século XX no Brasil - também em alguma medida por Stanley Stein -, foi um dos motivos para os prognósticos do fim do jongo, na medida em que “escravos/ex-escravos” morriam (Stein, 2007, p.72). Tal previsão tornava já naquela época registro emblemático, porque tratava-se de uma cultura à beira da morte.

Diante dessa cultura prestes a morrer, Pacheco (2007) enfatiza que as mudanças trazidas pelo aparelho gravador na metade do século XX trouxeram novas tendências para as pesquisas folclóricas. A assombração de que tudo o que fosse visto como tradição pudesse se extinguir pelo advento da modernidade, impulsiona o desejo preservacionista dos estudos de

folclore e musicologia, fazendo dos gravadores aparatos voltados para a composição cultural de uma nação. Dentro desses empreendimentos, as gravações e os métodos das investigações realizadas por Herskovits marcaram um diferencial à época, por terem uma preocupação culturalista ao mesmo tempo aberta a memórias coletivas de outros lugares.

Seguindo o método de Herskovits, Stein gravou as músicas apresentadas pelos seus interlocutores. As gravações de jongo em Vassouras, guardadas por anos, foram retomadas em meados de 1999 (também a partir de Gustavo Pacheco) por antropólogos e historiadores que refletiram sobre alguns elementos do passado nacional e, assim, empreenderam um esforço de “difundir os jongs gravados, de modo relativamente pouco profissional, e de discernir sua sobrevivência e as continuidades culturais ligando o Brasil à África” (Stein, 2007, p.41).

Dentre as ações de pesquisadores voltadas para a sobrevivência da memória do jongo, está a inovação metodológica da inclusão “dos oprimidos” como fonte de dados para compreender a “plantation” e o sistema econômico do século XIX e XX. Silvia Lara (2007) traz, em um dos artigos da mesma coletânea, considerações importantes sobre os percursos teóricos dos pesquisadores que passaram a dar “voz aos oprimidos”.

As gravações de Stanley Stein foram realizadas no município de Vassouras entre 1948 e 1949, exatamente 60 anos após a abolição no Brasil. Para Lara (2007), o contexto de produção do livro/tese de Stein, inspirado pelos estudos de comunidades, mostrava “o passado e o modo como as mudanças sociais e a modernização econômica haviam conformado aquelas sociedades”, o modo tradicional em coexistência com o “mundo moderno e urbano”, e ainda, as mudanças econômicas e sociais em comunidades (Lara, 2007, p.48), ambas abordagens são provenientes do culturalismo na antropologia. Segundo Silvia Lara, Stein buscava formular questões centrais da história do desenvolvimento econômico brasileiro, com o estabelecimento da lavoura cafeeira e a consequente alteração do modo de vida das pessoas daquela região. Tal empreendimento foi também fruto de uma mudança na produção acadêmica nos Estados Unidos, que surgiu com a criação do campo de estudo “dedicado à cultura e à história afro-americana” (Lara, 2007, p.48) em meados de 1930.

Segundo Lara (2007), este passado afro-americano fora, até então, aventado somente por intelectuais negros, como, por exemplo, as produções do sociólogo W. E. Burghardt Du Bois²⁵, nas obras “The Souls of Black Folk” de 1903, ou “Black reconstruction in America: an

25 W. E. Burghardt DuBois, importante pioneiro na fundação da sociologia como disciplina, foi um

essay toward a history of the part which black folk played in the attempt to reconstruct democracy in America, 1860-1880” de 1935. Análises do passado afro americano começaram a aparecer em outras tradições acadêmicas nos Estados Unidos a partir do momento em que “intelectuais e acadêmicos (brancos), que haviam perdido seus empregos”, foram incentivados pelo governo norte-americano a iniciar investigações sobre a formação afro-americana. É apenas com a inserção dos pesquisadores brancos que a criação desse novo campo de estudos haveria sido reconhecido por outras escolas. A Escola Culturalista e os estudos de comunidade tiveram como um de seus precursores, precisamente, Melville Herskovits. Este por sua vez foi aluno de Franz Boas, foi grande inspiração para Stein. Os estudos de Herskovits buscavam “o modo como a cultura africana havia se mantido intacta no Novo Mundo ou se misturado à cultura de origem européia” (Lara, 2007, p.50). Seguindo os procedimentos de pesquisa de Herskovits, Stein: visitava fazendas, falava com ex-escravos, capatazes, tropeiros. “Foi uma oportunidade maravilhosa. E foi sensacional também porque pude ter acesso através dos **velhos personagens que ainda não haviam morrido a um mundo preservado**, sobretudo conviver com pessoas que estavam lá, no mesmo cenário onde tinham passado a vida toda”.²⁶ (J, Meihy citado por Lara, 2007, p.50, grifos adicionados). Neste “passado intacto”, Stein diz ter encontrado um retrato oportuno para a tese das “mudanças econômico-sociais”, quando da transformação do Vale do Paraíba em maior produtor mundial de café até 1880. Para Silvia Lara, a inovação do livro de Stein, para além da análise econômica, se fez com a importância dada aos agentes sociais na pesquisa, de modo que a presença do modo de vida das “personagens” do vale do café informava a análise das mudanças sociais. Ele descreveu as “formas de associação entre fazendeiros, a relação entre eles e seus escravos, a rotina da vida e do trabalho nas fazendas cafeeiras, doenças, formas da vida familiar, a religião e as festividades” (Lara, 2007, p.52). Para Robert Slenes (2007), a produção de Stein introduz também uma série de alterações nos estudos históricos: uso de textos judiciais, observação de mudanças sociais, registro de história local conectada a um processo macro e também a “mudança de paradigma nos estudos sobre escravidão, que ocorreu no final dos anos 1960 nos Estados Unidos e no início dos 1980 no Brasil, reconhecendo o escravo como ‘protagonista’ e não mera vítima no processo histórico”

homem negro. Inaugurou as produções da hoje conhecida Escola de Sociologia de Atlanta nos Estados Unidos.

26 J, Meihy. A colônia brasilianista, p.88. Entrevista de Stanley Stein para Meihy. [s/d]

(Slenes, 2007, p.111). No argumento de Stein, a relação entre jongo, senzala e casa grande, recupera “estratégias dos escravos” e as “velhas estórias de magia” (termo utilizados por Maria Borges Ribeiro para formular a relação entre os cantos e a “religião cativa”). Segundo Robert Slenes, Stein retoma a importância do papel dos jongueiros na formação de uma comunidade escrava²⁷ (Slenes, 2007, p.111). A relevância de *agentes sociais* e a verificação de processos amplos manifestando-se em comunidades específicas chamou atenção da comunidade acadêmica e principalmente de estudiosos da cultura afro-americana. A tese de Vassouras também se apresentava como uma alternativa à análise das relações entre senhores e escravizados no Brasil, ao mostrar as “consequências nefastas da monocultura cafeeira e da exploração do trabalho escravo” (Lara, 2007, p.54). A leitura desse livro dentro do rol de análises que começaram a surgir sobre a “passagem da escravidão para o trabalho livre no Brasil e as relações raciais no período do pós-abolição” (Lara, 2007, p.55), fez mudar as discussões em torno do significado da escravidão na formação social brasileira. Segundo a autora, esse movimento foi empreendido pela Escola Paulista de Sociologia com Florestan Fernandes, como já dito anteriormente.

A bibliografia antiga compreendia uma análise sistêmica social e econômica onde “escravos eram coisas, destituídos de vontade própria, incapazes de atitudes políticas”, ou então inseridos na história como capital investido em análises econômicas, ou como números sobre o tráfico, o que por fim “cristalizava uma sociedade escravista e também permanecia privilegiando a ótica senhorial ao excluir o ponto de vista do cativo” (Lara, 2007, p.63). A historiografia a partir de Herskovits e outros, passou a se interessar em compreender como a “cultura escrava e como tradições e saberes específicos haviam conseguido se desenvolver no mundo das fazendas escravistas”. Dessa maneira, os estudos começaram a atentar para “práticas cotidianas e relações entre senhores e escravos, como também abordavam o terreno da cultura, das práticas religiosas, das cerimônias e festas negras” (Lara, 2007, p.63). As novas abordagens passaram a contrastar com as análises sistêmicas dos primeiros estudos.

Para Lara, a tese de Vassouras tornou “evidente o modo como a voracidade dos lucros e a violência da escravidão, haviam exaurido terras e gentes”, e tal desgaste marcaria “as

27 Há certa contradição nas terminologias de Stein, como o uso dos conceitos “religião cativa” ou “descendentes de uma comunidade escrava”. Permanecem os vícios da bibliografia, em aproximar as manifestações em cantos de trabalho, como o foram nos Estados Unidos, e, no fim, identificar aspectos culturais, religiosos e de laços como uma “cultura escrava”.

relações sociais e econômicas” da população negra principalmente, conformando, assim, “um mundo que resistia à modernização” (Lara, 2007, p.56). Para a autora, a ideia de que o cativo produzia anomia social impedia o estudo da “família escrava” e vigorou até pelo menos a década de 1960. Foi importante ainda nesse movimento a consideração por Stein de elementos como as roças e outras atividades econômicas informais que sustentavam certo grau de autonomia ou permitiam acumulação de pecúlio. Outra mudança produzida por Stein foi ter mostrado a importância social de lutas cotidianas, dos grandes quilombos e insurreições, o que, na análise de Lara, afastava o estereótipo do negro vitimizado ou do herói rebelde. A partir daí, “os pesquisadores encontraram múltiplas formas de negociação e conflitos que mediavam o cativo e a conquista da liberdade” (Lara, 2007, p.60). Para a autora, essa perspectiva demonstrou ser possível o acompanhamento da trajetória de libertos e ex-escravos, verificando laços de solidariedade (entre companheiros de senzala, membros de uma família ou linhagem) e práticas econômicas e sociais construídas no período do cativo, importantes para que os egressos do cativo conseguissem defender a recém conquistada liberdade.

No âmbito das pesquisas sobre as lavouras de café, a leitura de “Vassouras” foi importante metodologicamente, porque mesmo que já houvesse o trabalho de Gilberto Freyre, a reflexão mostrou outros prismas sobre a relação entre senhores e escravos. Após essa abertura metodológica, investigou-se a vida das instituições com retratos ou acontecimentos em que escravizados e negros apareciam tanto no processo de colonização e pós-abolição, quanto posteriormente, já na formação da república, utilizando-se muitas vezes de relatos de viajantes estrangeiros²⁸. Essa nova geração de historiadores começa a entender qual o lugar

28 Um exemplo de relato que passa a ser investigado por historiadores como Mary Karash (2000). Trata sobre dança de africanos do mercador inglês Robertson, em 1808: “Em frente avançavam os grupos das várias nações africanas, para o campo de Sant’Ana [no Rio de Janeiro], o teatro de destino da festança e algazarra. Ali estavam os nativos de Moçambique e Quilumana, de Cabinda, Luanda, Benguela e Angola [...]. A densa população do campo de Sant’Ana estava subdividida em círculos amplos, formados cada um por trezentos a quatrocentos negros, homens e mulheres. Dentro desses círculos, os dançarinos moviam-se ao som da música que também estava ali estacionada; e não sei qual a mais admirável, se a energia dos dançarinos, ou a dos músicos. Podiam-se ver as bochechas de um atleta de Angola prontas para arrebentar pelo esforço de produzir um som hediondo de uma cabaça, enquanto outro executante dava golpes tão abundantes e pesados no tímpano que somente a natureza impenetrável do couro de um boi poderia resistir-lhes. (...) Oito ou dez figurantes iam e vinham no meio do círculo, de forma a exhibir a divina compleição humana em todas as variedades concebíveis de contorções e gesticulações. Logo, dois ou três que estavam no meio da multidão pareciam achar que a animação não era suficiente, e com um grito agudo ou uma canção, corriam para dentro do círculo, e entravam na dança. Os músicos tocavam uma música mais alta e mais destoante; os dançarinos, reforçados pelos auxiliares mencionados, ganhavam nova animação; os

ocupado pelo jongo. As fontes de pesquisa priorizadas eram documentos que mostravam a presença de senhores donos de terras para autorizar ou não tais reuniões, como também, mesmo no pós-abolição, os autos policiais e a proibição dos batuques por decretos e leis municipais; pois, tanto para viajantes quanto para senhores e polícia, as “danças de africanos” eram selvagens. O acesso a estes documentos produziu o entendimento que o jongo correu inúmeros riscos, enfrentando a perseguição por coronéis, senhores de engenho e até pelo Estado brasileiro.

Para Lara, o jongo, no contexto da tese de Stein, foi uma poderosa fonte para analisar as relações presentes no empreendimento cafeeiro, de maneira a oferecer um caminho alternativo e crítico aos relatos de viajantes e aos manuais de fazendeiros. O interesse pelas “vozes dos escravos”, mantêm-se em abordagens históricas e antropológicas em comunidades jongueiras, onde são investigadas a memória do cativo e das experiências vividas no pós-abolição. Veremos mais adiante como esse modelo de investigação se articula.

A leitura mais recente acerca da resistência ao sistema escravagista fez com que os historiadores (Mattos & Abreu, 2007; Teixeira, 2011) retomassem os materiais folcloristas para utilizar como contraponto no estudo das relações entre senhores e escravos. Os folcloristas viam essa relação como misturas culturais que compuseram, por exemplo, elementos musicais artísticos, até se chegar no que se conhece hoje por música brasileira. Uma demonstração de tal fusão pode ser vista com o romancista e folclorista Luciano Gallet (1927):

“A formação da nossa música atual vem da origem luso-africana, com mais destaque para a influência da música negra. Desprovidos de tudo durante o período escravista, os “negros” mantiveram o que era intimamente deles: usos, cantares e danças. Sem o saberem, exerceram sobre os “brancos” uma enorme influência, devido à convivência. Entretanto, se o negro mestiçou-se e adaptou-se, ainda conservava muitas coisas sem a mistura com os lusos”. (Luciano Gallet apud Mattos & Abreu, 2007, p.83).

As investigações também mostraram como haviam interesses distintos entre ambos os polos da relação. As historiadoras Mattos & Abreu (2007) formularam a recorrente consideração de que a exibição dos batuques aos estrangeiros prestavam-se como espetáculos

auxiliares pareciam envoltos em todo o furor de demônios; os gritos de aprovação e as palmas redobravam; cada observador participava do espírito sibilino que animava os dançarinos e os músicos; o firmamento ressoava com o entusiasmo selvagem das clãs negras [...]”. (Robertson citado por Mary Karasch, 2000).

de um bom senhor nas selvagens terras de café, em que a escravidão era justificada pela domesticação daquela aparente barbárie. Do outro lado, o escravo exibia sua presença e divertimento enquanto guardava para si os significados mais profundos daqueles cantos e danças (Mattos & Abreu 2007, p.77).

A autoras fazem menção a diagnósticos de Donald Pierson, como a proposição: “se era verdadeiro que de maneira geral existia mais preconceito de classe que de raça, a tendência em certos lugares, ao que tudo indica nos velhos vales do café, era um acentuado preconceito contra o elemento de cor (Lavínia Raymond 1945). Tal tipo de conclusão começa a se apoiar em antigos materiais, contidos por exemplo, nos veículos de comunicação do começo do século XX, quando havia uma:

“Evidente atividade política junto aos antigos escravos, através do jongo, promovida por antigos militantes abolicionistas. As mobilizações estavam relacionadas com o agravamento das tensões sociais em função da introdução da pecuária extensiva na região, que expropriava a propriedade precária da comunidade negra, no momento em que o país exporta carne para a Europa, em plena Primeira Guerra Mundial” (Jaime Almeida citado por Mattos & Abreu, p.93).

Os batuques ocuparam parte importante de documentos policiais, de viajantes europeus e de artigos em jornais com tom de preocupação social, porque nos séculos XIX e XX a escolha dos ícones de representação da nação brasileira promoveu um debate importante²⁹. Em relação à presença negra com a qual se convivia, as imagens correntes oscilavam em entre dois polos. Vítor Teixeira (2011) observa que ora os negros batuqueiros eram apresentados como “vulgares, lascivos, infantis, baixos e depreciados”, ora eram mostrados como “heroicos, grandiosos, organizados e com apego a formas peculiares de pensar e agir”. A produção de tal polarização criou a imagem do negro como “exótico” e tudo o que faz “é misterioso, excessivo, diferente e inusitado” (Teixeira, 2011, p.96). Ainda que essa polarização nas imagens do negro estivesse presente, alguns historiadores alcançaram documentos que ampliaram tal compreensão. Textos jornalísticos ou policiais mostraram em alguma medida ações de organização e resistência contra o regime escravagista. O jornalista

29 A preocupação dos senhores de engenho e pessoas com outras funções políticas era de que os viajantes transparecessem para os europeus, a presença de pretos nesta terra. Exemplos de tais documentos podem ser encontrados em Penteadó Júnior (2010), Vítor Teixeira (2011), Mattos & Abreu (2007).

Jaime Almeida compreendia que o 13 de maio daquele período estava relacionado à formação de uma consciência entre negros, com quebras de pelourinhos e algemas de ferro. Mattos & Abreu (2007) mostram que mesmo tendo passado muito tempo, as “mobilizações em torno do jongo podem abrir possibilidades para certas comunidades lutarem pela terra e afirmarem uma identidade de ‘homens de cor’” (Mattos & Abreu 2007, p.93).

Robert Slenes procura enfatizar a permanência da organização centro-africana entre os “cativos”. Em suas observações referentes às rodas dos jogueiros, afirma que estes estariam conectados a levantes contra a escravidão.

“Quando cativos em Vassouras, organizando-se dentro de um ‘tambor comunitário de aflição’, semelhante aos dos kongo, conspiraram em 1848 para levantar-se contra a escravidão - ajudando a destruir o consenso de escravocratas a favor do tráfico - os jogueiros cumba seguramente estavam lá, abrindo linhas de comunicação entre suas várias comunidades e também com espíritos territoriais e ancestrais brasileiros” (Slenes, 2007, p.155).

A percepção para os levantes levou pesquisadoras como Mattos & Abreu (2007) a compreender que as manifestações da cultura negra constroem seu enredo entre o passado e o presente, muitas vezes discutindo temas de conflito e de combate. Para além de combatente, a união de batuqueiros mostrou como se formava e se constituía por laços familiares³⁰ (Raymond, 1945). Esse caráter de união com base familiar (Raymond, 1945; Mattos & Abreu, 2007), mostra a conexão entre tradições, pois os grupos “vinham de várias regiões escravistas, Campinas, Amparo, Atibaia, Tietê” (Raymond, 1945). Essa combinação de consciência coletiva e laços familiares estendidos foi analisada como um fenômeno que se aproxima do conceito de fisionomia moral coletiva de Émile Durkheim (1897, 1912, 1925)³¹, a partir da compreensão de que as celebrações da tradição e a fidelidade ao passado cumpriam a função de conservar/reafirmar a moral coletiva (Mattos & Abreu 2007, p.95). No próximo capítulo irei destacar tais laços familiares, todavia não estarão voltados necessariamente para o passado, mas sim para a permanência do vínculo ancestral. Além da procura por significados de resistência, há pesquisadores que buscaram mostrar o jongo como símbolo do conjunto de

30 Deve-se ao fato, por exemplo, dos mais velhos tem o nome de pai e as mais velhas são chamadas de tia.

31 Para conceito de moral coletiva de Émile Durkheim, ver em: *L'Éducation Morale*. Paris: PUF, 1925; *Le suicide. Étude de sociologie*. Paris: PUF, 1897; *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris: PUF, 1912.

costumes africanos. A investigação sobre as continuidades culturais entre os africanos e os negros nascidos no Brasil buscam relacionar elementos comuns entre os dois continentes. Robert Slenes (2007), por exemplo, procura identificar um padrão centro-africano que justifique a elaboração de uma “cultura escrava”. A figura do jongueiro cumba é central para seu argumento. Os ‘cumbas’, segundo Stein, são “mestres do feitiço, mágicos” (Slenes, 2007, p.109) e evocavam para “os escravos do século XIX um rico conjunto de significados, enraizado na cultura centro-africana”. O autor mostra como essa realidade se conecta a outras localidades que, no passado, também foram regidas pelo sistema escravocrata, de maneira a compor o fato histórico da diáspora africana³² (Slenes, 2007, p.110). Segundo Slenes, seus estudos, bem com os de outros africanistas e os estudos econômicos no caribe, colaboraram para a compreensão do evento da diáspora africana. Estudar o jongo demonstrava relações entre colônias na América e África: “na ilha caribenha os escravos nas *plantations* do século XIX faziam cantos responsórios comentando os eventos do dia e as ações e defeitos de seus senhores, ao ritmo de tambores do tipo *angoma* afinados ao fogo” (Slenes, 2007, p.127). Slenes busca conectar os cumbas nos jongos com os “cultos de aflição” africanos. Segundo o autor, os “cultos de aflição”, encontrados na região da África central e sul, são danças e cantos para promover curas e restaurar a saúde. Ao fundamentar seus dados com o tráfico clandestino nas regiões portuárias que receberam africanos, o autor encontra no Sudeste sua justificativa. A vinda de africanos da região central bantu seria indício da proliferação de tais “cultos de aflição” comunitários no sudeste, feitos na região a partir do jongo (Slenes, 2007, p.123).

Tomar essas conexões dispersas pode provocar a impressão de ser “transportado no tempo”, como constata Gustavo Pacheco (2007) ao observar ao longe uma roda de jongo na fazenda São José – Rio de Janeiro. Para ele, jongo é “dança característica de comunidades negras de zonas rurais ou periféricas das cidades do Sudeste brasileiro” (Pacheco, 2007, p.16) e, ao menos até a época em que escreveu, o jongo estava inserido nas investigações sobre a economia cafeeira e a formação sócio-cultural do Sudeste.

Pacheco (2007) identifica o jongo como dança com elementos de práticas culturais Bantu. O autor também buscava entender o que se passava com a cultura negra no jongo. Ao tratar das gravações empreendidas por Stein em 1948, perguntava-se: “que tipo de informação

32 O conceito de diáspora africana acionado por Slenes evita mencionar que a diáspora para este caso ocorreu sem o elemento da escolha de destino e de saída pelos africanos.

elas poderiam nos fornecer sobre a formação, as rupturas e as continuidades das tradições culturais afro-descendentes no Brasil”? (op.cit, p.17). Questionava ainda como poderia circular entre jongueiros e “descendentes de escravos”. Quanto à questão das continuidades e formação das tradições negras no Brasil, o autor identifica que os elementos de conexão do jongo com África e com outras “danças afro-brasileiras” são: “uso de dois ou mais tambores de troncos de árvore escavados, cobertos de couro e afinados no fogo, estilo vocal composto por frases curtas cantadas por um solista e repetidas pelo coro; uma linguagem poética metafórica e a presença da umbigada” (Pacheco, 2007, p.17).

