

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



IDENTIFICAÇÃO DOS BENS CULTURAIS

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

AGOSTO 2014

SUMÁRIO

1. APRESENTAÇÃO	3
2. JONGO E CAXAMBU NA MEMÓRIA DE COMUNIDADES DO ESPÍRITO SANTO	12
3. ABORDAGEM ETNOGRÁFICA E ANALÍTICA	15
3.1. Aspectos metodológicos	15
3.2. Bens culturais inventariados	19
3.3. Mapas da região inventariada com a localização dos bens culturais identificados	29
3.4. Caracterização do Jongo e Caxambu	31
3.4.1. O tempo	46
3.4.2. A forma	55
3.4.3. O cantar e o tocar	63
4. EQUIPE TÉCNICA	71

1. APRESENTAÇÃO

Este relatório reúne os resultados da segunda etapa da pesquisa sobre as referências culturais associadas ao Jongo no Espírito Santo – fase da Identificação, conforme a metodologia do INRC. Os trabalhos técnicos foram desenvolvidos a partir de três atividades de campo, realizadas em abril, maio e junho de 2014, quando foram visitados grupos de Jongo e Caxambu localizados no Sul e Norte do Espírito Santo, bem como foram contatados antigos praticantes da forma de expressão que relataram as memórias sobre o Jongo e Caxambu, diante do arrefecimento da prática em determinadas comunidades capixabas. Foi realizada, ainda, pesquisa bibliográfica e documental com vistas a ampliar os conhecimentos sobre a forma de expressão e aprofundar as análises desenvolvidas no Produto I. Neste Produto II, concluiu-se a investigação *in loco* dos grupos, como segue.

Diante da classificação institucional, previamente definida pelo IPHAN-ES, que tomou as regiões Norte e Sul como localidades no Sítio determinado como o Estado do Espírito Santo, este produto apresenta dados recolhidos nessas duas porções territoriais. Essa divisão espacial foi estabelecida diante das observações preliminares da equipe desse órgão, que indicaram distinções entre a prática da forma de expressão nas duas regiões, como por exemplo, sua designação como Jongo no Norte e como Caxambu no Sul. Logo, tomou-se a divisão geográfica do Estado como critério para a definição das localidades. Mas essa divisão não deve engessar a dinâmica da forma de expressão, considerando os amplos contatos entre os grupos capixabas e o trânsito de saberes envolvidos com a manifestação cultural.

Apesar de o projeto trazer a nomenclatura do Jongo como a principal alusão à forma de expressão, deve-se salientar que a manifestação cultural também é conhecida como Caxambu, sobretudo na localidade Sul do Sítio – Espírito Santo. Com isto, durante este relatório, optou-se por utilizar a designação da prática conforme referenciada por seus executores.¹

Neste Produto II, concluiu-se a investigação *in loco* dos grupos, como segue.

¹ Conforme Nei Lopes (2003, p.75), o Caxambu é definido como “grande tambor, de procedência africana, usado na dança do mesmo nome” e de raiz “banta”.

MUNICÍPIO	GRUPO		LOCALIDADE
Conceição da Barra	01	Jongo de Sant' Ana – Bairro de Santana	Norte
	02	Jongo de São Benedito e São Sebastião – Distrito de Itaúnas	Norte
	03	Jongo de São Benedito das Piabas – Comunidade das Barreiras	Norte
	04	Jongo de Santa Bárbara – Comunidade Quilombola de Linharinho	Norte
	05	Jongo de São Cosme e Damião – Comunidade de Porto Grande	Norte
São Mateus	07	Jongo de São Benedito – Bairro Sernamby	Norte
	08	Jongo de Santo Antônio – Comunidade de São Cristóvão	Norte
Alegre	09	Caxambu do Horizonte – Distrito de Celina	Sul
Anchieta	10	Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua – Bairro Centro	Sul
	11	Tambores de São Mateus - Comunidade de São Mateus	Sul
Cachoeiro do Itapemirim	12	Caxambu Alegria de Viver - Comunidade de Vargem Alegre	Sul
	13	Caxambu da Velha Rita – Morro do Zumbi	Sul
	14	Caxambu Santa Cruz - Comunidade Quilombola de Monte Alegre	Sul
Divino de São Lourenço	15	Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha – Penha	Sul
Itapemirim	16	Jongo do Mestre Wilson Bento - Bairro de Santo Antônio	Sul
	17	Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth - Bairro de Santo Antônio	Sul
Jerônimo Monteiro	18	Caxambu da Andorinha – Comunidade Andorinha	Sul

Muqui	19	Caxambú da Família Rosa – Comunidade de São Pedro	Sul
Presidente Kennedy	20	Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha	Sul
Castelo	21	Caxambu da Fazenda Santa Helena	Sul
Mimoso do Sul	22	Caxambu de memória – Povoado de Dona América (Pastinho)	Sul
	23	Caxambu de Santo Antônio do Muqui	Sul
Vargem Alta	24	Caxambu de memória – Comunidade Quilombola de Pedra Branca	Sul

Além dos grupos constantes na tabela disposta anteriormente, foi também indicada a realização de pesquisa nos municípios de Guaçuí, São José do Calçado, Vila Velha e Serra. Contudo, não foram apontadas referências para encontrar praticantes do Jongo e Caxambu nesses lugares, sendo que o contato com as prefeituras municipais não se mostrou frutífero na localização de pessoas que pudessem informar à equipe sobre a vigência ou existência pretérita da forma de expressão. Logo, considera-se que as atividades de campo conduzidas pela equipe técnica foram proveitosas na identificação da realidade atual dessa manifestação cultural no Espírito Santo, promovendo um panorama amplo de sua continuidade por certas comunidades ou de seu arrefecimento ao longo do tempo.

Assim, a partir dos elementos recolhidos em campo por meio da abordagem qualitativa dos grupos descritos, estruturou-se o presente relatório que, além de trazer informações decorrentes do levantamento preliminar das referências culturais, contém o aprofundamento da investigação sobre os grupos identificados, com o intuito de compreender sua inserção no universo cultural inventariado, analisando os sentidos do Jongo e Caxambu para as comunidades praticantes da forma de expressão. Além das fichas de levantamento dos bens, realiza-se a análise dos aspectos básicos dos processos de formação, produção, reprodução e transmissão dessa manifestação cultural. As fichas de identificação serão apresentadas na última etapa da pesquisa, contíguas ao Produto III, devido ao seu caráter de preenchimento contínuo no decorrer do trabalho. Essa entrega das fichas de identificação ao final do projeto, por outro lado, também se justifica pelo fato de que, neste produto, ainda são apresentados levantamentos preliminares dos bens culturais.

Síntese das atividades de campo

A elaboração deste Produto II foi subsidiada por informações recolhidas em três atividades de campo para levantamento preliminar das referências culturais associadas ao Jongo no Norte e Sul do Espírito Santo.

A segunda incursão a campo pela equipe ocorreu entre 04 a 07 de abril de 2014, lembrando que a primeira ida a campo ocorreu em janeiro e constou no primeiro produto apresentado. O campo teve início em 04/04, com a chegada da equipe em Vitória. No dia 05/04 dirigiram-se para a cidade de Jerônimo Monteiro, acompanhados por Ivanirce Wolf, do IPHAN-ES, e pelo Consultor da Unesco, Clair Júnior. O objetivo da ida à referida cidade foi acompanhar uma oficina que seria realizada pelo Caxambu da Andorinha, com participação de grupos convidados, na sede do grupo reformada com

recursos obtidos por meio de edital da SECULT/ES. Contudo, diante da impossibilidade de transporte das crianças da sede municipal para a Comunidade Andorinha, na zona rural, a oficina não ocorreu como planejado, mas foi mantido o encontro dos grupos com apresentação do Caxambu. Houve grande participação da comunidade e visitantes, com oferecimento de um jantar para todos os presentes.

Na ocasião foram realizadas entrevistas com mestres e componentes dos seguintes grupos: Caxambu Andorinha, Caxambú da Família Rosa (Comunidade de São Pedro/Muqui) e Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua (Anchieta). No dia 06/04 a equipe seguiu para a cidade de Alegre, especificamente para a comunidade de Celina, realizando entrevista com o Mestre Antônio Raimundo da Silva (Pai Antônio) do Caxambu do Horizonte, lembrando que o registro audiovisual desse grupo ocorreu na festividade em Itaúnas. Após, ocorreu o deslocamento para Cachoeiro do Itapemirim e realizada entrevista com Dona Isolina, do Caxambu da Velha Rita, no Morro do Zumbi, na área urbana. No mesmo dia a equipe retornou à Vitória, seguindo para Belo Horizonte no dia 07/04 pela manhã.

O terceiro campo teve início em 02/05, com a saída da equipe de Belo Horizonte com destino a Cachoeiro do Itapemirim. Ao chegarem ao primeiro destino e se hospedarem, os membros da equipe iniciaram os contatos telefônicos com representantes do Jongo e Caxambu das localidades elencadas para o campo. No dia 03/05 a equipe acompanhou a festa da comunidade de Vargem Alegre, nesse município, em comemoração à Abolição da Escravatura. Na ocasião foram realizadas entrevistas com Dona Canutinha e Dom Gildo, irmãos e mestres do Caxambu Alegria de Viver, Dona Maria Laurinda, do Caxambu Santa Cruz, participante do festejo. Foi também realizado o registro audiovisual das apresentações dos grupos, incluindo a gravação da *performance* do Caxambu da Velha Rita, do Morro do Zumbi, na sede municipal, cuja entrevista com a mestre, Dona Isolina, ocorreu no segundo campo.

