

**INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
SUPERINTENDÊNCIA DO IPHAN NO ESPÍRITO SANTO**



**LEVANTAMENTO PRELIMINAR DO INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS
(INRC) DO JONGO NO ESPÍRITO SANTO**

MARÇO DE 2014

SUMÁRIO

	Pág.
APRESENTAÇÃO	03
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA REFERENTE AO INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO JONGO NO ESPÍRITO SANTO	04
O JONGO NO ESPÍRITO SANTO – ABORDAGEM ETNOGRÁFICA	11
1. Aspectos metodológicos, conceituais e teóricos	11
2. Bens culturais inventariados	23
3. Caracterização do Jongo – abordagem etnográfica e analítica	33
3.1. O tempo das rodas	35
3.2. A forma da roda de Jongo	42
3.3. O cantar no Jongo	48
EQUIPE TÉCNICA	53

APRESENTAÇÃO

Este Relatório contém as informações e análises resultantes de pesquisa durante a etapa de Levantamento Preliminar do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC do Jongo no Espírito Santo.

O trabalho está sendo desenvolvido em conformidade com o Manual de Aplicação do INRC e treinamento recebido pela equipe em dezembro de 2013, com vistas a obter a sistematização e análise de dados provenientes de pesquisa bibliográfico-documental e de campo a respeito de bens, práticas e memórias que constituem referências importantes relacionadas ao Jongo para comunidades que habitam o território definido pelo Sítio em estudo, o Estado do Espírito Santo.

Este relatório se divide em duas partes. A primeira, **Revisão Bibliográfica**, contém a sistematização de dados provenientes de pesquisa histórica, bibliográfica e documental, considerando o material disponível a respeito do Jongo no Espírito Santo. A segunda, intitulada **O Jongo no Espírito Santo – abordagem etnográfica**, apresenta critérios metodológicos que balizaram a pesquisa de campo realizada em janeiro de 2014 e a descrição/análise de dados levantados em campo por meio de observação etnográfica e realização de entrevistas com os detentores do bem cultural em estudo, conhecedores da realidade local.

No que se refere às fichas e anexos devidamente preenchidos de acordo com a metodologia do INRC, seguem juntamente a este relatório os seguintes arquivos, considerando que poderão ser complementados durante o processo de pesquisa. A Localidade Norte foi descrita como 01 e a Sul como 02.

A. F 10: Ficha de Identificação do Sítio (Estado do Espírito Santo - ES 01 02 14 F10 01);

B. Anexo 1: Bibliografia (ES 01 02 14 F1 A1);

C. Anexo 2: Registros audiovisuais (ES 01 02 14 F1 A2);

D. F 11: Ficha de Identificação de Localidade (Norte - ES 01 01 14 F11 01);

E. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados (Conceição da Barra - ES 01 01 14 F1 A3);

F. Anexo 4: Contatos (Conceição da Barra - ES 01 01 14 F1 A4);

G. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados (São Mateus - ES 01 01 14 F1 A3);

H. Anexo 4: Contatos (São Mateus - ES 01 01 14 F1 A4);

I. F 11: Ficha de Identificação de Localidade (Sul - ES 01 02 14 F11 01); e

J. Termos de Autorização

REVISÃO BIBLIOGRÁFICA REFERENTE AO INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS DO JONGO NO ESPÍRITO SANTO

Apresentamos neste texto o resultado das pesquisas preliminares referentes à bibliografia existente sobre o Jongo do Sudeste e, mais especificamente, no estado do Espírito Santo. A pesquisa bibliográfica foi realizada em bibliotecas universitárias (UFES, UFMG, USP, UFF, UFRJ, UNIRIO e UERJ), em periódicos acadêmicos *online*, *websites* dedicados à valorização da cultura afrodescendente e portais como o “Periódicos CAPES”, “Domínio Público” e “SciELO”. Foi possível reunir uma quantidade considerável de livros e artigos dedicados ao tema, que procuraremos sintetizar nas páginas adiante.

Traçaremos um breve histórico dessa prática cultural, tendo como base as informações contidas no Dossiê de Registro do Jongo do Sudeste, elaborado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), em artigos do livro “Pelos caminhos do Jongo e do Caxambu: história, memória e patrimônio”, organizado pelos Laboratórios de História Oral e Imagem (LABHOI) e pelo Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPHEC) da Universidade Federal Fluminense. Ressaltamos também a contribuição da produção das coordenadoras dos projetos mencionados, Hebe Maria Mattos e Martha Abreu, cujos artigos sobre o escravismo brasileiro do século XIX muito acrescentaram ao presente trabalho. São de extrema importância para a análise da prática jongueira no Espírito Santo os artigos, dissertações e teses originados do Projeto Territórios Quilombolas no Espírito Santo, resultado de convênio firmado em 2006 entre a Universidade federal do Espírito Santo e o INCRA.

Para a compreensão da especificidade cultural do Jongo é necessário ressaltar aspectos do escravismo brasileiro. O Jongo, ou Caxambu¹, é uma manifestação cultural de origem africana, provavelmente da região de Benguela (atual Angola), integrante de um grande grupo de ritmos, danças e cânticos coreográficos e ritualísticos. Foi trazida pelos africanos chegados ao Brasil a partir das primeiras décadas do século XIX para o trabalho nas fazendas do Sudeste. Sua análise é indissociável da instituição da escravidão e de sua memória transmitida aos descendentes daqueles que foram escravizados. Segundo Slenes (2007) a virada do século XVIII para o XIX foi o período no qual se verificou o maior afluxo de africanos para as fazendas, vindos geralmente da região Central e

¹ Encontra-se a palavra Caxambu grafada de duas formas Caxambu e Caxambú. Assim, definiu-se utilizar o termo acentuado, conforme encontrado na bibliografia, em fontes documentais ou nem adereços dos grupos (estandartes e vestimentas), nos casos em que funcionar como citação, seja dos títulos dos trabalhos ou demais suportes em que apareça acentuada. No restante do texto a palavra segue grafada sem acentuação, seguindo as regras ortográficas.

Oeste do continente, com destaque para o Congo, Angola, onde viviam as etnias dos Congos, Benguelas e Cabindas. As etnias do centro-oeste africano pertenciam todas ao mesmo grupo linguístico-cultural, conhecido como *Bantu*. No caso do Espírito Santo, há registros da presença africana desde o século XVI, porém a bibliografia especializada afirma ser difícil definir de maneira precisa a origem dos cativos chegados às terras capixabas. Estudiosos como Almada (1984), Maciel (1994) e Bravim (1999) são unânimes ao afirmar que há uma grande dificuldade na identificação de fontes relacionadas à origem e presença dos negros nos primeiros séculos da colonização do Espírito Santo devido à precariedade dos dados estatísticos e das fontes históricas. Sabe-se, no entanto, que nos períodos do Brasil colônia e império, os traficantes de africanos escravizados construíram um porto em São Mateus (ES), onde renegociavam a vida dessas pessoas. Ao chegarem à região, esses africanos e seus descendentes resistiram ao processo de escravização, por meio de fugas e de negociações de suas liberdades. Estas formas de resistência permitiram a organização social, política e econômica de diversos agrupamentos, a partir de uma lógica que misturava autonomia com o contato com os mercados consumidores, dando início, assim, às comunidades de quilombos num grande território que ficou conhecido como Sapê do Norte. (MACIEL, 1994, p. 59-62) No espaço territorial da Província do Espírito Santo, a região de São Mateus destacou-se na economia colonial pela grande produção da farinha de mandioca realizada nas fazendas escravistas. O Porto de São Mateus, localizado no Rio Cricaré, teve fundamental importância para a comercialização dessa farinha e, também, como porta de entrada para um grande contingente de africanos escravizados. A partir deste local entraram no Brasil milhares de negros trazidos da África, dos quais parcela considerável foi adquirida por senhores radicados no local para o emprego na fabricação de farinha de mandioca. (FERREIRA, 2010, p.4-7).

Os escravos, submetidos ao domínio dos senhores, eram considerados suas propriedades. O aspecto mercantil que envolvia a relação senhor/escravo não era o único a compor a dominação da classe senhorial. O controle se estendia às relações cotidianas, ao ritmo da vida, o impedimento do livre trânsito, a repressão das formas de lazer e o controle das relações afetivas e matrimoniais. Os negros-bantus” chegavam à costa brasileira e logo eram comercializados com fazendeiros, passando a integrar a escravaria dos plantadores de café, no caso paulista e fluminense, e da mandioca, no caso capixaba. O cotidiano das propriedades escravocratas era marcado pelo trabalho extenuante e pela violência, física e simbólica. O Jongo, manifestação cultural caracterizada pelos cantos em estilo de “pergunta e resposta”, apresentavam mensagens cifradas a partir da linguagem compartilhada

pelos cativos, que misturava referências à língua *bantu* e ao português e, por sua vez, constituía uma forma de resistência na medida em que permitia o compartilhamento mensagens não identificáveis a pessoas não familiarizadas com o idioma africano. Ao praticar o Jongo os cativos se comunicavam sem a percepção dos senhores, e também mantinham viva a memória de sua terra natal. (MATTOS; ABREU, 2009, 270-1).

A chegada em massa de africanos, no entanto, passou a sofrer pressões por parte de potências políticas e econômicas internacionais, principalmente da Inglaterra, o que deu origem a restrições ao tráfico negreiro no ano de 1831, consolidadas com a Lei Eusébio de Queirós, de 1850. A perseguição aos traficantes se intensificou na segunda metade do século XIX, de forma que os escravos se tornaram valiosos e ocorreu uma busca por portos que escapassem ao controle estrangeiro. O porto de São Matheus mostrou-se adequado para a atividade clandestina, incrementando a economia local, baseada na fabricação de farinha de mandioca. O florescimento da economia escravista durante a Colônia e o Império só sofreriam retração a partir das décadas de 1860 e 1870, quando a escravidão começa a perder força no Brasil, culminando na Abolição em 1888. No período de queda do escravismo, ocorreu, segundo Ferreira (2010) e Oliveira (2011), os negros se estabeleceram em novos terrenos, alguns doados por herança de senhores, outros ocupados por ex-escravos. Se a economia cafeeira modificou a concentração escrava, deslocando-a para São Paulo e Rio de Janeiro, em regiões como o Espírito Santo o que se observou foi o declínio das antigas fazendas produtoras de farinha de mandioca. Questões sucessórias também contribuíram para essa decadência, além de sua fragmentação devido à transmissão via heranças.

Interessante observar a especificidade do estabelecimento das comunidades negras formadas por ex-escravos e seus descendentes no final do século XIX. Se na região cafeeira ocorreu um incremento no número de cativos, no Espírito Santo o mesmo caiu. Na região do café a construção de estradas de ferro contribuiu para o estabelecimento de comunidades negras, que se beneficiavam da ferrovia para o comércio. No Espírito Santo, por sua vez, o que se observou foi um processo de estagnação econômica, com pequena modernização, contribuindo para a fixação dos negros a partir de uma lógica comunitária.

Assim, não foram poucas as comunidades negras existentes no Espírito Santo antes da Abolição, instaladas em regiões afastadas, contendo diversos núcleos familiares que interagiam nas atividades

econômicas, religiosas e sociais. Segundo Mattos e Abreu (2009) essas novas comunidades criadas no final do século XIX passaram, em tempos recentes, por um processo de re-semantização, com a adoção da nomenclatura “quilombo”, antes reservada apenas às comunidades originadas de fugas e atos de resistência direta ao sistema escravista. O processo de “aquilombamento” no final do século XIX deu origem a comunidades negras fixadas em determinados territórios, não muito distantes das terras onde trabalhavam como escravos. Esse processo, no Espírito Santo, foi observado em áreas que já eram utilizadas pelos negros como locais de celebrações e festejos, dentre eles o Jongo e o Caxambu. O Sapê do Norte foi o local de maior destaque, com grande incidência de comunidades.

A ocupação desses territórios, no entanto, ocorreu simultaneamente a um processo de “invisibilidade” dos ex-escravos, que eram discriminados devido a sua suposta “indolência”, “burrice” ou “insubmissão”, ou mesmo preteridos pelos imigrantes europeus. No Espírito Santo é possível perceber esse processo, com o abandono dos ex-escravos e seus descendentes e a atração de imigrantes suíços para a ocupação dos vazios territoriais. As comunidades negras, no entanto, mantiveram sua relação com as terras ocupadas, mantendo nelas hortas e criações de bovinos, suínos, além da fabricação de farinhas e doces. Compostas por várias unidades habitacionais que recebiam um grande número de núcleos familiares, as comunidades negras desenvolveram, nos dizeres de Ferreira (2010) um modo de vida campestre, vindo este, com o tempo, a se incorporar à identidade de seus moradores, conjugando-se com a identidade negra e africana. Datam dessa época as comunidades localizadas no sul do Espírito Santo, próximas à divisa com o Rio de Janeiro. (AMORIM, 2011,2-3).

Na primeira metade do século XX as comunidades negras do Espírito Santo passaram por uma situação ambígua. Seu abandono, a invisibilidade experimentada perante os segmentos dirigentes da sociedade e o atraso econômico capixaba frente a outras economias estaduais constituíam preconceitos arraigados na sociedade brasileira, porém acabaram por possibilitar a fixação dessas comunidades nos territórios ocupados, que não eram ainda cobiçados para empreendimentos agropecuários. Ao mesmo tempo, as manifestações culturais negras, dentre elas o Jongo e o Caxambu, continuavam desvalorizados. Se para os homens de letras e cientistas adeptos das doutrinas racialistas e cientificistas a cultura negra expressava um grau de desenvolvimento e civilização inferior, para os políticos era considerada desordem, fanatismo e arruaça, sendo perseguida pelas forças policiais.

Não obstante, é possível encontrar análises que tentam recuperar a simbologia da cultura negra. Dentre estas análises é possível destacar as de Sílvia Romero, Mário de Andrade e Luis da Câmara Cascudo. Para estes, os cantos e danças dos africanos e seus descendentes eram dotados de considerável aspecto “espetacular”, suscitando uma apreciação estética, como se pode perceber no trecho abaixo, de autoria de Mário de Andrade:

[...] essas danças e cantorias já constituem um elemento especificamente espetacular. Já é teatro. Por vezes atingindo um desenvolvimento tão desmedido que podem dar à festa uma importância prática maior que a da representação propriamente dramática (ANDRADE, 2002, p.37).