“60 anos atrás aconteceu de eu registrar, em um primitivo e pesado gravador GE, o que então pensei serem simples cantos de trabalho: cantigas curtas e ritmadas chamadas *jongos*, que haviã sido entoadas por escravos e ainda eram cantadas por seus descendentes num antigo município cafeeiro do Vale do Paraíba” (Stein, 2007, p.35, grifos adicionados).

A primeira identificação de Stein do jongo como canto de trabalho, nos mostra a preocupação das pesquisas com a sociedade e economia de *plantation* em uma microrregião, bem como a influência dos estudos norte-americanos: os “sucessivos ciclos de crescimento voltados para exportação” com açúcar, tabaco, ouro e café. O trecho faz alusão à vinculação do jongo ao regime de trabalho escravo na configuração de sua origem. Os cantos são caracterizadas por Stanley Stein por meio da noção de que são repetições “ainda” reproduzidas até o presente momento. Pacheco se depara então com o jongo como porta-voz das “vozes dos oprimidos e suas memórias” (Pacheco, 2007, p.40), em uma prática cultural que se mantém Bantu.

Com “Memórias do Jongo”, vemos, por fim, os caminhos que a historiografia delineou para analisar esta forma expressiva. De maneira concisa, vimos que em geral os autores estão mais propensos a continuar com a proposição teórica culturalista. Também ecoa a compreensão de que a adoção das metodologias da antropologia culturalista e dos estudos de comunidades puderam contribuir para formular um contraponto na investigação histórica sobre a escravidão, de maneira que ganham destaque as mobilizações contra o sistema escravagista. Para os historiadores, a população negra atuou em movimentos de resistência, em rebeliões, quilombos ou nas manifestações culturais. A seguir tratarei das produções

antropológicas referentes ao jongo.

2.4) Origens imaginadas: a cultura escrava

O olhar para o jongo na antropologia também procurou identificar origens, todavia de maneira distinta da produção historiográfica. Entre as questões formuladas, buscou-se entender quais eram as relações mantidas com a ideologia da nação, bem como quais relações foram estabelecidas com a sociedade em construção, quais identificações foram produzidas e, ainda, quais são as características de sua fundação e de sua existência atual. Veremos como esta bibliografia enfatiza a relação do jongo com o mundo ao seu redor.

Pedro Simonard (2005), autor da tese “De Angola para Serrinha”, oferece uma contextualização sobre a principal discussão acerca do jongo até aquele momento: qual seria a sua origem. De acordo com o autor, uma corrente teórica se desenvolve ao longo do século XX e configura o jongo como originário da região africana de Congo-Angola, ecoando sugestões de alguns historiadores. A segunda corrente de estudos afirmará a origem do jongo como um resultado do contato entre a cultura escrava³³ e a cultura dos proprietários de terra e senhores de escravo (Simonard, 2005, p.10). Para Pedro Simonard, o “jongo surge nas lavouras do século XIX e é um ritmo dançado pelos escravos em rodas organizadas durante festas em comemoração a santos católicos e festas familiares, quando permitidas pelo senhor” (Simonard, 2005, p.1). O título de sua pesquisa nos oferece a pergunta “De Angola para a Serrinha?” alinhada com seu propósito e fornece indícios para o que irá constituir sua tese. Preocupado com a origem histórica do jongo em relação com sua atual espetacularização, o autor constrói o argumento de que a afirmação do jongo como originário de uma cultura africana não faz sentido, considerando, em suas palavras, a existência de uma “cultura escrava” mais brasileira do que africana. Tal mescla cultural teria a ver com os seguintes princípios:

“Refletindo sobre o jongo numa perspectiva de recriação histórica e étnica dos escravos no Brasil é possível estabelecer algumas conexões, pistas e indícios interessantes. Conteúdos e significados culturais diversos e multifacetados foram

33 Sobre o conceito de cultura escrava ver Carvalho (2000), Gomes (1995), Reis & Gomes (1996), Scarano (1994), Slenes (1991-1992 e 1999).

recriados e reinventados nas senzalas. Não haveria necessariamente - enquanto modelos cristalizados e funcionalistas - uma cultura branca, outra negra, uma europeia ou africanas nas Américas, e estas aqui não encontrariam uma, também, única e verdadeira cultura indígena. O que tivemos, de fato, foram pluralidades culturais de origens múltiplas que gestaram experiências culturais diversas” (Simonard, 2005, p.03).

O autor considera que o fato do jongo ter sido incorporado no circuito cultural brasileiro provocou redefinições, ressignificações e disputas entre os grupos que o praticam. Ele procura mostrar que o jongo hoje é resultado da interação entre uma cultura escrava e uma cultura branca originada nas fazendas produtoras de café e de cana-de-açúcar, no sudeste brasileiro, ao invés de ser uma manifestação cultural trazida por escravos bantos (Simonard, 2005, p.8). Mesmo assim, a menção à origem africana aparece em seu texto com as citações de *pontos* e definições de seus interlocutores: “*Nasci n’Angola/Angola que me criou/ Eu sou neto de Moçambique/ Eu sou negro sim sinhô*”³⁴. Em última análise, jongo é resultado da criação da culturas escrava.

“Caxambu é um ritmo que teve suas origens na região africana do Congo-Angola. Chegou ao Brasil com negros de origem banto trazidos como escravos para as fazendas de café no Vale do Paraíba. [...] Com a decadência econômica de outras regiões do país, uma massa de escravos imigrou (*sic*) para o Sudeste onde, em alguns momentos, mais da metade da população era formada por africanos, a maioria de ascendência banto” (Grupo Cultural Jongo da Serrinha citado por Simonard, 2005, p.132).

Contrário à sugestão de “cultura africana”, Pedro Simonard lança mão de autores que teriam comprovado a predominância banto e, sobretudo, apresenta a veracidade das trocas interculturais feitas ainda no continente africano (Mukuna, 2000 citado por Simonard, 2005, p.132). O híbrido cultural, já existente em África, vem para coabitar com o híbrido brasileiro.

“O jongo é o resultado do contato entre diversas culturas negras com a cultura da sociedade escravocrata rural brasileira. Muito possivelmente, sua origem remonta a meados do século XIX, quando o transcorrer do tempo e a interação social entre os três grupos de afro-descendentes com a sociedade branca da zona cafeeira permitiram a conformação de uma cultura escrava e o surgimento do jongo como um dos seus elementos culturais” (Simonard, 2005, p.133).

34 Ponto feito por José Maria da comunidade quilombola de São José da Serra.

No estudo do jongo na Serrinha e de sua comunidade, o autor observa a atuação do GCJS (Grupo Cultural Jongo da Serrinha), atualmente conhecida como ONG, para refletir sobre a menção às origens. Para Simonard, ao falar institucionalmente em preservação e tradição, o GCJS se apoia em um viés essencialista afro-americano, que reconhece apenas origens africanas e que rejeita a experiência da escravidão. Para ele, os argumentos dos jongueiros são justificados por maior garantia de “acesso a verbas públicas e privadas” (Simonard, 2005, p.133). Não obstante a crítica, o Grupo Cultural Jongo da Serrinha, segundo o pesquisador, haveria incorporado o “valor positivado da escravidão”, “a origem escrava” ao mesmo tempo em que valorizam e positivam a origem africana. Ser “descendente de escravos” é fator positivo, pois significa possuir informações que lhe foram passadas oralmente por seus ancestrais, escravos africanos ou filhos de africanos (Simonard, 2005, p.134). De certa forma, no Jongo de Piquete a coexistência da origem escrava e da origem africana aparecem de maneira semelhante à elaborada pelo Jongo da Serrinha, isto será visto no item 3.7.

O valor dado à África e a relação que é mantida pelos jongueiros da serrinha é apresentada por Simonard por meio da noção de “África imaginada”. Simonard explica que esse conceito está presente na Serrinha pelo fato de Mestre Darcy e outros jongueiros se valerem do uso de estereótipos de origem africana. Mestre Darcy, por exemplo, em fala anterior a uma das suas apresentações disse:

“Jongo - expressão musical coreográfica que veio para o Brasil através dos negros bantos. [...] Continuamos a ter um respeito profundo por essa dança, devido ser uma das mais profundas raízes da manifestação da cultura negra no Brasil. O Jongo é uma dança séria, em que nosso corpo e nosso ritmo falam de nossas almas” (Mestre Darcy, apud Gandra, op.cit., p.92-93).

A fala de Mestre Darcy é entendida por Pedro Simonard como uma afirmação de que o “caxambu é um elemento relacionado às autênticas raízes da cultura brasileira” e que também faz referência a “origem africana do jongo”. Sugere ainda que o texto de Gandra, que transcreve a entrevista com Mestre Darcy, “reproduz a corrente teórica essencialista dos estudos sobre a diáspora negra que busca as origens de manifestações culturais afro-

brasileiras em uma África ancestral idealizada, relegando a experiência da escravidão ao limbo da história” (Simonard, 2005, p.34).

Se compararmos a afirmação de Pedro Simonard com a fala de Mestre Darcy, vemos algumas transposições sugeridas por Simonard que se afastam do que parece mais importante para o jongueiro. Darcy está falando de respeito às suas raízes, ao passo que o pesquisador rapidamente fala de cultura brasileira. Tal transposição parece recorrente nos textos e reflexões acadêmicas, sendo um ponto interessante para refletir sobre o modo como estabelecemos diálogo com os interlocutores em nossas pesquisas. Para o caso específico deste capítulo, olhar para a leitura do autor como uma transposição de uma relação de tipo estatal revela o esquema de hibridismo presente nos estudos de cultura brasileira ou afro-brasileira, uma vez que a “dança que fala das almas” (Mestre Darcy) é apresentada como característica da miscigenação ou do empreendimento colonial.

Este tipo de simbolização presente na vinculação do jongo com a “África idealizada” e com “relações mitificadas e cristalizadas” (Simonard, 2005, p.34) é fundamentada pelos escritos de Stuart Hall (1992, 2001), Paul Gilroy (1993), Homi Bhabha (1991), como crítica ao discurso “estabilizado e essencialista” dos jongueiros e demais pesquisadores. Segundo Simonard, Stuart Hall (1992) afirma que a visão essencialista reforçaria o racismo porque naturaliza e descontextualiza a diferença, confundindo aquilo que é histórico e cultural com o que é biológico, natural e genético” (Simonard, 2005, p.35).

Ainda acerca dos modelos homogêneos, o trabalho de Homi Bhabha (1991) é manuseado como suporte para a crítica ao uso do estereótipo, que segundo esse autor, seria entendido como um padrão determinado na relação de poder entre dominadores e dominados. Simonard utiliza a ideia de que os jongueiros, e no caso Darcy, ao lançar mão do discurso da origem Bantu reiteram relações de dominação. Assim, as imagens-padrão criadas pelos dominantes induziram os subalternos a desempenhar a função de comunicação com reconhecimento visível e espontâneo (Bhabha, 1991).

“Mestre Darcy utiliza os estereótipos, propagados por pesquisadores e ativistas dos movimentos contra a discriminação racial, para reforçar/reafirmar a origem banto do jongo, como se esse grupo linguístico se caracterizasse como um grande e homogêneo sistema cultural” (Simonard, 2005, p.38).

Os exemplos de estereótipos no mundo do jongo, para Simonard, seriam, por exemplo, indumentárias, uso de cores terrosas e tecidos de aparência crua. Ao longo do texto, são mostradas imagens de mulheres vestidas com roupas de culto de candomblé, duplas dançando com vestes brancas. Tudo isso, visto como “exótico”, junto ao discurso de Mestre Darcy falando de uma expressão que veio com africanos e da presença da magia no jongo de antigamente, reforçaria estereótipos da origem banto do jongo, ou a proximidade com a “África ancestral idealizada” (Simonard, 2005, p.34).

Entretanto, Pedro Simonard toca brevemente na questão que seria central para os jongueiros da Serrinha, qual seja, a de que a junção de elementos na Serrinha se faz para “sustentar e alavancar uma proposta de atuação que permita a construção de uma nova identidade que faça frente aos valores e normas da cultura dominante” (Simonard, 2005, p.41). A partir disso, Simonard centra-se em descrever, sob as bases de Hall (1992), o quão híbrida é a cultura popular - aqui no caso, cultura negra, subordinada, cultura do jongo - e quais mecanismos são utilizados na construção da cultura popular negra (“black popular culture”). Tais descrições são acionadas para afirmar o quanto a formulação da identidade étnica e a “conservação” de aspectos tradicionais empreendidas por Mestre Darcy são “resultados de adaptações moldadas pelos contraditórios e híbridos espaços da cultura popular” (Simonard, 2005, p.43). Mesmo que os aspectos tradicionais tenham sido impactados pelas estruturas e relações de produção da sociedade de massa, houve para o autor uma reestruturação das “redes de interação social e de sociabilidade” com a entrada de equipamentos culturais antes inacessíveis. Essa mudança levou a um alcance maior de público, algo que também é visto como positivo no híbrido entre o “tradicional e o contemporâneo”.

O antropólogo Simonard nos oferece, assim, uma leitura mais estreita quanto à origem do jongo, pois ao considerá-la uma formação híbrida, não acolhe a narrativa de seus praticantes. Este modelo se contrapõe à produção historiográfica que foi apresentada na seção anterior. Penteadó Júnior (2010), por outro lado, é um autor que sugere uma fórmula alternativa. Para esse autor cambem as duas concepções na formação dos jongueiros, uma da “África como origem” e a outra da “escravidão como experiência no Brasil”, apontando para uma abordagem mais ampla. O conceito de África mobilizado, ao qual ele também chama de “África imaginada”, faz sentido se pensado em conexão com o sistema escravocrata no Brasil

(Penteado Júnior, 2010, p.61). Como estratégia de mostrar sua africanidade e de vincular-se ao ideal africano, o jongueiro faria de seu corpo negro um uso estético para alcançar o ideal de pertencimento africano:

“A ideia de ‘*ser bonito para ser reconhecido, respeitando a própria cor*’ parece, de fato, estar atrelada à necessidade de seguir certos estereótipos como variados penteados e acessórios para produzir um tipo muito particular de beleza baseada num ideal de *negritude* que, por sua vez, remete a concepções de africanidade. [...] Seria uma estratégia de *enegrecer* o corpo para conferir auto-estima e dignidade no contexto atual brasileiro em que ganham força vozes da militância negra. Não à toa, em suas apresentações, os jongueiros de diversas localidades constroem seus estilos de vestimenta de maneira bastante singular: roupas totalmente brancas ou extremamente coloridas, acompanhadas de turbantes, fios de contas e ‘panos da costa’. Um tipo de estética visivelmente comprometida com um **ideal de africanidade**, um processo contínuo de **imaginação do que possa ter sido a experiência escrava** em terras brasileiras” (Penteado Júnior, 2010, p.61, grifos adicionados).

Nos termos dessa estética³⁵, a relação entre *africanidade* e *experiência escrava* é intrínseca, o que considero um indício de que o autor sugere existir no jongo a reprodução de um passado. Essa ideia se desenvolve em trabalho anterior, sua dissertação³⁶, onde buscava compreender as “práticas socioculturais emergidas das situações vividas por negros no Brasil” e as interações sociais dos jongueiros. Para as interações “externas”, o autor utiliza-se dos conceitos de identidade e diferença. Qualquer “contato” feito pelos jongueiros fora do Tamandaré - por exemplo em sua inserção na “Rede da Memória” - dialogava com segmentos mais amplos da sociedade, de forma que os jongueiros buscam sempre, em sua prática, formas politicamente estratégicas de negociação, dentro de contextos que lhes permitem afirmar suas identidades de *negros, pobres e jongueiros*” (Penteado Júnior, 2004, p.244).

35 Vale notar ainda sobre o trecho que o que tem sido chamado de “vestimentas singulares” pelo referido autor, para além de proximidade com estereótipos, podem demonstrar a vinculação com ensinamentos de terreiros de umbanda ou candomblé. Ademais, é possível entender que o uso de tais vestes ou o próprio culto são formações culturais no território brasileiro que trazem relações ancestrais, de maneira que não se revive o que foi ser escravo e sim, continua-se a viver fundamentos libertários.

36 Em Penteado Júnior (2004), o método elaborado por Carlos Rodrigues Brandão é um dos alicerces usados para embasar a teoria híbrida do jongo: “práticas existem no interior de uma cultura, dentro de várias culturas que se encontram e que representam categorias sociais de produtores dos modos de sentir, pensar e fazer que configuram formas provisoriamente anônimas de criação: popular, coletivizada, persistente, tradicional e reproduzida através dos sistemas comunitários não eruditos de comunicação do saber” (Brandão, 1982 citado por Penteado Júnior, 2004, p.18).

Quando o autor olha para os aspectos “internos” do jongo, apoia-se na metodologia da dramatização, desenvolvida no Brasil por Roberto da Matta (1977, 1979) e Rita de Cássia Amaral (1993), segundo a qual a “festa pode ser entendida como ritual, divertimento e modo de ação simultaneamente, uma vez que tem a capacidade de reativar as velhas *tradições* e reforçar laços de *origem*, além de incorporar novos elementos e anseios” (Amaral, 1993).

Pelo exposto até aqui, podemos pensar que o jongo representa (como memória social) o ‘tempo da escravidão’ e simboliza (como ideologia) as relações étnico raciais (‘brancos’ e ‘negros’) no contexto vivido pelos jongueiros. [...] A festa é um espaço privilegiado para a atuação sócio-política dos jongueiros, pois nela o grupo confirma sua prática e dialoga com segmentos da sociedade envolvente. (Penteado Júnior, 2004, p.105, grifos adicionados).

Penteado Júnior afirma que no ritual elementos triviais são transformados em símbolos, e que, a partir de contexto específico, transformam-se em cristalizações extraordinárias. O ritual irá mostrar aspectos das relações sociais (“sagradas ou profanas, locais ou nacionais, formais ou informais”), nos quais “as coisas” são ditas com maior ‘veemência, coerência e consciência’ (Da Matta, 1977). Em sua descrição do ritual, Penteado Júnior afirma que o “ritual do jongo” é uma prática que *revive* a escravidão e simboliza o contexto racial dos jongueiros, ou que revela sua “condição de negros” (Penteado Júnior, 2004, p.235).

Como complemento à teoria, o autor elabora sua etnografia também com evidências das relações tradicionais e das ações transformadoras empreendidas pelos jongueiros. O trecho a seguir demonstra o processo de inserção das crianças nas rodas de jongo, em um modelo teórico que enxerga a estrutura sendo alimentada por novos elementos. Observo que para esse caso, houve um direcionamento que pode ter se distanciado das expressões dos interlocutores.

“A participação de crianças do bairro no jongo atualmente deve-se ao contexto vivido pelos jongueiros que contam hoje com visitas de ‘gente de fora’. [...] *As nossas crianças são o nosso futuro. Temos que ensinar a elas a nossa cultura, o que nós temos preservado que é dos nossos antepassados para que as crianças possam trabalhar nisso e levar futuramente o que nós preservamos. São elas que vão cuidar do que preservamos.*

Essas colocações refletem o contexto no qual os jongueiros se vêem, como detentores de um saber que remonta ao ‘tempo da escravidão’ e que por isso mesmo

é preciso mantê-lo ‘vivo’, daí a importância das crianças no aprendizado dessa prática. A elas cabe o papel de:

Se empenhar como nós ‘jongueiros velhos’ nos empenhamos. Elas têm que se esforçar; ter paciência para aprender o jongo que é para o jongo não morrer” (Entrevista de Penteado Júnior, 2004, p.60, 61).

De acordo com o trecho, as crianças estão no jongo para atender à demanda de ‘gente de fora’ que vem para assistir. Já para o interlocutor jongueiro, as crianças aprendem o jongo para *o jongo não morrer*, ou para aprender a *nossa cultura*. A preocupação em continuar com o que os antepassados deixaram, enunciada pelos interlocutores, passa a ser traduzida pelo pesquisador como uma preocupação em manter os saberes quem remontam ao *tempo da escravidão*. Outro exemplo:

“Como vimos [...], através dos pontos cantados, os jongueiros enfatizam o contexto da escravidão no ritual do jongo, falam da situação dos negros escravos trabalhadores nas roças da região, classificando-os como seus antepassados. Lembrando a situação dos escravos, os jongueiros os elevam à categoria de heróis, pessoas que mesmo na dor, abaixo de maus tratos e torturas foram capazes de criar um ritual como o jongo. E é na realização da festa que esta mensagem dos jongueiros ganha legitimidade, pois a festa é uma *fala*, uma *memória* e uma *mensagem*. [...] Evidenciando o jongo como uma prática **negro-escrava**, os jongueiros primam em dizer que:

Antigamente no jongo era só negro mesmo! Cada negrão que eu vou dizer para você, arrastando o pé, negrão mesmo! É que o jongo era dança de ‘nêgo véio’ malvado de antigamente, aqueles ‘nêgo véio’ de antigamente que faziam ponto bravo mesmo” (Penteado Júnior, 2004, p.101, 102, grifos adicionados).

A afirmação de que o “jongo de antigamente era de negro” é lido pelo autor como uma representação da escravidão. O valor de tal memória social é explicada pelo autor:

“Nas festas de jongo no Tamandaré, então os jongueiros através dos pontos cantados e também através de suas falas e atitudes logo deixam despontar sua condição de negros. Por isso, a escravidão se faz tão presente na memória desses sujeitos. No contexto em que é acionada, a memória da escravidão emerge como forma de evidenciar e subverter a discriminação étnico-racial de que são vitimados no cotidiano.

Ainda bem que tem vocês ‘de fora’ que vêm saber o que é o nosso jongo, vocês sabem do nosso valor. Porque Guaratinguetá mesmo é muito racista, para os pretinhos aqui do Tamandaré eles não dão bola” (Penteado Júnior, 2004, p.102).