Em 04/05 a equipe dirigiu-se para Itapemirim, realizando contatos com os membros do grupo da Comunidade de São Mateus, zona rural de Anchieta, bem como localizando os endereços dos representantes do Jongo do Mestre Wilson Bento para agendamento das entrevistas. Em 05/05 ocorreu visita à Secretaria Municipal de Cultura de Itapemirim e realizadas entrevistas com Dona Cleusa (Kekê) do Jongo Mirim Crispiniano Balbino Nazareth, Dona Geralda Bertolino e Anízio dos Santos Bento, do Jongo do Mestre Wilson Bento. No fim do dia a equipe dirigiu-se para a Comunidade de São Mateus, em Anchieta, quando foram feitas entrevistas com Renério dos Santos

e Gilson José dos Santos do grupo Tambores de São Mateus. Em 06/05, último dia em campo, os pesquisadores deslocaram-se para Presidente Kennedy, realizando entrevista com Seu Jorginho do Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha. No dia 07/05 houve o retorno da equipe para Belo Horizonte.

A quarta etapa dos trabalhos de campo teve início no dia 13/06, com o deslocamento da equipe para a cidade de Divino de São Lourenço, local de existência do Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha, localidades fora da zona urbana do município. No dia 14/06 pela manhã foi feito contato telefônico buscando o agendamento de entrevista com o Sr. Jair Isaias Gomes, mestre do grupo, o que levou ao conhecimento do falecimento do mesmo uma semana antes. Foi possível conversar com Orides Gomes, filho de Jair Isaias, que relatou a trajetória de vida de seu pai, a forma de associação entre os participantes do Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha e detalhes sobre as práticas de reciprocidade entre os diversos grupos de Caxambu existentes na região sul do estado do Espírito Santo.

No mesmo dia, 14/06, a equipe dirigiu-se ao município de Mimoso do Sul, onde buscou por informações a respeito da existência de grupos de Caxambu em região conhecida como Dona América, próxima à divisa com o Rio de Janeiro e local onde funcionou uma estação ferroviária até a metade do século XX. As informações fornecidas por moradores não apontavam a existência de grupos de Caxambu no local, porém foi possível identificar menções à prática no passado, o que levou a equipe a planejar visita não agendada na manhã do dia seguinte. No dia 15/06 pela manhã procedeu-se à visita à localidade de Dona América, onde foram obtidas com o Sr. João Correia informações sobre a existência, no passado, de um Caxambu na localidade conhecida como “Pastinho”, próxima à linha férrea, onde reside o Sr. Francisco Amâncio da Silva, conhecido como Sr. Xavier. Após a entrevista com o Sr. Francisco Amâncio da Silva a equipe dirigiu-se à sede do distrito de Santo Antônio do Muqui, onde entrevistou o Sr. Francisco Amaro, Presidente da ASFOSAM – Associação de Folclore de Santo Antônio do Muqui, fundada em julho de 2010 e que é responsável por organizar as manifestações folclóricas da comunidade, tais como as pastorinhas, o bumba-meu-boi e o Caxambu.

No dia 16/06 pela manhã a equipe deslocou-se para o município de Castelo, onde havia agendado uma entrevista com a Sra. Maria da Penha de Souza, antiga praticante do Caxambu na comunidade denominada “Sessenta” e na Fazenda Santa Helena. Ainda no turno da manhã foi possível

encontrar a residência onde vive a Sra. Nides Mamede, mencionada como uma das últimas jongueiras antigas no município. Seus filhos permitiram a visita à senhora de mais de 90 anos que, mesmo com dificuldades de comunicação devido a um Acidente Vascular Cerebral, forneceu valioso depoimento a respeito da prática do Jongo e do Caxambu no município de Castelo.

No mesmo dia 16/06 a equipe partiu para o município de Vargem Alta, na localidade onde se encontra a Comunidade Quilombola de Pedra Branca. Havia indicações da existência, no passado, de um Caxambu, o que foi confirmado em entrevista com a Sra. Amélia dos Santos, a moradora mais antiga da Comunidade Quilombola. Na entrevista realizada com a Sra. Amélia foi possível reunir histórias sobre a prática do Caxambu na Comunidade de Pedra Branca no passado. A prática se encontra interrompida há algumas décadas, sendo considerada pela equipe um “Caxambu de memória”. No dia 17/06, no turno da manhã, a equipe se deslocou de Vargem Alta para Linhares, atravessando o estado do Espírito Santo. Na chegada a Linhares foi realizada visita ao povoado de Guaxe, na saída para São Mateus, onde a equipe registrou entrevista com a senhora Celeste, indicada por moradores locais como uma das principais responsáveis pelo grupo conhecido como Tambor de São Benedito. Ao verificar-se que se tratava de um grupo de Congo, as informações obtidas foram registradas na ficha de bens inventariados, mas o grupo foi excluído dessa análise. A última comunidade visitada, no dia 18/06, foi a de São Cristóvão, no município de São Mateus. No local foi registrada entrevista com o Sr. Antônio do Nascimento, conhecido como “Tonhão”, mestre do Jongo de Santo Antônio, que proporcionou longa conversa sobre a realização do Caxambu desde o tempo de seus avós. No dia 19/06 ocorreu a viagem de retorno da equipe técnica a Belo Horizonte.

Para fins de organização do texto, este relatório se divide em quatro partes. O primeiro tópico, **Jongo e Caxambu na memória de comunidades do Espírito Santo**, trata das lembranças sobre a forma de expressão que resistiram ao tempo em lugares que não possuem atualmente representantes dessa prática cultural. Foram abordados nesse item os locais categorizados como detentores do “Caxambu de memória”, de acordo com a listagem enviada por representante do IPHAN-ES. A segunda parte, **Abordagem etnográfica e analítica**, apresenta inicialmente os critérios metodológicos usados para orientar a pesquisa de campo e a análise das informações; seguido da apresentação e localização dos bens inventariados em mapas; e, por fim, tem-se a **Caracterização estrutural do Jongo e Caxambu**.

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.

1. F10: Ficha de Identificação do Sítio (Estado do Espírito Santo – ES 01 02 14 F10 01 - revisão solicitada na análise técnica do IPHAN-ES);

1.1. Anexo 1: Bibliografia (ES 01 - 14 F1 A1);

1.2. Anexo 2: Registros audiovisuais (ES 01 - 14 F1 A2);

2. F11: Ficha de Identificação de Localidade Norte – ES 01 01 14 F11 01 (revisão solicitada na análise técnica do IPHAN-ES);

2.1. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Linhares – ES 01 01 14 F1 A3;

2.2 Anexo 4: Contatos Linhares – ES 01 01 14 F1 A4;

2.3. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados São Mateus – ES 01 01 14 F1 A3;

2.4. Anexo 4: Contatos São Mateus – ES 01 01 14 F1 A4;

3. F 11: Ficha de Identificação de Localidade Sul – ES 01 02 14 F11 01 (revisão solicitada na análise técnica do IPHAN-ES);

3.1. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Jerônimo Monteiro – ES 01 02 14 F1 A3;

3.2. Anexo 4: Contatos Jerônimo Monteiro - ES 01 02 14 F1 A4;

3.3. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Alegre – ES 01 02 14 F1 A3;

3.4. Anexo 4: Contatos Alegre – ES 01 02 14 F1 A4;

3.5. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Muqui – ES 01 02 14 F1 A3;

3.6. Anexo 4: Contatos Muqui – ES 01 02 14 F1 A4;

3.7. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Presidente Kennedy – ES 01 02 14 F1 A3;

3.8. Anexo 4: Contatos Presidente Kennedy – ES 01 02 14 F1 A4;

3.9. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Itapemirim – ES 01 02 14 F1 A3;

3.10. Anexo 4: Contatos Itapemirim – ES 01 02 14 F1 A4;

- 3.11. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Anchieta – ES 01 02 14 F1 A3;
- 3.12. Anexo 4: Contatos Anchieta – ES 01 02 14 F1 A4;
- 3.13. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Vargem Alta – ES 01 02 14 F1 A3;
- 3.14. Anexo 4: Contatos Vargem Alta – ES 01 02 14 F1 A4;
- 3.15. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Mimoso do Sul – ES 01 02 14 F1 A3;
- 3.16. Anexo 4: Contatos Mimoso do Sul – ES 01 02 14 F1 A4;
- 3.17. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Divino de São Lourenço – ES 01 02 14 F1 A3;
- 3.18. Anexo 4: Contatos Divino de São Lourenço – ES 01 02 14 F1 A4;
- 3.19. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Cachoeiro do Itapemirim – ES 01 02 14 F1 A3;
- 3.20. Anexo 4: Contatos Cachoeiro do Itapemirim – ES 01 02 14 F1 A4;
- 3.21. Anexo 3: Bens Culturais Inventariados Castelo – ES 01 02 14 F1 A3;
- 3.22. Anexo 4: Contatos Castelo – ES 01 02 14 F1 A4;
- 4. HD com material audiovisual bruto registrado nas atividades em campo e fotografias;
- 5. Termos de Autorização (todas as autorizações foram registradas em vídeo e algumas foram assinadas pelos entrevistados).

2. JONGO E CAXAMBU NA MEMÓRIA DE COMUNIDADES DO ESPÍRITO SANTO

Durante os trabalhos de campo foram visitadas duas comunidades em que o Jongo e o Caxambu foram praticados no passado, tendo desaparecido no decorrer do século XX: Dona América, em Mimoso do Sul, e a Comunidade Quilombola de Pedra Branca, em Vargem Alta. Ambos apresentaram características semelhantes com relação à forma de organização, sem a ocorrência de danças coletivas e cantos padronizados. Segundo os depoimentos colhidos a forma de expressão articulava-se em torno do detentor dos tambores, denominados nos dois locais de “caxambús”. Não se tratavam de mestres, nos dizeres dos entrevistados, mas de pessoas que aglutinavam praticantes que residiam em propriedades às vezes distantes entre si para a prática dos cantos e dança ao som do toque dos tambores.