A intelectualidade brasileira que se preocupou na identificação das bases da nacionalidade identificaram nas três culturas – a europeia, a africana e a indígena – os elementos centrais da personalidade brasileira. Os Institutos Históricos e Geográficos estaduais, tendo como modelo o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, centraram-se no europeu, ponto de contato do Brasil com a civilização ocidental, e o índio, considerado uma espécie de “origem” da nacionalidade, os primórdios do espírito nacional. O negro, por sua vez, manteve-se afastado das políticas de identificação e valorização da cultura nacional, sendo interpretado na chave daquilo que se convencionou chamar de “folclore”. Se o “folclore” garantia espaço à cultura negra na nacionalidade, esse espaço era por demais desigual frente ao concedido às outras matrizes culturais, notadamente a europeia. A criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1936 também não modificou este panorama. Desde sua criação, na chamada “fase heroica” (FONSECA, 2009; GONÇALVES, 1996), até a década de 1990 a preservação do patrimônio se restringiu aos bens materiais, consolidando uma vertente conhecida como a da “pedra e cal”.

Somente a partir da década de 1990, com as mudanças no estatuto teórico da preservação do patrimônio, as práticas culturais negras passaram a ser valorizadas em sua especificidade estética e política. A afirmação de uma visão antropológica, que considera as práticas e rituais como manifestações transmitidas e permanentemente recriadas a partir da memória, abriram espaço para análises sobre a cultura negra como forma de afirmação e resistência, transcendendo o aspecto espetacular-cênico. O Jongo, enquanto prática cultural simbólica negra, passou a ser considerado um patrimônio cultural vivo, materializado na memória, presente no cotidiano dos jongueiros. Sua permanência está relacionada com a ideia de transformação a partir dos contextos e a noção de que a cultura está em constante movimento. (INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E

ARTÍSTICO NACIONAL, 2005, p. 38.)

O início da valorização das práticas culturais negras se inseriu no contexto da demanda por reconhecimento dos territórios quilombolas em todo o Brasil e, especificamente, do Sudeste. Neste sentido, segundo Mattos e Abreu (2009) a cultura assume um caráter reivindicatório, integrando a luta pelo direito à memória e à livre expressão. Pesquisadores do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, registraram, em 2004, cerca de 15 comunidades jongueiras nos estados de São Paulo, Espírito Santo e Rio de Janeiro. Mas percebem indícios de que haveria aproximadamente 20 comunidades e cerca de 25 grupos. Dentre as comunidades catalogadas, destacamos, no Rio de Janeiro, o Jongo de núcleos do Morro do Carmo e Bracuí (Angra dos Reis) -, Barra do Piraí, Campelo (Bom Jesus de Itabapoana), Miracema, Pinheiral, Santo Antônio de Pádua, Morro da Serrinha (Madureira), Quilombo de São José da Serra (Valença). Em São Paulo, as comunidades jongueiras de Tamandaré (Guaratinguetá), Cunha, Piquete, São Luís do Piraitinga, Lagoinha e Taubaté. Destacamos também, o Jongo de Carangola e São Mateus, em Minas Gerais e Espírito Santo, respectivamente.

O processo de registro, no entanto, concentrou-se nos estados de São Paulo e Rio de Janeiro, não chegando a abarcar a diversidade de comunidades negras e de grupos de Jongo e Caxambu no estado do Espírito Santo. No Espírito Santo, no entanto, a atuação de grupos de pesquisa ligados à Universidade Federal do Espírito Santo se dedicam, desde 2006, ao estudo das comunidades quilombolas e dos grupos de Jongo no estado. (OLIVEIRA, 2011; SILVA, 2012) O avanço do agronegócio trouxe sérias ameaças aos territórios quilombolas e, por consequência, à prática do Jongo e do Caxambu. Os estudos realizados por vários pesquisadores se dedicaram a múltiplos aspectos da prática jongueira. Enquanto alguns se debruçavam sobre as possibilidades de utilização do Jongo no ensino da história da escravidão, outros rumaram em direção à análise dos elementos cênicos como forma de expressar estética e poeticamente a resistência à aculturação inerente ao processo de globalização e massificação cultural. (SILVA, 2012, p. 297-322) Os diversos projetos de pesquisa, como o Projeto Territórios Quilombolas no Espírito Santo, por sua vez, são articulados aos Pontos de Cultura e às associações negras, bem como às lideranças dos grupos de Jongo. A articulação entre produção de conhecimento e a mobilização social constitui a principal potencialidade dos novos estudos referentes à prática jongueira. As pesquisas etnográficas e historiográficas recentes sobre as memórias locais e comunitárias, bem como de base documental,

demonstram que os processos e movimentos políticos produtores de uma consciência negra, de memórias e identidades quilombolas têm suas particularidades no Espírito Santo, mas estão em interação e articulação com os movimentos negros e quilombolas em nível nacional (OLIVEIRA, 2006, 2005, 2002; SILVA, 2012; MOREIRA, 2010; MARINATO, 2006; MARTINS, 2000).O presente processo de identificação e análise dos grupos de Jongo do norte e sul do Espírito Santo se insere neste panorama.

O JONGO NO ESPÍRITO SANTO – ABORDAGEM ETNOGRÁFICA

1. Aspectos metodológicos, conceituais e teóricos

O Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC é um instrumento elaborado e aplicado pelo Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN no processo de identificação e documentação de bens culturais materiais e intangíveis. A aplicação da metodologia de pesquisa do INRC permite a incorporação de informações *“sistematizadas, produzidas em cada experiência de implantação”* do inventário pela agência federal de preservação patrimonial (CORSINO, LONDRES & ARANTES NETO, 2000, p. 9). O trabalho de investigação sobre o Jongo no Espírito Santo vem se pautando na metodologia do INRC, adotando o conceito de referência cultural como noção norteadora da pesquisa e da interpretação das informações obtidas no contato direto com os executantes da forma de expressão e buscando identificar os elementos que possuem relevância simbólica no universo jongueiro das localidades investigadas. De acordo com o Manual do INRC (2000, p. 11-12):

Quando se fala em “referências culturais”, se pressupõem sujeitos para os quais essas referências façam sentido (referências para quem?). Essa perspectiva veio deslocar o foco dos bens – que em geral se impõem por sua monumentalidade, por sua riqueza, por seu “peso” material e simbólico – para a dinâmica de atribuição de sentidos e valores. Ou seja, para o fato de que os bens culturais não valem por si mesmos, não têm um valor intrínseco. O valor lhes é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados.

Embora o INRC tenha como premissa a superação da antiga primazia do saber especializado na seleção dos bens para preservação, a definição do que de fato é uma referência cultural para determinada comunidade deve ser encarada como alvo de disputas simbólicas. Ou seja, reconhecer que o valor de um bem *“é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados”* (CORSINO, LONDRES & ARANTES NETO, 2000, p. 11-12) também deve considerar que as comunidades pesquisadas estão imersas em relações de poder. Os entrevistados que conduzem os pesquisadores na compreensão das referências culturais também se pautam por critérios de escolha influenciados por sua posição no campo social. Valorizar determinados bens e desvalorizar ou esquecer outros dependerá do olhar moldado pelo *habitus* de

cada informante (BOURDIEU, 1996).

Desta forma, o inventário tem por objetivo interpretar as referências culturais no tocante aos sentidos e valores atribuídos por diferentes sujeitos a seus bens culturais, objetos e práticas sociais. Sublinha-se que estes são sentidos e valores de importância diferenciada, atribuídos aos diversos domínios da vida social e que, por isso, constituem marcos de identidade e memória para cada grupo. O inventário, portanto, é uma operação de patrimonialização, de marcado caráter seletivo e de legitimação social, que deve ter anuência, participação e mobilização da comunidade, e que se consolida como uma política pública, um instrumento de conhecimento e reconhecimento dos bens culturais.

Isso fica claro no caso das informações sobre os rituais religiosos de matriz africana, como a Cabula. Embora a importância dessa forma religiosa, tanto no passado ritual de escravos e de seus descendentes, como na gênese territorial do Jongo ou em seus contextos ritualísticos pretéritos, observou-se que raras narrativas estabeleceram relações precisas entre essas práticas e o Jongo, com apenas o relato de um caso indicando a Mesa de Santa Bárbara de Linharinho como referência cultural da forma de expressão em questão. Portanto, o cuidado tomado em campo foi o de equilibrar os relatos dos agentes sociais com a observação direta, cruzando essas informações com a pesquisa prévia em fontes secundárias (bibliográficas e documentais).

O INRC caracteriza-se instrumento decorrente do Decreto nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial do patrimônio cultural brasileiro. A partir de então, criou-se o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial para o reconhecimento legal e a valorização do patrimônio imaterial por meio da inscrição dos bens culturais nos Livros dos Saberes; das Celebrações; das Formas de Expressão e dos Lugares. Por meio da Resolução nº 001/2006, estabeleceram-se os procedimentos para o Registro que consiste, basicamente, na produção de documentação sobre os aspectos culturalmente relevantes do bem cultural a ser Registrado no Brasil. De acordo com Corsino, Londres & Arantes Neto (2000, p.08):

O INRC é, antes, um instrumento de conhecimento e aproximação do objeto de trabalho do IPHAN, configurado nos dois objetivos principais que determinaram sua concepção:

1. identificar e documentar bens culturais, de qualquer natureza, para atender à demanda pelo reconhecimento de bens representativos da diversidade e pluralidade culturais dos grupos formadores da sociedade; e
2. apreender os sentidos e significados atribuídos ao patrimônio cultural pelos

moradores de sítios tombados, tratando-os como intérpretes legítimos da cultura local e como parceiros preferências de sua preservação.

O diferencial do Inventário das Referências Culturais do Jongo no Espírito Santo diz respeito ao fato dessa manifestação cultural ter sido inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em 15 de dezembro de 2005.² Logo, o presente INRC realiza-se após o reconhecimento do Jongo como patrimônio imaterial brasileiro, o que torna essa tarefa duplamente significativa, visto que pretende abordar o universo cultural do Jongo especificamente no estado do Espírito Santo, ampliando a dimensão do dossiê e do consequente registro que, na ocasião, trataram de cenários distintos no Sudeste em que a forma de expressão ocorre: Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo; e pensar o Jongo após seu registro, interpretando as mudanças, as expectativas, as conquistas dos jongueiros e o alcance da política patrimonial que tem os bens culturais como alvo, especialmente o Jongo.

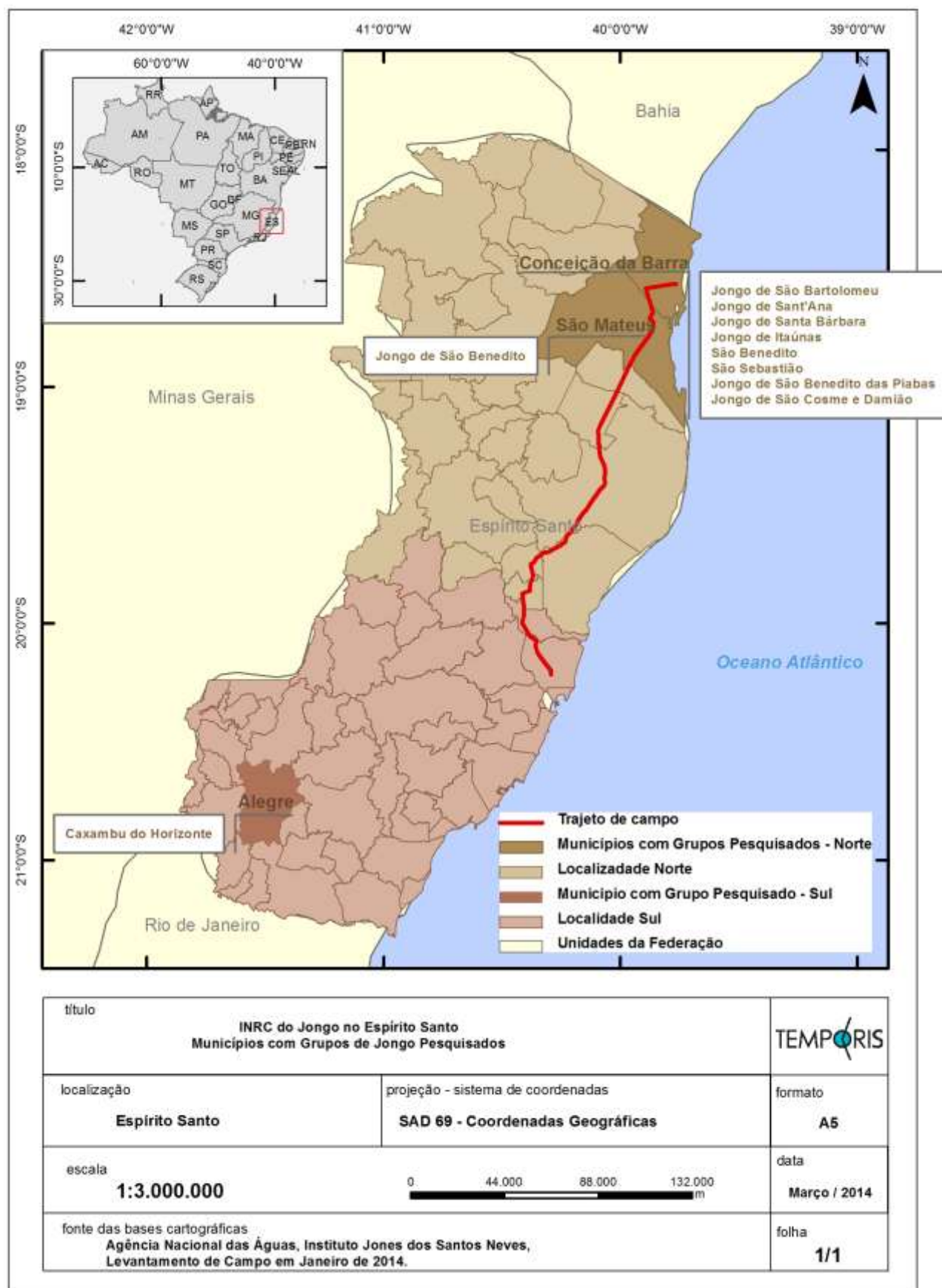
Assim, os procedimentos metodológicos adotados durante a pesquisa referente à primeira fase do INRC do Jongo no Espírito Santo pautaram-se nas orientações do Manual de Aplicação do INRC, que permitiram a identificação, a descrição e a tipificação das relações entre alguns bens culturais e a forma de expressão em questão, assim como o conhecimento de aspectos da trajetória histórica do Jongo e as singularidades de sua recriação no contexto atual. Além disso, foram consideradas, ainda, as especificações do Projeto Básico que norteou tanto a tomada de preço para o serviço contratado pela Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, como a execução do objeto da contratação. Destaca-se a participação direta dos praticantes da forma de expressão, que foram envolvidos no inventário por meio de reuniões com mestres e componentes de cada grupo pesquisado, objetivando que os executantes mencionassem sobre suas referências culturais.