Penteado Júnior afirma que o ritual do jongo coloca em evidência a “prática negro-escrava” (Penteado Júnior, 2004, p.102), que faz menção ao passado para se comunicar no presente com a “sociedade envolvente” - que pode ser lida como os não-jongueiros de Tamandaré/Guaratinguetá, o “pessoal de São Paulo”, entre outros. Conscientes de sua situação desfavorável diante da sociedade local, os moradores do Tamandaré, constroem sua memória ancorados no passado da escravidão para, com isso, rever suas posições sociais no contexto vivido (Penteado Júnior, 2004, p.103). A festa, ao recorrer ao passado, “situado no período escravocrata”, idealiza os ‘negros antepassados’ como exímios fazedores de jongo e arrogam para si o status de guardiões desta prática na atualidade” (Penteado Júnior, 2004, p.103). Negro e escravo na pesquisa de Penteado Júnior, parecem ser noções indissociáveis.

As citações de outros autores corroboram para comprovar o ‘status de guardiões’, como também mostra a preocupação - do cientista - em *manter vivo* o complexo social vivido pelas pessoas no período anterior à abolição. Segue depoimento de um dos professores organizadores da “Rede da Memória”, Hélio de Castro, citado por Penteado Júnior (2004, p.226).

“O Caxambu de Pádua persistiu devido à resistência de D. Sebastiana, neta de escrava africana mina-nagô, que preservou até a sua morte em 1995 no interior de uma sociedade que não aceitava por ser ‘coisa de negro’ ou ‘coisa de gente pobre’ [...] Lembrando D. Sebastiana, a vi como heroína: percebi que seria interessante criar um Encontro para manter vivos os aspectos culturais do interior fluminense ligados aos ciclos econômicos que fizeram parte da nossa história regional”.

Para Penteado Júnior, o organizador da Rede da Memória exalta a negritude no jongo, não apenas pensando numa possível ancestralidade africana dos jongueiros, mas sim “evocando também o passado escravocrata”, porque ele se refere a aspectos culturais como os fatos históricos do “trabalho escravo desenvolvido nos grandes ciclos econômicos açucareiro e cafeeiro” e das fugas de jongueiros às perseguições (Penteado Júnior, 2004, p.227).

“Com a proposta de resgatar e preservar o jongo, toda a ‘rede’ - jongueiros e outros agentes sociais envolvidos - constroem um discurso pautado numa identidade negra. Buscando referências numa África imaginada, ou num passado escravocrata, esses sujeitos apresentam a prática do jongo num contexto marcadamente étnico” (Penteado Júnior, 2004, p.235, grifos adicionados).

Essa constatação dá o tom do argumento final de Penteadó Júnior, como no item “Reminiscências: a ‘África imaginada’³⁷ e a afirmação da *negritude*”, que aponta os encontros de jongo como momentos rituais de afirmação identitária. Para o autor o recurso à imaginação não se trata obviamente de uma “relação direta com o continente africano em sua configuração contemporânea”, mas sim uma relação com uma “África mítica, quase paradisíaca, referida por esses sujeitos como lugar de comprovação da *negritude*, como forma de construir singularmente o ‘ser negro’ no Brasil.” (Penteadó Júnior, 2004, p.241).

“O negro usou muito o jongo para enganar os feitores, para ludibriar os capitães do mato, para tratar a fuga, com quem iria fugir e como iria fugir [...]. Lá na comunidade além da gente ter a questão do massacre, da perseguição, a gente tem a questão da terra que nós estamos lutando, preservando para conquistar” (Jongueiro de Valença *apud* Penteadó Júnior, 2004, p.238).

Ao invés de utilizarem-se de dados que façam referência ao processo de racialização do corpo a que as pessoas são submetidas desde cedo no Brasil³⁸ (Fanon, 2008; Silvério, 1999; Ianni, 1996) e de outras questões pertinentes, como o acesso a terras, os autores optam por focar no uso das vestimentas, cabelos ou *pontos* que são cantados para criar o estereótipo da *negritude* junto à ‘África imaginada’. Enquanto os jongueiros reconhecem o contexto social-econômico que viveram os antepassados, como também os reflexos atuais desse passado e a perspectiva de mudança e transformação - sem deixar de lado o complexo cultural afro-brasileiro-diaspórico -, os pesquisadores ora enxergam reminiscências, exaltação e rituais que revivem o passado escravocrata, ora um diálogo com a “sociedade em geral”.

Os elementos apontados como estereotipados pelos pesquisadores, muito mais do que apenas auxiliar no processo de transmissão da ideia de África “imaginada”, podem indicar agenciamentos (como no jongo, as vestes de culto de candomblé, o uso de vestes brancas) cruciais para a vida no presente e no futuro entre os jongueiros. Estas elaborações, mesmo que nem sempre voltadas para as implicações do racismo, estão de todo modo aliadas com uma

³⁷ O conceito de África imaginada não possui referência em Penteadó Júnior (2010). Para entendimento de tal noção, sugiro consulta à Stuart Hall (1992) para os processos identitários formados em relação com África. Também em Benedict Anderson, no texto *Comunidades imaginadas*. Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo.

³⁸ Debate sobre inferioridade corporal e cultural em Fanon (2008).

importante definição de Stuart Hall (1992)³⁹ para as relações com o continente africano: a África como uma metáfora política para lidar inclusive com o problema do extermínio negro (Hall, 1992, p.231). Assim, o emprego do estereótipos identitários são lidos em certos momentos também como ação política para a continuidade no mundo. Tal reflexão produzida por Hall nos leva à compreensão de que quem reivindica identidade está, de algum modo, com a existência ameaçada (Hall, 1992).

Na antropologia, a persistência na noção de “África imaginada” pode ser explicada a partir da divisão teórica entre os estudos de cultura afro-brasileira e aqueles acerca da formação da “sociedade brasileira”. Este bloco que se utiliza da noção de África imaginada estaria, assim, alinhado à teoria do hibridismo, uma vez que o jongo aparece em meio à conformação de um “sistema cultural de equilíbrio de antagonismos” (Penteado Júnior, 2010, p.142). Desta forma parece que nesta argumentação o jongo, ao conter o elemento negro, é representado como uma unidade que simboliza a escravidão na composição da brasilidade.

O prisma do 'diálogo' com a sociedade envolvente nos trabalhos sobre identidade pode acidentalmente colaborar para o enclausuramento de corpos e epistemes. Por tal motivo, a insistência no uso do termo cultura escrava observada nos trabalhos antropológicos, não vai além de tal vinculação e limita a existência do jongo no tempo presente e futuro. Considerando tais junções como efeitos e desdobramentos da colonização, avalio ser crucial retomar uma sugestão de Rosilis, importante interlocutora de minha pesquisa, de que há um problema na consideração do que é a história negra.

O problema indicado por Rosilis tem a ver, justamente, com a recorrência da ideia de que a história negra se resume à escravidão – volto a ele logo abaixo. Os autores que viemos discutindo neste capítulo avançaram na compreensão da emergência de uma cultura produzida por escravizados em séculos passados. Todavia, ao mesmo tempo que há avanços nessa abordagem, há limitações. Para estabelecer um contraponto com esta lógica, sugiro que é preciso muita cautela no uso do termo “cultura escrava”. No capítulo seguinte tento elaborar

39 Ao ler Stuart Hall (1992), é possível relacionar o aspecto reivindicativo de jongueiros quando referem-se ao símbolo África. A referência ao símbolo para Hall impele a uma ação política - mutável – do que a uma essencialização que reflete um saudosismo. Também se relaciona com um diálogo entre movimentos civis - movimento negro -, ao invés de idealizar o continente africano. Na elaboração de Stuart Hall, no aspecto político da vinculação com África estão embutidas relações de poder entre subordinados e colonizadores, e ainda, relações de vida e de morte entre as diferenciações feitas “pelo lugar hegemônico”. Para os antropólogos do jongo essa relação política se dá com as negociações feitas com a sociedade envolvente visando reconhecimento como portadores de uma cultura.

um argumento para dissociar escravidão e negro, de maneira a tratar o jongo para além de uma definição de cultura escrava.

A discussão bibliográfica acima introduziu a questão da relação com uma “África imaginada”, bem como os modos pelos quais os jongueiros se engajam no diálogo com a sociedade envolvente. Tais questões se conectam a algo já examinado criticamente na antropologia. Nos trabalhos dos dois autores mencionados nesta última seção, Pedro Simonard e Wilson Penteado Júnior, há nítida aproximação aos estudos de etnicidade, nos quais o olhar do pesquisador parte de uma perspectiva da assim chamada sociedade envolvente, ou do Estado, para entender como a relação (assimétrica) estabelecida entre comunidades e Nação. Eduardo Viveiros de Castro elabora um diagnóstico perspicaz dessa tendência na história da etnologia brasileira (Viveiros de Castro, 1999, p.112), por ele chamada de “contratualismo”, na qual a abordagem das sociedades indígenas se dá por meio da lente do Estado nacional. Nesta linha, as sociedades indígenas são consideradas como parte da Nação e, sendo assim, a agência indígena é delimitada pelas formas do contato interétnico. Neste sentido, seus objetivos se aproximam daquilo que os antropólogos do jongo apontam como problema de pesquisa, a saber, a relação que os jongueiros estabelecem com sua cidade, com o governo e com outros organismos. Ambas são orientadas pela centralidade do Estado-Nação, valendo-se sobretudo do conceito de identidade contrastiva.

A respeito da “invenção” da relação com a “África imaginada”, gostaria, para finalizar, esboçar uma breve reflexão. Os autores deste bloco vinculam da tradição dos jongueiros com certa tradição africana, uma invenção que revive a ideia de como teria sido o passado e que não é exatamente correlata à realidade africana de hoje. Os jongueiros, para estes autores, se valem de tal estereótipo para obter recursos ou outros benefícios que possam alterar suas condições sociais. Marshall Sahlins identifica essa forma de constituir a tradição como uma construção culturalista, na qual “não se trataria, como muitos supuseram, de um desejo nostálgico ou de qualquer outra encarnação fetichizada do sentido da cultura” (Terence Turner, 1993, 1995 citado por Sahlins, 1997, p.123). Ao contrário, a relação com “a sociedade envolvente” pode se dar a partir de “seus próprios termos” (Sahlins, 1997).

A proposta de imaginação e de invenção que repassamos neste capítulo se assemelha a um fenômeno identificado por Sahlins quando a disciplina declarava o esgotamento do conceito de cultura. Os processos de reestruturação das culturas indígenas foram definidos em

geral como “invenções da tradição”, como se os vínculos e as formas criadas fossem novidades sem consciência, idealizações cruas, na quais tudo pode ser transformado em cultura. Todavia, para esse autor, haveria uma outra lógica subjacente a tudo isso: “a defesa da tradição implica alguma consciência; a consciência da tradição implica alguma invenção; a invenção da tradição implica alguma tradição” (Sahlins, 1997, p.136).

Isto quer dizer que as sociedades indígenas e demais comunidades que fazem um uso instrumental da cultura partem de algum lugar reconhecível. Sugiro que algo assim se passe com os jongueiros e que o vínculo com África, e com qualquer outro lugar, seja tão imaginado quanto real. Talvez a relação com África nos mostre, para além de uma preocupação com as origens (objeto privilegiado dos historiadores), também uma perspectiva de futuro na qual jongueiros e ancestrais podem coexistir. Essa sugestão é o objeto do próximo capítulo.

O levantamento realizado neste capítulo divide a produção científica entre aqueles que mostram o jongo como originário da África (Stein, 1938, Mattos & Abreu, 2007; Slenes, 2007 e Lara, 2007), visão na qual se preserva a bagagem cultural africana, e aqueles que interpretam o jongo como uma resultante do que chamam de “cultura escrava”, inspirados em noções de híbrido e de mestiçagem brasileira (Simmonard, 2005; Penteado Júnior, 2004, 2010). De maneiras distintas, as duas tendências reforçam o propósito de que o jongo é uma cultura que precisa ser preservada e ambas situam o jongo como uma estratégia importante para a resistência negra.

O processo de patrimonialização apresentado no capítulo anterior, ainda que implicitamente, se alinha às conclusões dos estudos que analisei ao longo deste capítulo, sendo o Dossiê, portanto, marcado por essas perspectivas acadêmicas. Nesse sentido, não pôde, a meu ver, alcançar em profundidade os sentidos do jongo para aqueles que são os seus praticantes, ainda que os jongueiros venham fazendo uso intenso de tudo o que o processo de patrimonialização lhes propiciou. Vimos como a bibliografia historiográfica e antropológica tratou de contextualizar e analisar o jongo. Em ambos os casos, o jongo é uma sobrevivência, ainda que criativa, das práticas tradicionais ou folclóricas. A historiografia voltou-se à análise do jongo sob o viés da resistência à escravidão, afirmando uma conexão com uma África “real”, por assim dizer, ao passo que os estudos antropológicos procuram explicar sua configuração cultural lançando mão da noção de “essencialismo”, por sua vez estreitamente

vinculada à uma África imaginada. Essas abordagens carregam, em parte, uma inclinação evolucionista (Banaggia, 2014 e Goldman, 2009), porque buscam alcançar contextos sociais mais abrangentes e externos, reproduzindo, sem o percebê-lo, o estranhamento na persistência do “primitivo” em uma nação que deveria ser moderna (Goldman, 2009, p.108).

Sem desconsiderar a relevância contextual e a contribuição efetiva desses trabalhos em diversas circunstâncias, procuro, no próximo capítulo, elaborar um caminho alternativo para falar do jongo, que não atribua peso excessivo à questão das origens, ou com o diálogo com a “sociedade em geral”. Essa alternativa se inspira na compreensão da “tradição como intenção”, tal como tal como sugerida por Márcio Goldman (2012) em uma leitura repaginada de Melville Herskovits (1956). Segundo Herskovits, quando elaborou o que chamou de estrutura do candomblé e as características de sua tradição, diz que em razão das pressões históricas a que foi submetida, no candomblé a tradição é dotada de flexibilidade e intencionalidade em continuar. Tal compreensão me parece mais adequado e próximo daquilo que os jongueiros dizem quando afirmam que o “jongo não pode morrer e que com ele têm de continuar”.

Mesmo com essa análise crítica, insisto que o exame que desenvolvo não refuta aquilo que já foi dito sobre o jongo, sobretudo porque sua relevância política é inegável – e o Dossiê que propiciou sua patrimonialização é, a meu ver, o melhor exemplo disso. Busco apenas explorar outras dimensões em geral invisíveis aos estudos historiográficos e de etnicidades, adotando uma outra perspectiva. O próximo capítulo visa, portanto, demonstrar os efeitos do jongo na vida de seus praticantes e vice-versa. A seguir, veremos as questões, conceitos e movimentos vigentes na vida dos jongueiros do município de Piquete-SP, e sem os quais, afinal, seu reconhecimento como detentores de uma importante expressão da cultura afro-brasileira não teria sido possível.

No intuito de preparar essa passagem, volto à reflexão de Rosilis acerca do problema da história do negro no Brasil:

“Eu quando criança, sempre estudei nas melhores escolas de Piquete pelo meu pai ser funcionário público federal. Quando entrava nessa parte de escravidão eu não ia na escola, de tanta vergonha que eu tinha por só falarem dos negros escravizados - e negra na sala era uma ou eram duas. Eu tinha tanta vergonha disso, gente do céu! É muito doloroso. Eu ficava olhando a professora falando, eu faltava aula. Eu achava aquilo absurdo. É uma história que foi muito mal contada naqueles livros...

Se tem um trauma que eu tive na escola, é desses livros. Como diz o Laudenir, 'Tem coisa na história que o livro não fala não, princesa Isabel era (apai)xonada num negão'. Machado!' (Rosilis, Jongo de Piquete. Entrevista em outubro de 2017).

Rosilis é integrante do jongo de Piquete, filha da famosa jongueira Rosalina Caetana e mora até hoje em sua cidade natal, Piquete. É também mãe de um filho, pedagoga, trabalha como inspetora de escola pública e é presidente da Império do Bráz, escola de samba de Piquete há muitos anos liderada por sua família. Conversávamos sobre a presença do jongo nas escolas, sobre o fato dela trabalhar em escola pública e como se davam os cruzamentos entre ela, jongueira, e a escola. Ela me contava que ser jongueira fazia diferença quando a questão era ocupar espaços, pois foi com o jongo que aprendeu a lidar com preconceito e racismo. E ainda exigir respeito ao *pretinho* e ao *branquinho*. Também rememorou algumas situações em que ensinava seus alunos negros a *brigarem por seus direitos*, como quando uma criança em sua escola, ao ser racializado de maneira pejorativa com a expressão *seu neguinho*, se enfia em baixo da carteira. Rosilis repreende a classe ao mesmo tempo que estimula a criança a não baixar a cabeça, e *não ter vergonha de sua cor*, incentivando-a a exigir seus direitos. Ao falar desse caso, ela relembra de sua experiência com o jongo na escola.

Este relato aponta para a importância do cuidado na determinação de verdades, bem como de formas de pensar que evitem prisões conceituais que reforçam a subalternização ou a desigualdade entre negros e brancos. Uma das questões que nos é apontada por Rosilis diz respeito ao fato de que a historiografia conta mal uma parte do que pode ter sido a história do negro no Brasil. E finalizo dizendo: *Machado!* Essa expressão é usada para encerrar o cantar de um *ponto* e pode ser enunciada pelo próprio cantador ou por outra pessoa que queira cantar. Quando um *ponto* é encerrado, o que vem na sequência pode continuar em outro rumo ou mudar totalmente o assunto. Em suma, dá outra orientação à interlocução.

É o que proponho agora: Machado!

CAPÍTULO III

COM O *TAMBÚ* A GENTE NÃO PODE PARAR

CAPÍTULO III

COM O *TAMBÚ* A GENTE NÃO PODE PARAR

O presente capítulo procura mostrar fragmentos do universo jongueiro e assim destacar a presença de dois conceitos que emergem nas rodas de jongo, a saber, *ancestrais* e *continuidade*⁴⁰.

“O jongo já é de muito tempo aqui, praticamente nasceu aqui. Antigamente o Brás era o bairro da Raia, onde se concentrava a população negra, onde tinham mais festas. Jongo só tinha em festas. Antes era proibido dançar jongo e até a câmara municipal proibiu, [existia multa para essa infração 5\$000 réis]. Mas a mesma câmara que proibiu, deu a gente a placa de moção. Hoje a gente vai pegar a placa na verdade pensando neles, porque é uma luta. Eles lutaram para ter, eles que faziam escondido no fundo do quintal. E hoje a gente dança jongo na rua, a gente faz o que a gente quer” (Xica e Rosilis, entrevista cedida em 2017).

Rosilis, que já apareceu em meu relato ao final do segundo capítulo, é também chamada por Zii, é moradora do Brás e integrante do Jongo de Piquete. Ao me receber em sua casa, enquanto tomávamos um lanche, Rosilis contava suas vivências no jongo e falava do que havia aprendido com sua mãe, lembrando dos antigos jongueiros da região. Essa memória foi evocada por Zii e por sua irmã Xica. A mãe delas dançava jongo, assim como o pai e a avó, grandes jongueiros da região. Dona Zezé Machado e dona Vânia, mãe e tia, eram filhas da Dona Conceiçãozinha, *a maior jongueira que existiu em Piquete*. Gil, liderança do Jongo de Piquete, chegou a dançar com Zezé Machado na década de 1980. A mãe de Zii havia deixado a ela e sua irmã outros ensinamentos do jongo e elas, em certo momento da vida, resolveram dar sequência. Xica diz que *não foi de primeira* que sua mãe conseguiu levá-las ao jongo. Elas achavam que aquilo era coisa de gente velha. Mas a insistência da mãe e a visita a uma comunidade quilombola, também jongueira e repleta de jovens, as fez despertar para esses ensinamentos. Hoje, dizem as irmãs, são *bem vistas sendo jongueiras*. Antigamente, o julgamento das pessoas da cidade era diferente. *Coisa de negro* era proibida, negros juntos

40 Os termos *ancestrais* e *continuidade* (usado como substantivo ou verbo) aparecerão em itálico quando provirem dos interlocutores da pesquisa.

para qualquer fim, que não o trabalho, era proibido. Foram os mais velhos que insistiram e resistiram ao julgamento e proibição de antigamente. Para Xica, se eles acatassem a imposição da época, ou se se inibissem com a possibilidade de serem presos, hoje não existiria jongo.

As abordagens predominantes nos estudos acerca das manifestações tradicionais no Brasil, são orientadas por problemas de pesquisa externos, basicamente criados pela preocupação com a identidade nacional, como vemos na trajetória dos temas raça e posteriormente cultura. Dentro dessa lógica, encontrar a real origem é o que determina qual a relação com a narrativa nacional. Neste capítulo tento identificar os conceitos mobilizados pelos próprios praticantes para descrever o jongo. Com isso em mente, a análise direciona-se para as relações internas, ao passo que as análises revisadas anteriormente dedicam-se a pensar as relações dos jongueiros com outros atores da chamada “sociedade envolvente”.

É sobre essas nuances, que escapam à dimensão do nacional, que procuro discorrer. Os praticantes do jongo, interlocutores em minha pesquisa de campo, mostram-se interessados nos ensinamentos de seus antepassados e também insatisfeitos com a realidade do mundo em que vivem. Assim, atuam não só para sua permanência no mundo e a permanência do jongo, como ainda para a transformação do mundo em que vivem. Em suma, buscam articular outros modos de *estar no mundo com o jongo*.

Neste capítulo, iremos conhecer um pouco do universo jongueiro acompanhando uma comunidade, que se apresenta como Jongo de Piquete e que está no interior de São Paulo, na região próxima à divisa com o estado do Rio de Janeiro. Seguindo as reflexões das pessoas da comunidade, iremos vislumbrar algumas ações e mobilizações nesse universo, para tentar elaborar uma abordagem que faça jus às ideias de *tradição, manifestação cultural, continuidade e relações familiares e de fé* explicitamente formuladas por meus interlocutores. Aqui procuramos compreender como se dá o processo de *manter* uma tradição e quais movimentos, relações, pessoas e divindades estão implicados no fazer jongo.

3.1) No jongo cada um põe o que têm: tradição e continuidade

“Da minha vida no jongo, eu sou a quarta geração do jongo. Meu bisavô Adão, minha avó Benedita que faleceu, minha mãe Solemar, que tem o Jongo de Embu das Artes, e depois vem eu para dar continuidade” (Ícaro, entrevista cedida em 2017).