Em Dona América, no município de Mimoso do Sul, a localidade onde a prática se desenvolveu se encontrava perto de uma estação ferroviária. Em Vargem Alta a prática foi desenvolvida em uma Comunidade Quilombola, formada por ex-escravos que saíram das terras de seus antigos senhores após a Abolição da Escravatura. Em ambas as comunidades foi possível perceber que a prática do Caxambu mobilizava vínculos de diferentes características: familiares, de amizade, relativos à ancestralidade africana e à memória da escravidão. Tanto em Mimoso do Sul, onde se localiza o Distrito de Dona América, quanto em Vargem Alta, município do qual a Comunidade Quilombola de Pedra Branca faz parte, as fazendas de café foram as principais atividades econômicas, com as populações estabelecidas nas fazendas ocupando-se do trabalho nas lavouras. A existência da linha férrea, no caso de Dona América, também foi um dos fatores preponderantes para a formação do arraial e depois do distrito. No caso de Vargem Alta, as terras atualmente ocupadas pela Comunidade Quilombola foram reduto de ex-escravos que buscaram os fundos de vale para estabelecerem seus ranchos, que ficavam distantes uns dos outros. No início da ocupação do território essa região era conhecida como “São Pedro”.

A desarticulação das práticas esteve ligada, nos dois locais, ao declínio da forma de associação antiga. No caso de Dona América, o desmonte da malha ferroviária brasileira, com o sucateamento das estações, principalmente as localizadas em pequenos povoados, gerou o esvaziamento do povoado, que atualmente é ocupado por pouco mais de 700 habitantes. A maioria desses moradores já se encontra em idade avançada, e os antigos participantes do Caxambu, aos poucos, estão falecendo.



Antiga Estação Ferroviária de Dona América. Mimoso do Sul - ES.

Foto: Raul Lanari, 16/06/2014.

Na Comunidade Quilombola de Pedra Branca o que se observou foi que durante a segunda metade do século XX uma grande parte dos antigos moradores deixou o local, prejudicando a manutenção da forma de expressão. Ao mesmo tempo, a chegada de novos moradores contribuiu para que o laço de pertencimento ao Caxambu se enfraquecesse, não levando à perpetuação de sua existência. A percepção da principal detentora da memória da prática, Dona Amélia dos Santos, é de que o desaparecimento do Caxambu pode ser inscrito no processo de transformação cultural que a “modernidade” trouxe, em suas palavras. Os mais jovens, em muitos casos, vão para as cidades e não praticam os hábitos que seus pais praticavam quando jovens, tornando difícil a continuidade de certas tradições, mesmo em uma comunidade em que a Associação Quilombola tem atividade destacada na promoção da cultura tradicional.

Nesse sentido, foi possível perceber que as interpretações a respeito do desaparecimento do Caxambu nas duas comunidades visitadas vinculam-se às próprias histórias de vida dos antigos praticantes. No caso de Dona América, Francisco Amâncio da Silva, filho do organizador do Caxambu, Joaquim Amâncio da Silva, guarda os tambores que pertenceram a seu pai, porém assevera que não há mais quem os toque no distrito, sendo necessário convidar outros grupos para

a realização de apresentações que relembrem a manifestação cultural passada. Essas ocasiões são raras, visto que é difícil arcar com as despesas de transporte dos grupos convidados, o que, por vezes, é custeado pela Prefeitura Municipal de Mimoso do Sul. Na ausência de auxílio, as apresentações demoram meses, até anos para se repetirem.

No caso da Comunidade Quilombola de Pedra Branca o que foi observado foi que uma dinâmica inversa à que se deu no Distrito de Dona América levou ao desaparecimento da prática. O êxodo e a morte dos praticantes antigos, à semelhança do processo observado em Dona América, privaram a comunidade dos principais representantes da manifestação cultural. Mas, na Comunidade Quilombola de Pedra Branca, não se observou a diminuição da dinâmica social devido à estagnação econômica. Nos últimos trinta anos, segundo Dona Amélia dos Santos, a comunidade recebeu uma grande quantidade de migrantes vindos de outras cidades do Espírito Santo e até de outros estados, como Rio de Janeiro e Minas Gerais, contribuindo para a perda da significação cultural que a prática possuía entre os moradores mais antigos. Houve, em grande medida, uma substituição das famílias antigas, que saíram em direção a outros municípios, por novos habitantes, que se instalaram na região a partir de uma dinâmica mais urbanizada do que a experimentada no passado da comunidade. Se antigamente os ranchos e casas eram separados por grandes distâncias, atualmente a comunidade possui características que a aproxima de zonas urbanas de sedes de distritos, com arruamento, calçamento, alinhamento das casas e delimitação dos terrenos com cercas e muros, além da instalação de diversos estabelecimentos comerciais. Muitos desses vendem bebidas alcoólicas e mantém ambiente de jogos e apresentações musicais, contribuindo para a disseminação de outros estilos musicais entre a população. A difusão do samba, do forró e do sertanejo, segundo Dona Amélia dos Santos, levou ao obscurecimento das manifestações culturais tradicionais da localidade. Em sua opinião, os jovens não valorizam o Caxambu por se interessarem por forrós, onde podem beber e buscar por relacionamentos estáveis ou não. O desaparecimento do Caxambu, no caso da Comunidade Quilombola de Pedra Branca, apresenta um instigante caso: uma comunidade que se afirmou como quilombola, porém vê uma de suas principais manifestações culturais desaparecer pela falta de valorização por parte da própria comunidade. A Associação Comunitária existente na Comunidade Quilombola de Pedra Branca busca reverter este quadro a partir de ações de Educação Patrimonial nas escolas da região (não há escolas públicas na Comunidade), mas não há ainda indícios relevantes de que a prática possa a ser revitalizada em um futuro próximo.

3. ABORDAGEM ETNOGRÁFICA E ANALÍTICA

3.1. Aspectos metodológicos

Como discutido no Produto I, 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 (IPHAN, 2000). O objetivo do inventário é interpretar as referências culturais no tocante aos sentidos e valores atribuídos por diferentes sujeitos a seus bens culturais, objetos e práticas sociais. De acordo com o Manual do INRC, (IPHAN, 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 preferenciais de sua preservação.

O Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC consiste em metodologia de identificação, documentação e registro de bens culturais, valorizando os saberes e significações das comunidades. A seleção dos bens identificados tem como base o que as comunidades destacam como bens referenciais para sua cultura e que possuem significação diferenciada enquanto marca de sua identidade.

Com isto, nos municípios inventariados foi realizado o arrolamento geral das referências culturais relacionadas ao Jongo e Caxambu, procurando coletar informações suficientes para o preenchimento dos dados requeridos na primeira fase do INRC (Levantamento Preliminar), além de permitir a elaboração das fichas referentes à segunda etapa (Identificação) que, como exposto, estão sendo preenchidas continuamente e serão apresentadas junto ao Produto III, devido ao fato de que este Produto II ainda contempla o levantamento preliminar. Portanto, os formulários que compõem o Levantamento Preliminar, são instrumentos de sistematização dos dados recolhidos em campo e em pesquisa documental, ampliando a compreensão sobre as formas de expressão, as celebrações, os ofícios e modos de fazer, os lugares e as edificações associadas ao Jongo nas

localidades Norte e Sul do Espírito Santo.



Vista do Bairro Santo Antônio com a capela do padroeiro. Itapemirim - ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



Vista de Vargem Alegre, com a capela de São Sebastião. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim - ES.
Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.

Deve-se destacar, novamente, que o Inventário das Referências Culturais do Jongo no Espírito Santo acontece nove anos após a inscrição dessa manifestação no Livro de Registro das Formas de Expressão, o que ocorreu em 15 de dezembro de 2005. Logo, este INRC torna-se tarefa muito significativa, visto que pretende abordar o universo cultural do Jongo e Caxambu no estado do

Espírito Santo, ampliando a dimensão do dossiê e do consequente registro que, na ocasião, alcançou cenários distintos no Sudeste: 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.

A abordagem neste INRC das unidades executoras do Jongo foi sugerida pela equipe do IPHAN-ES e mantida durante a análise das informações para compor os Produtos I e II, visto que os praticantes da forma de expressão se organizam em grupos nas duas localidades pesquisadas – Norte e Sul. Nesse sentido, foram considerados, para fins de definição de agentes a serem entrevistados, primeiro os representantes de diferentes grupos ou, diante da ausência atual de grupos, pessoas que pudessem falar sobre a forma de expressão nas comunidades visitadas.

Sobre as entrevistas com os executantes ou moradores das comunidades que narraram sobre o Jongo e Caxambu, seguiu-se processo semelhante em todos os casos. Previamente foram realizados contatos por telefone, esclarecendo sobre a pesquisa e agendando os encontros presenciais. Os contatos precedentes foram facilitados pela listagem fornecida 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. Na ausência de informações prévias sobre pessoas para serem entrevistadas, os pesquisadores buscaram localizar nas próprias comunidades, interpelando moradores sobre a forma de expressão e seus agentes.

Para as entrevistas foram utilizados procedimentos técnicos idênticos aos apresentados no Produto I, qual seja as entrevistas abertas e semi-estruturadas em profundidade a partir de roteiros previamente elaborados em conformidade com as fichas preliminares e de identificação do INRC. Foram definidos marcadores que direcionaram as narrativas dos entrevistados no sentido de fornecer informações que subsidiassem a compreensão das referências culturais e 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 não se constituíram questões fechadas, mas foram utilizados com vistas a orientar as conversas e direcionar as informações que se buscava em campo. As narrativas orais foram registradas em áudio e vídeo e ocorreram nas residências dos mestres, componentes ou informantes do Jongo e Caxambu, bem como em festividades em que os grupos estavam reunidos, como no caso do Arraiá da Liberdade, na comunidade de Vargem Alegre, em Cachoeiro do Itapemirim, quando foram entrevistadas as mestres Maria Laurinda, do Caxambu Santa Cruz, da comunidade de Monte Alegre, no mesmo município, e Dona Canutinha, anfitriã do citado festejo. Da mesma forma, em Jerônimo Monteiro, em encontro promovido pelo Caxambu da Andorinha, foram realizadas gravações com membros de diversos grupos jongueiros, bem como registradas as recriações.