Como exposto no relatório enviado para apreciação da equipe do IPHAN-ES, a entrada em campo ocorreu por intermédio de Ivanirce Wolf, Chefe-Substituta da Divisão Técnica do IPHAN-ES, e Clair Júnior, Consultor da UNESCO. O roteiro do campo realizado entre 16 e 19 de janeiro de 2014 foi, portanto, apresentado na chegada a Vitória dos pesquisadores Bianca Pataro Dutra – Historiadora e Mestre em Ciências Sociais (Antropologia) e Guilherme Reis – Diretor e Produtor Audiovisual.

² Na região Sul, localidade 02 deste projeto, essa forma de expressão é habitualmente denominada Caxambu. Assim, no decorrer do texto, usa-se a designação Jongo de forma genérica para tratar da denominação do INRC em processo de elaboração. Contudo, na abordagem dos grupos optou-se por utilizar a denominação como utilizada de costume pelos mesmos.

Assim, partindo da capital capixaba, o trabalho de pesquisa em campo teve como objetivo realizar o registro audiovisual das apresentações dos grupos de Jongo participantes da Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, bem como entrevistar mestres e componentes dos grupos visando ao preenchimento das fichas próprias da metodologia do INRC e a identificação dos bens culturais narrados pelos executantes como significativos no universo da forma de expressão para posterior aprofundamento do inventário na etapa seguinte. Assim, esta atividade subsidiou a elaboração deste relatório contendo informações iniciais sobre as referências culturais associadas ao Jongo, referindo-se à fase de levantamento preliminar, com a elaboração da ficha sistematizando os bens inventariados (Anexo 2), mas adiantando aspectos próprios da etapa de identificação, a segunda a ser realizada na metodologia do INRC, mas que mesclam-se neste trabalho durante sua realização.

O mapa adiante elucida o trajeto do campo e indica os municípios e comunidades contempladas na pesquisa, por meio da abordagem dos grupos jogueiros ali presentes.



O recorte territorial, social e cultural investigado foi previamente determinado pelo IPHAN-ES e o traçado temático da pesquisa seguiu a instrução de identificar na especialidade delimitada as referências culturais adjuntas ao Jongo. O **Sítio** investigado foi demarcado como o Estado do Espírito Santo, com a divisão deste território em duas **Localidades** (Norte e Sul), considerando a existência e as particularidades dos grupos jongueiros presentes nessas porções geográficas.



Vista do Centro Histórico de São Mateus-ES.

Foto: Bianca Pataro, 16/01/2014.



Capela de Sant'Ana, Bairro de Santana, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 16/01/2014.



Chegada de São Benedito pelo Rio Itaúnas, em Itaúnas, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 19/01/2014.

A época de realização da primeira pesquisa de campo foi o período de ocorrência da Festa de São Benedito e São Sebastião no distrito de Itaúnas, município de Conceição da Barra, momento anual em que variados grupos jongueiros se reúnem e efetuam suas apresentações/representações. Sandro José Silva (2014, p.04), em estudo sobre os Jongos e Caxambus do Espírito Santo, vinculado ao projeto de extensão “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de Jongo e Caxambu no Espírito Santo”, realizado em 2012, menciona que “os jongueiros se apresentam para *“representar sua cultura”*. [...] É comum um jongueiro dizer que foi a um evento “representar” o município ou “representar o Jongo””.

Diante dessa dupla forma de referenciar os momentos de recriação do Jongo, coube interpretar a que se referem os conceitos “apresentar” e “representar”. Interessa destacar que a qualificação desses termos como conceitos é algo que se concretiza no âmbito acadêmico ou, no caso deste relatório, técnico e institucional. Entre as narrativas recolhidas em campo e proferidas por jongueiros, a utilização de tais distinções, por vezes, indicam a mesma situação, qual seja a *performance*, o exercício de recriação da forma de expressão. Assim, registra-se que foi observada em diversas falas de jongueiros a utilização dos termos “apresentação” e “representação” designando, portanto, o momento de exibição pública dos grupos.

Mas, recorrendo ao estudo de Silva (2014), tem-se o entendimento de que “apresentar” refere-se à demonstração da roda de dança, canto e percussão, enquanto “representar” indica o contexto social e histórico de produção de seu reconhecimento como signo (representante) de uma memória

e de uma tradição cultural associada aos negros escravizados. Fato este que situa o Jongo como espaço em que se desenvolvem estratégias simbólicas (modos de proceder) para alcançar legitimidade³ e demarcar a identidade étnica. Ou seja, os jongueiros se apresentam para representar a tradição de seu grupo social e de seus antepassados.



Jongo de Sant'Ana na Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

A opção por abordar os grupos de jongueiros foi sugerida pela equipe do IPHAN-ES e mantida, visto que os praticantes da forma de expressão se organizam institucionalmente em unidades executoras dessa manifestação cultural, como observado em todas as localidades abordadas. Logo, não se trata na atualidade de encontros voluntários entre pessoas para tocarem, dançarem e cantarem, mas da reunião de indivíduos formalizados em grupos com denominação própria que, em todos os casos, acionam um santo de devoção que é louvado com a recriação do Jongo.

³ O conceito de estratégia foi aqui tomado a partir das proposições de Pierre Bourdieu (1996, p. 63-64): “As estratégias dos agentes e das instituições que estão envolvidos nas lutas literárias, isto é, suas tomadas de posição (específicas, isto é, estilísticas, por exemplo, ou não-específicas, políticas, éticas etc.), dependem da posição que eles ocupem na estrutura do campo, isto é, na distribuição do capital simbólico específico, institucionalizado ou não (reconhecimento interno ou notoriedade externa), e que, através da mediação das disposições constitutivas de seus *habitus* (relativamente autônomos em relação à oposição), inclina-os seja a conservar seja a transformar a estrutura dessa distribuição, logo, a perpetuar as regras do jogo ou subvertê-las.”. A noção de estratégia diz respeito ao entendimento das ações dos agentes sociais. Contudo, o uso desse termo não se refere à racionalização das escolhas, mas aos modos de proceder na busca por legitimidade.



Preto Velho, Jongo de São Benedito e São Sebastião, Itaúnas, Conceição da Barra - ES.

Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.



Santos Reis, Jongo de São Benedito das Piabas, Barreiras, Conceição da Barra - ES.

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



Maria Amélia, Jongo de Sant' Ana, Conceição da Barra - ES.

Foto: Guilherme Reis, 16/01/2014.



Antônia, Jongo de Cosme e Damião, Porto Grande, Conceição da Barra - ES.

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



Dona Nêga, Jongo São Benedito, São Mateus - ES.

Foto: Guilherme Reis, 19/01/2014.



Dona Miúda, Jongo de Santa Bárbara, Comunidade Linharinho, Conceição da Barra - ES.

Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.

Sobre as entrevistas com os executantes do Jongo, seguiu-se processo semelhante em todas as abordagens, iniciando-se com o contato preliminar e esclarecedor da atividade realizada pelo IPHAN-ES e executada pela empresa Temporis. Esse contato inicial foi realizado, geralmente, por Clair Júnior, Consultor da UNESCO e anteriormente participante do projeto de extensão “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de Jongo e Caxambu no Espírito Santo”, realizado pela UFES – Universidade Federal do Espírito Santo em parceria com o IPHAN-ES, diante de seu conhecimento prévio dos grupos e de suas lideranças.

As entrevistas seguiram um roteiro elaborado de forma dialógica com as fichas de identificação do INRC, por meio da definição de marcadores que direcionassem a compreensão das referências culturais por meio dos discursos dos executantes da forma de expressão, bem como dos aspectos estruturais do Jongo. Assim, as questões submetidas aos mestres e componentes dos grupos foram orientadas pelos seguintes marcadores:

1. Dados do executante. Relação com o grupo de Jongo / bem cultural. Transmissão (com quem aprendeu?). Qual a função do Jongo / bem cultural pesquisado na comunidade? Qual sua origem? Como os bens culturais são dimensionados pela memória coletiva?
2. Realização/produção/reprodução dos bens culturais identificados (Celebração / Formas de expressão: Qual a estrutura? Quando se realiza? Quem participa? Quais as formas sociais de organização? Como a comunidade se apropria? Ofícios ou Modos de Fazer: Quem faz? Como? Com quais recursos? Quais os usos? Como a comunidade se apropria? A que se destina? Lugares, Edificações e Bens Móveis: Como se relacionam ao Jongo? Como são utilizados? Qual a origem?).
3. Qual o significado do bem cultural? (simbologia, representação social, conflitos).
4. Como o bem cultural é preservado? Existem problemas em sua recriação? Quais as demandas para sua preservação e continuidade?

Esses marcadores correspondem, como dito, às questões presentes nas fichas de identificação e serviram como elementos para a condução das entrevistas e para a categorização das narrativas sobre as referências culturais do Jongo no Espírito Santo. Porém, permitiram que novas questões fossem colocadas, alargando a compreensão sobre o universo cultural pesquisado e ampliando a participação dos jongueiros no inventário de seus bens culturais mais relevantes.

As conversas foram registradas em áudio e vídeo e ocorreram nas residências dos mestres ou componentes do Jongo, na pousada em que a equipe estava hospedada em Itaúnas ou em outros locais definidos diante da participação dos jongueiros na festividade que serviu de contexto ritual para as apresentações/representações, utilizando-se, para tanto, espaços públicos do distrito para a realização das entrevistas.

O registro audiovisual foi feito a partir de uma postura observacional e clássica da câmera. As entrevistas foram gravadas com participação de toda equipe, priorizando as respostas completas dos depoentes para compor o enredo do vídeo final. As manifestações do Jongo foram capturadas

em planos descritivos, com longa duração e sem maneirismos. Por ter como objetivo compor a documentação do INRC, o registro audiovisual contemplou as cenas de modo a ajudar na compreensão das recriações, sem a intenção de experimentar a linguagem audiovisual. A edição utilizará apenas as entrevistas como fio condutor da narrativa, fazendo com que o Jongo seja abordado por aqueles que o praticam. Com uma montagem dinâmica e direta, o vídeo ilustra e completa o inventário.

Além do suporte audiovisual como instrumento para o recolhimento das informações sobre as referências culturais do Jongo, os registros fotográficos foram fundamentais para o reconhecimento de elementos e imagens que, durante o trabalho de campo, fugiram aos olhos dos pesquisadores. Para o aprofundamento das análises, as fichas de Sítio e de Localidade foram elaboradas com informações bibliográficas e documentais sobre a área de estudo da forma de expressão.

O Jongo, diante da dinâmica cultural, conforme discutido por Marshall Sahlins (*apud* SCHWARCZ, 2005) encontra-se sempre em transformação, não se constituindo prática imutável, pois *“a cultura não é, ela está. Culturas se criam, alteram-se e se resignificam e não há outra saída [...], senão “inventar”*” (SAHLINS *apud* SCHWARCZ, 2005, p.20). Logo, as referências culturais, no instante etnográfico e na posterior categorização das informações, foram pensadas e a partir das dimensões sincrônica (tempos comparados) e diacrônica (momento específico) inerentes aos fatos sociais e aos eventos culturais, tratando-se a forma de expressão em sua imersão na dinâmica cultural.

Nesse sentido, os grupos jogueiros e os bens inventariados, dada a impossibilidade de se abarcar toda a realidade do Espírito Santo, são arquétipos, casos exemplares que informam sobre o funcionamento interno e as relações envolvidas no universo dessa manifestação cultural. Mais uma vez cabe salientar que o Jongo é recriado por meio de grupos e que, mesmo com a difusão dos saberes de percussão, canto e dança, os jogueiros são acionados em conjunto para as apresentações. Com isto, uma nova realidade de associação de referências culturais ao Jongo se estabeleceu temporalmente. Por exemplo, em seu contexto histórico inicial, como mencionado pelos entrevistados, era comum a ocorrência de rodas de forma espontânea, com as celebrações santeiras não se configurando referências culturais na gênese da forma de expressão, o que é vislumbrado na atualidade.

Essa metodologia de abordagem do objeto pesquisado foi desenvolvida tomando-se como principal referência a perspectiva de Clifford Geertz (198, p.32) sobre como as culturas devem ser estudadas,

buscando-se, portanto, um levantamento das referências culturais associados ao Jongo na região Norte do Espírito Santo, e não da região Norte do Espírito Santo. Mas a preocupação de Geertz (1989) está na argumentação de que o local de estudo não é o objeto do estudo. O que cabe analisar, destarte, seriam planos organizacionais encontrados nos locais investigados visando ao entendimento da complexa rede de relações ali estabelecidas.

Contudo, conforme Alvito (2004, p.182), é necessário, ainda que a grosso modo, buscar uma descrição analítica do que seja o território em que se estuda, identificando os conjuntos de planos organizacionais que, talvez, possam ser encontrados em outras localidades. No caso, foram ponderadas as características próprias da localidade entendida como o Norte do Espírito Santo, registrando-se que a primeira atividade de campo contemplou jongueiros, sobretudo, da região conhecida como Sapê do Norte.⁴

A procura pelos significados teve a etnografia como estratégia para a coleta e análise das informações. Certamente, a permanência em campo não permitiu a exaustão etnográfica, mas optou-se por adotar um “olhar etnográfico” como postura em campo, detendo-se à simbologia da manifestação e aos outros elementos da vida social. Como contexto no qual comportamentos, instituições e processos estão inseridos (GEERTZ, 1989), a cultura do Sapê do Norte abarca o Jongo como elemento ligado aos divertimentos coletivos e a religiosidade como praticados historicamente por sua população.