“A mãe se foi mas deixou a sementinha dela plantada. E é o que eu passo hoje pra Luane, a minha irmã está passando para o Wallan; e é uma sequência né. Porque o jongo é isso, raiz e não acaba nisso. A gente sempre vai seguindo, filhos, netos, tataranetos.

Rosilis: aí a gente pôs marido também. Se não sabia dançar, aprende.

Xica: o meu ficou meio com vergonha, porque ele é claro, ele é branco né. Mas ele gosta de negra, então eu falei: ‘se quer firmar comigo, vamos para o jongo’” (Xica, entrevista cedida em 2017).

Quando conversava com mestre Gil, liderança da comunidade Jongo de Piquete, a respeito do que era possível cantar ou não na roda de jongo, ele me dizia que cada um formava certo entendimento sobre o que cantar, de maneira que esse conhecimento se constitui a partir de sua vivência. Para que eu entendesse, ele me falou: *eu não preciso cantar para Orixá e eu não canto para Orixá, mas tem gente que canta, então no jongo cada um põe o que tem.*

Eu perguntava isso porque aprendi ao longo do tempo que a palavra no jongo é carregada de força que transmuta, e que, portanto, é preciso ter cuidado com o que se diz na roda. Ao ouvir a resposta de mestre Gil, comecei a pensar que tal princípio poderia nos apresentar uma face importante. Longe de invalidar o entendimento do outro, Gil propõe uma filosofia interessante que pode auxiliar a repensar a ideia de tradição, tema que vem sendo explorado no estudo do jongo, como tratei no segundo capítulo. Voltemo-nos por um instante a uma leitura do histórico da antropologia das religiões afro-brasileiras.

Retomando o problema da permanência de tradições nos estudos afro-brasileiros, mais especificamente sobre o caso do candomblé, autores como Márcio Goldman (2009) e Gabriel Banaggia (2014) sugerem que diferentes teorias compartilham de um mesmo modelo evolucionista. Este modelo é partilhado por uma leitura que vigorou até década de 1970, e que elabora uma abordagem externalista (Arthur Ramos, 1934; Nina Rodrigues, 1900; Melville Herskovits, 1941), e por outra, que se desenvolveu a partir de então, chamada internalista (Renato Ortiz, 1977; Lépine, 1978; Juana A. dos Santos, 1977; Diana Brown, 1977, 1985)⁴¹. Esse autores procuravam entender como essas religiões se reproduzem face à sociedade envolvente (Banaggia, 2014, p.59). Ambas se inclinam ao evolucionismo ao buscar considerar

41 Segundo Goldman (2009) e Banaggia (2014), para entender a abordagem, internalista ler LÉPINE, C. (1978), *Contribuição ao Estudo da Classificação dos Tipos Psicológicos no Candomblé Ketu de Salvador*. Tese de doutoramento, São Paulo, Universidade de São Paulo; e, SANTOS, Juana Elbein dos (1977), *Os Nagô e a Morte*, Petrópolis, Vozes.

contextos sociais mais abrangentes e externos: as “conexões são eminentemente negativas, uma vez que a questão crucial consistia, basicamente, em tentar desvendar essa espécie de mistério constituído pela estranha permanência dessas religiões primitivas num país que se modernizava ou se devia modernizar” (Goldman, 2009, p.108).

Tal questão foi, em parte, resolvida pelo uso do termo “sobrevivência” em um momento em que as instituições modernizavam-se de modo titubeante, sem extinguir tais “crenças”. Houve, todavia, uma expansão das religiões afro-brasileiras após a década de 70, o que colocou um problema para a ideia de “sobrevivência em coexistência com modernização”. Para os pesquisadores dedicados aos estudos afro-brasileiros, as religiões de matriz afro sobreviveram e cresceram a partir desse momento graças a “relações externas aos grupos religiosos”, sendo efeitos de estruturas mais amplas e atuais (Goldman, 2009, p.108). O autor sugere que esse modelo evolucionista de abordagem das religiões afro-brasileiras nutre um “respeito excessivo pela história”, que as insere em uma historicidade que não lhes pertence (Goldman, 2009, p.109).

Como contraponto às abordagens internalista e externalista, Goldman se inspira em duas propostas. Uma delas é oriunda de Deleuze & Guattari (1980) quando descartam definições como as de sociedades com ou sem história, apontando para fenômenos que escapam à ideia de imitação e de história. Outra proposta aparece com Roger Bastide (1971) e sua sugestão referente às diferenças de culto entre religiões de mesma matriz, observando que mudanças ocorrem a partir da “necessidade de adaptação às novas condições de vida (Bastide, 1971, p.277). Nas religiões afro-brasileiras, e eu diria também para as culturas afro-brasileiras, “na maior parte dos casos, as transformações não são arbitrárias, mas consistem na atualização de alternativas já presentes nas religiões africanas, motivada pelas novas condições objetivas (Bastide, 1971, p.278, 281, grifo adicionado).

Em artigo posterior, Goldman (2012) elabora reflexão sobre a tradição a partir da dicotomia entre dom e iniciação no Candomblé, sugerindo a importância da transformação. Há nas ciências humanas uma tendência em pensar o dom como algo inato e a iniciação como característica adquirida. Partindo de vários relatos de campo, essas categorias entrariam em contradição: se o dom é legitimado para o *povo de santo*, em outros casos ter apenas o dom não excluiria a necessidade de iniciação, uma vez que a iniciação cumpre com os princípios da manutenção da tradição. Nessa lógica, dom pode ser inato ou adquirido, não interferindo

no processo de iniciação, e, a iniciação pode ser inerente/inata ao Candomblé. Esta inversão produzida pelo autor, que traz a iniciação como uma necessidade para a tradição nos cultos afro-brasileiros, o faz pensar sobre como se dá a continuidade da tradição.

A variação das formas de relação com o axé e com o sacerdócio são compreendidas a partir da constatação de uma sobrevivência flexível das tradições, por assim dizer. Melville Herskovits (1955) sugeriu, em sua pesquisa sobre o candomblé, a hipótese de que a flexibilidade é “um dos legados da tradição africana, que constituiu uma das principais causas da sobrevivência dessa instituição complexa a despeito das pressões históricas a que foi submetida (Herskovits 1955, p.165). Nesse sentido, o trabalho de Herskovits traz a importância de considerar as tradições como práticas que extrapolam a determinação histórica.

“A “lei de Herskovits” é de uma profundidade e de uma complexidade aparentemente ainda não percebidas pela maior parte dos pesquisadores das religiões de matriz africana no Brasil. Primeiro, porque coloca na própria estrutura dessas religiões aquilo que todos encontramos no campo, mas que costumamos atribuir a inconsistências ou manipulações: o fato de que “cada caso é um caso”, ou o que poderíamos denominar de pragmatismo afro-brasileiro. Segundo, mas não menos importante, porque a sempre polêmica “tradição” é pensada como parte da “psicologia do candomblé”, não de uma história “lá fora” que poderia ou não ser verificada: a tradição é uma intenção que também se encontra na “estrutura do candomblé” e que, ponto crucial, é fundamental para a sua resistência” (Goldman, 2012, p.273).

Menciono tal elaboração para traçar um paralelo com o processo que ocorre no jongo, de que ali também a tradição aparece como uma “intenção”, e que enseja transformações. Essa compreensão tende a se distanciar do pressuposto de que a tradição responde aos contextos sociais “externos”. Dentro de uma perspectiva voltada para a relação entre os jongueiros, entender o que é acionado quando *cada um põe o que tem*, fornece abertura para refletir a respeito das estratégias de continuidade das comunidades e demonstra como a tradição é operada pelas pessoas na prática. O Iphan corrobora em certa medida com esse olhar, ao reconhecer positivamente as diferentes estratégias da tradição dos jongueiros, mesmo usando a terminologia da preservação.

“Eles afirmam o valor propriamente cultural da tradição de seus ancestrais, arregimentam familiares e vizinhos e levam o jongo a novos espaços públicos. Para garantir a continuidade dos grupos, adotam medidas para transmitir aos jovens os conhecimentos que receberam e desenvolveram. [...] Ao ser cantado por

descendentes de jongueiros ou recriado por músicos e dançarinos profissionais, traz à tona a discussão sobre as possibilidades de conservação de formas de expressão tradicionais como práticas vivas e significativas. Integrando-se ao mercado de espetáculos afro-brasileiros e à ação política local de comunidades negras, o jongo responde a desafios análogos aos que se apresentam para os herdeiros de outras formas de expressão tradicionais” (Iphan, 2007, p.23, 24).

Os desafios que o Iphan identifica assemelham-se, em parte, com algumas dificuldades enfrentadas pelos jongueiros em Piquete. Veremos a seguir como os desafios de integrar-se ao mercado de espetáculos ou de manter os jovens dentro da prática, são parte das questões de interrupção da tradição apresentadas para os jongueiros em Piquete. Outras preocupações também surgem e tentarei ainda conectar a bibliografia das religiões de matriz africana com aquilo que é imprescindível para os jongueiros.

3.2) Tradição não é só bonita.

Em uma van a caminho da faculdade de Lorena para uma apresentação, Rosilis me perguntava como estava a Teia (associação que trabalho em São Carlos) e falava de como quem trabalha com cultura está em dificuldades. *A época do Lula foi a única em que nós conseguimos apoio. Mas o jongo é a nossa tradição, tem que fazer e pronto, mesmo com as dificuldades e a ausência de projetos. A festa do ano anterior foi tomada como exemplo. No Santo Antônio passado, o Gil ficou com dívida o ano inteiro, mas graças a Deus conseguimos ganhar um projeto, aí deu para pagar. Mas hoje em dia não há mais apoio. Mas tem que continuar.* Nosso tom de lamentação com essas dificuldades tinha mudado quando passamos a conversar sobre minha pesquisa. Cheguei a dizer que estudava a tradição no jongo e foi quando mestre Gil, que estava no banco da frente da van, resolve participar da conversa e me diz:

“Olha, o povo diz que a tradição é romantizada, bonita, mas não sabem a dificuldade que é juntar todo mundo, manter todo mundo junto. Porque todo mundo tem compromissos de trabalho, de estudo ou de lazer. Muita gente que vive o jongo tem as vezes que ir embora da cidade, para trabalhar. O dia a dia da tradição é difícil. Veja hoje, Élide não pode vir por estar na faculdade, outros nem respondem no grupo do what’s app [confirmando presença nas atividades do grupo]” (Caderno de campo, outubro de 2017).

Há uma dimensão delicada quando se trata de continuidade no cotidiano da tradição. Gilberto faz questão de dizer o quanto o dia a dia de sua tradição não é só *bonita*. Está permeada pelas dificuldades, que vão desde o financeiro, de formação educacional, de outros interesses, até as questões religiosas -- alguns que poderiam ser de jongo que se tornaram evangélicos. As dificuldades aparecem o tempo todo, mas a máxima permanece: *não pode deixar morrer o jongo, têm que continuar*.

“Dona Terezinha Generoso fazia a dança do jongo. Minha tia sempre falava dessas coisas na minha família e eu comecei a participar com ela. Tinha um grupo, aí eu fazia cantoria, cantava com ela essas coisas de jongo, sempre cantei. Aconteceu que um dia os mais velhos foram morrendo. Dona Terezinha, morreu Cafuringa, morreu Bosco, Nikimba, pessoal família do seu Jacó já havia morrido, muita gente. Antes desses jongueiros da década de 30 até 80, outros jongueiros afamados aqui em Piquete já dançavam jongo, cantavam jongo, só que eles morreram. Sobrou no grupo eu, que era acima de adolescente. Isso era 1980 e pouco. E aí parou. Um belo dia, ligou uma pessoa: “seu Gilberto, queria falar com o senhor, que o senhor dança jongo e tal, queria falar com o senhor”. Ele tinha essa voz mesmo, é o Paulo D. da Associação Cachoeira!, de São Paulo. Paulo D. é uma figura que eu amo muito, eu gosto muito dele. Ele e o Marcelo M.. São duas pessoas importantes para cultura brasileira. Eles vieram aqui para filmar, registrar o jongo. Só que eu que conhecia o povo. Aí eu ia lá, chamava o pai do Lalá, o pai do Lalá assim “ai tô cansado né, ah antigamente tinha, agora nem tem mais né, não”. Aí ia atrás do Bosco, ia atrás do Nico Preto “Nico vamo lá Nico, os caras vão vir de São Paulo (Gil)”, “ah nego, nego, ah, palavras sonorizadas (Nico)”, enrolava eu. Quando eu trazia um e ia buscar o outro, aquele lá tinha ido embora. Verdade! Sabe quando que eu consegui juntar o povo para dançar jongo? Cinco horas da tarde, eles (do Cachoeira!) estavam aqui desde as 9h da manhã. Quando deu 17h aí eu consegui fazer a roda de jongo. Aí de lá pra cá não parei mais. Mas não eu sendo o mestre, eu falo a gente não pode parar, a gente tem que manter a nossa tradição, é a nossa cultura, e aí por falta de tu vai tu. Aí eu fiquei na frente do povo. Estou aqui até agora fazendo as coisas do jongo. Eu fui chamar as pessoas para fazer parte, pessoas que eram parente, neto, bisneto, dos jongueiros que dançavam comigo lá trás. Os parentes do seu Jacó, eu fui atrás deles, eu fui atrás do pessoal da Rosalina, que é a Rosilene e a Zi, “gente vamo vamo vamo”. A Rosalina enquanto era viva também dizia para eles “vocês vão comigo, o Gil tá chamando para dançar jongo, vocês vão também!” (Gilberto, entrevista cedida em 2017).

A morte dos conhecedores, muito presente quando se fala sobre dos saberes da cultura popular, foi central nas tratativas com o Iphan. Esse episódio convergiu com o movimento de Gil em recuperar o jongo para si e para os *jongueiros do lugar*, segundo seu entendimento, aqueles parentes consanguíneos de antigos jongueiros. Essa história nos mostra uma das formas possíveis de (re)ativação do jongo e, para o caso de Gil, como ele se decidiu pela retomada. Assim como Gilberto, outros casos falam dos encontros com o jongo seguido do

entendimento que é preciso continuar com o *tambú*⁴².

O problema da não adesão dos jovens adultos, que já existiu há 40 anos atrás, em certa medida foi resolvido atualmente. A inserção das crianças foi uma estratégia tomada nas últimas décadas pelas atuais lideranças, quando se depararam com seus mais velhos morrendo e com o desinteresse dos jovens. Com essa mobilização pela retomada, os jongueiros exprimem o entendimento de que o que existe hoje se deve ao fato dos mais velhos terem insistido no *tambú*. A exposição desta compreensão faz parte dos encontros que o *tambú* promove, como veremos ao longo do capítulo. De formas variadas, esses encontros conectam os jongueiros com sua ancestralidade, com antepassados e despertam o ímpeto e intenção de não deixar morrer o jongo. Mesmo havendo contradições, prefere-se seguir com o que foi deixado pelos mais velhos para viver no presente e no futuro. Junto à intenção de continuar, constrói-se ativamente mudanças vistas como necessárias no mundo e ser do jongo pode fornecer uma leitura que proporciona algumas transformações da realidade.

“A nossa orientadora pedagógica também é negra, ela também tem muita vontade de fazer coisas voltadas para os negros. Porque na verdade ninguém conhecia. Eu falei, ‘olha eu sou de jongo’ e fiz algumas coisas mudarem lá. Não deixo ninguém ofender o outro porque se é negro, ou por motivo nenhum. Você não tem que ter vergonha da sua cor, isso já andou acontecendo na nossa escola. O nosso aluninho negro, quando eles (colegas de sala) falavam, ele encolhia e entrava debaixo da mesa. Eu falava ‘levanta e senta aqui, você não tem que ter vergonha da sua raça, da sua cor. E vocês todos, sabem que racismo é crime?’. Então comecei a explicar para eles e a coisa começou a melhorar. Quando colocam um painel lá na escola, eu digo ‘porque que não tem bonequinha preta aqui?’ Tem um painel lá que diz, juntos somos todos iguais. ‘Então porque que não tem bonequinha preta? Vocês têm alunos negros, têm funcionários negros’. Então a visão dos professores começou a mudar. Hoje em dia [eles me falam]: ‘Zii já coloquei uma bonequinha negra’. Lógico, tem negro na escola! Então se “juntos nós somos iguais”, “juntos somos mais”, cadê a bonequinha negra? E isso eu achei que foi muito legal, de abrir um leque para isso, porque eles nunca pensavam nisso. Eles sabem fazer todos os painéis lindos, maravilhosos, com todos os aluninhos brancos, tendo criança negra. Aí uma criança negra podia olhar aquele painel e não se identificar ‘porque que só tem branquinha?’ E hoje na minha escola, depois que cheguei, muitas coisas sobre negro mudaram. Então eles sabem “Zi já tem uma bonequinha negra, já tem um menininho negro’. Então é isso, eu acho que se a gente não lutar pelos nossos direitos, pelas coisas que a gente quer que esteja certo. Sou braço direito da diretora e falo mesmo: ‘vocês precisam falar mais sobre as coisas de negro’. Então, agora nessa semana de novembro a gente vai colocar lá, uma exposição de negro, levar um livro, algumas coisas. Então, hoje em dia se alguém vai falar dos alunos negros, eles já se erguem. Porque é muito duro você sofrer preconceito e não saber lidar. Hoje em dia já tem um processo todo que já passou pela minha cabeça, que eu já aprendi, que eu já sofri muito também preconceito e hoje em dia está tudo bem.

42 “Instrumento de percussão que consiste num pau roliço, oco, de mais ou menos um metro de comprimento, com uma das bocas fechada com couro de boi, bem esticado”. Também assume o sentido de jongo.

Mas tem muita criança que ainda sofre com isso. Tem muita criança que não sabe lidar com isso. Então se esconde. As vezes a família não sabe lidar. Então eu não deixo, na minha escola não! Ninguém ofende ninguém de maneira nenhuma, principalmente quando é preconceito e racismo. Lá graças a deus a gente está conseguindo eliminar” (Rosilis, entrevista cedida em outubro de 2017).

Rosilis diz transformar o repertório em sua escola, não só por ser uma mulher negra e diplomada, mas também por ser uma mulher do jongo. Neste episódio, ser de jongo lhe proporciona alguns instrumentos para que possa modificar seu ambiente de trabalho, a fim de que nem ela, nem as pessoas ao seu redor, sejam atingidas com racismo. A busca por mudanças da realidade também é vista com o empenho de pessoas de diferentes gerações em recolocar a história passada no presente, para quiçá o mundo se modifique em benefício dos jongueiros. Isso é feito por eles nas rodas e também nas narrativas que contam em apresentações, escolas, livros, congressos, entre outros. Essas transformações também compõem o princípio de *continuidade*.

A proposição de que a tradição é uma intenção (Goldman, 2012, p.273), e não um modo de vida “atrasado”, me parece se ajustar ao sentido de *continuidade* expresso pelos jongueiros de Piquete. O modo como a tradição (força motora característica das culturas afro-ameríndias) é compreendida, se apresenta com singularidades, de maneira que a flexibilidade da estrutura da cultura afro-brasileira é o que garante sua resistência (Goldman, 2012). Durante o período em que realizei entrevistas, as pessoas apontavam a aparente contradição entre as dificuldades enfrentadas e a necessidade de *continuação*. A discussão a seguir ressalta, digamos, o empreendimento da tradição no jongo de Piquete como um propósito, que, assim, é passível de alterações e recriações feitas de acordo com as condições de vida (Bastide, 1971).

Veremos nessas passagens que, para além de um momento de lazer, ou da representação da escravidão, há uma série de repercussões no jongo. Tambores, família, ancestrais, antepassados, santos, os mais velhos, os mais novos, a comida, todos estão emaranhados quando toca o *tambú*. Os encontros não são entendidos como aleatórios e quando ocorrem provocam reencontros e empenho pela *continuidade*. Compõe-se com o jongo a partir da prática da união, formula-se a reverência aos que vieram antes, de tempos em tempos verifica-se como dar *continuidade*. Todos esses acontecimentos dizem respeito a uma realidade que vai em direção distinta daquela que a bibliografia das manifestações

culturais tradicionais chamou de *espetáculo da brasilidade*, de *África imaginada e de sociabilidade escrava*. Veremos no jongo, e na comunidade de Piquete, a formação de conexões de afeto, de espiritualidade, de aprendizado, de conhecimento e da busca por transformações do mundo em que se vive. O jongo informa que, além da intenção da continuidade da prática, há também o entendimento de que para *continuar* é imprescindível transformar a realidade.

3.3) *Tambú*: comida, união e partilha

O Terço dos Negros em Louvor a Santo Antônio acontece no município de Piquete, estado de São Paulo, há pelo menos dez anos na segunda quinzena de junho, próximo ao dia de Santo Antônio. Como já descrito na apresentação, com os anos de convivência aprendi que naquela festa as pessoas partilhavam o que podiam: a dança, a comida, a reza e a alegria em estar presente. Entendi que dançar é um dos modos de bem receber alguém e ter o quê oferecer. De maneira análoga, poder alimentar os que te visitam demonstra, além de uma boa recepção, possuir algo a oferecer e compartilhar. Gil me disse algumas vezes que tudo isso também é jongo.

*“A comida faz parte da união das pessoas, a comida une as pessoas. Desde você comer um peixe a um caldo, enfim, todas as comidas. A principal comida jogueira é o porquinho. [...] Não tem como você fazer o jongo, fazer uma festa de jongo se não tiver a comida. E eu gosto muito de mostrar isso: **ter o que comer e o que falar**. Tendo o que comer e o que falar, o resto tá tudo certo, tá tudo bem entendeu? [...] Por que eu falo de comida? Porquê sou gordo? Não! Falo de comida porque a comida é um diferencial. **Eu olho para a comida e eu vejo pessoas, partilha**. Olho na comida e vejo o compartilhar, vejo um pouco da minha história, e aí **eu posso repartir a minha história com outras pessoas**. Se eu comer feijão com açúcar, nunca mais [você] vai esquecer de mim”* (Gilberto, entrevista cedida em outubro de 2017. Grifos adicionados).