Manteve-se a postura observacional e clássica da câmera nos registros audiovisuais, com a gravação das entrevistas com participação de toda equipe, priorizando as respostas completas dos depoentes para compor o enredo do vídeo final. Nas ocasiões em que foi possível registrar as rodas de Jongo e Caxambu, as imagens 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 da estrutura das apresentações / representações², sem a intenção de experimentar a linguagem audiovisual. 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.

² Conforme Silva (2014, p.04), “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””.

A metodologia de abordagem do objeto pesquisado foi desenvolvida tomando-se como principal referência a perspectiva de Clifford Geertz (1989, p.32) sobre como as culturas devem ser estudadas, buscando-se, portanto, um levantamento das referências culturais associados ao Jongo no Espírito Santo, e não do Espírito Santo.

A etnografia foi, portanto, a principal 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. O Jongo/Caxambu como prática cultural que ainda hoje tem lugar nas localidades pesquisadas, teve sua gênese narrada a partir dos ancestrais africanos que viveram no atual território capixaba. Da maneira como hoje se apresenta a forma de expressão 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*”. Notou-se nas duas regiões pesquisadas que o Jongo e Caxambu articulam tradições entre gerações e, nos processos de afirmação/formação de uma identidade étnica e cultural, possuem lugar de destaque nas comunidades do Sul e do Norte do Espírito Santo, sendo a forma de expressão acionada por alguns executantes para relacionar sua identidade com a dos antepassados africanos.

3.2. Bens culturais inventariados

A pesquisa em campo orientou-se, como exposto, pelo levantamento preliminar dos bens culturais relacionados ao universo do Jongo e Caxambu no Espírito Santo. 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, sendo delimitado de forma temática (Jongo) e territorial (Norte e Sul).

Os bens culturais significativos no contexto do Jongo e Caxambu foram identificados a partir das entrevistas com executantes ou informantes sobre a forma de expressão e da observação dos momentos em que as rodas foram recriadas no período de presença dos pesquisadores em campo, possibilitando vislumbrar e registrar seus processos de produção, circulação e consumo, além dos contextos culturais de ocorrência e de outras informações pertinentes. Salienta-se que, ao tratar-se de uma abordagem de varredura, a etapa aqui concluída privilegiou o arrolamento dos acervos

culturais mais que a verticalizar as informações referentes, o que ocorrerá no Produto III.

É imprescindível explicitar que os bens culturais foram sistematizados considerando as referências de cada uma das unidades formalmente instituídas como executoras da forma de expressão, os grupos, tal qual são chamados. Dentre os núcleos praticantes do Jongo e Caxambu foram listados bens culturais que dialogam diretamente com a manifestação cultural em questão. Observou-se entre os grupos abordados neste produto que alguns elementos são comuns, como os instrumentos (no Norte usa-se, sobretudo os tambores, com casos isolados de utilização de reco-recos ou outros instrumentos) e a realização das rodas em contextos de celebrações, como as festas santeiras ou comemorações das comunidades (exemplificando, tem-se as festas em comemoração à Abolição da Escravidão em Cachoeiro do Itapemirim, quando os grupos recriam a forma de expressão). Porém, os aspectos que se mostram distintos servem para caracterizar, principalmente, as particularidades dos grupos, como a associação de determinados praticantes do Jongo e Caxambu ao universo religioso da umbanda.

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*. Cada grupo jongoeiro foi listado na categoria *Forma de Expressão*.

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. (IPHAN, 2000, p.31).

Para a categoria *Celebrações* foram levantadas informações sobre os momentos rituais que se inscrevem na dinâmica do Jongo ou Caxambu na localidade Sul e nas comunidades do Norte não abordadas no Produto I. Buscou-se identificar quais os momentos rituais comunitários servem de contexto para a recriação do Jongo e Caxambu, identificando suas principais características (lugar, tempo, duração, periodicidade, origens, transformações e público).

O bem cultural incluído na categoria *Ofícios e Modos de Fazer* foi o ofício do Mestre, entendido a partir da pesquisa como aquele que guarda e transmite os saberes necessários para a recriação da forma de expressão e organiza os participantes, coordenando as apresentações.

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. Logo, buscou-se identificar *Lugares* e *Edificações* a partir do interesse que despertam nas comunidades praticantes da forma de expressão, independente de seus aspectos físico-arquitetônicos.



Capela do Bairro Santo Antônio. Itapemirim - ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



Casa de Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio. Andorinha, Jerônimo Monteiro - ES.
Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

Retomando a sistematização dos bens culturais realizada no Produto I, que abarcou grupos dos municípios de Conceição da Barra e São Mateus, tem-se o levantamento preliminar dos seguintes bens, que foram apresentados naquele produto e aqui são inseridos para fins de ampliar o alcance das informações e a visualização de todo o universo pesquisado.

A. Conceição da Barra

Forma de Expressão: 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);

Celebrações: Festa de São Benedito e São Sebastião, em Itaúnas; Ciclo de Festas de São Benedito das Piabas, do qual participa o Jongo de São Benedito das Piabas, da Comunidade de Barreiras;

Lugares: Casa do Santo na Comunidade Linharinho.

B. São Mateus

Forma de Expressão: Jongo de São Benedito (Bairro Sernamby) e Jongo de Santo Antônio (Comunidade de São Cristóvão);

Edificações: Capela de São Benedito;

Celebrações: Festa de São Benedito.

C. Alegre

Forma de expressão: Caxambu do Horizonte (Distrito de Celina).

D. Anchieta

Forma de expressão: Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua (Bairro Centro) e Tambores de São Mateus (Comunidade de São Mateus);

Celebrações: Festa de São Benedito (Comunidade de São Mateus);

Lugares: Casa do Mestre Valentim Manoel dos Santos (Comunidade de São Mateus).

E. Cachoeiro de Itapemirim

Forma de expressão: Caxambu Alegria de Viver (Comunidade de Vargem Alegre), Caxambu da Velha Rita (Bairro Morro do Zumbi) e Caxambu Santa Cruz (Comunidade Quilombola de Monte Alegre).

Celebrações: Arraiá da Liberdade na comunidade de Vargem Alegre e Raiar da Liberdade em Monte Alegre.

F. Divino de São Lourenço

Forma de expressão: Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha (Penha);

Celebrações: Festa de São Lourenço;

Edificações: Igreja Matriz do Sagrado Coração de Jesus (Sede).

G. Itapemirim

Forma de expressão: Jongo do Mestre Wilson Bento (Bairro de Santo Antônio) e Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth (Bairro de Santo Antônio);

Celebrações: Festa de Santo Antônio (Bairro de Santo Antônio);

Edificações: Capela de Santo Antônio (Bairro de Santo Antônio);

H. Jerônimo Monteiro

Forma de expressão: Caxambu da Andorinha (Comunidade Andorinha);

Lugares: Casa de Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio (Comunidade Andorinha);

I. Muqui

Forma de expressão: Caxambú da Família Rosa (Comunidade de São Pedro)

J. Presidente Kennedy

Forma de expressão: Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha (Comunidades de Boa Esperança e Cacimbinha).

L. Castelo

Forma de expressão: Caxambu de Castelo (Antiga Fazenda Santa Helena, atualmente no centro da cidade);

Edificações: Igreja Matriz de Nossa Senhora da Penha (Sede).

M. Mimoso do Sul

Formas de Expressão: Caxambú da Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui e Caxambú de Memória do Distrito de Dona América;

Celebrações: Festa Folclórica de Santo Antônio do Muqui (Distrito de Santo Antônio do Muqui);

Edificações: Capela de São Domingos e Capela de Santa Cruz (Distrito de Dona América).

N. Vargem Alta

Forma de Expressão: Caxambú de Memória da Comunidade Quilombola de Pedra Branca

No que se refere às *Formas de expressão*, tem-se a observar que se trata do próprio Jongo e Caxambu, levando em conta as unidades executoras dessa manifestação cultural nos municípios alvo da investigação, os “grupos” como são chamados. Nessa categoria também foram listados grupos que não existem mais na atualidade, com a denominação de “Caxambu de memória”, o que serve para um panorama mais abrangente da forma de expressão no Estado e a compreensão de

seu arrefecimento. Nestes casos, observados nos municípios de Vargem Alta (Comunidade Quilombola de Pedra Branca) e Mimoso do Sul (Distrito de Dona América) a pesquisa teve como principal objetivo reunir a memória local em torno da prática cultural, os vínculos estabelecidos entre a prática e as vidas dos moradores no passado e a percepção dos mesmos, no presente, sobre o processo que teria levado ao desaparecimento do Caxambu nas localidades.

Contudo, é necessário relativizar a estrutura como a forma de expressão é recriada na atualidade, considerando que o formato grupal é um desenho contemporâneo no processo de reprodução e transmissão do Jongo e Caxambu. Pelo observado em campo e nas narrativas recolhidas com mestres e praticantes da forma de expressão, no passado não existiam os conjuntos organizados de praticantes do Jongo e Caxambu, sendo que as rodas eram manifestações espontâneas daqueles que tinham gosto pela dança, pelo canto e pelo toque dos tambores. As rodas ocorriam em momentos festivos da comunidade e dos núcleos familiares, ou simplesmente em momentos de lazer, prevalecendo os rituais católicos, na maioria dos casos relatados, como contextos para a recriação da forma de expressão.

Com o passar do tempo e, sobretudo, pela valorização do Jongo e Caxambu como elementos da identidade étnica das comunidades negras capixabas, a forma de expressão foi ganhando uma dimensão mais organizada, com os grupos constituindo-se a estrutura principal de sua recriação. Não foi observado em campo a ocorrência da forma de expressão sem esse formato. Mas, no aspecto jurídico, as unidades executoras do Jongo e Caxambu mantêm-se informais, de acordo com os relatos dos entrevistados. A valorização em referência não diz respeito à patrimonialização da forma de expressão pelo IPHAN, com seu registro em 2007, mas ao interesse social contemporâneo pelas manifestações culturais populares. Nesse sentido, a prática do Jongo e Caxambu deixou os terreiros e ganhou os palcos, com as apresentações observadas do ponto de vista do espetáculos.