O Jongo como atividade que ainda hoje tem lugar entre as práticas culturais da localidade inventariada, com sua gênese narrada a partir dos ancestrais africanos que viveram neste território, está imerso em uma “teia de significados” (GEERTZ, 1989) onde quer que seja praticado, fazendo com que suas referências culturais se tornem excepcionais no tempo e no espaço. Com isto, a forma de expressão conecta-se às diversas dimensões da vida das populações que têm o Jongo como parte de seu acervo cultural. Essa conexão se estabelece por meio do papel assumido pelo Jongo no passado e no presente. Se no tempo dos escravos o Jongo servia de divertimento e seus cantos (pontos) eram usados para a comunicação cifrada, na atualidade mostra-se mais próximo da

⁴ A região denominada como Sapê do Norte ocupa a porção nordeste do Espírito Santo, sobretudo os municípios de Conceição da Barra e São Mateus. De acordo com Ferreira (2009, pp.02 -15): O “Sapê do Norte” era o longínquo, ao longo dos vales dos rios Cricaré e Itaúnas, região há muito habitada por agrupamentos negros e camponeses que assim se organizaram e se apropriaram desta natureza desde os tempos da escravidão colonial até meados do século XX. (...) a paisagem dos extensos e homogêneos plantios de eucalipto destinados à produção de celulose e papel revela o processo expropriatório sofrido por estas comunidades negras rurais do Sapê do Norte a partir dos anos de 1960, sobre o território por elas apropriado desde o período colonial-escravista.”.

religiosidade católica, com as festas santeiras funcionando como seus principais cenários.

Então, a forma de expressão como hoje se apresenta é uma memória, um monumento no sentido de Le Goff (2003, p. 526): *“sinal do passado. [...] aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”*. Não existem mais jongueiros que se reúnem espontaneamente nos quintais ou terreiros, pelo menos na localidade pesquisada. Contudo, em momentos específicos de representação, o Jongo articula a ligação com tradições partilhadas entre gerações e, nos processos de afirmação/formação de uma identidade étnica e cultural, ocupa lugar de destaque entre as comunidades do Sapê do Norte.⁵

De maneira geral, notou-se que o Jongo é um grande produtor de sociabilidade, recebendo o público que preencheu as apresentações durante a Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas e se divertiu ao som dos instrumentos, com a beleza plástica das coreografias e das vestimentas e o bom humor dos pontos, como notado na recriação do Jongo promovida pelo Grupo Caxambu do Horizonte que contemplou a improvisação com nomes de pessoas da plateia e reuniu os participantes do festejo na mesma roda. Além disso, diante das falas dos jongueiros, percebeu-se como as festas santeiras são importantes referências culturais contemporâneas, servindo de contexto ritual para as apresentações do Jongo, possibilitando a circulação dos componentes dos grupos pelo território e promovendo o intercâmbio de saberes e a formação de uma rede social articulada em torno da forma de expressão.

2. Bens culturais inventariados

A pesquisa em campo orientou-se, como exposto, pela identificação dos bens culturais relacionados ao universo do Jongo no Espírito Santo a partir das narrativas e da participação dos executantes da forma de expressão. A primeira etapa da investigação abordou territorialmente a porção **Norte** do estado. Assim, o universo cultural contemplou os praticantes da citada forma de expressão,

⁵ Certamente ainda é prematura a afirmação sobre quando teve início o processo de fortalecimento ou construção da identidade negra das comunidades do Sapê do Norte, principalmente naquelas de origem quilombola. Contudo, existem indícios de que a valorização dessa identidade tenha ocorrido por meio das oficinas realizadas pela SECULT e as atividades desenvolvidas por professores e alunos da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo no âmbito do projeto “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de Jongo e Caxambu no Espírito Santo”. Com isto, o Jongo foi promovido como um dos elementos dessa identidade.

compreendendo os mestres, os percussionistas, dançarinas, cantadores, fabricantes dos instrumentos, entre outros personagens envolvidos com o Jongo e que puderam narrar sobre os bens culturais que, historicamente, se associam a esta manifestação da ordem da cultura. Portanto, o universo cultural foi recortado com base no objeto da pesquisa, como exposto no projeto básico que orientou a contratação da elaboração deste INRC, delimitado de forma temática (Jongo) e territorial (Norte – 1º campo e Sul – 2º campo). Nesse sentido, buscou-se identificar nas localidades demarcadas as referências culturais do Jongo, sistematizando de forma preliminar o inventário dessas referências.

Procurou-se identificar os bens culturais a partir de conversas com membros dos grupos jongueiros e das observações da recriação da forma de expressão no contexto da Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, município de Conceição da Barra, possibilitando a apreensão de sua complexidade e contemplando, ainda, a identificação de atores e significados atribuídos ao Jongo; processos de produção, circulação e consumo; contextos culturais específicos e outras informações pertinentes. Não menos importantes foram as referências quanto à formação e continuidade histórica do bem imaterial em questão, assim como as transformações ocorridas ao longo do tempo tendo por base a análise de suas mudanças e permanências. Todavia, é evidente que uma abordagem de varredura, que é própria de um inventário, não permite a completa exaustão de análise dos bens culturais, pois privilegia o arrolamento dos acervos culturais mais que a verticalização de seus dados.

O inventário preliminar dos bens culturais considerou os grupos jongueiros como espaços sociais de recriação da forma de expressão, a partir do mapeamento realizado em 2012 no âmbito do projeto “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de Jongo e Caxambu no Espírito Santo,” ressaltando que o desenvolvimento histórico dessa manifestação cultural apresenta no momento atual sua recriação associada a grupos formalizados. Segue a listagem dos 17 grupos de Jongo e Caxambu como identificados no projeto básico, registrando que esse número pode ser ampliado até o fim deste inventário. Agregou-se a essa listagem, somando 18 grupos, o Jongo de Sant’ana, fundado em 2013. A última coluna alude à etapa da pesquisa ou ao contexto ritual em que foram ou serão abordados os grupos em questão no que se refere à suas referências culturais.

NOME DO GRUPO	LOCALIDADE/ MUNICÍPIO	LOCALIDADE	ABORDAGEM
Banda de Jongo Sol e Lua	Anchieta	Sul	Previsto para o 2º campo ⁶
Caxambu Alegria de Viver	Vargem Alegre/Cachoeiro de Itapemirim	Sul	Previsto para o 2º campo
Caxambu Andorinhas	Andorinhas/Jerônimo Monteiro	Sul	Previsto para o 2º campo
Caxambu da Família Rosa	Comunidade de São Pedro/Muqui	Sul	Previsto para o 2º campo
Caxambu da Vovó Rita	Morro do Zumbi/Cachoeiro de Itapemirim	Sul	Previsto para o 2º campo
Caxambu do Horizonte	Celina/Alegre	Sul	1º campo ⁷
Caxambu Santa Cruz	Comunidades quilombolas de Boa Esperança e Cacimbinha/Presidente Kennedy	Sul	Previsto para o 2º campo
Jongo do Mestre Wilson Bento	Itapemirim	Sul	Previsto para o 2º campo
Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth	Itapemirim	Sul	Previsto para o 2º campo
Tambores de São Mateus	Comunidade de São Mateus/Anchieta	Sul	Previsto para o 2º campo
Jongo de São Benedito	São Mateus	Norte	1º campo ⁸
Jongo de Santo Antônio	Comunidade de São Cristóvão/São Mateus	Norte	3º campo – previsto para junho
Jongo de São Bartolomeu	Santana/Conceição da Barra	Norte	1º campo
Jongo de Sant'ana	Santana/Conceição da Barra	Norte	1º campo
Jongo de São Benedito e São Sebastião	Itaúnas/Conceição da Barra	Norte	1º campo
Jongo de São Benedito das Piabas	Comunidade de São Benedito das Barreiras/ Conceição da Barra	Norte	1º campo
Jongo de Santa Bárbara	Comunidade Quilombola de Linharinho/Conceição da Barra	Norte	1º campo
Jongo Cosme e Damião	Comunidade de Porto Grande /Conceição da Barra	Norte	1º campo
Tambor de São Benedito	Localidade de Guache /Linhares	Norte	3º campo – previsto para junho

⁶ A data do 2º campo ainda não foi definida pela Superintendência do IPHAN no Espírito Santo, devendo ser realizada no mês de maio.

⁷ O primeiro campo foi realizado no contexto da Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, Conceição da Barra.

⁸ A abordagem do Jongo de São Benedito ocorreu na cidade de São Mateus, na residência da Mestre Dilzete Pereira, Dona Nêga, diante do fato do grupo não ter participado da festividade que reuniu em Itaúnas grupos apenas do município de Conceição da Barra.

NOME DO GRUPO	LOCALIDADE/ MUNICÍPIO	LOCALIDADE	ABORDAGEM
Caxambu Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha	Bairro da Penha / Divino do São Lourenço	Sul	Previsto para o 2º campo
Jongo Mãe África, pátria amada Brasil	Presidente Kennedy	Sul	Previsto para o 2º campo
Caxambu Santo Antônio de Muqui	Mimoso do Sul	Sul	Previsto para o 2º campo
Caxambu da comunidade quilombola de Pedra Branca (Caxambu de memória)	Vargem Alta /Pedra Branca	Sul	Previsto para o 2º campo

Fonte: dados obtidos a partir do Projeto Básico da Tomada Preço – Contratação de serviços técnicos especializados para o desenvolvimento do Inventário Nacional das Referências Culturais – INRC do Jongo no ES, adaptado pelos autores.

Como exposto, a abordagem dos grupos no 1º campo ocorreu no contexto da Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, com exceção do Jongo de São Benedito, de São Mateus, e do Jongo de Santa Bárbara, da Comunidade Linharinho, Conceição da Barra. Apesar do Jongo de Santa Bárbara ter sido convidado e constar, inclusive, na programação para se apresentar na ocasião, por falta de algumas componentes não foi concretizada sua participação. Assim, para contemplar esses referidos grupos os pesquisadores dirigiram-se às localidades em que se encontram para que fossem feitas as entrevistas e identificados suas referências culturais.

Dentre os núcleos praticantes do Jongo foram listados bens culturais que dialogam diretamente com a manifestação cultural em questão. Observou-se que alguns elementos são comuns entre os grupos, como os instrumentos (tambores e reco-recos) e as celebrações que servem de contexto para as apresentações/representações. Porém, os aspectos que se mostram distintos servem para caracterizar, sobretudo, as especificidades dos grupos, como é o caso da associação da Mesa de Santa Bárbara ao Jongo de Santa Bárbara, da Comunidade Quilombola Linharinho. Assim, a identificação desses bens aponta, em primeiro lugar, para a possibilidade de uma caracterização geral da forma de expressão, para em um segundo momento proporcionar a verticalização da análise para as particularidades que aparecem exclusivamente em determinadas unidades jongueiras.

As categorias utilizadas para a sistematização são aquelas indicadas pela metodologia do INRC, considerando a descrição dos bens que formam o inventário: *Celebrações, Formas de Expressão, Ofício e Modos de Fazer, Edificações e Lugares*. Salienta-se que, conforme indicações da equipe do IPHAN-ES, os grupos serão listados posteriormente a partir da categoria *Lugares*, considerando o

mapeamento das espacialidades em que estão inseridos, bem como a interpretação da relação entre as comunidades e a forma de expressão. Contudo, para efeitos dessa análise preliminar, cada grupo jongueiro será apresentado na categoria *Forma de Expressão*, cabendo na próxima etapa verticalizar o exame de cada um desses núcleos executores do Jongo a partir da ficha de *Lugares*.

Para a categoria *Celebrações* foram levantadas informações sobre os momentos rituais que se inscrevem na dinâmica do Jongo ou Caxambu, considerando que no universo dessa prática cultural as festas santeiras são ocasiões privilegiadas para a *performance* dos grupos. Buscou-se identificar quais as celebrações ocorrem e que servem como espaços para a recriação do Jongo e suas principais características (lugar, tempo, duração, periodicidade, origens, transformações e público).

Os bens definidos como *Formas de Expressão* contemplaram aqueles delimitados como:

Formas não linguísticas de comunicação associadas a determinado grupo social ou região, desenvolvidas por atores sociais (individuais ou grupos) reconhecidos pela comunidade e em relação às quais o costume define normas, expectativas, padrões de qualidade, etc. [...] Neste caso, serão inventariadas não as linguagens em abstrato, mas o modo como elas são postas em prática por determinados executantes. (CORSINO, LONDRES & ARANTES NETO, 2000, p.31).

Nesta categoria foram incluídos os próprios grupos jongueiros e os principais informantes foram os próprios executantes e, principalmente, os mestres com os quais se procurou informações que permitissem descrever a forma de expressão, os lugares da atividade, os produtos patrimoniais (repertório, danças, vestimentas, instrumentos), as condições de reprodução, a função dos participantes, o capital e as instalações, os significados e os processos de transmissão.