O entendimento de que a experiência de dançar junto, cantar junto e comer junto traz um pouco da vida de cada um, formando uma memória comum, é um dos aprendizados oferecidos pela comunidade da qual Gil faz parte. Essas sutilezas - que diferem do trivial, como seria um jongo sem comida -, integram, a meu ver, experiências que são compartilhadas em comunidades tradicionais (penso mesmo que essa forma de proceder está presente em

muitas festas tidas como de comunidades tradicionais). Esse modo de fazer que provoca junção ou união - não aleatórias-, tal como foi salientado por mestre Gil, é uma marca fundamental do jongo, e que tem passado despercebido na literatura. Quero assim acrescentar à bibliografia antropológica do jongo (Penteado Junior, 2010; Gandra, 1995; Silva, 2006) a observação e vivência de tais sutilezas.

Além de estar junto, comer junto e partilhar há outros entendimentos sobre a união, como coexistir com ancestrais. Esse sentido, não aprofundado pela bibliografia, foi ligeiramente captado pelo Dossiê do Iphan, como vimos no capítulo um. Em uma das definições sobre o que é afinal o jongo, a elaboração amplia a compreensão do que é a dança, como já visto:

“O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada” (Iphan, 2007, p.14).

Idêntica citação está presente no livro escrito pelo mestre Gil, “Jongo de Piquete: um novo olhar” (Silva, 2011), e reforça algumas especificidades do jongo e das histórias dos jongueiros. Esse livro foi fruto de uma parceria com a gestão municipal de Piquete entre 2008 e 2009 – Gilberto é co-autor do trabalho junto com a prefeita da cidade na época, proprietária da gráfica que imprimiu o livro. O texto foi escrito por mestre Gil e conta as memórias de seu grupo sobre o jongo. O livro traz, inclusive, um título sugestivo de que essa comunidade propõe um novo olhar para o jongo, como algo que possa ser tomado como uma nova contribuição.

Em “Um novo olhar” (Silva, 2011), a citação do material do Iphan é o gancho para mencionar a importância de se reverenciar os antepassados, uma das marcas manifestas do jongo. A presença de ancestrais pela saudação aos *tambús* e às divindades também estão presentes nas rodas de jongo. Como já mencionei, o uso dos termos antepassados e ancestrais se misturam e são utilizados com frequência em espaços variados. Em contexto diferente, o tema da louvação aos antepassados apareceu em uma das entrevistas com Gilberto, quando ele me contava alguns episódios do jongo em sua vida. Daí foi possível compreender o quão fundamental é o vínculo com os antepassados na vida das comunidades.

“Eu tenho tantas histórias, tantos momentos, que todo momento que vou começar,

começo por um lado, são várias coisas. Acho que sou a única pessoa que não tem um começo, eu tenho vários começos, entendeu? Todos esses começos tem uma ligação. A primeira vez que eu ouvi falar de tambu eu era muito pequeno. Era minha tia Lia, irmã do meu avô João Adão. Avô por parte de pai. A primeira vez que eu ouvi falar disso, tambú. Porque lá no lugar onde eles nasceram, lado de São José do Alegre, lado de Itajubá, são cidades onde originam as duas origens da minha família, paterna e materna, é Itajubá e São José do Alegre, cidades vizinhas ali. Lá chamava tambú, não é jongo. O jongo é tambú, quem dança tambú é que é jongueiro. É mais ou menos isso. Bom, eles dançavam tambú, meu vô, minha tia, e ela que contava pra gente porque quando meu pai casou, que é sobrinho dela, porque meu vô morreu, meu pai criança, ela que tomou conta, tinha minha avó paterna e a irmã do meu avô, que ali ela ajudou a cuidar, do meu pai, dos meus tios. Mas ela que me contava como é que era, como que eles dançavam, cantava as músicas. Tem uma cantiga de jongo que eu dei uma inovada, mas ela cantava de uma maneira mais simples, eu dei uma incrementada para ficar com uma cara melhor, que é “ê jongueiro ê, ê jongueiro ê, na beira de seu quintal tá querendo florecê, na beira de seu quintal tá querendo florecê, então vamo trabalha sem comê, vamo trabalha sem comê, vamo trabalha sem comê, pra vê se nós costuma trabalha sem comê”. Na verdade eram duas cantigas, o “jongueiro ê” e o “vamo trabalha sem comê”. Eram duas situações diferentes, eu juntei as duas porque achei que ficou legal. Bom e aí eu cresci ouvindo, mas nunca tinha visto porque eles já tinham saído lá da roça, meu pai casou com minha mãe” (Gilberto, entrevista cedida em 2017).

Na região de Piquete, para além da família de Gilberto, outras famílias negras também tinham suas cantorias⁴³. A experiência familiar de Gilberto junto aos jongueiros de sua cidade e dos de fora, também coloca para o grupo a importância das relações com os antepassados e a todo tempo ele conecta a história de sua família com a dos jongueiros antigos do lugar. No livro “Um novo olhar” (Silva & Gouvêa, 2011, p.68) a família é reconhecida como um dos pilares do jongo. No trecho citado acima ele nos conta sobre sua relação na infância com o tambú. A partir das lembranças da infância e de seus familiares é que ele começa a contar como o tambú se transforma no Jongo de Piquete e o transforma em mestre Gil, mostrando também como a tradição foi se consolidando em sua comunidade.

Em outro momento de diálogo com Gil, ele me apresenta o tema da ênfase nas relações familiares de maneira um tanto inusitada. Na mesa da varanda de sua casa, Gil conversa comigo a respeito de sua história com o jongo e de sua família. Ele diz que a questão

43 Dentre os antigos jongueiros da região estão “Tia Inez, Tia Maria, Tia Maria Rangel, Cafuringa, Tia Lia Adão, Davi Sapateiro, Zé das Moças, Dona Vanda, Dona Conceiçãozinha, Jacó e Nico Preto, quem ensinou o toque de jongo para a atual comunidade de Piquete”, informação obtida do livro “Jongo de Piquete: um novo olhar”. Gilberto Augusto da Silva e Ana Maria Gouvêa. Ed.: Páginas & Letras, 2011.

do jongo é família. Família seria muito importante na vida de qualquer pessoa e ter uma boa família é melhor ainda. Ele entende que uma boa família é aquela que briga, discorda e que está sempre por perto. Para algumas pessoas, quando passa de primo filho da tia já não é mais nada. Em sua família não, eles vão *continuando, continuando, continuando sem fim*. Evidente que existiriam as partes que se dispersam, mesmo assim, ainda nas ramificações mais distantes dentro da linhagem, os parentes são próximos e amigos. Depois de me dizer isso, ele resolve me mostrar as pessoas de sua família e faz um breve questionamento, perguntando-se se utilizaria pregadores de roupa ou outro instrumento para contar a história. Ao ver o milho das galinhas, decide por usá-los. Então começa a perguntar retoricamente, por que começaram a fazer a festa em sua casa. Sou avisada de que ele fará a sua árvore genealógica já que é a pessoa que mais conhece sua família, conhecimento adquirido por seu interesse e proximidade com os parentes mais velhos mais para o lado de sua mãe.

Um grão de milho é colocado à mesa. Esse grão é Sabina, “uma mulher que foi escrava”. Ela é a origem mais distante que Gil conhece da família consanguínea. Sabina teve muitos filhos. Destes filhos diz-se que alguns eram do homem que ela gostava, mas que não viveu junto com ela. Não poder criar os filhos era um fato comum. De forma semelhante, uma irmã de Sabina, também escravizada, não criou seus filhos. A família conta que essa mulher, ao ser estuprada pelo senhor de engenho, engravidou dele. A esposa do senhor de engenho, famosa por açoitar por gosto os escravos em sua fazenda, sabendo da gravidez, mandou matar, temperar e assar a criança como se ela fosse um porco e tentou servir a seu marido. Depois desse acontecimento trágico, esse tal senhor de engenho alforriou todos os seus escravos, como conta Tia Ana. Nessa história, Sabina, que até onde entendi, vivia em fazenda separada da de sua irmã e criou sozinha apenas uma parte de seus filhos, porque alguns deles foram vendidos como escravos para outros senhores.

Entre os filhos de Sabina, está o bisavô de Gil, uma criança que nasce livre. Os nomes dos filhos de Sabina são falados na medida em que os grãos vão sendo colocados à mesa. Todos estes estão abaixo do grão Sabina. São oito grãos de milho e um deles é o bisavô José Sabino. Abaixo de José Sabino⁴⁴, Gil coloca os grãos e diz os nomes de acordo com a sequência de casamentos do bisavó. São dois grãos para o primeiro casamento, cinco grãos

44 São filhos de José Sabino: a avó Benedita Cândida, Sebastiana, Cecília, Josefina, Leopoldina, Elias, Virgílio, Zé Macho, Zé Fêmea, Maria e a Vicentina.

para o segundo e mais quatro grãos para o terceiro casamento. A primeira filha de José Sabino é Benedita Cândida, avó materna de Gil. Atenção para os grãos de Cecília e Josefina, filhas do segundo casamento desta rama, pois estão aqui as pessoas que começam a festa do jongo de Piquete. A primeira esposa de José Sabino morre e ele vai para o segundo casamento. Essa esposa trata mal dos primeiros filhos do marido e estes fogem. A avó de Gil, que sai de casa, se casa com o futuro avô de Gilberto, o primo Salvador. Quando a segunda esposa morre, José Sabino casa-se novamente e mais, uma vez, dizem que a nova esposa *judiava* muito dos filhos da esposa anterior. Cecília e Josefina resolveram então fugir de casa, mudando-se de São José do Alegre (MG) para Itajubá (MG). Estando as duas em uma difícil condição, uma das irmãs resolve fazer uma promessa à Santo Antônio: se ele desse uma casa com quarto, banheiro, fogão e uma cozinha para as irmãs não passarem mais fome, elas rezariam um terço para agradecer a Santo Antônio enquanto vivessem. Cecília e Josefina, irmãs da avó de Gil, Benedita Cândida, criaram o *Terço* para Santo Antônio⁴⁵ quando jovens, ritual que permanece até os dias atuais.

Gil me diz brincando que Santo Antônio devia ser meio surdo porque ele não deu apenas a casa pedida pelas *tias*, deu um sobrado com quintal para festa, e a parte de baixo da casa a *tia* alugava. Santo Antônio também deu o quintal da frente do sobrado, onde ela levantou mais outra casa, que foi construída para ser alugada. Ele me pergunta se eu entendi, eu aceno que sim com os olhos, mas ele faz questão de explicar. Santo Antônio deu muito mais do que elas pediram, e assim as irmãs, suas tias-avós, rezavam para agradecer. O *Santo Antônio*, dentre as festas familiares e datas religiosas, é dito mais importante que o Natal, *guardadas as devidas proporções* (provavelmente em consideração a importância litúrgica do nascimento de Jesus). As pessoas da família estão acostumadas desde criança ir a Piquete para *rezar o terço com a Tia*. O *Santo Antônio* é mostrado como o momento em que, para além do louvor e agradecimentos oferecidos ao santo, se dá o encontro familiar, a festa, onde as pessoas comem junto, dançam junto, ouvem música junto e conversam.

Chegamos então na terceira geração acima de Gil, a partir de uma antepassada em comum. Para me mostrar o domínio de sua genealogia, Gil retorna a completar os grãos para os irmãos do bisavô José Sabino. Para Madalena, irmã de José Sabino e filha de Sabina, são

45 Quando aparecer o nome *Santo Antônio* em itálico, utilizo o nome dado à festa e ao momento de reza do terço pela família de Gil, carinhosamente resumido ao nome do santo.

nove grãos abaixo dela, com os nomes de todos os primos-avós, entre eles Salvador, avô de Gil. Para um dos filhos, Sebastião, são três grãos. Para a outra, Fabíola, mais três grãos. Essa memória vem com uma profundidade impressionante, porque estes são os parentes da irmã do bisavô. Quando volta para a rama de Gil, para a avó Benedita Cândida, são seis grãos apesar dela ter tido doze filhos. Dos filhos vivos, os seis grãos abaixo dela, tem a tia Ana e a caçula que é a mãe de Gil, tia Dita (Benedita). Estas duas, quando conheci o *Santo Antônio*, eram as mulheres que conduziam as rezas do terço. Abaixo de Benedita são cinco grãos, Gilberto, Alberto, Solemar, Marisol e Ceumar. Para tia Ana são oito grãos. Para a outra irmã Cida, são três grãos. Abaixo de Gilberto são três grãos. Abaixo de Marisol são dois grãos de milho, abaixo de Solemar, um grão. Isso tudo para mencionar o vínculo do *Santo Antônio* com a parte materna. Para paterna tem um pedaço conhecido também, ao qual Gil desmonta esta árvore e monta outra.

Montada e desmanchada a outra árvore, a conversa segue para o surgimento da festa em sua casa. O *Santo Antônio* é sempre rezado por duas pessoas. Houve então a época em que o avô Salvador rezava junto com vô Pedro. Quando Salvador fica bem velhinho, sua filha mais velha Mariana assume com Pedro. Muitos anos depois, tia Mariana morre e entram tia Dita, mãe de Gil, e tio Lô. Quando Lô morre, a tia Dita fica um tempo fazendo o *Santo Antônio* sozinha. Mas logo entra a tia Inês para rezar com a tia Dita. Depois entrou tia Inês, Luiz Antônio e tia Maria junto com tia Dita. Aí tia Maria morreu e entrou tia Ana, que está aí hoje. Desde que Josefina e Cecília morreram, nunca mais foram à Itajubá, lugar que visitavam todo ano.

Para Gil, aquelas irmãs criaram algo tão forte que fazia com que todos os parentes se deslocassem até a casa do *Terço à Santo Antônio*. Antigamente, os primos alugavam ônibus ou enchiam uma *kombi* para irem ao *Santo Antônio*. Sua família tem mania de chamar a festa pelo nome do santo, de maneira que as pessoas quando mencionam ou perguntam sobre as presenças usam a expressão: “Você vai esse ano para o Santo Antônio?”, “Eu vou para o Santo Antônio”. Essa mobilização trazia à Itajubá e depois Piquete, um monte de gente preta, que só pelo fato de estarem juntos parecia uma festa. Nem no natal e nem no ano novo essa família conseguia juntar tanta gente, só no Santo Antônio que *está todo mundo*.

Houve um luto de dois anos durante o qual não houve reza, e a família ficou sem saber como dar *continuidade*. Até que a mãe de Gil, tia Dita, propôs ao filho que rezassem o *terço*

em sua casa. Gil contestava pensando que não era possível fazer o terço como as tias faziam. Mas a mãe insistiu na proposta entendendo que Santo Antônio ajudaria. Gil e a mãe fizeram o terço, e a novidade se deu quando Gil resolve inserir o jongo neste momento de louvação. Então a festa foi crescendo, chegando à uma proporção bem parecida com o *Santo Antônio* feito na casa das tias. Gil diz que há mais de 9 anos o *terço* está sob sua responsabilidade. E assim se deu o início da festa na casa dessa família, e que me parece ser o momento de encontro entre *Santo Antônio* e o jongo.

Essa detalhada explanação sobre as relações de parentesco poderia nos levar apenas a uma compreensão clássica de organização social. Todavia, aqui não há definições da forma de casamento ou classificação da filiação ou de sua organização para o trabalho familiar ou da disposição espacial. Mesmo que no universo jogueiro as pessoas mencionem seu parentesco, há de se considerar, primeiramente, que a importância atribuída à genealogia parece ser uma particularidade de Gil dentro do grupo. Como ele mesmo disse, não há outra pessoa da família com tanto interesse na genealogia, tal como ele que viveu próximo dos mais velhos. A maneira como Gil e outros acionam o parentesco chama atenção para outros aspectos, como a *continuidade* da festa. Vemos com Gil que a promessa feita ao santo pedia uma mudança da realidade daquelas duas mulheres e que, ao ser alcançada, promoveu um agradecimento contínuo. Também vemos que o esforço de juntar gente para agradecer ao santo e ir ao *Santo Antônio* todo ano produz o efeito de unir os parentes, agregados, amigos-irmãos, para o ato de compartilhar o que têm a oferecer.

Juntar a família e amigos nessa narrativa é um acontecimento que emerge depois de diferentes momentos de separação. Janet Carsten (2014), em artigo sobre produção, rompimento e efeitos de parentesco, analisa um fenômeno importante que é a criação de histórias, ou sua interrupção, “quando o tempo é apagado, a possibilidade de conectar-se com o passado, com o senso de quem somos e em criar parentesco no futuro fica comprometido (Carsten, 2014, p.115). Faz sentido, portanto, olhar para essas narrativas e para a presença nas festas como formas de produzir parentesco no presente e sua permanência no futuro, visto que há uma ameaça que pode estar prestes a emergir: a separação e desconexão com os parentes. Nesta perspectiva, Gil, ao recontar a história de sua linhagem, produz através do “parentesco no futuro” (Carsten, 2014), vínculos com os antepassados.

Vê-se que o fazer da festa, o refazer de tradições e a reverência aos antepassados

produz o efeito de *juntar gente*. Esse movimento de unir, de comer junto, de dançar junto é algo muito presente entre os jongueiros de Piquete, e tal característica pode ser encontrada em outras comunidades tradicionais. O parentesco é produzido ao se fazer o *tambú*. Outros dois movimentos que parecem efeitos do *tambú* é o de *não poder parar* o jongo e a compreensão de que o *jongo te leva* a lugares, pessoas e situações, agenciando encontros. Olhar para os aspectos da produção de parentesco, da continuidade, do compartilhamento e da agência do *tambú*, permite um outro olhar para as referências antropológicas e sociológicas na análise das manifestações culturais.

3.4) *Aonde o jongo me levar: agência, reencontros, afetos e lugares.*

“Parece que existem pessoas que tratam do cruzamento entre as pessoas. [...] Com tanta gente no mundo, porque uma pessoa vai abrir o coração justo para você?”
(Gil, entrevista cedida em 2017).

Voltemos nosso olhar para o *tambú*, no sentido de jongo. O *tambú*, assim como as *pessoas que tratam do cruzamento de outras*, aparecem como agentes que movem pessoas a lugares, missões, tempos, realizações pessoais e encontros com outras pessoas. O *tambú* proporciona conexões, como conta a história a seguir.

No XII Encontro de Jongueiros Paulista, que aconteceu em 2018 em Indaiatuba (SP) no ginásio municipal, estava sentada em uma mesa com as meninas de um jongo da capital do Rio de Janeiro. Uma delas, Jéssica, começa a contar a experiência que teve com o Caxambu⁴⁶ do Salgueiro. O pouco que soube desse Caxambu é que ele vem de Minas Gerais e está há muitos anos no Salgueiro (RJ). Ele é levado integralmente por mulheres em maior parte idosas - a mais nova ali teria 40 anos-, mesmo com a existência de homens na pequena comunidade. Jéssica falava de uma contradição na experiência naquela comunidade: as crianças do Salgueiro que se identificam com o funk e com a escola de samba não se viam no Caxambu, mesmo que os pais e avós tenham vindo do Caxambu. Por ter trabalhado ali um tempo, ela tentou trazer essa reflexão com as crianças. Ao mesmo tempo que se dedicava ao trabalho com as crianças, fazia questão de manter-se muito cuidadosa na relação com as

⁴⁶ Caxambú é mais um nome para *tambú* ou jongo. É tanto o nome de um dos tambores, quanto é o nome da dança.

senhoras da comunidade, aquelas que mantinham o caxambu. Percebe-se que a contradição se dá ali porque, apesar do parentesco, ainda não havia identificação ou proposta de *continuidade* pelos mais novos.

Essa situação não nega o que apareceu na seção anterior. Ao contrário, a própria contradição indicada na narrativa reforça a importância da *continuidade* e da valorização dos mais antigos para os jongueiros. Há ainda outra observação que essa interlocutora me fez. Mesmo que já nos conhecêssemos de outras festas, até este momento não tínhamos conversado sobre o que cada uma fazia na vida. Então ela me pergunta de onde eu era, e conto de minha pesquisa acadêmica com o jongo. Jéssica afirma ser muito bom que eu estivesse ali, e mais, que era um dia muito importante para se observar as relações entre as comunidades. A convivência com sua comunidade jongueira e o aprendizado que foi construindo ao longo do tempo, junto do encontro pessoal que teve com o jongo, a faz recordar daquilo que passou a viver depois de entrar no jongo. “*Tem acontecido o que chamam de onde o tambú me levar*”. O encontro com o Caxambu do Salgueiro foi um caso desses, e lá ela diz ter aprendido a encontrar sua força e postura diante da vida junto com as mulheres do Caxambu.

Tal encontro e tamanho aprendizado não foi passado entre parentes, mas entre pessoas que se encontraram por intermédio do tambor. Essa mulher me fala de algo que tenho percebido ao longo do tempo e que já apareceu nos relatos de outras jongueiras. As pessoas reconhecem caminhos cruzados, encontros de pessoas, lugares conhecidos e aprendizados, promovidos pelo *tambú*, aqui nos dois sentidos, do tambor e do conjunto do jongo. Se são conexões que acontecem, elas nem sempre são tidas como aleatórias, e, as vezes parecem ser predestinadas.

“A primeira vez que eu fui no jongo, que foi em um encontro que teve em Guará(tingueta) que a gente falou ‘não! a gente vai’, eu e minha irmã. Minha mãe foi, anotou nosso nome com o Gil e na hora a gente não queria ir: ‘Não vamos porque é coisa de velho’, (Gil falava) ‘vocês vão, vocês deram o nome’. Quando chegamos lá vimos que era tudo diferente porque várias pessoas de todas as idades estavam participando. A partir daquele momento a gente entrou para o jongo e não saímos mais. Então o jongo para mim é importante, eu adoro, acho que fala de toda a nossa ancestralidade. Sabe é uma coisa séria, assim que você vai numa roda de jongo você se identifica, eu adoro dançar jongo. Pra mim é isso” (Rosilis, entrevista cedida em 2017).

Rosilis, integrante do Jongo de Piquete, conta a seguir seu primeiro encontro com jongo, incentivado pela mãe. O que antes era desconhecido e talvez tido como pouco

importante, passou com o tempo a produzir sentido em sua vida a ponto de entender que jongo fala não só de sua ancestralidade, como fala da ancestralidade dos seus também. A produção da conexão, ativa algo que parece já fazer parte de sua existência (podendo referir-se a existência longínqua, quando é com ancestrais), e que é latente. O tocador de *tambú* mais velho do grupo, Lalá, também relata algo semelhante, sobre sua ligação natural e imediata com o tambor.