A espetacularização da cultura deriva do processo de “refuncionalização” de bens culturais, materiais ou imateriais. Assim, essa valorização das manifestações culturais populares dialoga com o interesse pelo passado e pela memória dos grupos sociais que juntos formaram a cultura brasileira. Os bens culturais que passam pela dinâmica da “refuncionalização” são resignificados diante de suas possibilidades. São criadas fantasias para a realidade das manifestações, tornando-as mais atrativas ao público consumidor de cultura. O Jongo e Caxambu, nessa perspectiva, extrapolam o contexto comunitário e espontâneo e surgem como convidados em encontros e

eventos de promoção cultural. O desenvolvimento de projetos universitários, assim como a atuação de entidades folclóricas nas localidades pesquisadas, constituem-se iniciativas que contribuíram para a organização atual da forma de expressão por grupos.

Por sua vez, o fenômeno do espetáculo, para alguns autores como Baudrillard (1975), refere-se ao investimento constante na imagem e no consumo das *performances*, traço designado como um sinal negativo da sociedade atual, diante do excessivo interesse pela fruição. Contudo, é possível afirmar que hoje existe um campo aberto de possibilidades para os grupos sociais minoritários e historicamente desprezados. Nas últimas décadas, as manifestações culturais antes estigmatizadas, por suas relações com agrupamentos sociais periféricos, vêm ganhando visibilidade e ocupando espaços significativos no mercado cultural, enquanto seus atores têm adquirido reconhecimento como agentes ativos na construção da cidadania.

No que se refere à participação dos grupos em eventos culturais, as apresentações ainda se mantêm atreladas, sobremaneira, às festividades locais realizadas pelas prefeituras municipais, quando recebem cachê para as apresentações, como no verão, na cidade de Itapemirim, quando o governo local realizou atividades culturais na praia e contratou o Jongo do Mestre Bento para se apresentar mediante pagamento. Outros contextos para as apresentações são as festas santeiras ou os festejos comunitários, normalmente preparados pelos próprios grupos, quando outros praticantes são convidados para realizarem suas rodas, mas não são pagos para isso, como acontece nas comunidades de Vargem Alegre e Monte Alegre, em Cachoeiro do Itapemirim, nas comemorações à libertação dos escravos. Esse mercado cultural ainda não abarcou os grupos identificados na pesquisa, embora alguns executantes do Jongo e Caxambu, como em Presidente Kubitschek, manifestem interesse em atuarem como grupos artísticos remunerados para exibirem, nesse caso, a prática do Jongo.

Sobre as *Celebrações*, enquanto no Norte sobressaem os ritos católicos, com a indicação na ficha de bens inventariados, no Sul observou-se que a forma de expressão ocorre também em outros contextos rituais, como nas festas em comemoração à libertação dos escravos em Cachoeiro do Itapemirim. Em Jerônimo Monteiro foi identificada a ocorrência de rodas de Caxambu após os ritos praticados na Casa de Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio, na Comunidade Andorinha, ligada ao universo da umbanda. Em Divino de São Lourenço a prática do Caxambu, consolidada por Jair Isaías Gomes, deu-se a partir da construção de

uma edificação que serviu como sede de um centro espírita.

Fora isso, tem-se os encontros de cultura como ocasiões em que os grupos são convidados para apresentarem suas *performances*, quando a forma de expressão é colocada no âmbito do espetáculo, como discutido. Na programação dos encontros, existe clara delimitação de tempo e de vestimentas para que o Jongo e Caxambu aconteçam, aspecto que indica a regulação da festa e a ausência de espontaneidade, apontando essa percepção da forma de expressão pelo viés da espetacularização da cultura.³ O uso da forma de expressão nos encontros de cultura ultrapassa, assim, a função de divertimento comunitário ou louvação santeira como os objetivos principais das rodas, direcionando-se a proporcionar ao público a fruição das culturas populares.

Na atualidade, as negociações e os interesses modificaram o alcance dos bens culturais, e entre eles estão o Jongo e o Caxambu. As novas formas de apropriação das manifestações culturais populares, que atingem, por exemplo, diversos meios midiáticos, como internet e televisão, permitiu que as formas de expressão fossem reconhecidas como ícones da cultura de determinados grupos sociais, sendo ofertadas e consumidas como produto. Se antes, ou em sua origem, o Jongo e Caxambu, entre tantas manifestações culturais espetacularizadas, era realizado espontaneamente, sem preocupação plástica, nos atuais eventos de cultura promovidos pelo poder público ou por ONGs a forma de expressão ganha destaque no ambiente institucionalizado. Como se pudessem existir duas formas de sobrevivência do Jongo uma imbricada na outra: o Jongo dos terreiros e o Jongo dos eventos de cultura, com tendência cada vez maior na atualidade das ocasiões formais de recreação sobressaírem-se à espontaneidade da forma de expressão no cotidiano das comunidades.

No que se refere às *Edificações*, foram inventariadas construções que dialogam intensamente com a forma de expressão. Dessa forma, não se considerou aspectos estéticos, mas a ligação entre os exemplares imóveis e a forma de expressão. Os templos católicos, nesse sentido, foram observados como espaços que se tornaram referenciais para a prática do Jongo e Caxambu no instante em que abrigam festejos em louvor aos santos homenageados pelos grupos, como a Capela de São Benedito em São Mateus, apresentada no Produto I, ou que se relacionam às festas em que a

³ O que se considerou como espetacularização da cultura consiste no processo de conversão das experiências culturais populares em espetáculos desterritorializados, “*deslocado de sua comunidade ou circuito de origem*” (CARVALHO, 2007, p.80). A espetacularização pode ser entendida como operação típica da sociedade de massas, cujas experiências culturais de caráter ritual ou artístico, que atendem a necessidades práticas ou simbólicas específicas de um grupo, com sua preservação e transmissão ocorrendo em um circuito próprio ao grupo, são transformadas em espetáculo para ser consumido por outro grupo social, desvinculadas das sociedades de origem. Algumas práticas culturais são enquadradas, tendo seu sentido liminar redirigido para fins de entretenimento ou fruição da cultura, distanciando-se do processo criador daquelas tradições.

forma de expressão é historicamente recriada nas localidades, como é o caso da Capela de Santo Antônio, em Itapemirim, palco da grande festividade junina em que o Jongo, como a forma de expressão é conhecida nesse local, foi difundido por pessoas que tinham gosto em realizar anualmente as rodas em torno da fogueira. No terceiro trabalho de campo foi possível inventariar edificações como as capelas de São Domingos e de Santa Cruz, no Distrito de Dona América, em Mimoso do Sul, que remetem à memória do Caxambu, como é denominada a forma de expressão na localidade.



Capela de São Sebastião. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim - ES.
Foto: Bianca Pataro, 3/05/2014.

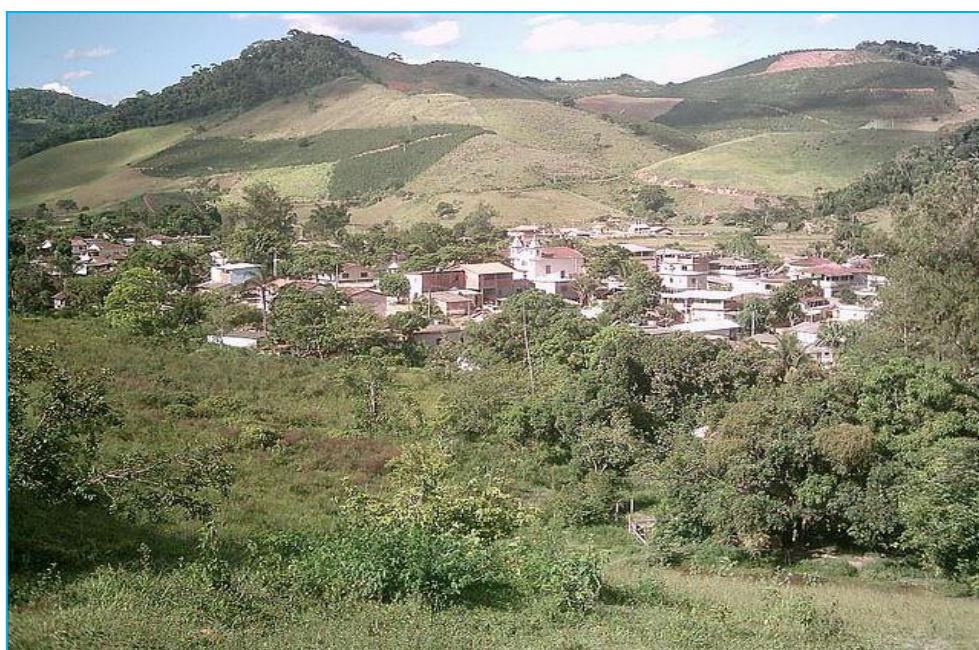
Os *Lugares* surgem nas fichas como ambientes construídos culturalmente a partir de seus sentidos para as sociedades. O conceito de *lugar* foi elaborado na Antropologia a partir dos estudos sobre religião inspirados nas noções de “sagrado” e “profano” que, segundo Émile Durkheim, distinguem espaços religiosos de não-religiosos. Dessa compreensão sobre o “lugar sagrado” derivou-se a interpretação do que venha a ser o *lugar* como categoria do INRC para a classificação dos bens imateriais. Lugares são os espaços geográficos que carregam valores simbólicos constituídos por meio de experiências sociais, expressão da vida em comunidade. Nessa categoria, pensando na exemplaridade de determinados espaços para as comunidades praticantes do Jongo e Caxambu, foram selecionados lugares que dialogam diretamente com a forma de expressão, como a Casa de

Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio, na Comunidade Andorinha, em Jerônimo Monteiro, e a Casa do Santo em Linharinho, Conceição da Barra. Esses dois *lugares* têm em comum a natureza religiosa.