Os bens culturais incluídos na categoria *Ofícios e Modos de Fazer* foram aqueles que envolvem ofícios práticos relacionados ao universo cultural do Jongo, incluindo o próprio ofício do Mestre, entendido a partir da pesquisa como aquele que guarda e transmite os saberes necessários para a recriação da forma de expressão, bem como organiza os participantes e direciona as apresentações. Foram também selecionados os ofícios de fabricação dos instrumentos e de percussão dos mesmos, além da composição e execução dos pontos (músicas).⁹

Sobre os *Lugares*, esta categoria designa, segundo Corsino, Londres & Arantes Neto (2000, p.32):

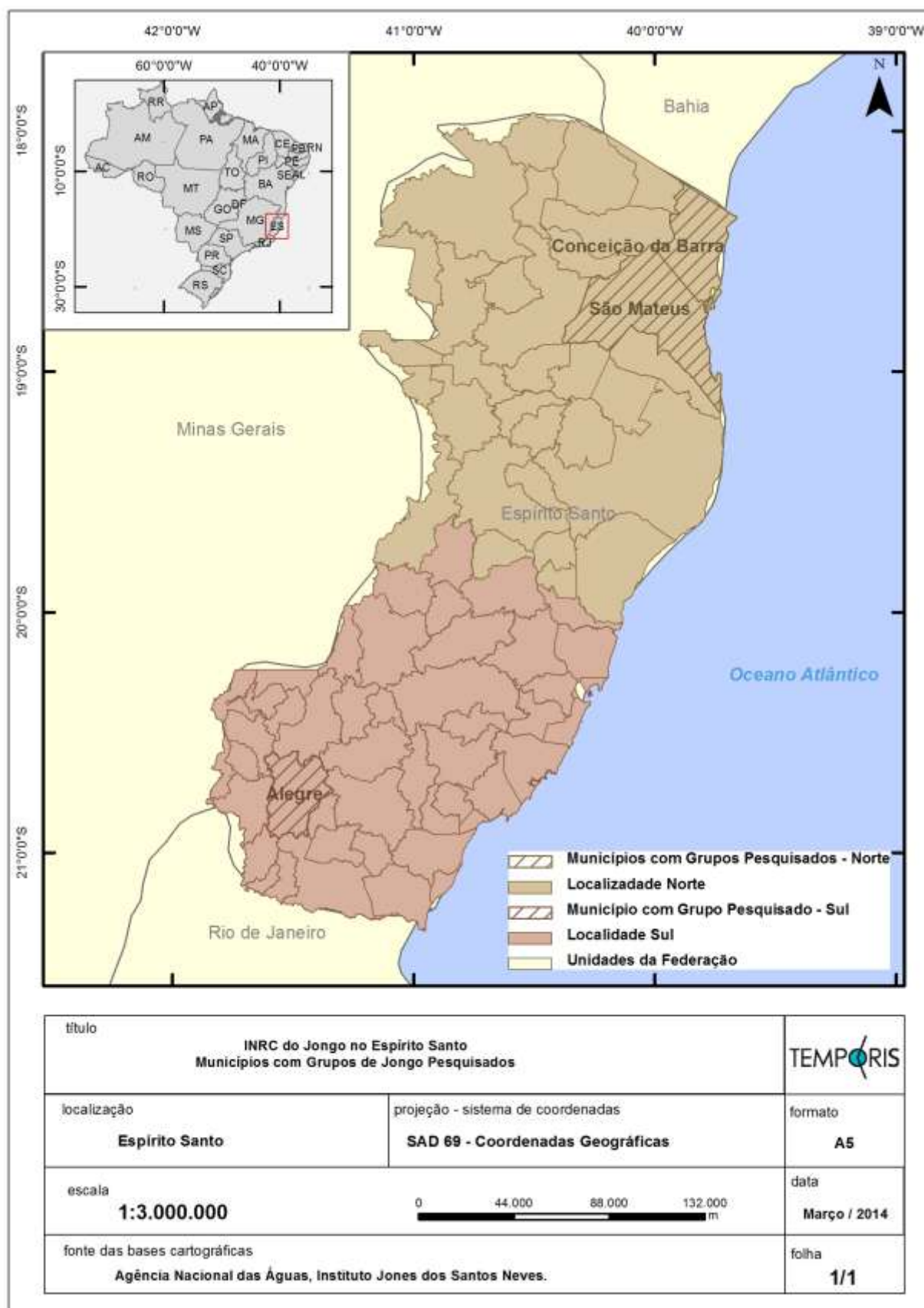
São espaços apropriados por práticas e atividades de naturezas variadas (exemplo: trabalho, comércio, lazer, religião, política, etc.), tanto cotidianas quanto

⁹ Na definição de Araújo (1964 *apud* IPHAN, 2007, p.55), o ponto é uma “pergunta versificada, cantada”.

excepcionais, tanto vernáculas quanto oficiais. Essa densidade diferenciada quanto a atividades e sentidos abrigados por esses lugares constitui a sua centralidade ou excepcionalidade para a cultura local, atributos que são reconhecidos e tematizados em representações simbólicas e narrativas. Do ponto de vista físico, arquitetônico e urbanístico, esses *lugares* podem ser identificados e delimitados pelos marcos e trajetos desenvolvidos pela população nas atividades que lhes são próprias. Eles podem ser conceituados como *lugares focais* da vida social de uma localidade.

Com isto, foram pesquisadas espacialidades que interagem com o Jongo a partir da produção de sentido derivada da associação com essa forma de expressão e com as comunidades em que estão inseridos os grupos jongueiros. Logo, buscou-se identificar Lugares e *Edificações* a partir do interesse que despertam nas comunidades praticantes do Jongo, independentes de seus aspectos físico-arquitetônicos.

Como os bens inventariados foram relatados pelos membros dos grupos de Jongo que estiveram presentes na Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, e diante do fato de que a maioria dos grupos abordados está sediada no município de Conceição da Barra, com exceção do Jongo de São Benedito, de São Mateus, e o Caxambu do Horizonte, de Alegre, os bens ora apresentados estão localizados nessa territorialidade demarcada. Certamente, após o enfoque dos demais grupos nos próximos campos previstos será possível um mapeamento mais abrangente dos bens culturais associados à forma de expressão pesquisada.



A partir dos dados obtidos no município de Conceição da Barra foram identificados e inventariados, portanto, como *Forma de Expressão* vigente o próprio Jongo, como recriado por meio dos grupos: Jongo de Sant'ana (Bairro Santana), Jongo de São Bartolomeu (Bairro Santana), Jongo de Santa Bárbara (Comunidade Linharinho), Jongo de São Benedito e São Sebastião (Distrito de Itaúnas), Jongo de São Benedito das Piabas (Comunidade de São Benedito das Barreiras) e Jongo de Cosme e Damião (Comunidade de Porto Grande). Em São Mateus foi identificado e inventariado o Jongo de São Benedito e em Alegre o Caxambu do Horizonte. Contudo, por meio das pesquisas preliminares documentais e bibliográficas, bem como da listagem fornecida pelo IPHAN-ES, é evidente a existência de outros grupos, que serão inventariados nas próximas etapas da pesquisa.

No que se refere às *Celebrações*, sobressaem os ritos católicos, com a indicação na ficha de bens inventariados das festas santeiras em honra a São Benedito, na localidade de São Mateus; Festa de São Benedito e São Sebastião, em Itaúnas; Ciclo de Festas de São Benedito das Piabas, do qual participam os membros do Jongo de São Benedito das Piabas, da Comunidade de Barreiras em Conceição da Barra. Essas foram as festividades significativas apontadas como referências culturais do Jongo no Norte do Espírito Santo. No caso do único grupo do Sul abordado no 1º campo, foi relatado que, no passado, ocorria uma Festa de Santo Antônio em Alegre, da qual participava o grupo Caxambu do Horizonte. Contudo, esse festejo encontra-se desativado.



Percussão de instrumentos. Jongo de São Benedito das Piabas, Barreiras, Conceição da Barra - ES.
Foto: Bianca Pataro, 18-01-2014.



Percussão de instrumentos, Jongo de Sant'Ana, Conceição da Barra - ES.
Foto: Bianca Pataro, 18-01-2014.

Dos *Ofícios e Modos de Fazer* foi listado o ofício dos Mestres, abrangendo toda a localidade Norte. Sobre *Lugares*, foi identificada a Casa do Santo, que guarda elementos da Mesa de Santa Bárbara, na Comunidade Linharinho, a qual se agrega os antigos rituais da Cabula. Regista-se que, como dito anteriormente, no segundo momento desta pesquisa os grupos aqui descritos como Forma de Expressão serão identificados de forma verticalizada nas fichas correspondentes aos *Lugares*, sendo que, nessa ocasião, serão tratados das localidades em que se encontram sediados. No que se refere às *Edificações*, foi inventariada a Capela de São Benedito em São Mateus.

Destaque especial deve ser dado à questão da dinâmica da cultura, interessando aqui, de forma especial, as transformações ocorridas na prática do Jongo no decorrer de sua trajetória histórica e que modificou, consideravelmente, os bens referenciais no universo dessa forma de expressão. Alguns aspectos sobre o Jongo foram relatados como memória, como é o caso dos encontros espontâneos para as rodas, como ocorriam nas áreas rurais, em engenhos, no próprio distrito de Itaúnas, ou em meio às matas, no contexto de rituais da religiosidade praticada pelos escravos, libertos ou seus descendentes. Os informantes contaram que a mudança no contexto de realização das recriações do Jongo refere-se a uma aceitação de elementos da cultura de matriz africana no universo das práticas culturais herdadas do colonizador. Assim, o Jongo deixou de ser uma prática cultural ligada à marginalidade para ocupar lugar de destaque na atualidade.

Contudo, o que se observa a partir dos dados etnográficos é que a centralidade do Jongo ocorre a partir de uma percepção folclorizante, como resquício de uma cultura do tempo pretérito. A própria noção de “representação”, como abordada por Silva (2014), aponta para essa perspectiva do Jongo como signo da cultura de um grupo social. Até mesmo o dossiê de registro do Jongo no Sudeste trás essa abordagem:

O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. [...] 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).

O que se deve levar em conta é a atualidade da forma de expressão. O que expressam as rodas de Jongo contemporâneas? A gênese dessa manifestação cultural aponta para a cultura africana e a necessidade de uma comunicação cifrada. Mas e no contexto atual? Diante dos bens culturais

referenciais para essa forma de expressão observou-se as festas santeiras como principais celebrações, ainda que se trate de entidades que integram o espaço místico de contato entre o catolicismo e a religiosidade africana, como São Benedito, Santa Bárbara e São Cosme e Damião, o que será tratado mais adiante.

A esse processo de ressignificação do Jongo, bem como de outras manifestações da cultura, surgiram nos relatos referências à sua valorização por entidades públicas e demais atores sociais pelo viés do “resgate cultural” ou “resgate do folclore”. Ou seja, ocorreu uma retomada do Jongo a partir da iniciativa de algumas pessoas que vivenciaram essa manifestação da cultura em outros momentos ou que trabalham com a promoção da cultura ou de comunidades tradicionais. Esse processo, que podemos chamar de retraditionalização, promove a recuperação das formas de expressão não como um elemento da vivência cotidiana, e sim como um exercício de memória. Justamente esse é o caso do Jongo como observado no Norte do estado do Espírito Santo. Ao ser acionado como “representação” o que se espera com as “apresentações” é a celebração da memória de um tempo antigo em um processo de construção/afirmação identitária.

Relato interessante a esse respeito foi proferido por componente do Caxambu do Horizonte, sediado na Localidade Sul, em Alegre, indicando essa mesma percepção observada no Norte. O citado jongueiro disse ter consciência de que a fundação do Jongo por seus antepassados estava ligada à umbanda e às outras formas de religiosidade de origem africana, mas que na atualidade o que seu grupo busca com a forma de expressão são o divertimento coletivo e a dissociação desse universo místico do passado que, segundo ele, acabou por causar a marginalização do Jongo.¹⁰ Outra citação relevante nesse sentido foi proferida por Dona Miúda, da Comunidade Quilombola Linharinho, ao contar sobre a fundação de um grupo de Jongo na localidade após uma oficina de dança afro e relatar sobre como, no passado, o Jongo ligava-se à comunidade de forma religiosa e espontânea, contando com a participação dos tamborzeiros da Mesa de Santa Bárbara.¹¹ Segundo a informante:

Teve uma oficina. O Jefferson mandou dar uma oficina. Que nego falou que tinha uma dançazinha, que as meninas tinha uma dança. Deu uma oficina de dança afro. [...] **Só que nessa oficina ele gostaria que tivesse o tambor junto.** [...] E na mesma maneira que elas estava fazendo a oficina, né? Daquelas dança toda. E nessa maneira elas também ia, fazia todas as rodadas também junto. [...] E eles foram e

¹⁰ V-Jongo_Entrevista-José Jorge Silva Domingos_Reis, Guilherme_Alegre-ES_18-01-2014_9m54s

¹¹ V-Jongo_Entrevista-Dona Miúda_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_61m15s

começaram a construção de um Jongo aqui. Aí colocou grupo de Jongo de Santa Bárbara. **Que não são nem as músicas certa que é do Jongo antes [...] mas são as músicas só da ligação do povo africano mesmo do Assento de Santa Bárbara. [...]** **Não tinha o grupo de Jongo.** Porque eles só faziam rodada de Jongo. Eles falavam: _ Vamos fazer uma rodada de Jongo? Todo mundo aqui só falava rodada de Jongo. E ali fazia aquela roda e os homens batendo tambor. E os homens mesmos que batiam tambor na hora da devoção de Santa Bárbara, eles mesmos batiam tambor na hora do Jongo. [...] E só que pra lembrar, pra fortificar, fazer uma força a mais, **aí, daí dessa oficina que teve começou a fazer o grupo de Jongo. [...] resgatar as tradições que tinham antes.** (grifo nosso).¹²

Neste contexto, chama atenção o costume da cobrança de cachê pelos grupos ou o pagamento espontâneo por parte dos organizadores dos festejos com apelo folclórico. No mesmo sentido, entre as ações de salvaguarda solicitadas pelos componentes aparece com recorrência o financiamento das condições para sua sobrevivência por parte do poder público, aspecto que se configura a principal expectativa dos entrevistados diante da participação neste INRC. Essa retomada do Jongo sob novas bases, como discutido, introduziu historicamente determinados folguedos como espaços simbólicos para sua recriação, bem como arremessou para a memória da forma de expressão os antigos rituais da Cabula, narrados como contextos de realização do Jongo no passado do Sapê do Norte. Logo, os bens inventariados devem ser pensados diante de sua atualidade e de como são estabelecidas as referências culturais adjuntas ao Jongo em sua forma contemporânea.

3. Caracterização do Jongo – abordagem etnográfica e analítica

O Jongo encontrado na região conhecida historicamente como Sapê do Norte, sobretudo nos municípios de São Mateus e Conceição da Barra, pode ser caracterizado como uma manifestação cultural representativa dos meios rurais e periféricos. As comunidades inventariadas apresentaram aspectos formais comuns quanto à temporalidade, sentido, organização e execução do Jongo,

¹² V-Jongo_Entrevista-Dona Miúda_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_61m15s.Trata-se de Jefferson Gonçalves Correia, na época assessor de Patrimônio Cultural Imaterial da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo – Secult. No projeto piloto "Assuntando o Corpo de Baile" ocorreram oficinas de dança afro em comunidades quilombolas, entre os meses de junho e agosto de 2012, a partir de residências trocadas entre bailarinos e mestres de bailados das comunidades de Linharinho, em Conceição da Barra, e de São Cristóvão, em São Mateus. De acordo com reportagem sobre o projeto no Caderno D, revista de cultura do Diário Oficial do Estado do Espírito Santo, de dezembro de 2012, entre os objetivos das oficinas estava a valorização das comunidades quilombolas "não esquecendo suas tradições e raízes, mas potencializando-as e enriquecendo-as com outras linguagens artísticas" (ESPÍRITO SANTO, 2012, p.03).

evidenciando a força do conjunto cultural simbólico em associação com o modo de vida de seus habitantes no que diz respeito à preservação de seus bens culturais.