“Eu devo ter percebido isso na primeira vez que eu sentei num tambú, que era dos nossos antigos mestres, do pessoal do Jacó. Eu bati naquilo e fez um ‘buum’.. dentro de mim, entendeu?! Ai eu conversando comigo, “eu sei, eu sei né”. E eu conhecia outros instrumentos, surdo, etc, mas aquilo ali. Aquilo ali eu sabia quem fazia. Eram os mestres, nossos antigos né. Eu sempre conversei, fiz amizade com pessoas mais velhas que eu, vivi no laço com pessoas mais velhas. Ai nessa hora eu entendi, “é meu, está dentro de mim”. Eu me achei, é muito rápido. [...] Eu devo ter alguma coisa para passar. [...] Você pode ver a minha expressão também, a hora que eu estiver tocando é um jeito, a hora que não estou é outra. Lá eu me reconheço. Não tenho dúvida disso, é experimentado, então não tenho dúvida” (Lalá, entrevista cedida em 2017).

O *tambú* ativou algo reconhecível na pessoa, o *tambú* promoveu esse encontro. Com algumas diferenças, Élide, esposa de Gilberto e também integrante do Jongo de Piquete, conta do que se passou com ela quando descobriu que sua tia fora jogueira. Élide entrou no jongo por incentivo de seu companheiro, ela hoje é a principal aliada de Gil nos cuidados com o grupo e na manutenção do jongo em sua família. À época que realizei as entrevistas, ela estava nos últimos anos do curso de direito e se dividia entre o trabalho doméstico e o estudo, e se esforçava para conseguir acompanhar o grupo em suas ações cotidianas. Filha de pai negro e mãe branca, Élide conta que sua mãe dava pouca importância as práticas da família de seu pai.

“Mas vou falar pra você, eu aprendi muito com o jongo. Fazem 11 anos que estou, às vezes o povo conta coisas da época que eu não estava, nem gosto, porque eu queria estar. Mas é engraçado porque a minha tia por parte da minha mãe, ela dançava jongo. O Gil tem até vídeo. Meu tio Nico⁴⁷, que é bem conhecido em Piquete (ele passava na rua e todo mundo falava “nêêgu”) era casado com minha tia Lena. Ele tocava, junto com o Gil no grupo, no jongo de Piquete. Ele gostava e minha tia casada com ele, ela gostava, dançava, até as filhas dela dançavam. Tem fita gravada do jongo dançando no elefante. O elefante que é um clube conhecido em Piquete. Ai eu vi essa fita e nem sabia que minha tia dançava, ou que fazia parte do grupo. Quando eu vi essa fita, eu não lembro o ano, a minha tia morreu fazem mais de 12 anos. Eu vi ela novinha, sentada, os homens tocando, outras pessoas dançando, dentro do clube, as minhas primas dançando. Gente minha tia dançava,

47 Tio Nico foi jogueiro e o responsável por ensinar os toques antigos de *tambú* a comunidade do Jongo de Piquete.

eu emocionada. O povo perguntava, porque você está gritando? Porque estou vendo a minha tia. Minha tia no jongo e nem para alguém passar essas informações. Se minha mãe falasse, sua tia Lena ia, seu tio. Mas não, eles tinham aquele preconceito e não falavam. Aí você vai descobrindo com o tempo. Falei mãe eu vi o vídeo da tia no jongo. Minha mãe, 'ah sua tia amava, ela não saía do jongo'. Lamentei porque só agora que fiquei sabendo! Meu tio tinha até uns pontos. Eu falei, não é possível, depois que eu ouvi a batida do tambor, agora eu entendo porque meu coração foi a mil” (Élida, entrevista cedida em 2017).

Por vezes, o reconhecimento do *tambú* como parte de si e da sua ancestralidade é legitimado pelo parentesco consanguíneo envolvido. A compreensão das irmãs Xica e Rosilis, do Jongo de Piquete, sugere que parentes consanguíneos inevitavelmente são tocados pelo *tambú*.

*“Xica: A gente não queria, mas quando fomos a primeira vez...
Rosilis: é a gente falava, jongo é só de velho.
Xica: depois que nós fomos a primeira vez, nunca mais saímos.
Rosilis: faz parte, está no sangue, não adianta”.*
(Xica e Rosilis, entrevista cedida em 2017).

A partir do momento que a irmã de sua mãe foi reconhecida como jongueira, Élida entende porque seu coração disparou quando ouviu o *tambú* pela primeira vez. Algo que já era seu, talvez em uma dimensão latente, é ativado na prática. Somado ao fato de ter uma parente no jongo, seu vínculo e seu encontro com o *tambú* estava como que predestinado. As irmãs, a partir de Rosilis vão além. Por sua família ser de jongo há algumas gerações, o primeiro encontro com o *tambú*, com efeitos irreversíveis, é explicado por já estar no corpo, no sangue. Os encontros com o *tambú* movimentaram algo que parece (re)existir nas pessoas, o encontro de *um saber seu*, como disse Lalá, o *coração acelerado*, dizendo algo a você, como fala Élida, o encontro com sua *ancestralidade*, como disse Rosilis, ou ter encontrado *sua força* a partir *das mulheres do Salgueiro*, como disse Jéssica.

Esses encontros são promovidos pelo *tambú* e a partir desse momento algo muda internamente, produzindo uma conexão que atravessa o tempo no sentido de que aquilo já lhe pertencia e que já não pode ser desconsiderado. Quando a conexão é somada a algum parentesco, esses encontros parecem ser ainda mais fortes. O *tambú* como agente produz conexões internas nas pessoas. Tais encontros mostram dimensões sensíveis aos jongueiros. É interessante aproximar estes emaranhados de sentimentos à elaboração de Gilles Deleuze (1988) sobre *perceptos* e *afetos*. O conceito de *percepto* deleuziano define um complexo de

sensações e percepções provocadas na elaboração ou apreciação de obras de arte, por exemplo, que se perpetuam no tempo independente daquele que a elaborou. Os sentimentos e comprovações dos interlocutores falam de algo distinto de *perceptos*, porque, mesmo que as sensações extrapolem o tempo, elas dizem respeito a uma experiência particular que depende da pessoa que a sente. Mesmo que a noção de *percepto* esteja diretamente implicada com a de *afecto*, as experiências colocadas pelos meus interlocutores tendem a se aproximar mais de *afectos-devires*, como algo que torna visível forças não-visíveis (Deleuze, 2007, p.62), pelo fato do *tambú* ou da roda de jongo atuarem como uma espécie de força que atravessa ou provoca afetos reconhecíveis, isto é, os encontros afetivos não são lidos como estranhos e permitem ver partes de si antes não vistas.

Marcio Goldman, em escrutínio sobre o que é experimentado em campo e o fazer etnográfico, compreende que o conceito de devir é o movimento em que o sujeito sai de sua condição por meio de uma relação de afetos estabelecida com uma condição outra, de maneira a formar uma composição (Deleuze & Guattari, 1980:315). Apesar de não se tratar da relação entre campo e o fazer etnográfico, me parece possível aventar uma correlação com o que se passa com os jongueiros que acessam essa existência outra, quase que como adormecida, de maneira a constituir uma nova (e natural) composição. Podemos ainda, ler o acontecimento do encontro e dos sentimentos como a transformação de um pressuposto ontológico, ativado, nas palavras de Mauro Almeida, pelo “encontro pragmático”, com o *tambú*:

“Consideremos a seguinte afirmação: ontologias são o acervo de pressupostos sobre o que existe. Encontros com o que existe pertencem ao âmbito pragmático. Ontologias e encontros pragmáticos não são, contudo, separáveis. Pode-se ver isso já a partir da seguinte consideração: pressupostos ontológicos dão sentido, ou permitem interpretar, encontros pragmáticos, mas vão além de qualquer encontro particular, seja qual for seu número. O encontro com o peixe na água (respectivamente, o encontro com o vegetal silvestre, e com o outro humano) e os pressupostos ontológicos que cercam esse encontro não são separáveis como supuseram os positivistas lógicos, a relação entre pragmata, as ‘coisas’ da experiência imediata, e o mundo que as envolvem e cuja existência elas confirmam, é instável. Pois nesses encontros, que chamamos também de eventos pragmáticos, “tudo se passa como se” o mundo existisse de fato conforme a ontologia em questão, mas há sempre um resíduo maior ou menor que pode levar a transformações dos pressupostos ontológicos” (Almeida, 2003, p.9)

Considerar esta elaboração auxilia, a meu ver, no entendimento do fenômeno aqui descrito pelos jongueiros de Piquete. Eis o paralelo: há o pressuposto de que quem venha da

linhagem de jongueiros seja mais sensível ao chamado do *tambú*. A experiência consiste nos encontros que confirmam um elemento ontológico, mas, no caso do jongo, sequências técnicas envolvidas envolvidas (tocar, dançar ou cantar) podem ativar um pressuposto ainda não explicitamente enunciado. Há experiências, portanto, que alargam pressupostos ontológicos, como é o caso de Élide e Lalá. Todos falam que foram atingidos por algo já existente dentro de si. Até aqui o *tambú* produz afetos, vínculos e sensações nas pessoas que entram em relação com ele.

O *tambú* é o artefato que além de provocar estas conexões ou reconhecimentos, media o tempo e espaço da roda. É em grande parte através dele que a presença dos ancestrais é sentida pelos jongueiros, de maneira que o *tambú* conecta os jongueiros de hoje com os que já morreram e com as outras divindades que eventualmente se fazem presentes. A experiência corporal e de afeto produzida, fala de conexões feitas com a vibração do *tambú* e sobre o conhecimento que é ativado. Há também outras experiências de vínculos que o *tambú* produz. Tratam de como o jongo propiciou alcançar espaços sociais diferentes do cotidiano das pessoas. Por isso mesmo, esses tipos de encontro são tratados como momentos marcantes. Tomando a pessoa como foco da agência do *tambú*, as demais conexões, relativas a locais, são externas a seu parentesco e seus antepassados.

“A gente foi no Quilombo São José do mestre Toninho. Às vezes a gente não tem noção do que o jongo oferece, porque a gente tá acostumado com o dia a dia, ‘vamos no jongo ali’. Só que lá na fazenda eles vivem como em uma senzala. Assim, tipo banheiro sem energia, água fria, no escuro, então a gente aprende muita coisa. Eu comecei era pequeno, foi nesse primeiro encontro que minha mãe me levou. Acho que tinha uns 8 anos. Daí eu fui, só que não entendia né. A gente vai crescendo e vai vendo que jongo é importante né, por ser da nossa raça. Muitas vezes tem gente que critica. [...] Tem gente da rua que preferiu seguir outros caminhos e acabaram presos, a gente seguiu em frente. Então, o jongo proporcionou a viagem de avião que, às vezes, muitas pessoas nunca tinham andado” (Wallan, entrevista cedida em 2017. Grifos adicionados).

Wallan, filho de Rosilis e também integrante do Jongo de Piquete, mesmo sendo mais novo nas rodas de jongo é quem consegue dançar com qualquer pessoa, independente do passo de cada um. Ele está no grupo desde pequeno e inclusive já atuou como educador, ensinando jongo em oficinas nas escolas. Wallan ressalta a importância de ter conhecido a vida em um quilombo e também as diferenças entre os jongos. Mesmo em contextos diferentes existem elementos em comum, a *raça* e o jongo. Estar em aviões e quilombos não

era algo previsto, ou de fácil acesso para Wallan. O *jongo* proporcionou as viagens e ambos os lugares são colocados na mesma ordem de importância. Wallan tenta me mostrar quanto o *jongo* muda sua vida. Para ele, o fato do grupo ora ou outra ser convidado para dançar, e obter um ganho financeiro, se afigura como alternativa aos jovens para não entrarem no crime. Sua experiência mostrou que nem todos optaram pela escolha que fez, mas que ainda assim é um caminho possível. Outra integrante do grupo enfatiza como estar no *jongo* permitiu conhecer outras cidades.

“Eu tinha vergonha de sentar perto dos outros pra comer. Ai eu fui, sabe que quando a gente sai já viu. Ai eu fui desenvolvendo, fomos para o Rio de Janeiro, adorei aquela viagem, foram 3 dias, [...] a gente dançou, muita gente aplaudiu. [...] Tinha muito jongueiro. Tinha a queima do alho na comida né, naqueles fogões de lenha; tinha arroz, carne com batata, farofinha, tinha cachacinha se quisesse tomar. Fiquei de boca aberta ao conhecer o Rio de Janeiro. Ai depois outra viagem que fiz também e adorei foi Brasília, nunca esperava. Meus filhos falaram, a senhora já foi e a gente nunca foi. [...] Foi muito bom na posse da Dilma. [...] Depois a gente voltou em Brasília de novo, eu e a Élide. Congresso da UNEGRO, lá em Brasília. Fomos lá representar o jongo. O Gil falou pra mim, ‘arruma suas coisas que amanhã você vai com a Élide pra Brasília’. Ai eu arrumei tudo e fomos pra Campinas, pegamos o ônibus e fomos pra Brasília. Um espetáculo, conheci muita gente. Tirei retrato até com o presidente do Senegal.” (Fiica, entrevista cedida em 2017).

Tia Fiica é a segunda mais velha do grupo, não tem parentesco com a família de Gilberto. Ao conhecer sua história, percebemos a diferença que o *jongo* promoveu em suas relações. Ela anuncia uma série de lugares e pessoas que conheceu pelo *jongo* e relata até uma certa mudança de postura quando consegue entrar para o grupo já senhora, algo que era impensável enquanto seu marido, jongueiro inclusive, foi vivo. Ele não permitia que Fiica estivesse junto nas festas, e ela só pode conhecer um universo diferente de sua casa quando o marido faleceu. Com relação a esses lugares visitados, e presença em grandes eventos políticos, ela enfatiza o quanto esses fluxos não seriam possíveis sem o *jongo*.

Gil me conta também sobre esses encontros externos. Ele está à frente do *jongo* e já viu o *jongo* levando seu grupo para lugares que a maior parte não teria condição de ir por conta própria. Se dependesse apenas “de suas pernas”, também talvez não fosse. Ele relembra suas viagens a São Carlos quando deu oficinas e realizou apresentações, na Teia - Casa de Criação e no Sesc São Carlos. *O quê eu iria fazer em São Carlos? Não perdi nada lá. Mas o jongo me levou até lá.* Também foram para a Bahia porque o *jongo* levou. Gil reconhece que

através do *caxambú* eles conheceram pessoas e viajaram. Por ter participado do encontro dos pontos de cultura em 2010 como mestre representante do jongo, passa a ir a Brasília várias vezes entre os anos de 2010 e 2015. O coletivo do Jongo de Piquete também esteve na posse do primeiro mandato da presidente Dilma. *O povo da cultura apoiou a Dilma, e nós fomos a Brasília*. Gil tornou-se membro da câmara setorial de cultura do Minc, permanecendo quatro anos no colegiado. Participou do Conselho Nacional de Educação como membro titular. Nessa época foi muitas vezes à Brasília e já era diretor de escola em Piquete. Também foi delegado em conferências de educação e de cultura. Também foi a Caracas quando Chaves estava forte em seu governo, representando o Brasil na Conferência Sulamericana de Cultura. Um período bem agitado. Ele diz ter conseguido esse feito, incomum e improvável uma vez que *não é todo mundo que consegue ser eleito, por meio do jongo. O jongo tem aberto portas para mim, para realizar projetos, essas coisas*.

Nesse sentido externo, o jongo também leva a lugares e coloca as pessoas diante de outras possibilidades. Os encontros produzem efeitos às vezes distintos. Os praticantes conhecem lugares e pessoas que talvez jamais teriam conhecido sem o *tambú*, fato que confirma seu poder. O *tambú* mostra e também faz com que as pessoas conheçam suas aptidões, constituam vínculos, conheçam lugares, reconheçam seus antepassados e/ou ancestrais. Todas essas relações e aptidões não dependem apenas da vontade da pessoa. Algumas vezes, conexões são produzidas sem que se tenha imaginado. Os relatos sugerem que o encontro com o *tambú* é algo latente e que quando ativado atravessa o tempo e o espaço. Da mesma forma que se reconhece a agência do tambor, também se compreende que sem o *tambú*, alguns encontros não seriam realizados. Nesse raciocínio, o *tambú* é fundamental para que as pessoas dêem *continuidade* a constituição de seus aprendizados, relações e encontros pessoais.

Diante disso, arrisco a indicar que a compreensão do *aonde o tambú me levar* conecta as pessoas a antepassados, a ancestrais, à importância de manter por perto os mais velhos e crianças, como também favorece novos acessos e relações. Dentro desta compreensão, há uma série de narrativas que problematizam a importância e a dificuldade da continuidade do *tambú*, junto disto, seguir nas conexões do jongo e do *tambú* associa-se a passos que vem do passado.

3.5) *Terço dos Negros à Santo Antônio: estar junto*

O Terço dos Negros em Louvor a Santo Antônio acontece na casa de mestre Gil, em vilarejo na Vila Eleotério, cidade de Piquete. Os preparativos da festa incluem o enfeite da casa e do altar que receberá o Santo Antônio, como também o preparo da comida para os visitantes. Nos últimos anos a comida tem sido um ponto delicado, porque mesmo com os meses de preparo o recurso não é suficiente para o volume de alimento necessário, o que faz com que o grupo busque várias parcerias, e elas, desconheço a razão, só aparecem muito perto da festa. Ainda assim, não houve uma vez que não houvesse pelo menos cinco momentos de alimentação nos dias do Terço. No dia da festa, já houve muito preparo e gente sem dormir para conseguir arrumar tudo. Com o café da manhã pronto e a feijoada cozinhando, as pessoas aos poucos vão chegando. Enquanto não sai o almoço, há alguma brincadeira acontecendo. O grupo de capoeira tem tomado esse espaço, no qual faz a sua roda e brinca até o momento do cortejo. Almoço servido, as pessoas vão buscar seu prato com a deliciosa feijoada. No meio da tarde, Gil aparece e vai avisando as lideranças de cada grupo que é chegada a hora da formação, o cortejo para buscar Santo Antônio ocorrerá em breve. Quem tem seu instrumento leva para somar na batucada, que será feita até a casa da zeladora do santo, uma mulher que integra a paróquia da cidade e que há anos se colocou como responsável por cuidar do Santo Antônio. Os grupos se organizam em formação *para a rua*, divididos em alas. A ala da frente é seguida pelos grupos um atrás do outro até que se forme um conjunto quase retangular. Na saída, quem está à frente começa a puxar a cantoria, os outros grupos acompanham o ritmo em seus instrumentos e cantam a resposta do coro. No trajeto há quem dance, há quem só caminhe. Cantando e tocando, vai se anunciando a chegada até o santo. O cortejo passa por parte do centro da cidade, em que alguns moradores param para olhar e outros passam próximos de carro em velocidade baixa.

A marcha segue até chegar na casa da zeladora do santo. Em frente a sua casa, todos param de maneira a estar coletivamente posicionados de frente para o santo. A zeladora e sua família ficam na casa junto do padre, Gil e sua esposa entram na varanda onde está o santo para buscá-lo. Com o santo na mão, as pessoas cantam a ele: “*Glorioso Santo Antônio vamos todos festejar, hoje aqui chegamos para seus pés beijar, nos seus pés está Nossa Senhora das*

Dores, cercada de anjos, coroada de flores. Coroada de flor, cercada de anjos, coroada de flores". Na sequência, em conjunto, as pessoas saúdam o santo, saúdam o jongo, saúdam a zeladora, falando juntos *viva!*. É então o momento em que o padre brevemente discursa e a cada ano ocorre uma variação. Na última festa, em junho de 2019, o padre, enquanto intercedia pelos presentes proclamando as bênçãos de Santo Antônio, lembrava a missão que os festeiros cumpriam ali: *"é muito importante o catolicismo popular que fazem nesta celebração para a igreja e fé em Cristo"*. O padre benzeu as pessoas com *água benta* e então o cortejo volta à sua forma agora carregando Santo Antônio à frente. Zeladora e padre permanecem na casa, eles raramente vão à festa. No cortejo, as pessoas se revezam para segurar o santo e esse momento é especial, porque as pessoas que o seguram, além de fisicamente mais próximas do santo, podem fazer pedidos a ele, como também tomar sua bênção.

A dinâmica do cortejo pode ser levemente alterada conforme o que se canta e conforme quem está presente, mas o movimento de ir buscar o santo enfeitado tem se consolidado como parte fundamental que marca o começo do louvor a Santo Antônio. Já no caminho de volta à casa de Gil, o santo está na festa. Talvez esse formato seja um pouco diferente do realizado pela família nas décadas anteriores, mas o louvor permanece como tradição do grupo. Há uma relação profunda com o santo, uma vez que ele proporcionou a união e prosperidade das irmãs da família (irmãs da bisavó de Gil). Santo no altar, o Terço vai lembrando em seus cânticos a gratidão pelas graças obtidas, lembra dos familiares e amigos que já se foram e dos que estão presentes, e é também o momento em que se fazem pedidos ao santo. Nos últimos anos, a reza tem sido conduzida por Tia Ana e Gil, respectivamente tia e sobrinho, e tanto a família, como amigos e demais convidados, acompanham o Terço.

Com a fogueira já acesa, e findado o Terço, a festa do Jongo começa, intercalada por apresentações de outros grupos. Depois que o Jongo de Piquete dança, outras comunidades são convidadas a dançar e a roda de jongo fica aberta até quase o amanhecer do outro dia. As pessoas cantam, dançam acompanhando a roda, até o momento em que aguentam ficar acordados. Tarde da noite, a canjiquinha é servida e fica disponível a noite inteira. As pessoas cantam e dançam da maneira como aprenderam em sua comunidade e ali, juntas, trocam seus conhecimentos durante a roda. Cada um leva para a roda de jongo o que sabe, e mesmo com

as divergências entre saberes, brincam e reverenciam os seus.

Enquanto a roda está aberta, os presentes tomam cuidado para que ela se mantenha coesa, sem buracos e espaços que possam quebrar a roda, ou a energia que está circulando. Os *pontos* são cantados por várias pessoas e os tocadores se revezam para manter a roda. Entre outros controles, há certo cuidado com o que é cantado na roda, no sentido de não ofender ninguém. Quando eventualmente acontece de um *ponto* ser tomado como uma ofensa, alguém sempre lembra em público: *o que é da roda, nela fica*. Nesse diálogo, às vezes continuado e outras vezes interrompido, com os encontros entre parentes e grupos diferentes, com os afetos demonstrados e com a licença dos antepassados, o Santo Antônio acontece. Quando a fogueira vai apagando, já ao amanhecer, a roda termina para no próximo ano recomeçar.