Vista do povoado de Dona América, Mimoso do Sul – ES.

Foto: Raul Lanari, 15/06/2014.

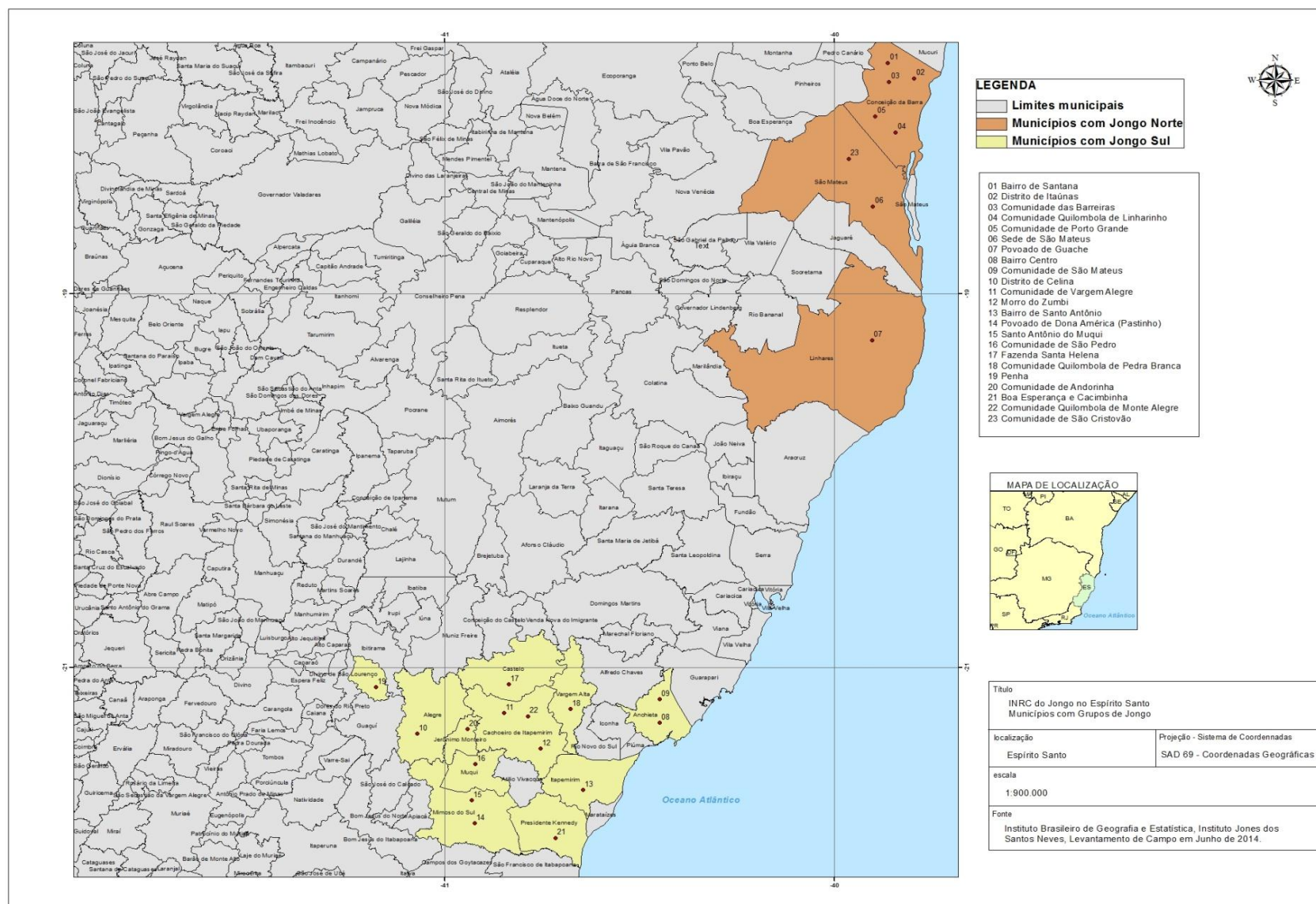


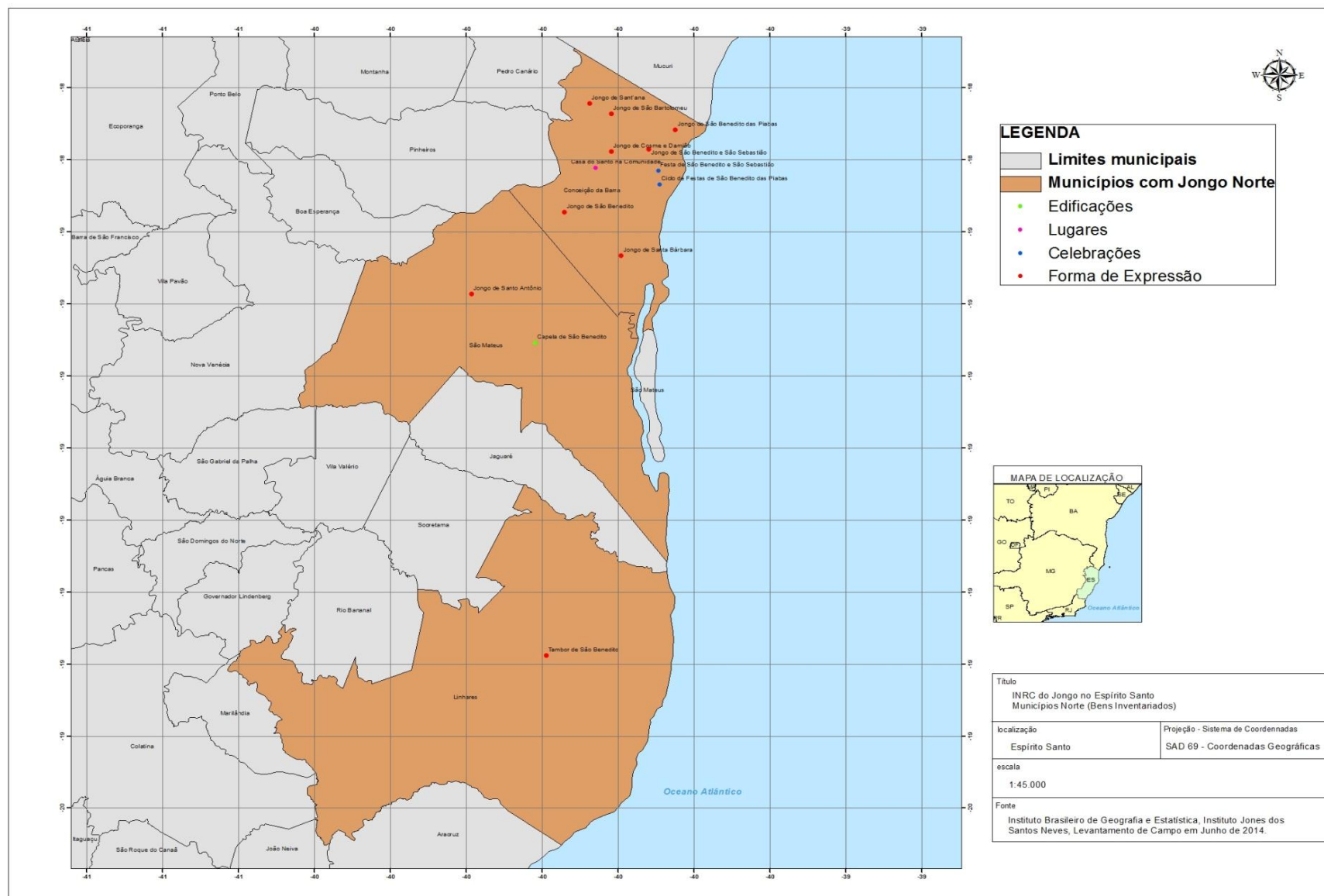
Vista da sede do distrito de Santo Antônio do Muqui. Mimoso do Sul –ES.

Foto: Raul Lanari, 15/06/2014.

Os mapas adiante apresentam (1) a região inventariada, com a indicação dos municípios e dos bens pesquisados, e (2) a localização espacial dos bens inventariados.

3.3. Mapas da região inventariada com a localização dos bens culturais identificados





3.4. Caracterização do Jongo e Caxambu

O Jongo ou Caxambu, nomenclatura utilizada no Espírito Santo para designar a forma de expressão aqui tratada, apresenta-se vigente na maioria das localidades pesquisadas. Tanto no Norte, quanto no Sul do estado foram identificados grupos atuantes na recriação dessa manifestação cultural. Contudo, apesar de possuírem estrutura ritual semelhante, com predominância do canto, dança e toque de tambores, o que se denomina Jongo na porção Norte do Sítio investigado difere-se em determinados aspectos do Caxambu reproduzido no Sul.

Este capítulo do Produto II busca elucidar alguns aspectos que caracterizam a forma de expressão, salientando as distinções ou aproximações na recriação do Jongo ou Caxambu conforme encontrado em campo. De maneira geral, enquanto prática cultural festiva, lúdica, mágico-religiosa, rítmica e musical a caracterização da forma de expressão expõe aspectos simbólicos e comuais dos grupos que o executam. Conforme a descrição apresentada em seu dossiê de registro,

[...] 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).

A citação acima, extraída do dossiê de registro da forma de expressão, é bastante genérica e tenta dar conta do Jongo em uma dimensão regional, buscando aspectos gerais que aproximem as unidades praticantes da manifestação cultural. Contudo, foi vislumbrado em campo, por meio das narrativas dos mestres e demais praticantes da forma de expressão, que as percepções sobre essa prática cultural são variadas, assim como os sentidos e valorizações que lhes são atribuídos e as formas como se apresenta estruturalmente.