Enquanto manifestação cultural festiva, lúdica, mágico-religiosa, rítmica e musical o Jongo do Norte do Espírito Santo deve ser caracterizado ultrapassando-se os limites das municipalidades para dar ênfase aos aspectos simbólicos e comunitários dos grupos que o praticam.¹³ Conforme a descrição apresentada no dossiê de registro do Jongo no Sudeste, a forma de expressão caracteriza-se como

Forma de expressão afro-brasileira, o jongo integra **percussão e tambores, dança coletiva e práticas de magia**. Acontece nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades rurais do Sudeste brasileiro, assim como nas festas dos santos católicos e divindades afro-brasileiras, nas festas juninas, no Divino e no 13 de maio da abolição dos escravos. (IPHAN, 2007 p.14). (grifo nosso).

Portanto, na intenção de uma descrição densa do Jongo, a partir da conceituação de Geertz (1989)¹⁴, na porção geográfica definida para este INRC, considerou-se a forma com que o Jongo apresenta-se nessa região, entendendo que a definição citada e extraída do dossiê de registro da forma de expressão é genérica e tenta dar conta do Jongo em uma dimensão regional, buscando aspectos gerais que aproximam as unidades praticantes dessa manifestação cultural. Assim, a caracterização aqui apresentada fundamenta-se nas observações realizadas durante o trabalho de campo, ocasião em que foi possível vislumbrar a recriação do Jongo por grupos do município de Conceição da Barra, bem como de Alegre, no sul do estado. No que se refere ao Jongo de São Benedito, de São Mateus, inclusive citado no registro da forma de expressão como representante do Jongo no Espírito Santo, não ocorreu a participação da equipe de pesquisadores em momentos de apresentação deste grupo. Porém, suas características performáticas foram tratadas na entrevista com a Mestre Dilzete Pereira, conhecida como Dona Nêga.

A estrutura da forma de expressão tem nos grupos a base hegemônica para sua recriação na atualidade, formados, pelo menos, por dois tocadores de tambor, um puxador das músicas ou pontos, dois percussionistas dos reco-recos ou casacas e um conjunto de mulheres que dançam em roda. Nesta perspectiva, os grupos foram tomados, para fins desta abordagem e a partir das

¹³ Ainda que o grupo Caxambu do Horizonte tenha sido inventariado na primeira fase de pesquisa deste INRC, sua abordagem ocorrerá no segundo relatório, em conjunto com os demais grupos sediados na Localidade 02 – Sul.

¹⁴ Geertz (1989), define a descrição densa como parte integrante do objeto antropológico e, além de microscópica, ela busca interpretar o fluxo do discurso social por meio da análise das dimensões simbólicas dos comportamentos e ações sociais.

observações em campo e da maneira como os executantes narram e explicam sua reunião, como unidades organizacionais responsáveis pela execução do Jongo. Por meio da constituição dos grupos e das funções exercidas por seus personagens, o Jongo pode ser definido como forma de expressão baseada no canto, na percussão de instrumentos (tambores e reco-recos) e na dança circular coreografada. A questão do enigma e da magia, expressas por meio dos pontos, dentre outros, pareceu estar restrita a alguns componentes de determinados grupos, não caracterizando de forma genérica as unidades jongueiras abordadas em campo. Ainda sobre o aspecto místico do Jongo, notou-se que existe certa tentativa de afastar esse assunto ou negar a prática dessa faceta da forma de expressão, localizando o misticismo em sua gênese, sem coerência com a realidade atual da manifestação.

Nos grupos inventariados foi possível identificar a circulação dos praticantes do Jongo pela região inventariada, bem como por outros lugares capixabas. Os encontros que reúnem jongueiros podem ser percebidos como espaços de interação e sociabilidade entre os componentes, bem como momentos em que a forma de expressão é privilegiada como motivação para a formação e manutenção dessa rede social em torno do Jongo formando um território simbólico. Essas ocasiões são encontros de cultura ou festas santeiras em que um grupo convida os demais.

A partir do testemunho oral de praticantes do Jongo, da observação etnográfica da estrutura ritual e do contexto de recriação da forma de expressão e do modo de vida das comunidades que se busca uma caracterização do Jongo no Norte do estado do Espírito Santo, cruzando informações recolhidas a partir de um “olhar etnográfico” direcionado à manifestação e seus agentes para, ao final da pesquisa, obter-se uma caracterização mais completa e que abarque o sítio inventariado.

3.1. O tempo das rodas

As recriações do Jongo, a princípio, acontecem com mais frequência na atualidade por ocasião das festividades santeiras que homenageiam entidades patronas dos próprios grupos, daí realizadas nas comunidades em que estão sediados, em encontros de cultura ou em festas em que um grupo convida os demais para se apresentarem na localidade organizadora do evento. Não foram relatados momentos espontâneos em que os jongueiros se reúnem para executar a forma de expressão.

Nota-se que existe a recorrência de festividades que servem de cenário para o Jongo no território inventariado, com a forma de expressão mantendo-se ativa e íntegra. Contudo, ao se falar sobre o tempo do Jongo deve-se abordar não apenas sua época de ocorrência, mas a sua cronologia, seu acontecer, no sentido histórico. Neste tópico, com base nas informações recolhidas, busca-se tratar dessas duas temporalidades associadas ao Jongo: (1) O tempo (período) em que acontecem as rodas e (2) a historicidade da forma de expressão como relatada pelos executantes, colocando-a em perspectiva temporal e espacial.¹⁵

Tomada como evidência de uma ancestralidade social, os testemunhos relatam a gênese dessa forma de expressão vinculada aos ancestrais africanos escravizados no estado do Espírito Santo, especialmente no Sapê do Norte, e preservada na tradição de antigos laços familiares com a reprodução do mesmo saber cultural e simbólico. Ou seja, no mínimo, a relação parental de três gerações passadas podem ser remontadas como praticantes do Jongo. Deste modo, ao assumirem que a forma de expressão deriva de aspectos culturais de matriz africana, os quais são conservados por meio da recriação constante dessa manifestação, os entrevistados também afirmaram seu próprio passado, autodeclarando-se descendentes de africanos e indígenas e detentores da “origem”, termo nativo usado para explicar essa ancestralidade e, portanto, a partilha dos saberes necessários para a formação e manutenção de um grupo de Jongo, como explicitado nas falas a seguir:

Vai começar bem lá de trás. Tá bom? [...] Eu nasci em Angelim. O meu pai, a minha mãe, eram do Morro D’anta. Era só mata. A minha mãe chamava [Amadolina]. O meu pai chamava Otílio. O meu avô por parte de pai chamava Nicolau. E a minha avó Andreza. E da minha mãe chamava Selecina e Jacinto, meus avós. **Então nós era criança quando a gente entendeu que a minha mãe era filha de nagô.** Aí o povo pergunta assim: o quê que é nagô? É africana. A minha avó foi pegada a cachorro no mato. A minha mãe é filha de um nagô. **E o meu avô era filho de índio.** A minha bisavó era índia. Então nós foi crescendo e aí eles foi passando as histórias deles pra nós. Como é que veio a geração, de onde que veio. [...] **A minha bisavó fez uma promessa a São Bartolomeu.** São Bartolomeu é do tempo dos escravos. Ele é da escravidão. Então a minha bisa fez uma promessa a São Bartolomeu. **Se ele libertasse eles da escravidão, ela fazia uma roda de Jongo.** Então não ela não fez só uma roda, ela festejou a semana toda. [...] Daí deu a continuidade das festas de São Bartolomeu. [...] Muitas coisas boas eles ensinou pra nós e nós aprendeu. Ensinou como é que nós formava um Jongo. Quando eu fui formar o Jongo de Sant’Ana os pessoal falou: _ Maria Amélia, você tem condição de formar esse grupo

¹⁵ Conforme Marc Bloch (2001, p.52): “[...] face à imensa e confusa realidade, o historiador é necessariamente levado a nela recortar o ponto de aplicação particular de suas ferramentas; em consequência, a nela fazer uma escolha que, muito claramente, não é a mesma que a do biólogo, por exemplo; que será propriamente uma escolha de historiador”.

de Jongo. Eu falei: _ **Tenho por que tenho origem.** Porque se nós não tiver a origem do nosso povo nós não consegue nada. Mas como meu povo era gente do mato, era negros nagô, então eu consegui [...]. (grifo nosso).¹⁶

A comunidade aqui tinha duas descendências. Eles não chamavam índio, mas eles chamavam tapuio. **Eu tenho um pouco de tapuio junto, que é da minha vó de parte de pai. E com mais os negros, povos dos nagôres.** Essa comunidade aqui ela tinha duas mesas aqui que eles chamavam, né? É que é Assento de Santa Bárbara e Mesa de Santa Maria e tinha outra Santa Bárbara que hoje se encontra na igreja. [...] mas o Jongo a partiu daí. **Os negros quando eles se reuniam, eles faziam a rodada de Jongo deles. Eles não tinham grupo de Jongo.** [...] E dentro do Assento de Santa Bárbara eles faziam a rodada de Jongo com o mesmo tambor. [...] O tambor ele já vem de base. Quem sabe bater já vem de nascença. Não é qualquer um que bate tambor. Não é qualquer um. [...] **Aqui já tem todo o gingado dos nagôres!** [...] Elas [as meninas da comunidade] estão mesmo [no grupo de Jongo] porque elas já têm assim um dom. Já vem de dom delas, né?¹⁷ (grifo nosso).

Percebe-se que a gênese do Jongo é narrada como contemporânea aos antigos moradores do Sapê do Norte, envolvendo os ancestrais de Dona Maria Amélia e de Dona Miúda. Não é possível traçar a origem primordial, mas pode-se apreender que, tanto em um caso como no outro narrado acima, o passado da forma de expressão é localizado no tempo da escravidão e na mistura negros e índios, como diz Dona Maria Amélia, ou dos nagôres, como Dona Miúda refere-se ao povo africano que habitou essas paragens.¹⁸ O Mestre Preto Velho, do Jongo de São Benedito e São Sebastião de Itaúnas, também disse que o Jongo trata-se de uma “dança [afro]”.¹⁹ As falas que ligam os ancestrais cativos aos primórdios da forma de expressão inscrevem-se no processo de etnogênese dos grupos populacionais, levando em conta que tal conceito designa

[...] o desenvolvimento, ao longo da história, das coletividades humanas que nomeamos grupos étnicos, na medida em que se percebem e são percebidas como formações distintas de outros agrupamentos por possuírem um patrimônio linguístico, social ou cultural que consideram ou é considerado exclusivo. (BARTOLOMÉ, 2006, p. 39).

A construída “procedência comum”, como na acepção de Weber (1999), marca narrativas como as supra mencionadas sobre o tempo de existência do Jongo, bem como interligam aqueles que mantêm essa tradição, unindo-os não apenas em termos raciais ou culturais, mas pela noção de

¹⁶ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

¹⁷ V-Jongo_Entrevista-Dona Miúda_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_61m15s

¹⁸ A própria denominação da forma de expressão, Jongo, indica seu passado junto às populações africanas, visto que seu nome é oriundo do quimbundo, língua dos indígenas bantos de Angola.

¹⁹ V-Jongo_Entrevista-Preto Velho_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_44m13s

pertencimento, de compartilhamento de origens e destinos, o que atribui um sentido de homogeneidade às comunidades constituídas por grupos diferentes.

A crença na afinidade de origem [...] pode ter consequências importantes particularmente para a formação de comunidades políticas. [...] Nutrem uma crença subjetiva na procedência comum, de tal modo que esta se torna importante para a propagação de relações comunitárias, sendo indiferente se existe ou não uma comunidade de sangue efetiva. (WEBER, 1999, p. 270).

Se no tempo antigo o Jongo estava intimamente ligado a práticas de divertimento e da religiosidade africana, como afirmado por Dona Miúda, no caso da Comunidade Linharinho e da Mesa de Santa Bárbara que ali existiu, ou como expressão de louvação em agradecimento a São Bartolomeu pela libertação dos escravos, como contou Dona Maria Amélia sobre a roda de Jongo de sua bisavó, a trajetória histórica dessa forma de expressão conduziu sua época de realização para o interior do calendário das festas santeiras, mesmo tratando-se de entidades que circulam entre o catolicismo e as tradições sagradas de matriz africana, como o próprio São Bartolomeu, além de Santa Bárbara, São Benedito e São Cosme e Damião.²⁰ Assim, essas entidades místicas que transitam entre esses dois universos religiosos e culturais ao se unirem ao Jongo acabam por indicar como na atualidade a forma de expressão encontra cenário nos rituais católicos, mas guarda aproximações, mesmo que pretéritas, em alguns casos, com cerimônias ligadas às religiões africanas.

Mas Preto Velho contou que no passado do Distrito de Itaúnas existiam reuniões espontâneas de jongueiros para brincar, aí sem conotação religiosa, ou se reuniam para proceder ao pagamento de promessas feitas por algum conhecido. De acordo com ele:

Por que que juntava todo mundo pra fazer o Jongo? [...] Tinha que buscar compadre lá, comadre ali. Não tinha carro. Não tinha nada. Juntava na hora ali. [...] Não se agrupava, entendeu? Vamos supor, como se fosse hoje, assim: _Vamos fazer um Jongo? _Vamos. Chama Zé, Paulo, Manuel. Se tiver em casa é pra vir. [...] Então não era um grupo. Tinha o Jongo, mas não era entrosado. [...] Eu sempre acompanhei esse Jongo, que hoje eu tomo conta, dessa forma. Nos ensaios gerais do Ticumbi. Às vezes pagando promessas de umas pessoas na roça. Levava o São Benedito pra fazer o Jongo lá. Mas também não tinha roupa, não tinha blusa, não tinha nada. Era simples. Natural. [...] Então assim, o Jongo, minha mãe dança, meu pai dançava, minhas tias dançava, meus tios dançavam e sempre acompanhou.²¹

²⁰ Na umbanda e no candomblé, guardando-se as especificidades de cada religião, existe a identificação ou sincretismo de São Bartolomeu com Oxumarê ou Oxumaré, São Benedito é cultuado como patrono dos pretos velhos, Santa Bárbara é identificada com Iansã e Cosme e Damião com os Orixás Ibejis.