Há diversas possibilidades de reflexão a partir desse breve relato. Noto, em particular, uma junção interessante operada em Piquete: aquela entre Santo Antônio e o jongo. No passado, os dois eventos não ocorriam juntos, as rodas na cidade aconteciam por outras razões, como as festas juninas, o 13 de maio, aniversários, entre outros. Neste capítulo, vimos como a família de Gilberto passa a cultuar Santo Antônio e agora entendemos um pouco melhor a dinâmica da festa. O santo é uma presença imprescindível e hoje anda lado a lado com o jongo. Com isso fica a pergunta, por que essa junção se deu? Ou ainda, o que acontece a partir do momento em que estão juntos?

Voltemos à história das tias-avós de Gil. Em um momento de perdas e necessidades, as duas irmãs fazem uma promessa ao santo Antônio, e a partir daí, não apenas a situação delas é alterada, como também a família que veio a se formar passa a reunir-se para agradecer coletiva e regularmente ao santo. O Terço, na família por décadas, era um momento esperado, para o qual os parentes se esforçavam em participar. Quando o jongo é alocado junto ao Terço, Gil e Tia Dita unem duas tradições presentes na família. A partir disso, mostram a importância em retomar e manter as relações com os parentes, as relações com ancestrais, com o tambú e com os amigos que são trazidos para fazer parte dessa festa. A atualização das alianças, a absorção de diferentes grupos, a convivência entre santos católicos e tambores, a possibilidade de cada comunidade continuar com o seu *sotaque*, a presença de vivos e de antepassados e outros elementos que nem posso suspeitar, evocam a “lei de Herskovits” (1955), já citada neste capítulo. Considerando o destino traçado pelas determinações

históricas, a opção pela flexibilidade é “um dos legados da tradição africana, que constituiu uma das principais causas da sobrevivência dessa instituição complexa a despeito das pressões históricas a que foi submetida (Herskovits 1955, p.165 citado por Goldman, 2012, p.273).

Ao lado disso, é interessante observar que de alguma maneira Santo Antônio contribuiu e ainda contribui para a revitalização do jongo naquele lugar. Este fato atribui um sentido outro à teoria de que o jongo é cultura escrava, porque aqui ele é revitalizado com base em uma promessa familiar. Parece-me ser igualmente importante ponderar a sugestão de que o jongo reproduz o passado ou a África imaginada, pois o encontramos aqui em um outra composição, com Santo Antônio.

3.6) *Tambú está em mim* : roda, antepassados, ancestrais, tempo.

“A roda de jongo, como diziam os antepassados, é sagrada; representa a família, que, juntamente com os tambores os conecta. A roda de jongo nos leva de volta às origens permitindo-nos vivenciar o amor fraterno, que traz alegria e felicidade, e favorecendo a comunhão entre pessoas. Em uma roda todos são iguais. Nela, fica-se lado a lado e garante-se o olho no olho [...]” (Silva, Gilberto A & Gouvêa. 2011:68).

A roda é o espaço privilegiado para reverenciar aos mais velhos. Conta uma anedota, ou um *causo* cristão, que o entendimento da roda de jongo como sagrada vem de uma viagem em que, “ameaçados pelo *diabo*, o *Senhor* e o *Deus Menino* foram protegidos por negros dançando jongo, em que a roda se fechou de tal modo que o *diabo* passou e não os viu. Os dois puderam, então, livremente prosseguir sua viagem, não sem antes abençoar os feiticeiros e demais participantes” (Silva & Gouvêa, 2011, p.35). Das possíveis interpretações que esse *causo* provoca, vemos o caráter do que falavam os mais velhos e alguns trânsitos de seres divinos e de outros planos. Também é posto em evidência o poder de proteção de uma roda de jongo, e mais, a roda, ao abrigar ou receber figuras santas e divinas, protege injustiçados: dentro de uma concepção de bem e mal, a roda conserva o bem.

Élida, integrante do Jongo de Piquete, falando sobre a ocasião em que o grupo recebeu a placa de “moção honrosa na câmara municipal da cidade”, aponta que seu esposo Gil ficou muito emocionado, e ela ficou imaginando como seria se os já falecidos estivessem ali, eles

que lutaram pela sobrevivência do jongo, pela resistência que mantiveram ao longo dos anos. Élide diz que entendeu a comoção, porque *no fundo eles (os antigos falecidos) estavam lá também vendo. A gente tem que por na cabeça que tem hora que a gente sente a presença deles ali. Esse lado é forte, tem hora que é tão forte.* Nas rodas de jongo também é possível para alguns sentir essa presença. Élide também conta que o jongo mexeu com ela, como se alguém tivesse dito à ela “você chegou, aqui é o seu lugar”. Quando dançam, alguns jongueiros dizem que os antepassados⁴⁸ estão aí e ela sente essa presença na roda. Sentir essa presença transforma a pessoa e cria uma relação de respeito com a roda. *Aquela roda ali para mim é como se eu estivesse em outro mundo, fazendo intercâmbio em outro lugar, como uma ligação em outro mundo. Você sai de si, é muito forte.*

Para além dessa percepção, há quem entenda que a roda é o momento onde pensamentos são conectados. Élide alerta para isso quando diz que o momento da roda é *muito forte*. As pessoas de fora olham para a roda e acham que estão todos felizes, apenas dançando. Mas não é apenas isso que acontece, diz Élide. Na roda, quando um olha para o outro, parece que estão lendo a mente do outro e que sabem o que o outro está falando, sentindo. Isso porque quem olha, também está sentindo o que o outro sente. Nessa leitura, a roda é o lugar onde as pessoas que a fazem são tocadas por essa sensibilidade em comum.

“[...] O universo jongueiro. Tem uma coisa muito sinistra no meio disso tudo [desse universo]. Têm umas coisas de outro mundo, têm várias histórias mas eu vou contar uma só. Meu genro, da minha filha de criação número 1. Eu tenho 3 filhas de criação, Gabriela é uma. Ele [genro] é pai de santo, eu não tenho nada a ver com isso. Esses dias ele me perguntou. ‘Ó Gil pô, tava tomando banho e fiquei meio em transe e falei com uma pessoa’. E eu com isso? ‘Não ele falou que era para você cantar umas cantigas de jongo’. Para minha surpresa ele falou, ‘quem que é Virgílio?’. Eu falei assim para o genro: ó, menos!!!

Voltando, eu te falei da árvore genealógica (faz uns 3 meses que ele falou isso pra mim), José Sabino, meu bisavô, casou e teve Benedita, Sebastianinha, no 2º casamento, Cecília, Leopoldina, Josefina, Virgílio, Elias. Esse cara aí, Virgílio, falou com ele, morreu faz 50 anos e faz 3 meses que ele falou com meu genro (pelo menos foi o que ele falou pra mim). Tô falando para você, acredite se quiser, foi assim.

Nesse momento eu pergunto se Gil cantou o que Virgílio pediu.

É eu até cantei. Que eu posso falar? E o cara está na família há uns 4 anos, a Gabriela nem sabe que o Virgílio existiu. Quem sabe sou eu e ele [genro] falou isso. Tudo isso dentro desse universo” (Gilberto, entrevista cedida em 2017).

48 Antepassados aqui se referem aos parentes consanguíneos mortos. Ancestrais as vezes se referem aos antepassados e as vezes a uma ascendência longínqua. Mais uma vez as definições de ancestral e antepassado não aparentam ser precisas a todos.

A presença do antepassado não foi exatamente convocada, contudo aconteceu. Um pouco diferente de como Élide ou Rosilis os percebem, Gil se depara com um recado de seu antepassado. Respeitosamente, mesmo que atender a pedidos dos mortos não seja usual no jongo, Gil canta o que Virgílio pediu. O desagrado com esse fato se relaciona com alguns fatores. Um deles é fato de não cultuarem esses espíritos na comunidade em Piquete, outro é o entendimento de que não é preciso cantar para orixás e outros encantados. Ressalto que mesmo não sendo favorável ou não havendo abertura para este tipo de presença, a existência dos antepassados se dá, e quando ela acontece, é reconhecida.

Se em determinados momentos a fala sobre a presença ancestral parece algo longínquo, em outros ela é bem próxima. A distância com os antepassados ou ancestrais varia de acordo com a experiência de cada pessoa, de maneira que tem gente que é mais sensível a estas presenças. Mesmo com essas nuances, diz-se que os mais velhos, antepassados e ancestrais, tem de ser mencionados tanto na roda de jongo através dos pontos que são cantados, quanto quando se conta em outros espaços sobre o que é o jongo.

A roda, junto com os tambores, é o espaço que de alguma maneira proporciona uma abertura para essas presenças, instaurando um tempo extraordinário. Tudo o que é “intencionado”, ali tem força de realização. A escolha em reverenciar os antepassados provavelmente se dá por essa efetividade. Por ser uma espécie de campo que acolhe tempos e inúmeras presenças, a roda produz o entendimento de que é preciso ter cautela com a palavra.

“No jongo as palavras têm muita força, eu acredito muito nisso. Eu brinco com as palavras, mas sempre com elas a meu favor, nunca com elas contra mim. Para mim que sou professor, brincadeira é uma coisa séria. Se você fala, você está querendo aquilo que você falou” (Gilberto, entrevista cedida em 2017).

O modo como Gil reconhece a palavra pode muito bem ser diferente do que outras lideranças falam em suas rodas. Para ele, *cada um põe o que tem*. Sua festa é a reza do terço para Santo Antônio, canta-se para o santo e para o povo que deixou o legado do jongo. É possível dizer que mesmo que em outras comunidades jongo e religiões afro se cruzem, aqui há ma tendência de separação dessas duas práticas. Se *cada um põe o que tem*, dá-se preferência a a junção do jongo com o santo católico. Todavia, isso não impediu que outros

trânsitos ocorressem, talvez porque as conexões com os antepassados é almejada ou existe uma ligação inevitável. Há outros “causos” interessante sobre trânsitos e a força de uma roda de jongo. “*Conta-se que uma bananeira foi plantada no início de uma roda de jongo. Ao longo dessa roda, cresceu e deu cacho. Ao final da roda, os jongueiros comeram as bananas já maduras*” (Silva & Gouvêa, 2011, p.60).

“E eu sempre ouvi essa história que a gente dançava jongo, a família sempre foi de jongo e minha mãe sempre ensinou pra gente que jongo é uma coisa de respeito. Eles, os antepassados, diziam que cacho de bananeira até madurava. Ela (mãe) contou uma história para mim também de que um dia, em uma festa de São Benedito, um cara bêbado adentrou uma roda de jongo e começou com deboche, começou a rir de todas aquelas coisas e um mestre de jongo naquela época disse ‘você vai feder pra lá!’ No outro dia o cara amanheceu morto” (Rosilis, entrevista cedida em 2017).

A força da palavra e o respeito a uma roda são ensinadas de geração para geração. Mais que isso, Rosilis nos alerta para a ação da palavra dita, de maneira que a roda é também o momento em que forças se concentram. De acordo com diferentes relatos, na roda podem se aproximar antepassados, ancestrais; o tempo pode se acelerar ou ralentar; as palavras são potencializadas; e tudo isso tem agência, podendo provocar união ou desunião, vida ou morte.

“Então só quero falar coisas boas, não brinco com coisas que não são para serem faladas, como maledicências, coisas assim. No jongo, a palavra é uma flecha que sai da boca. Eu até disse isso várias vezes, dzongo é flecha. A sonoridade de Dzongo para jongo é muito próxima. Então se é uma flecha, pode machucar. Que me machuque com coisas do bem. E isso é uma coisa importante, falar coisas do bem. Quem está à frente, de qualquer coisa, não pode querer a desunião das pessoas, não pode – não tô falando de ser santinho não -, se houver uma briga, normal, mas melhor apaziguar e ser o bombeiro da turma, para manter a união das pessoas. É o que eu acho que tem de ser. Pensar coletivamente é uma coisa muito difícil. Pensar no coletivo, nos dias de hoje que o individualismo impera, é difícil” (Gilberto, entrevista cedida em 2017)

Guardadas as devidas proporções, já que não se trata de uma mesma composição, é possível estabelecer um paralelo entre o uso da palavra no jongo e na noção de axé, energia ou força oriunda do candomblé e outras religiões afro-americanas. A correlação pode ser feita pelo ato de “intencionar palavras”, por assim dizer. A palavra na roda, tal como entendida por Gilberto e Rosilis, tem que ser falada com certeza, com propósito e sentido, de maneira que o

que é falado tende a acontecer. Pierre Verger Fatumbi (1995) escreveu sobre o poder da ação das palavras no candomblé, e reproduz as enunciações litúrgicas Nagô no Brasil em que estão juntas palavras, folhas, intenção e acontecimentos. Verger Fatumbi relembra que Marcel Mauss em parceria com Henri Hubert já havia se dedicado ao tema no famoso “Esboço de uma teoria geral da magia” ao perceber o poder mágico e virtude de certas palavras, observação que o levou à conclusão de que existiriam palavras materializadas (Mauss, 1950, p.70 citado por Pierre Verger Fatumbi 1995, p.53). Martin Holbrad (2003), vê no Ifá cubano o modo como a palavra é colocada a partir da leitura do Oráculo, confrontando noções de verdade ocidental. Márcio Goldman traz outra contribuição sobre o impacto da palavra sobre outro sentido:

“Modulações de uma força única denominada axé (similar das bem conhecidas noções de mana e orenda, entre outras) constituem tudo o que existe e pode existir no universo, seguindo um processo de diferenciação e individuação. A unidade dessa força garante que tudo participa em tudo, mas as suas modulações fazem com que haja graus de participação” (Goldman, 2009, p.123)

Axé como força e energia que constitui tudo o que existe e o que pode existir (Goldman, 2009, p.123), circula, é distribuído e captado **também** através da palavra. As pesquisas e a experiência mostram que geralmente há uma junção de outros elementos e intenções que proporcionam o movimento do axé. Na teoria de como o trânsito do axé ocorre há um paralelo com as ações e sentimentos que são provocados pela palavra cantada no jongo. Paulo Dias (2014) escreveu sobre a habilidade em contar histórias no jongo, além do uso da linguagem metafórica, fatores que assemelhavam o jongo brasileiro com o conselho comunal angolano *ondjango*. Devido a tal proximidade, o autor propõe que os jogueiros são como “feiticeiros da palavra” (Dias, 2001), ao conduzirem a palavra de maneira coletiva a dialogada, ao lançarem desafios com a fala metafórica e codificada, e, também, ao saudar os jogueiros já falecidos ou outras entidades espirituais. Nessa conceituação, tal prática foi vinculada como um vestígio/sobrevivência de cultos banto antes da Diáspora Africana para o Brasil.

A palavra no jongo é, portanto, um dos veículos que proporciona a conexão com os antepassados, ancestrais e com as *forças* do mundo, atravessando tempo e espaço, em conjunto com os *tambús* e preferencialmente dentro de uma roda. A antropologia desenvolveu a noção de agência de objetos, por vezes com intermédio da palavra como é o caso das

análises do Candomblé (Holbraad, 2003; Verger Fatumbi, 1995; Lavondès, 1973; Mauss, 1950). Eu gostaria de atentar para a agência da palavra nem tanto associada a objetos ou à linguagem narrativa, tal como geralmente é indicado nesses trabalhos. A palavra quando proferida junto do toque do *tambú* faz convergir antepassados, ancestrais, jongueiros de hoje, com aqueles que virão. Passado, presente e o vir a ser parecem conectados e, talvez, passíveis de alteração. Ser de jongo e deixar o *tambú te levar*, parece indicar vínculos com ancestralidades, que vêm de saberes negros sobre como transformar sentimentos, dores e coisas, e, como chamar a seu favor palavras, seres, forças e mudanças. Mas são temas que posso aqui apenas aludir, pois solicitam uma pesquisa muito mais aprofundada do que a que pude realizar.

3.7) Refazendo histórias

Estamos em um pátio na faculdade em Lorena. A apresentação da capoeira termina e o Jongo de Piquete forma uma fila para entrar em cena. A combinação da entrada era para formar uma meia lua para que todos que assistiam pudessem ver. Lalá e João já estavam posicionados fora dessa fila com os *tambús*. Eles começam a tocar e no microfone Gil puxa o ponto “*Bamdoleia ô lê ô lê, bandoleia ô lê ô lá, bandoleia jongueiro ê, bandoleia ô lê ô lá*”. A fila vai dançando até que se coloca em meia lua e duas pessoas vão para frente dançar, como se estivessem em roda. Machado! Gil agradece o convite e diz: “*o jongo é uma forma de resistência contra o escravagismo, uma forma de fazer alegria depois de um dia de tristeza, para aliviar uma dor. Salve o jongo!*” (Caderno de Campo, agosto de 2017).

Entre os jongueiros que conheci, a narrativa da escravidão é produzida, reconstituída e refeita, sendo cuidadosamente acionada, por exemplo, quando se apresenta a um leigo de onde vem o jongo. Em outros momentos pode ser eclipsada para realçar outros pontos⁴⁹. Talvez meu primeiro desconforto com a bibliografia ocorrera no sentido do jongo ser apresentado apenas sob a ótica dos efeitos da escravidão⁵⁰.

Nesta lógica, nos estudos de *caxambú* constam pesquisas que procuram demonstrar a existência do jongo como uma forma das pessoas expressarem sua diferença no mundo. Suas singularidades seriam então representadas pela noção de *reminiscência escrava*. Esta

49 A palavra ponto pode referir-se a lugares, olhares, como também pode adquirir o sentido empregado nas rodas de jongo, cantos que quando pronunciados contam uma história e propõem um tema a ser desenvolvido. Para diferenciar os sentidos, quando me referir a ponto de jongo ele será marcado por itálico.

50 Susan Sontag elaborou interessante debate acerca da representação ocidental da dor em contexto de guerra, que se utiliza da imagem e fotografia de corpos dilacerados dos “vencidos” produzindo um tipo de desumanização. Para tal reflexão, ler Diante da Dor dos Outros de Susan Sontag, 2003.

representação foi mencionada no capítulo anterior e retomo mais uma vez seu esquema lógico para traçar um contraponto com as experiências e narrativas dos jongueiros:

“Como atores em cena num cenário exclusivo para a exibição da prática do jongo, com figurinos específicos, os jongueiros se vêem num contexto privilegiado para ostentar o jongo que praticam a um público tão plural quanto interessado naquilo que soa como *remanescente*, onde uma série de elementos se coloca como necessária para a construção de singularidades capazes de diferenciar os jongueiros - que em tais contextos ocupam o papel de guardiões de uma expressão cultural *rara* a ser *preservada* - dos não-jongueiros, isto é, aqueles que ocupam o papel de apreciadores desta mesma expressão cultural. Em outras palavras, vários elementos distintivos - sejam no plano visual, da fala ou dos gestos - se colocam como necessários para aquilo que Homi Bhabha (1998) chamou de *enunciação da diferença*.

Elementos que vão desde as vestimentas e estilos de penteados dos cabelos, até o uso de expressões orais faladas entre os cânticos, reconhecidas como pertencentes a ‘línguas africanas’, vêm no sentido de reforçar o papel dos guardiões do jongo. Em suma, delineiam-se nesses eventos, a expressão do jongo como reminiscência escrava, herança negro-africana sobrevivente nos dias atuais. [...]” (Penteado Júnior, 2010, p.251).

Todo “traço” elaborado pelos jongueiros, na compreensão deste autor, seria produzido para reproduzir um passado. A ideia de passado, representada pela palavra reminiscência, está mais próxima de uma concepção ocidental com o sentido de evocação, ou de resquício. Somado a isso, a imagem produzida como ferramenta distintiva, está atrelada à escravidão. Faz-se jongo daquele jeito para criar um destaque frente ao mundo, a partir da “memória escrava”. A diferença para Penteado (2010) é compreendida como um modo de marcar uma distinção face ao externo (não-jongueiros), de maneira a explicitar a condição de exclusão social dos jongueiros. Ao mesmo tempo que essa abordagem é importante, ela produz armadilhas. Se a estética indumentária ou de linguagem é para alguns autores evocação de uma “África imaginada”, para os jongueiros são os meios a partir dos quais respeitam e dão continuidade a um saber, como vimos, por vezes redescoberto afetivamente. Um passado, talvez, cujo conhecimento tanto se transmite, ou se produz, como se revela ele próprio.

Ainda assim, a história da escravidão por vezes é retomada pelos jongueiros, cabendo entender, portanto, quais os seus significados. No âmbito dos estudos históricos, como vimos, desenvolveu-se uma abordagem importante neste sentido, impulsionando análises das formas de resistência de escravizados contra o regime nos séculos passados, tal como a abordagem pioneira de Stanley Stein (1985). Gil, em uma das apresentações do grupo, faz menção à “memória da escravidão” de maneira específica, ressaltando seu caráter de resistência,

discurso que parece ter se alimentado diretamente nas análises históricas que vimos no capítulo anterior -- proposta semelhante é construída no Dossiê do Jongo. No episódio citado acima, em um contexto universitário, o jongo pode ser lido como uma ação reativa à escravidão. Ele é feito para *aliviar uma dor*, para transformar *tristeza* em *alegria*. Mesmo que essa dor se faça presente em alguns momentos, existem outras motivações, como já indicamos ao longo deste capítulo. Nas reflexões de alguns interlocutores reivindica-se também outros olhares (para a continuidade, união, corpo negro, ancestrais, antepassados, família, santos) como vimos com Rosilis, por exemplo, quando sugere que a história dos negros é muito mais ampla do que a aprendida na escola de seu tempo.

Refazer histórias no contexto do jongo faz sentido como um convite para que as pesquisas e pesquisadores acompanhem as propostas dessas comunidades, que certamente subjazem às produções oficiais e acadêmicas em torno do jongo, mas cuja visibilidade e promoção resta ainda por ser promovida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação procurou mostrar o universo do Jongo, uma dança que quando encontrada, é mais comum de ser vista na região sudeste do Brasil. Por certa influência da historiografia produzida no Brasil das últimas trinta décadas, o jongo foi absorvido para a narrativa da cultura nacional. Diante de uma tradição nas ciências humanas em pesquisar a cultura afro-brasileira sob o viés da aculturação ou da miscigenação, que repercutiu no caso do jongo para defini-lo como de origem africana ou como uma cultura escrava, procuro apontar olhares sensíveis aos jongueiros e há outros agentes. Este trabalho teve então como objetivo, compreender qual a importância do jongo para sua comunidade, assim como entender os principais elementos que integram sua prática. Assim, procurei demonstrar como os materiais revisados definiam o jongo e como respondiam à questão de sua continuidade. Para isso, o texto está dividido em três capítulos, sendo que o primeiro apresenta o jongo a partir do material Dossiê Jongo no Sudeste, o segundo apresenta uma leitura da bibliografia antropológica do jongo e o terceiro dispõe do material obtido em campo com a comunidade do Jongo de Piquete (Piquete-SP).