Destaca-se entre os relatos a compreensão de que as práticas de magia ficaram no passado da forma de expressão, enquanto hoje é colocada mais próxima do divertimento coletivo e da representação de uma manifestação herdada dos antigos escravos que viveram na região. A questão do enigma e da magia, expressas por meio dos pontos e demandas, foram relatadas como práticas restritas a alguns componentes de determinados grupos. Ainda sobre esse aspecto místico, notou-se que existe certa tentativa de afastar o 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.

Contudo, verificou-se que, no decorrer das entrevistas, a maioria dos executantes ouvidos afirmou que reconhece quando pontos de demanda são lançados. Assim, é possível inferir que o uso de um discurso de afastamento entre a forma de expressão e o universo religioso serve para afastar curiosos ou para evitar atitudes preconceituosas quanto à religiosidade de origem africana que possa estar ligada ao Jongo e Caxambu. Mas, é imperioso relatar como a religiosidade de matriz africana vincula-se à forma de expressão em algumas comunidades visitadas, como nos casos de Monte Alegre, em Cachoeiro do Itapemirim, em que o grupo Caxambu Santa Cruz é comandado pela mãe de santo da umbanda Dona Laurinda. Fato que também ocorre com o Caxambu da Velha Rita, da mãe de santo Dona Isolina, que, inclusive, é sediado na mesma especialidade que seu terreiro de umbanda. Em Jerônimo Monteiro, na Comunidade Andorinha, o Caxambu da Andorinha foi organizado por Mestre Sebastião para servir de diversão após os rituais em sua casa de oração também ligada à umbanda.

Mas, ainda que persistam elementos místicos no interior dos grupos, tomando como referência os argumentos de Ortiz (2002) sobre a religiosidade contemporânea, essa relação entre Jongo e Caxambu e certos artifícios místicos deve ser relativizada, com o discurso de apresentação da forma de expressão ao público enfatizando sua configuração simbólica de representante das práticas culturais do passado da escravidão.⁴ Não são realçados por seus executantes os versos cifrados ou o perigo de um não iniciado ficar amarrado, o que no passado afastava, por exemplo, as crianças dos locais em que as rodas aconteciam. O que se valoriza é a ligação entre a forma de expressão e a cultura herdada dos antepassados. Mas, o que não significa excluir seu aspectos religiosos.

Apesar do florescimento de novas crenças religiosas, da intensificação de uma religiosidade individualizada, da vitalidade de religiões que pareciam extintas, uma constatação se impõe: **o lugar que o universo religioso ocupava nas sociedades tradicionais foi definitivamente remodelado pela modernidade.** Entretanto, não se pode deixar de entender que a ação das religiões no mundo globalizado toma uma outra configuração. (ORTIZ, 2002, p.89). (grifo nosso).

Nesse sentido, um componente do Caxambu do Horizonte, de Alegre, distinguiu sobremaneira o Caxambu antigo do praticado atualmente, salientando que gostaria de ser reconhecido como arte e não como religião, mesmo que uma das componentes do grupo seja praticante da umbanda:

⁴ Nesse sentido, conforme Hervieu-Léger (2005 *apud* CAMPOS, 2013), a religião na atualidade é vista como patrimônio cultural, valorizada por seu significado histórico e seus sentidos coletivos para a sociedade.

Antigamente, às vezes, o Caxambu tinha que ser aquela coisa escondida. Hoje não. [...] O Caxambu hoje eu não pego nada de lá não. O Caxambu eu faço aqui, eu crio aqui. É nova geração. É uma apresentação, nada de disputa, nada de eu tenho que te maltratar, se que tiver que falar alguma coisa pra você eu tenho que usar o Caxambu, não! Nada disso. A gente vai brincar. [...] Aquele caxambu antigo, que eu batia no tambor, eu te amarrava, eu usava para mandar recado para o meu patrão usando aquilo, pra falar aquilo que eu queria, entendeu? Então hoje não. Esquece aquilo lá, vamos tocar esse Caxambu aqui, entendeu? Que pode falar dele em qualquer lugar. [...] O nosso Caxambu hoje ele é cantado em qualquer lugar. [...] O Caxambu nosso hoje é coração. Nada de usar a mente para maltratar alguém ou para ferir alguém. [...] Antigamente se não fosse falado por mestre você não podia bater. Entendeu? Aquilo ali tinha que ser uma coisa, assim, você é o batedor de Caxambu, ninguém pode bater ali, a não ser que prepare para fazer aquilo ali. Hoje não. Você pode chegar e [dizer] deixa eu bater um pouquinho? Você vai bater. [...] É por vontade mesmo, por alegria, pra manter isso aí de pé.⁵

Outro aspecto a ser problematizado no dossiê de registro diz respeito à afirmação sobre a ocorrência do Jongo e Caxambu nos quintais das periferias urbanas e em comunidades rurais, pelo que se evidencia certa espontaneidade na reprodução da forma de expressão. Pelo que foi observado em campo, hoje, nas localidades pesquisadas no Espírito Santo, tal fato não acontece exatamente nesses termos. Os encontros de cultura e as festas santeiras são os espaços sociais primordiais de recriação da forma de expressão na atualidade no território investigado, como destacou Mestre Sebastião, do Caxambu da Andorinha, de Jerônimo Monteiro, a adiante. Contudo, como observado, rodas espontâneas dos executantes podem vir a acontecer por diversão, o que é bastante raro na maioria dos casos inventariados, mas que ocorre, por exemplo, após os rituais na Casa de Oração da Comunidade Andorinha, voltada ao culto umbandista.

Vão aonde que chama. Se chamar o nosso grupo nós vamos apresentar. [...] Qualquer encontro, em festa, entendeu? Aonde que convidar. Igrejas, se convidar a gente vai. [...] Aqui é voluntário, não cobra não. O Caxambu nosso não cobra não. É sem fins lucrativos. [...] Nós vamos apresentar para a pessoa conhecer o que é o Caxambu. Aí a gente vai nesses lugar, apresenta, aí a prefeitura dá o ônibus, o motorista nós temos que pagar, chega lá o dono da festa a gente pede ele pra pagar a diária do motorista. [...] Aqui na nossa casa [o grupo se apresenta] no dia de São Sebastião, no dia de Santo Antônio, nós sempre apresenta o Caxambu também. E festa junina se chamar. Quando convida, a gente também vai em festa junina.⁶

⁵ V-Jongo_Entrevista-José Rubens e Ílson Soares da Silva_Reis, Guilherme_Alegre-ES_18-01-2014_25m26s

⁶ V-Jongo_Entrevista-Sebastião de Azevedo dos Santos_Reis, Guilherme_Jerônimo Monteiro-ES_05-04-2014_26m15s



Mestre Sebastião, do Caxambu da Andorinha, entrega a Mestre Hudson, da Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua, o certificado de participação no encontro realizado por seu grupo. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro - ES. Os certificados são usados em editais de incentivo à cultura para que os grupos comprovem sua participação em encontros de cultura.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

A partir do testemunho oral de praticantes da forma de expressão, da observação etnográfica de sua estrutura ritual, do contexto de recriação e do modo de vida das comunidades, buscou-se uma caracterização do Jongo e Caxambu no estado do Espírito Santo a partir de um “olhar etnográfico”, direcionado à manifestação e seus agentes e que abarque o sítio inventariado. Apesar de análogos na formação de grupos, nas apresentações em encontros de cultura e no uso dessa manifestação cultural como símbolo nos processos de marcação da identidade, a forma de cada núcleo executor realizar as recriações pode variar dependendo de sua trajetória e das características de cada comunidade detentora deste bem cultural.

A dança circular, o canto, a percussão de instrumentos e as vestimentas uniformizadas compõem a estrutura básica do Jongo e Caxambu nos municípios investigados, com a tríade dança circular, canto e percussão de instrumentos como aspectos liminares, considerando que a formação da roda e a composição dos cantos distinguem-se sobremaneira. No Norte é atribuída maior importância à coreografia, com movimentos corporais bastante diferenciados, e aos cantos coletivos, enquanto no Sul a dança é mais espontânea e prevalece o canto proferido por alguns com o refrão repetido pelos demais, com presença marcante dos desafios. Da mesma forma, observou-se a participação

de homens na dança, o que não se verificou no Norte. Mas, deve-se considerar que cada grupo possui uma lógica própria em relação à recriação do Jongo ou Caxambu e as características comuns não indicam uma homogeneidade da forma de expressão em todo o território pesquisado.

Sobre as características dos conjuntos praticantes da forma de expressão inventariados nessa etapa, o grupo **Caxambu da Andorinha**, localiza-se na Comunidade Andorinha, zona rural de Jerônimo Monteiro, e apresenta-se recente, com fundação datada de 2009. O mestre e fundador é Sebastião Azevedo dos Santos, líder da casa de oração ligada à umbanda e situada ao lado da sede do grupo. As apresentações acontecem após os rituais religiosos, como forma de divertimento, bem como em eventos culturais para os quais são convidados. Sua composição é formada por tambores, viola, pandeiros, reco-reco e o canto é realizado em microfone, com o uso de caixas de som para amplificar os versos proferidos por um cantador, enquanto o refrão é repetido pelos demais. Algumas músicas são improvisadas e com frequência ocorrem desafios entre os próprios componentes ou com participação de outras pessoas que entram na roda. O verso introdutório “Aê, Aê” é utilizado como saudação aos tambores, aspecto que foi comumente encontrado na localidade Sul, para dar início a uma nova música por um cantador que entra na roda. Todos se vestem com uniformes e são as mulheres com suas saias rodadas que realizam a dança em formato circular.