²¹ V-Jongo_Entrevista-Preto Velho_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_44m13s



Programação da Festa de São Benedito e São Sebastião no município de Conceição da Barra.
Foto: Bianca Pataro, 18-01-2014.

No ciclo das festividades santeiras realizadas no norte do Espírito Santo, os grupos de Jongo organizam cada qual aquela que homenageia seus santos padroeiros ou, ainda, frequentam como convidados as festas preparadas por outros grupos, em honra à suas próprias entidades protetoras. Assim, foi possível traçar uma linha cronológica indicando no calendário anual a época de realização desses festejos e, conseqüentemente, as ocasiões em que os grupos recriam a forma de expressão no contexto das celebrações, como definido pelos executantes.

Conceição da Barra	São Sebastião e São Benedito em Itaúnas / São Benedito das Piabas em Barreiras Jan Fev Mar Abr Mai Jun Jul Ago Set Out Nov Dez											
	Festa de Sant'Ana²² Festa de Cosme e Damião em Barreiras Festa de São Bartolomeu Ciclo das Festas de São Benedito das Piabas²³ em Barreiras											
São Mateus	Santo Antônio em São Cristóvão São Benedito na sede											

Fonte: Elaborado pelos autores a partir dos dados recolhidos em campo.

A evidência da religiosidade associada ao Jongo manifesta-se, assim, por meio de variadas dimensões. Seja como louvação aos santos, como forma mística de proceder a demandas e amarrações²⁴ ou no contexto pretérito da Cabula, dentre outros, o Jongo participa de um universo cultural religioso.²⁵ No entanto, essa afirmação baseia-se em uma percepção sincrônica, tomando o passado da forma de expressão como principal referência, sendo que na atualidade o Jongo mostra-se mais como memória desse passado. O que não significa que se deve afastar completamente a realização de demandas ou amarrações nas rodas de Jongo contemporâneas, ainda que esses aspectos sejam mantidos em certo sigilo pelos praticantes. Mas, como apontam as observações etnográficas, não se deve desprezar o caráter místico da forma de expressão, com as festas santeiras

²² Interessa ressaltar que no ano de 2013, data de fundação do Jongo de Sant'Ana, o grupo apresentou-se no mês de dezembro. Contudo, historicamente, conforme narrativa da mestre Maria Amélia, a festividade de Sant'Ana era comemorada com rodas de Jongo promovidas por seus antepassados, tradição que ela considera ter recuperado. Cf: V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

²³ O Ciclo das Festas de São Benedito das Piabas foi entendido conforme a definição de Machado (2011, p.16): "Entendo enquanto Ciclo de Festas de São Benedito das Piabas, **a série ritual de festas dedicadas a São Benedito das Piabas**. Estas festas são realizadas de modo periódico, em devoção a São Benedito das Piabas. Participam do Ciclo de Festas de São Benedito das Piabas, os quilombolas membros do Baile de Congo de São Benedito e seus familiares que juntos compõem uma rede de quilombolas devotos de São Benedito. O outro grupo que participa do ciclo é formado por pescadores indígenas moradores da vila de Barreiras. Estes estão inseridos no ciclo a partir do **Jongo de Barreiras** e a rede de devotos a São Benedito das Piabas. Chamo esta série de festas rituais de ciclo, pois estas se desenrolam de modo cíclico com uma dinâmica de prestações e contraprestações estabelecidas entre os pescadores indígenas de Barreiras e os quilombolas e entre estes e São Benedito". (grifo nosso).

²⁴ De acordo com Machado (2011, p.52): "O fato de ocorrer demandas não significa que acontecerão amarrações, pois as demandas podem ter um caráter mais "leve", menos "sério". Já a amarração, que é um acontecimento sério, pode ocorrer por meio de demandas, de ações (como beber uma pinga "temperada") ou da falta de alguma ação (como deixar de pedir licença aos tambores, jongueiros, espíritos, entre outros). Assim, a amarração não ocorre somente por meio de demandas".

²⁵ O fenômeno religioso foi entendido para além da religião em si, mas abarcando, como define Da Matta (1987, p.148) explicitando a perspectiva de Durkheim, "a problemática do fenômeno dentro da própria sociedade, demonstrando como as formas mais elementares da vida religiosa reproduziam no plano ideológico as formas mais elementares do relacionamento social".

apontando para essa aproximação entre o Jongo e a religiosidade contemporânea, com recorrência de entidades louvadas tanto no catolicismo, como em religiões de matriz africana.



São Bartolomeu mantido por Dona Maria Amélia, Conceição da Barra - ES.
Foto: Guilherme Reis, 16-01-2014.



São Benedito do Distrito de Itaúnas, Conceição da Barra - ES.
Foto: Guilherme Reis, 18-01-2014.

Comparando a forma de expressão às demais manifestações culturais de matriz africana, o Jongo soube se apropriar dos espaços sagrados oficiais, como as festas católicas, para sua perpetuação em meio as diversificadas experiências culturais. Os rituais católicos, como as festas dos santos, por exemplo, receberam novos sentidos atribuídos pelos africanos e passaram a abrigar suas formas próprias de celebração ou de divertimento. A participação do Jongo na tradição festiva católica pode ser um indício da apropriação desses rituais pelos descendentes de escravos, pois se apossando do calendário católico aponta para o cruzamento histórico entre práticas religiosas cristãs e tradições de matriz africana. Assim, o tempo atual da festa explica-se por meio de sua trajetória no tempo, deixando os terreiros e chegando aos adros das igrejas.

3.2. A forma da roda de Jongo

Independente da data em que a manifestação cultural se realiza, a forma da roda de Jongo segue atualmente uma estrutura comum entre os grupos inventariados. A começar pelo processo de reunião dos componentes, as apresentações ou representações realizam-se de forma bem semelhante. Diante da programação da Festa de São Benedito e São Sebastião em Conceição da Barra, especificamente no distrito de Itaúnas, verificou-se que existe hora marcada para que os grupos realizem suas *performances*. Apesar da programação não ter sido seguida com tamanha precisão, essa delimitação de tempo para que o Jongo aconteça demonstra sua percepção como espetáculo a ser realizado e, portanto, vislumbrado por todos. Outra abordagem poderia apontar para a definição de horário próprio para cada grupo como sinalização de um instante regulado no contexto da festa para que os jongueiros louvem seus santos ou ainda, de forma mais prática, apenas como organização de todos os grupos que iriam se apresentar. Contudo, todas as hipóteses expostas em torno da marcação do horário para a prática do Jongo referem-se à ausência de espontaneidade da forma de expressão no interior de festejos como o visualizado na pesquisa.

Prepara-se a recriação do Jongo da seguinte forma: deitam-se os tambores lado a lado no solo, no local definido para a ocorrência da forma de expressão, sendo que cada grupo usa os próprios instrumentos. Os percussionistas posicionam-se sob os tambores ou, em alguns casos, ficam em pé com os tambores presos por cordas aos ombros ou às cinturas, e são rodeados pelos tocadores de reco-recos e homens que acompanham o canto ou que se revezarão no toque dos instrumentos. Em muitas ocasiões os tocadores também entoam as músicas e puxam o canto, acompanhados em coro pelas mulheres que dançam em roda diante dos tambores.

A coreografia é circular, com variações previamente ensaiadas que incluem passos diferenciados e trançados, com movimentos de rotação as mulheres como um todo e de cada dançarina em particular caracterizando genericamente o bailado. Cleusa Campos, do Jongo de São Benedito e São Sebastião de Itaúnas, disse que "*os passos é o gingado mesmo. É mais o rodado e o gingado e uma passando pela outra. [...] É como se fosse um oito. Você faz o oito. Você passa por uma e outra vem e passa por você*".²⁶ Não foi verificada a realização da umbigada entre os grupos inventariados.²⁷

²⁶ V-Jongo_Entrevista-Cleusa Campos da Paixão Mourão_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_9m51s
 Av. Senhora do Carmo 1650 sala 24 | Belo Horizonte | MG | (31) 32924219 | 32865012 | contato@temporis.art.br | www.temporis.art.br

Uma das mulheres exerce a função de cabeceira, responsável pela organização do corpo coreográfico e por iniciar às sequências coreografadas, podendo também puxar os cantos. O balançar das saias rodadas é um aspecto recorrente na execução da dança. O público distribui-se ao redor dos jogueiros, não interagindo diretamente com a roda, apenas quando acontece o convite, como na apresentação do grupo Caxambu do Horizonte na ocasião do primeiro campo.



Movimento de rotação das mulheres balançando suas saias

Fotos: Bianca Pataro, 18/01/2014.



Mulheres em movimento de rotação e trançado (oito).

Jongo de São Benedito e São Sebastião, Itaúnas, Conceição da Barra – ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

²⁷ A umbigada trata-se de um movimento de dança em que, de frente um para o outro, dois componentes do corpo coreográfico aproximam-se do centro, vindos de cada lado da roda, e tocam os umbigos, ou apenas insinuam esse movimento. A umbigada, de acordo com Nóbrega (2012), é característica comum das coreografias das danças de batuque, junto com a roda, o bater de palmas e o sapateado.



Coreografia. Em destaque, com o bastão com fitas, a cabeceira.
Jongo de São Benedito das Piabas, Barreiras, Conceição da Barra – ES.
 Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.



Conjunto de percussionistas. Jongo de São Benedito das Piabas, Barreiras, Conceição da Barra – ES.
 Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.



Coreografia com mãos entrelaçadas.
Jongo de Sant'Ana, Conceição da Barra – ES.
 Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

A estética visual dos grupos, além de sua composição espacial, é dada pelas roupas usadas pelos componentes dos grupos. Os homens trajam-se com calças e camisas, normalmente trazendo as insígnias do grupo aos quais pertencem, como a nomenclatura e a imagem do sangue protetor. As mulheres, invariavelmente, usam saias rodadas e blusas de malha, como as masculinas. Em alguns grupos, como no Jongo de Sant'Ana, as mulheres trazem lenços amarrados à cabeça. No caso do Jongo de São Benedito das Piabas, os homens usam chapéu de palha. As cores das vestimentas variam conforme os grupos e o recurso financeiro para a produção dos uniformes advêm dos próprios componentes.

Não foi relatado o patrocínio de políticos ou de poderes públicos na confecção das vestimentas.

Apenas a ajuda no transporte dos grupos para os festejos para os quais são convidados foi mencionada como alcançada junto às prefeituras das localidades de Conceição da Barra e São Mateus. Além disso, cabe destacar o trabalho, nesse primeiro município citado, da Associação do Folclore, que tem articulado junto à SECULT a promoção dos grupos jongueiros e organizou as participações destes na festa em Conceição da Barra, inclusive confeccionando os cartazes e folders, cabendo a paróquia a preparação e execução da parte religiosa. A alimentação e a hospedagem dos grupos convidados ocorrem por conta dos organizadores dos festejos. Na festa de Itaúnas, os jongueiros de outras localidades do município receberam um ticket alimentação da Associação do Folclore para se alimentarem em um restaurante do distrito. A hospedagem ocorreu em uma escola da localidade. Apenas o Caxambu do Horizonte ficou em uma pousada local, sem que fossem identificados os motivos dessa separação.

A estrutura da recriação do Jongo foi assim narrada pelo Mestre Preto Velho, do Jongo de São Benedito e São Sebastião, de Itaúnas, Conceição da Barra, que estabelece em termos históricos em sua fala a aproximação da forma de expressão com o Ticumbi, além de justificar o colorido das roupas com a etnia dos precursores da forma de expressão:

O Jongo veio da África junto com o Ticumbi. Na época do cativo, o Ticumbi é desde lá do cativo. [...] No dia da festa [de São Benedito] como hoje, o negro ia solto. O negro ia solto pra brincar o Ticumbi. E as preta ia dançar o Jongo. Porque dentro do Ticumbi não existe mulher. Então como que os preto ia ficar feliz e as preta triste? Então tem o Jongo. Dois tambores, dois reco-reco e elas dançando. Simboliza o Jongo é isso. É uma dança [afro]. O Jongo não é brasileiro. O Jongo é [afro]. [...] O que simboliza aquela cor enflorada do Jongo, aquela cor viva, porque é [afro]. Na África não existe... o [africano] não veste roupa lisa. [...] Tem que ser pintada de qualquer coisa.²⁸

Diante da forma como ocorrem as recriações do Jongo têm-se as distintas funções exercidas por seus componentes. Os tocadores de tambor executam a percussão dos instrumentos, assim como os percussionistas dos reco-recos. Esses personagens também podem puxar ou colaborar com o canto. As mulheres, por sua vez, exercem papel bem definido, qual seja a dança. Entre as mulheres existe uma hierarquia, sendo que o corpo coreográfico divide-se entre as que executam a dança e aquelas que puxam o bailado, as chamadas cabeceiras. Essas se diferenciam trazendo um bastão com fitas nas mãos, que servem para chamar a atenção das demais para o próximo passo a ser

²⁸ V-Jongo_Entrevista-Preto Velho_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_44m13s

Av. Senhora do Carmo 1650 sala 24 | Belo Horizonte | MG | (31) 32924219 | 32865012 | contato@temporis.art.br | www.temporis.art.br

executado. Algumas cabeceiras também puxam as músicas. Entre as mulheres, na abertura de uma apresentação, uma ou duas entram na frente dos demais trazendo um estandarte com a estampa do santo padroeiro do grupo.



Entrada da apresentação do Jongo de Cosme e Damião, Porto Grande, Conceição da Barra - ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

A estrutura das rodas de Jongo também é dada pelos instrumentos de percussão usados para atribuir sonoridade e embalar a dança. Os tambores são normalmente dois, que não recebem nomes e não são batizados, mas são considerados sagrados e devem ser reverenciados quando se entra na roda, pedindo-lhes licença. Trata-se de instrumentos membrafônicos, feitos em madeira ocada ou PVC, cobertos com couro em uma das extremidades para ressoar, ficando a outra aberta. O Jongo não é prática cultural estática, não está perdido no tempo e se atualiza, adaptando-se às mudanças culturais. Assim, o PVC mostra-se uma alternativa diante das limitações na retirada da madeira.