O Dossiê do Iphan expõe o jongo como patrimônio cultural imaterial do Brasil, definindo-o como uma prática de toque de tambores, poesia cifrada e da reverência a ancestrais. O jongo aqui pertence basicamente a um território relacionado com as fazendas de café que acompanham a estrada real entre São Paulo e Rio de Janeiro. Sua continuidade tem se mantido neste território através de algumas ações dos jongueiros para adaptá-lo aos tempos atuais, com a inserção de crianças e com a realização de espetáculos. Na leitura desse material, compreendi sua importância dentro do processo de patrimonialização, porque ele é resultado de uma pesquisa que buscou tecer uma narrativa nunca antes experimentada por órgão do governo brasileiro. O Dossiê cumpre, portanto, a missão de produzir uma abordagem plural e de valorização das comunidades tradicionais. Foi possível perceber ainda que ele esteve amparado na bibliografia acadêmica sobre o jongo, uma vez que se utiliza dos

conceitos desenvolvidos na coletânea Memórias do Jongo (Mattos & Abreu, 2007), a respeito de sua origem africana e de certa influência dos estudos de comunidade (Stein, 1957). Também apreendi que a criação da narrativa territorial, que corre o risco de encerrar o jongo em uma determinação histórica passada, permitiu uma série de fundamentações para os jongueiros para usos diversos, fosse em editais, na relação com gestões governamentais, em oficinas, apresentações e em suas obras, como o livro “Jongo de Piquete: um novo olhar” (Silva & Gouvêa, 2011).

O segundo capítulo apresentou dois tipos de materiais bibliográficos referentes aos estudos afro-brasileiros. Seguindo a tendência em compreender a presença africana e afrodescendente no país, as duas produções buscam fundamentar as origens do jongo. Para a vertente de historiadores, o jongo foi uma resposta ao escravagismo ao mesmo tempo que mantinha padrões africanos. Esse tipo de análise foi desenvolvida a partir de uma obra pioneira sobre o jongo (Slanes, 1957). Tal análise é considerada um marco dentro dos estudos históricos, ao valorizar a perspectiva tanto do senhor de engenho, quanto a dos escravos, algo que foi inspirado pelos estudos de comunidades. O argumento desenvolvido pelos historiadores por vezes se harmoniza com aquele produzido pelos jongueiros, sobretudo com relação à origem bantu. Diferente da vinculação africana, a vertente antropológica em geral tratou o jongo como originário da cultura escrava. Suas relações com o continente africano seriam assim, imaginadas, constituindo aspecto central de uma estratégia identitária em contexto de desigualdade. Esses trabalhos demonstram afinidades com os estudos sobre etnicidades, voltando-se quase que exclusivamente para a relação do jongo com a sociedade “mais ampla”.

Todavia, há ainda mais no jongo do que o que consta da bibliografia até agora. O terceiro capítulo trata desses outros sentidos, apresentando o universo jongueiro a partir de trechos de entrevistas com a comunidade do Jongo de Piquete. Ali, entre os possíveis sentidos, o jongo é partilhar. E as várias presenças no jongo estão em sintonia para que ele tenha *continuidade*. Vemos santos, comida, ancestrais, roda, movimento, transformação, família e tambores, fortalecendo os sentidos de união, de família, de reverência aos ancestrais e de afetos.

Este capítulo indicou algo que aproxima a prática dos jongueiros a aspectos das religiões de matriz afro, sem, no entanto, se confundir com elas: a existência da tradição como

uma intenção ou propósito, distante de uma compreensão cronológica (Goldman, 2012). Diante das inúmeras dificuldades em realizar o jongo, opta-se deliberadamente por sua *continuidade*, para a qual relações importantes, como a devoção a santos, a junção de famílias e a realização das festas.

As questões empreendidas ainda podem ser melhor elaboradas em referência a alguns temas específicos, tais como, a produção do parentesco no jongo, o que fazem para além da roda, para relacionarem-se com os ancestrais e divindades elegidos pelos jongueiros, quais exatamente são as proximidades e distanciamentos da relação ancestral no jongo para com a que é descrita nos estudos de religiões afro. Também será interessante dar maior atenção à ação do tempo no jongo, procurando detalhes de como o tambor opera a mediação entre tempo-espaço, como criam um espaço-tempo diferenciado nas rodas e como isso contribuiria para as reflexões até hoje empreendidas sobre as concepções de tempo. Indico ainda, a necessidade de refinar o olhar antropológico para as relações raciais mencionadas pelos jongueiros, visando leituras para além das já elaboradas pelos estudos culturais.

Até aqui foi possível aprender que a produção e junção da família (parentes e amigos), como também a ação dos tambores e ancestrais estão totalmente relacionadas com o propósito de *continuidade* do jongo. A cada roda feita, passado, presente e futuro se conectam, fazendo coexistir e agir jongueiros, ancestrais, divindades, afetos e tambores. Assim, desde os tempos remotos o propósito dos jongueiros não esteve preso a reprodução temporal do que foi o passado, mas sim entendendo que, esteve movido para transmutar a realidade e enraizar os vínculos dos jongueiros com antepassados, ancestrais e com o *tambú*.

ANEXO

I) Trecho do romance “A Carne”, publicado em 1888, com autoria de Luciano Gallet.

“No terreiro, varado, em frente às senzalas, uma fogueira crepitava alegre, espancando a escuridão com seu brasido candente, com suas línguas de chamas multiformes, irrequietas. Os negros tinham acabado uma carpa nesse dia, e o coronel dera-lhes permissão para folgar, mandando ao mesmo tempo que o administrador lhes fizesse uma larga distribuição de aguardente. Ao som de instrumentos grosseiros dançavam: eram esses instrumentos dois atabaques e vários adufes. Acocorados, segurando os atabaques entre as pernas, encarapitados, debruçados neles, dois africanos velhos, mas ainda robustos, faziam-nos ressoar, batendo-lhes nos couros, retesados, às mãos ambas, com um ritmo sacudido, nervoso, feroz, infrene. Negros e negras formavam um vasto círculo agitavam-se, permeavam, compassadamente, rufavam adufes aqui e ali. Um figurante, no meio, saltava, volteava, baixava-se, erguia-se, retorcia os braços, contorcia o pescoço, reboiava os quadris, sapateava em um frenesi indescritível, com uma tal prodigalidade de movimentos, com um tal desperdício de ação nervosa e muscular, que teria estafado um homem branco em menos de cinco minutos. E cantava:

Serena pomba, serena;

Não cansa de serená!

O sereno desta pomba

Lumeia que nem metá!

Eh! Pomba! Eh!

E a turba repetia em coro: Eh! Pomba! Eh!

A voz do cantor, fresca modulada de um timbre sombrio, coberto, tinha uma doçura infinita, um encanto inexprimível. Fechando-se os olhos, não se podia crer que sons tão puros saíssem da garganta de um preto, sujo, desconforme, hediondo, repugnante. A resposta coral, melopéia inarmônica, mas cadenciada em quebras de uma tristeza suavíssima, repercutia pelas matas no silêncio da noite, com uma grandiosidade melancólica e estranha. A letra nada dizia; a toada, o canto era tudo. E os atabaques retumbavam, rufavam os adufes, desesperadamente. O dançarino, sempre a cantar, sempre naquela agitação, naquela coreomania estupenda, percorria a roda sem sustar-se para retomar alento, sem dar mostras de cansado. Em sua testa baça não brilhava uma baga de suor. De repente, vendo um tição inflamado na mão de um companheiro, asiu-o, entrou a descrever com ele no ar figuras caprichosas, círculos, elipses, oitos de algarismo. Bateu-o no chão, espalhou na roda milhares de faúlas... O entusiasmo ascendeu ao delírio. O dançarino deitou fora o tição, arrojando-o longe com impulso vigorosíssimo. Depois afrouxou, moderou um pouco os movimentos. Entreparou ante um dos da roda, bamboando-se, fazendo-lhe gaifonas, como que reptando-o para que saísse ao terreiro. O desafiado aceitou a provocação, saiu-lhe ao encontro, dançando, saracoteando-se, também. Eh! Pomba! Eh! - gemia o coro. Os figurantes, que eram então os dois, começaram de girar em torno do outro, atacando-se perseguindo-se, fugindo, como duas borboletas amorosas. Recuaram, depois avançaram de frente, lento, medindo-se. Deixaram pender os braços, afastaram as cabeças, protraíram os ventres, curvando as pernas, fizeram estalar uma embigada artística, sonora, retumbante, que se ouviu longe. Eh! pomba! Eh! - continuava a gemer o coro. O primeiro figurante embarafustou-se por entre os companheiros, rompeu a roda, sumiu-se, deixando só o sucessor que continuou na faina com a mesma galhardia. Os que não dançavam, que não tomavam parte no samba, grupavam-se aos magotes, acotovelando-se; olhavam em silêncio, enlevados, absortos. Do solo batido pelo tripudiar de tanta gente erguia-se uma nuvem de pó, avermelhada pelo clarão da fogueira. A garrafa de aguardente andava de mão em mão: não havia copos; bebiam pelo gargalo. Ao cheiro de terra pisada, de cachaça, de sarro de pito, sobrelevava dominante um cheiro humano áspero, aliáceo, um odor almiscarado forte, uma catanga africana, indefinível, que doía ao olfato, que cortava os nervos, que entontecia o cérebro, sufocante, insuportável”. Trecho citado em Teixeira, Vítor Queiroz. 20XX:117.

BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Mauro W. B. de. “Caipora e outros conflitos ontológicos”. *Revista de Antropologia da UFSCar*, v.5, n.1, jan.-jun., p.7-28, 2013
- ANDRELLLO, Geraldo Luciano. “Histórias tariano e tukano. Política e ritual no rio Uaupés”. *Revista de Antropologia (USP. Impresso)*, v. 55, p. 291-330, 2012.
- AMARAL, Rita. “O tempo de festa é sempre”. *Travessia Revista do Migrante*, São Paulo, v. 15, p. 08-10, 1993.
- ARRUTI, José Maurício. 2006. *Mocambo: antropologia e história no processo de formação quilombola*. Bauru: Edusc.
- BANAGGIA, Gabriel. *Inovações e controvérsias na antropologia das religiões afro-brasileiras*. - Rio de Janeiro, Museu nacional, 2008.
- BASTIDE, Roger. *As Religiões Africanas no Brasil*. São Paulo: Pioneira. 1970
- BASTIDE, Roger; FERNANDES, Florestan. *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo: ensaio sociológico as origens, as manifestações e os efeitos do preconceito de cor no município de São Paulo*. São Paulo, Editora Anhembi/UNESCO [S.l: s.n.], 1955.
- BHABHA, Homi K. “Race', time and the revision of modernity.” *The Oxford Literary Review* 13.1-2. 1991: 193-219.
- _____. *O Local da Cultura*. Minas Gerais: UFMG, 1998 [1994].
- BRANDÃO, Ascânio. *São Benedito: o santo preto*. Editora: Santuário. 1983.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *Deuses do Povo*. Editora Brasiliense, 1980.
- BRASIL. Lei nº 378, de 13.01.1937. Art. 46. Dispõe sobre a nova organização do Ministério da Educação e Saúde Pública. *Diário Oficial da União - Seção 1 - 15/1/1937 (Publicação Original)*. Coleção de Leis do Brasil - 1937, Página 12 Vol. 1.
- BROWN, Diana. *O Papel Histórico da Classe Média na Umbanda*. *Religião & Sociedade*, Rio de Janeiro, v. 1, n.1, p. 32-42, 1977.
- _____. *Umbanda e Política*. Rio de Janeiro: ISER/Marco Zero, 1985.
- CARSTEN, Janet. 2014. “A matéria do parentesco”. *R@U*, 6 (2), jul./dez. 2014: 103-118.
- CASTRO, Maria Laura Viveiros de. “Jongo e Umbanda”. In: Maria Emília Prado Marchiori (org.). *Quissamã*. Rio de Janeiro, Secretaria de Cultura/Prefeitura Municipal de Quissamã/IBPC, 1991. 2ª edição.
- _____. “Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil: Estado da Arte”. In: *Patrimônio Imaterial no Brasil: Legislação e Políticas Estaduais*. ORGs: Maria Laura Viveiros de Castro e Maria Cecília Londres Fonseca. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008.
- CASTRO, Maria Laura Viveiros de & FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio imaterial no Brasil*. Brasília: UNESCO, Educarte, 2008. 199 p.
- DANTAS, Beatriz Góis. “Repensando a pureza nagô”. *Revista Religião e Sociedade – Debate da Tradição Nagô*, v. 8, p. 15-20, 1982.
- _____. *Vovó Nagô e papai branco: usos e abusos da África no Brasil*. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

- DELEUZE, G., & GUATTARI, F. Mil Platôs. Capitalismo e esquizofrenia. São Paulo: Editora34, 1995[1980].
- _____. Francis Bacon: lógica da sensação. Rio de Janeiro: Zahar, 2007 [1981].
- ELBEIN DOS SANTOS, Juana. Os Nãgô e a morte: Pàdè, Àsèsè e o culto Égun na Bahia; traduzido pela Universidade Federal da Bahia. Petrópolis: Vozes, 4a ed., [1975] 1986.
- _____. “Pierre Verger e os resíduos coloniais: o “outro” fragmentado”. *Revista Religião e Sociedade – Debate da Tradição Nagô*, v. 8, p. 11-14, 1982.
- FANON, F. Pele negra, máscaras brancas. Trad. Renato da. Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FAVRET-SAADA, Jeane. “Ser afetado”. *Cadernos de Campo*, nº13. 2005: 155-161.
- FERRETI, Sérgio. Repensando o sincretismo. São Paulo: Edusp; Arché Editora, 2013.
- FIGUEIREDO, Ângela; PINHO, Osmundo. “Idéias Fora do Lugar e o Lugar do Negro nas Ciências Sociais Brasileiras”. *Estudos Afro-Asiáticos*, Ano 24, n. 1, p. 189-210, 2002.
- FREYRE, Gilberto. Casa Grande & Senzala. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1933].
- GALLET, Luciano. A Carne. Rio de Janeiro: Gazeta da tarde, 1888.
- GANDRA, Edir. Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos. Rio de Janeiro: Giorgia, 1995.
- GILROY, Paul. Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência. Editora 34, 2000 [1993].
- _____. Entre campos: nações, cultura e o fascínio da raça. São Paulo: Annablume, 2007.
- GOLDMAN, Marcio. “Os tambores dos mortos e os tambores dos vivos. Etnografia, antropologia e política em Ilhéus, Bahia”. *Rev. Antropol.* 2003, vol.46, n.2, pp.423-444.
- _____. “Histórias e fetiches das religiões afro-brasileiras”. *Revista Análise Social*, vol. XLIV(190), 2009, 105-137.
- _____. “O Dom e a Iniciação Revisitados: o dado e o feito em religiões de matriz africana no Brasil”. *MANA* 18(2), 2012: 269-288.
- _____. “Contradiscursos Afroindígenas sobre Mistura, Sincretismo e mestiçagem Estudos Etnográficos”. *R@U*, 9 (2), jul./dez. 2017: 11-28.
- HALL, Stuart. ‘Cultural Identity and Diaspora’ in J. Rutherford (ed.) *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990.
- _____. The Question of Cultural Identity. In: Hall, David Held, Anthony McGrew (eds), *Modernity and Its Futures*. Cambridge: Polity Press. 1992: pp. 274–316.
- _____. A identidade cultural na pós-modernidade. São Paulo: Editora DP&A, 2001.
- HENARE, A.; HOLBRAAD, M.; WASTELL, S. *Thinking Through Things: Theorising Artefacts Ethnographically*. Routledge. 2006
- HERSKOVITS, Melville J. *Man and His Works: The Science of Cultural Anthropology*. 1955 [1948].
- _____. “The social organization of the afrobrazilian candomblé”. *Phylon*, 17(2):147-166. 1956.
- HOLBRAAD, Martin. Estimando a necessidade: os oráculos de Ifá e a verdade em Havana. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 39-77, 2003.
- _____. The Power of powder: multiplicity and motion in the divinatory cosmology of Cuban Ifá (or mana, again). In: HENARE, Amiria et al. *Thinking through things: theorizing artefacts ethnographically*. London/New York: Routledge, 2007. p. 189-225.
- IANNI, O. A racialização do mundo. *Tempo Social. Revista Sociologia, USP*, São Paulo, v. 7, n. 1, p. 1-23, maio 1996.
- IPHAN. Dossiê Jongo no Sudeste. Brasília, DF : Iphan, 2007.

- IPHAN. “Política de Preservação do Patrimônio Cultural Brasileiro faz 80 anos”. 2017. Link: <http://cultura.gov.br/politica-de-preservacao-do-patrimonio-cultural-brasileiro-faz-80-anos/>
- LARA, Silvia H. & PACHECO, Gustavo. Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- LARA, Silvia H. “*Vassouras e os sons do cativo no Brasil*”. In: Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- LAVONDÈS Henri, RICHARD Georges et SALVAT Bernard. “Noms vernaculaires et usages traditionnels de quelques coquillages des Marquises”. *Journal de la Société des Océanistes*, vol. 29, n° 39, 1973: p. 120-137.
- LÉPINE, Claude. Contribuição ao estudo do sistema de classificação dos tipos psicológicos no candomblé Ketu de Salvador. São Paulo: Tese de Doutorado em Antropologia Social, USP. 1978
- MATTA, Roberto da. Ensaio de Antropologia Estrutural. Vozes, 1977.
- _____. Carnavais Malandros e Heróis. Rocco, 1979.
- MATTOS, H. & ABREU, M. “Jongo, registros de uma história”. In: Lara, Silvia H. & Pacheco, Gustavo. Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- MAUSS, Marcel. Sociologie et anthropologie. Paris: Les Presses universitaires de France, 1950.
- MEIHY J. A colônia brasilianista, p.88. Entrevista. [s/d]
- MIRANDA, Eliana da Silva. Negras Raízes: Fé, Liberdade e resistência na irmandade de São Benedito em meados do século XIX em São Paulo. 2006. 148 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.
- NOGUEIRA, ANDRÉ. “Santo forte! Devoção antoniana e práticas de cura ilegais nas Minas do século XVIII”. *Dimensões*, vol. 34, 2015, p. 5-27.
- PACHECO, G. “Memória por um fio: as gravações históricas de Stanley J. Stein”. In: Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. “Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no vale do paraíba paulista (Guaratinguetá - SP)”. Dissertação de mestrado. Campinas (SP): Unicamp, 2004.
- _____. “Uma trilha ao intangível: olhares sobre o jongo no espetáculo da brasilidade”. Tese de doutorado. Campinas (SP): Unicamp, 2010.
- PINHO, Osmundo. O Mundo Negro: Hermenêutica Crítica da Reafricanização em Salvador. Curitiba: Progressiva, 2010.
- QUEIROZ, Vitor Teixeira. “Olha só o meu tambú, como chora o candongueiro: as estrelas e os toques da tradição no jongo de Guaratinguetá e Campinas (SP)”. Dissertação de mestrado. Campinas, SP: Unicamp, 2011.
- RAYMOND, Lavínia. Algumas danças populares no Estado de São Paulo. USP/Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, Boletim nº 191, Sociologia nº 6, São Paulo, 1954.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O jongo. Rio de Janeiro: Funarte/ Instituto Nacional do Folclore. Cadernos de Folclore 1984: 34 [1945].
- RODRIGUES JÚNIOR, Luiz Rufino. “Ah, meu filho o Jongo tem suas mumunhas!”: um estudo com os jongueiros e suas narrativas. Dissertação – UERJ/FE. 2013.
- RODRIGUES, Nina. Os africanos no Brasil. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1932.

- SILVÉRIO, V. R. et al. Relações Étnico-Raciais. In: Miskolci, Richard (Org.). *Marcas da Diferença no ensino escolar*. São Carlos: EDUFSCar, 2010. p. 113-156.
- SAHLINS, Marshal. “O “Pessimismo Sentimental” e a Experiência Etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em vias de extinção”. *MANA* 3(2), 1997:103-150.
- SELA, Eneida Maria Mercadante. *Modos de Ser em Modos de Ver: ciência e estética em registros de africanos por viajantes europeus (Rio de Janeiro, 1808-1850)*. Tese de Doutorado em História. Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 2006, p. 153.
- SILVA, Adailton da. “Relatos sobre o Jongo: Reflexões e episódios de um pesquisador negro”. Dissertação de mestrado. Brasília (DF): UnB, 2006.
- SILVA, Gilberto Augusto & GOUVÊA, Ana Maria. *Jongo de Piquete: um novo olhar*. Piquete, São Paulo: Páginas & Letras Editora e Gráfica, 2ª edição, 2011.
- SIMONARD, Pedro. “A construção da tradição no *Jongo da Serrinha*: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização”. Tese de doutorado. Rio de Janeiro (RJ): UERJ, 2005.
- SLENES, Robert W. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jogueiros cumba na senzala centro-africana”. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, a Brazilian coffee country, 1850-1900. Harvard University Press, 1957.
- _____. “Vassouras e os sons do cativo no Brasil”. In: *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- TURNER, Terence. “From Cosmology to Ideology: Resistance, Adaptation and Social Consciousness among the Kayapo”. *South American Indian Studies*, 2:1-13. 1993
- _____. *The Kayapo Revolt Against Extractivism: An Indigenous People’s Struggle for Socially Equitable and Ecologically Sustainable Production*. Manuscrito. 1995.
- VALE, Máira Cavalcanti. *Cachoeira & A Inversão do Mundo*. Tese de doutorado. Campinas: UNICAMP, 2018.
- VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. “Etnologia brasileira”, in: MICELI, Sérgio (Org.). *O que ler na ciência social brasileira (1970-1995)*. São Paulo: Sumaré/ANPOCS; Brasília: CAPES (v.1, Antropologia).1999.
- VERGER, Fatumbi. *Ewé: o uso das plantas medicinais na sociedade iorubá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