Atualmente o couro é pregado com tarraxas, mas no passado, conforme relatos recolhidos em campo, a fixação do couro podia ocorrer por meio de aros feitos com cipó ou de tachinhas. São percutidos com as palmas das mãos, sem o uso de baquetas. Por sua vez, os reco-reco são idiofones, em que o som é provocado pela vibração. São confeccionados em madeira cavada com uma peça de bambu com talhos transversais pregada com pregos pequenos em sua superfície. A raspagem de uma baqueta sobre os talhos produz o som. Podem ser produzidos também apenas em bambu. Na parte inferior existe um buraco para que a baqueta seja encaixada e guardada ou sirva de suporte para o instrumento quando apoiado no chão. Na parte superior é comumente

talhada uma pequena cabeça humana, dando acabamento à peça, podendo ser encontrados reco-reco sem este adereço. O toque dos reco-recos e dos tambores pode variar conforme as músicas.

A fabricação dos instrumentos é realizada pelos próprios membros dos grupos detentores deste saber, como o Senhor Sílvio Martins, percussionista do Jongo de São Benedito e São Sebastião de Itaúnas e também artesão, que informou:

Os instrumentos do Jongo é os dois tambor e os dois reco-reco. Não carece mais do que isso. Que é o principal é os dois. Os quatro, né? Os dois tambor e os dois reco-reco. É o principal. E as cantigas também. Se tocar e não cantar não tem nada feito. [...] Isso [mostrando o reco-reco] é uma madeira leve. A gente trata ela aqui como cupu. Aí a gente tira e faz esse modelo. Esse modelo aqui da cabeça aqui. [...] Aí aqui a gente cava ele por dentro. É que ele por dentro é cavado. [...] A gente faz a cabeça dele pra ficar mais bonito. [...] A gente vai também pelo batido do tambor. [...] Tem que ser todos eles [os instrumentos] tudo em um ritmo só. [...] Agora que eles tão fazendo de plástico [os tambores]. Antigamente era madeira. É o tambor mesmo que a gente fala. Então a madeira já é ocada, dele. [...] Antigamente era mais difícil. Você ir no mato, achar um tambor lá pra fazer um tambor assim. Hoje também mais difícil tá sendo o couro. [...] Antigamente não. Antigamente você ia no mato aí e matava uma caça e tirava o couro, espichava ele e fazia um tambor. Era muito mais fácil. E hoje não. Hoje pra você fazer um tambor ou um pandeiro então você tem que comprar um couro de cabra, né? [...] Caça mesmo não tem por que não pode matar mais, né? Por que é crime.²⁹



Tambores em PVC. Jongo de Sant`Ana, Conceição da Barra-ES.

Foto: Guilherme Reis, 16/01/2014.



Tambores em madeira. Caxambu do Horizonte, Alegre - ES.

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

²⁹ V-Jongo_Entrevista-Sílvia Martins de Almeida_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_17m33s

3.3. O cantar no Jongo

De acordo com Antônio Nóbrega (2012), no Brasil, a mistura de diferentes heranças culturais deu origem a manifestações artísticas de intensa presença corporal. A matriz cultural africana fundou narrativas, cantos, mitos e danças, entre outros, provenientes de variadas nações africanas, que em contato com as culturas indígenas aqui encontradas e os traços culturais do colonizador formaram as primeiras matrizes culturais brasileiras. O Jongo faz parte do conjunto de formas de expressão que nasceu desse contato, mesclando religiosidade, divertimento, posicionamento corporal e música conforme praticados por grupos sociais que se encontram e se misturaram no país e, especificamente, no Espírito Santo.

Assim, o cantar no Jongo faz parte de suas características liminares, dos aspectos que lhes são fundamentais, acompanhando o batuque dos tambores. Para Nóbrega (2012, p.290-291):

A proveniência da família dos batuques remonta às reuniões festivas, práticas e celebrações religiosas – os ditos calundus – realizadas pelos negros em seus ajuntamentos, senzalas e quilombos durante o nosso largo processo de colonização. Com peculiaridades regionais e diferentes nomes esse gênero de manifestação se acha presente em todo o país.

As músicas ou os pontos, como alguns preferem denominar o canto no Jongo, nasce no Jongo como parte da sonoridade que propicia a dança, mas também assumiu no passado escravista importância comunicativa, visto que os versos cifrados eram usados para tocar demandas e amarrações ou informar aos jongueiros iniciados nessa prática de comunicação sobre possíveis ameaças vindas dos senhores, bem como servia para combinar revoltas ou fugas. Essa aproximação histórica entre jongueiros, Cabula e umbanda atribui ainda mais sentido místico ao canto. Algumas mulheres que puxam cantos nas rodas e Jongo atuais assumem-se como praticantes de religiões africanas, como Antônia dos Santos, do Jongo de Cosme e Damião de Porto Grande, município de Conceição da Barra, e Maria Olinda, do Caxambu de Horizonte, de Alegre. Contudo, mesmo conhecendo os segredos de amarrar ou desamarrar, afirmam não se valer desse artifício pelo fato do Jongo hoje em dia se tratar de diversão, podendo ter a participação de quem se interessar, não necessitando ter receio dessas práticas. Conforme Antônia dos Santos,

Eu praticamente fui criada por meu avô, pai de meu pai. E ele era espírita. Meu pai

era um dos filhos mais velhos dele. E ele queria muito uma neta pra preparar no espiritismo. E na época eu tinha sete anos. [...] E me preparou. O grupo e terreiro dele era de Santa Maria. Em mesa de mato, de santo. E de caboclo era São Jorge. Aí eu fui preparada nessas duas linha, que era de santo e ao mesmo tempo de caboclo que era o espiritismo. Aí ele disse: _Vou escolher um santo pra batizar você. [...] Aí escolheu Cosme e Damião. [...] antigamente as pessoas que participavam do Jongo eram pessoas que vinham do Candomblé. [...] Hoje a gente tá buscando o jovem. [...] Quando a gente sai para apresentar o Jongo a gente tem que invocar a força, tá entendendo? [...] A gente tá preparado pra desafio. Se tem uma coisa que a gente gosta é de desafio. Se a gente sai de lá com intenção de provar... Se diz: _Hoje a roda vai ser assim! Dessa forma. Entra quem entrar. A gente não incomoda com desafio, não. [...] Aí são desafios que você vai contornando. Aí aquele outro mestre que entrou, aquela pessoa que entrou, só você responder o desafio dele que acabou. [...] Existe, ainda existe [amarração]. [...] Antigamente era os velhos, as mulher velha. Quase que você não via roda de menina nova antigamente, era só de idade de 40 pra cima. Hoje em dia a gente tá levantando os adolescente ensinando. [...] Quando as pessoas não respondeu ao desafio em um roda, vamos supor. Tem meu Jongo e um outro Jongo. Aí aquele Jongo lá me desafia. Eu não respondo. Mas aí fica mais você sabe pra quê? Para o espiritismo. Que aí vira uma demanda. É uma inveja. Aí no caso o meu grupo inveja aquela grupo. Por isso que eu não respondo. Ao invés de responder na roda, eu vou responder no centro. Fazer aquele grupo dele desanimar.³⁰

O canto ou o ponto, como exposto, podem servir ao desafio, a provocação que pode se converter em demanda. Contudo, mesmo relatado como ainda existente em determinados casos, essa prática é lançada ao passado da forma de expressão, com o Jongo, e logo suas músicas, interpretados na atualidade como divertimento coletivo e representação desse antigo jeito de comunicação. Como disse Antônia dos Santos, a resposta ao desafio, ou o deslindar de um ponto desatando seu sentido, deve ser respondido ou o jongueiro fica amarrado. Mas essa resposta pode ser dada fora da roda, como ela mesma contou. Portanto, o que foi exposto no dossiê do registro do Jongo no Sudeste sobre os modos de cantar e, sobretudo, sobre a manutenção atual nas comunidades jongueiras dos pontos como forma de enfeitiçar deve ser relativizada, considerando que também este aspecto passou por transformações e foi ressignificado na atualidade da forma de expressão.

As músicas podem ser repassadas entre gerações ou compostas por um jongueiro que tem essa habilidade, além de puxar o canto. Em alguns grupos, como no Jongo de Sant`Ana, um mulher conduz a cantoria, acompanhada pelo coro das demais e também dos instrumentistas. Os cantos são formados por versos proferidos pelo cantador e refrãos repetidos pelo coro, o que configura as músicas como responsoriais (TATI, 2004). Em cada grupo jongueiro ao menos um componente

³⁰ V-Jongo_Entrevista-Antônia dos Santos Guilherme_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_17-01-2014_35m20s

Av. Senhora do Carmo 1650 sala 24 | Belo Horizonte | MG | (31) 32924219 | 32865012 | contato@temporis.art.br | www.temporis.art.br

assume o papel de cantador que, em alguns casos, coincide com a figura do mestre. É dele a função de entoar os versos principais das toadas, dando o mote das cantigas e das respostas. No exemplo a seguir uma cantiga entoada em rodas de Jongo, com refrão e fraseado, e que exemplifica a louvação ao santo por meio do canto, como descrito por Dona Edézia Pereira, do Jongo de São Benedito, de São Mateus.

São Benedito é o nosso padroeiro
 São Benedito festeja o ano inteiro
 São Benedito é o nosso padroeiro
 São Benedito festeja o ano inteiro
 Vem cá devotos, venha cá me dar a mão
 São Benedito vem me dar a salvação
 Vem cá devotos, venha cá me dar a mão
 São Benedito vem me dar a salvação³¹

Em sua fala, Mestre Maria Amélia entoou a música que compôs para Sant`Ana, padroeira do grupo, onde os versos são entoados pelo tamborzeiro e a cabeceira puxa a resposta que é repetida pelas demais.

Ô minha Sant`Ana é um botão de rosa
 É nossa padroeira, é uma santa milagrosa
 Ô minha Sant`Ana é um botão de rosa
 É nossa padroeira, é uma santa milagrosa
 Ó minha mãe me deu um machucador
 Ai eu não sou pimenta, minha mãe me machucou³²

Mas, as músicas além de louvar os santos, acionam a memória, com os pontos podendo ser interpretados como monumentos do passado do Jongo com outra aplicação no universo contemporâneo da forma de expressão, também são parte da transmissão oral das memórias das comunidades e do próprio Jongo. Um tema recorrente nas músicas é a escravidão, pelo viés do cativo e do sofrimento.

³¹ V-Jongo_Entrevista-Dona Edézia Pereira_Reis, Guilherme_São Mateus-ES_19-01-2014_35m20s

³² V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

No tempo do cativoiro
 Quando o senhor me batia
 No tempo do cativoiro
 Quando o senhor me batia
 Eu gritava por nossa senhora, meu Deus
 Como as pancada doía
 (refrão)
 ê au ê, ê ah
 Qual é a mãe que não chora vendo seu filho apanhar
 Preto velho na senzala
 Não tinha a quem recorrer
 Trabalha e apanhava
 Sem ao menos merecer (continua)³³

Por fim, no que se refere à forma do Jongo, destacando-se as músicas, o encerramento das rodas ocorrem com o cantos de retirada. Registrados pela memória de Dona Maria Amélia, do Jongo de Sant`Ana, os cantos podem ser Maná ou Pavão. No caso do grupo que é a citada entrevistada atua como mestre, foi escolhido o Pavão para a despedida. Segundo a jogueira, ela canta o Pavão para diferenciar seu grupo dos demais, pois existir muito grupo que é Maná: *"No Jongo das Barreiras é Maná. No Jongo de Cosme e Damião, é Maná. No Jongo de Nêga [São Benedito de São Mateus] é Maná. No Jongo lá de São Cristóvão, é Maná. Aí eu falei: _ O meu, Sant`Ana e São Bartolomeu, vamos cantar o Pavão"*.³⁴

Adeus pavão, pavão de arretirar
 Adeus morena, venha ver seu namorado
 Quando eu era pequenino
 Que eu não sabia falar
 Minha mãe já me ensinou
 À Deus do céu adorar
 Adeus pavão, pavão de arretirar
 Adeus morena, venha ver seu namorado
 Eu plantei um pé de cravo

³³ V-Jongo_Recriação-Jongo de São Cosme e Damião_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_18-01-2014_14m17s

³⁴ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_16-01-2014_52m53s

Na janela do meu bem
 Todo mundo passa cheiro
 Eu não sei que cheiro tem
 Adeus pavão, pavão de arretirar
 Adeus morena, venha ver seu namorado³⁵

Por distinção, o Maná apresenta a seguinte letra.

Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Aprendi dançar Maná nos braços do meu amor
 Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Aprendi dançar Maná nos braços do meu amor³⁶

Mas, na recriação do Jongo pelo grupo de São Benedito e São Sebastião de Itaúnas observou-se uma variação dessa canção, como segue.

Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Sou um passarinho preto carregado de amor
 Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Sou um passarinho preto carregado de amor³⁷

As músicas fazem parte da tradição oral das comunidades e estão, sobretudo, vinculadas à memória dos jongueiros. Não existem registros escritos das cantigas e sua transmissão ocorre de forma inteiramente verbal. A ocorrência de músicas semelhantes entre os grupos inventariados até o momento sugere o trânsito deste saber, ainda que não tenha sido possível averiguar com precisão as redes de interação e de trocas estabelecidas entre as localidades conformadas no Sítio, indicando a necessidade de pesquisas de aprofundamento deste aspecto.

³⁵ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

³⁶ Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

³⁷ V-Jongo_Recriação-Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_18-01-2014_17m51s

EQUIPE TÉCNICA

Temporis Consultoria Limitada

Avenida Senhora do Carmo, 1650 sala 24, Bairro Sion, Belo Horizonte, Minas Gerais

Telefone: (31) 32924219 – 32865012 - 91570597

Correio eletrônico: contato@temporis.art.br

site: www.temporis.art.br

- Ana Carolina Vaz (Arquiteta)

Correio eletrônico: contato@temporis.art.br

Endereço para acessar Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3075408153299763>

- Mariana Gonçalves Moreira (Antropóloga e Coordenadora)

Correio eletrônico: marianagoncalves@temporis.art.br

Endereço para acessar Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2064882813200240>

- Bianca Pataro Dutra (Mestre em Ciências Sociais na linha Cultura, Identidades e Modos de Vida)

Correio eletrônico: biancapataro2@gmail.com

Endereço para acessar Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3614590953691977>

- Guilherme Franklin Reis (Diretor Cinematográfico e Produtor Audiovisual)

Correio eletrônico: posturadigital@gmail.com

- Raul Amaro de Oliveira Lanari (Historiador)

Correio eletrônico: ralanari@gmail.com

Endereço para acessar Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2310137671706837>

Belo Horizonte, 25 de março de 2014.