Sede do Caxambu da Andorinha. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro - ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

A **Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua**, de Anchieta, foi organizada pelo mestre Hudson José Antunes que desde criança acompanhava a forma de expressão naquela localidade e, diante de sua iminência de perda, decidiu reunir alguns interessados e formar o grupo há cerca de 35 anos. A recriação da manifestação cultural acontece em encontros de cultura e também no dia de São Benedito, em 27 de dezembro. O Jongo no município de Anchieta, segundo relato de Hudson Antunes, existe há mais de um século e tradicionalmente cultua São Benedito. Assim, ao fundar o referido grupo dedicou-o ao santo ligado à forma de expressão na localidade. Uma característica peculiar da Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua é o uso de tambores de madeira oca lavrada, aspecto que resgata a composição instrumental original do Jongo.

O **Caxambú da Família Rosa**, da Comunidade de São Pedro (Morro do Querosene) município de Muqui, deriva da antiga prática de Manoel Demostenes da Rosa, avô do mestre atual, Aroldo Rosa, de reunir pessoas em torno dos tambores para brincarem o Caxambu. O principal cenário ritual para o Caxambu de Manuel Demostenes da Rosa era a Festa de São Pedro, realizada no passado da comunidade por Nicanor de Almeida Melo, por alcunha Barreira. Assim, Aroldo Rosa acompanhava seu avô e seu pai, José Rosa, nas pretéritas rodas de Caxambu, mantendo até hoje essa tradição, com o grupo recebendo o nome da família. O grupo participa de variados encontros de cultura, bem como realiza apresentações nos festejos da comunidade.

O **Caxambu da Velha Rita**, do morro do Zumbi, em Cachoeiro do Itapemirim, trata-se de uma prática familiar realizada em momentos festivos, como no dia 13 de maio na feijoada da libertação dos escravos ali realizada há 36 anos, tradição herdada de Dona Rita, avó da atual mestre, Dona Isolina, e homenageada na denominação do grupo. Durante a quaresma o Caxambu da Velha Rita não é executado como atitude de respeito à Paixão de Cristo, bem como as imagens do terreiro de umbanda de Dona Isolina permanecem cobertas com tecidos roxos. Mas no dia 13 de maio os tambores soam e eles dançam e agradecem a Nossa Senhora de Fátima, que também é celebrada nesse dia. Contudo, mesmo que a mestre tenha relatado que o uso de magia ficou no passado do Caxambu, enfatizando que isso não possui muito sentido atualmente, o fato de ser dançado para celebrar Nossa Senhora de Fátima e de estar inserido fisicamente em um espaço também ocupado por um terreiro da umbanda, por si só, atribui elementos religiosos à forma de expressão.



Componente do Caxambu da Velha Rita iniciando seu canto.
Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
 Foto: Bianca Pataro, 03/05/2014.



Mulher do Caxambú da Família Rosa dançando com mulheres
do Caxambu da Andorinha. Comunidade Andorinha, Jerônimo
Monteiro-ES
 Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

O **Caxambu Alegria de Viver**, cujos mestres são Dona Canutinha e seu irmão conhecido como Dom Gildo, tem como lugar primordial a comunidade rural de Vargem Alegre, zona rural de Cachoeiro de Itapemirim. A criação do grupo mostra-se recente, constituindo-se formalmente há cerca de 10 anos. Contudo, a prática do Caxambu na localidade remonta aos antepassados dos atuais mestres, que praticavam a forma de expressão como divertimento. As apresentações contam com o toque de dois tambores, a dança das mulheres e homens da comunidade e os cantos. Todos utilizam vestimentas uniformizadas. A recriação do Caxambu pelo citado grupo ocorre em encontros de cultura e no festejo em comemoração ao dia 13 de maio organizado pela própria comunidade e chamado Arraiá da Liberdade.



Caxambu Alegria de Viver. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim - ES.

Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.



Caxambu da Andorinha (em vermelho) apresenta-se junto ao Caxambú da Família Rosa. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro - ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

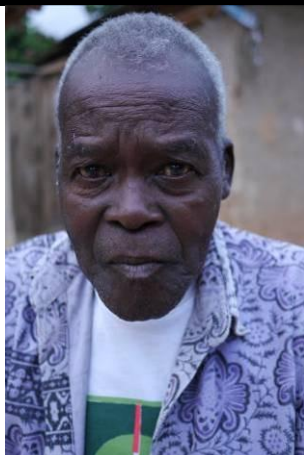
O **Caxambu Santa Cruz**, da mestre Maria Laurinda, da Comunidade Quilombola de Monte Alegre, também na área rural de Cachoeiro do Itapemirim, também tem sua origem narrada a partir da escravidão, quando a forma de expressão era realizada como divertimento, mito fundacional recorrente entre os demais grupos capixabas pesquisados. A forte presença da umbanda na localidade, sendo a própria Maria Laurinda mãe de santo e detentora do Centro Espírita de Umbanda São Jorge, fez com que o Caxambu fosse reconhecido em sua relação com essa prática religiosa. O mesmo ocorre com o Caxambu da Velha Rita, cuja mestre é Isolina, no Morro do Zumbi, sede municipal. A forma de expressão tem como principal lugar o centro comandado por Dona Isolina, sendo que a recriação da forma de expressão acontece com recorrência em encontros de cultura e na comemoração da Abolição da Escravatura em 13 de maio. O Caxambu Santa Cruz também participa de eventos de cultura como convidado e é anfitrião da festa Raiar da Liberdade, que acontece em Monte Alegre na mesma data da festa de Dona Isolina, tornando esse o dia do Caxambu em Cachoeiro do Itapemirim.

O grupo **Tambores de São Mateus**, da Comunidade de São Mateus, zona rural de Anchieta, tem como mestre atual Renélio Santos Mendes, sobrinho de Mestre Valentim, detentor e transmissor da forma de expressão na comunidade. As recriações da forma de expressão pelo grupo ocorrem em encontros de cultura e na festividade de São Benedito, que acontece na própria localidade e tem um ciclo que se estende de novembro a dezembro, incluindo retirada e levantamento do mastro, missa e procura da bandeira, entre outros elementos rituais. Os componentes fazem uso

de vestes padronizadas e contam com auxílio administrativo de Gilson Santos, tendo o grupo participado de editais de fomento cultural, com a percepção de auxílio financeiro.



Mestre Hudson, Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua. Anchieta - ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/04/2014.



Dom Gildo, Caxambu Alegria de Viver. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.



Dona Canutinha, Caxambu Alegria de Viver. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.



Mestre Sebastião, Caxambu da Andorinha. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro-ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/04/2014.



Dona Isolina, Caxambu da Velha Rita. Morro do Zumbi, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Guilherme Reis, 06/04/2014.



Mestre Aroldo, Caxambú da Família Rosa. Muqui- ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/04/2014.



Pai Antônio, Caxambu do Horizonte. Distrito de Celina, Alegre-ES.

Foto: Guilherme Reis, 06/04/2014.



Mestre Maria Laurindo, Caxambu Santa Cruz. Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.

Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.



Dona Geraldo Bertolino, Jongo Mestre Bento. Itapemirim-ES.

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



Mestre Anízio. Jongo Mestre Bento, Itapemirim-ES.

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



Mestre Kekê, Jongo Mirim Crispiniano Balbino Nazareth. Itapemirim-ES.

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



Mestre Rinélio, Tambores de São Mateus. Comunidade de São Mateus, Anchieta-ES.

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



Mestre Jorginho, Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha. Comunidade de Boa Esperança, Presidente Kennedy-ES.

Foto: Guilherme Reis, 06/05/2014.



Mestre Chiquinho Amaro, Caxambú da Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui. Distrito de Santo Antônio do Muqui, Mimoso do Sul-ES.

Foto: Raul Lanari, 15/06/2014.



Mestre Antônio do Nascimento, Jongo de Santo Antônio. Comunidade de São Cristóvão, São Mateus-ES.

Foto: Raul Lanari, 18/06/2014



Mestre Nides Mamede, do Caxambu de Castelo-ES.

Foto: Raul Lanari: 16/06/2014



Dona Celeste Correia, ex-mestre do Tambor de São Benedito, Distrito de Guache, Linhares-ES.

Foto: Raul Lanari, 18/06/2014

Em Itapemirim, na sede municipal, encontram-se vigentes dois grupos: **Jongo do Mestre Wilson Bento**, dos mestres Geralda Bertolino e Anízio dos Santos Bento, e o **Jongo Mirim Crispiniano Balbino Nazareth**, que tem como mestre Cleuza Maria Da Silva Gomes, por alcunha Kekê. O jongo mirim surgiu a partir da necessidade de transmissão da forma de expressão, o que foi observado por Kekê em sua atividade como educadora na cidade. Dona Kekê relatou que seu gosto pela forma de expressão teve início participando do Jongo na Festa de Santo Antônio, época do ano em que os tambores soavam ao redor de uma fogueira, nas proximidades da capela. Atualmente as apresentações dos referidos grupos acontecem em encontros de cultura, bem como na festa de Santo Antônio.

O **Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha** tem como mestre Jorge dos Santos, conhecido como Seu Jorginho. A origem da forma de expressão nessa comunidade rural de Presidente Kennedy foi narrada a partir de antepassados do Mestre Jorginho, que faziam as rodas em residências nas imediações da Capela de São Judas. O grupo foi formalmente instituído há cerca de 10 anos, por intermédio de uma representante do poder público local, que contribuiu para a produção dos uniformes e viabilizou que o grupo participasse de encontros de cultura e realizasse apresentações na cidade. Atualmente os integrantes do grupo mantêm a recriação da forma de expressão na festa do padroeiro e em escolas da comunidade, quando são convidados pela Prefeitura Municipal, assim como em eventos de cultura em outras localidades.

O Caxambú de Patrimônio da Penha e Córrego Amarelos surgiu a partir da iniciativa de Jair Isaías, cujos antepassados teriam se instalado na região de Córrego Amarelos depois o fim da escravidão. O pai de Jair Isaías, Olinto Isaías Gomes teria, junto com irmãos, adentrado a mata e construído um rancho no qual passou a residir com sua família longe do poder dos fazendeiros. Nesse local a família iniciou a prática do Caxambu na região onde hoje se localiza o município de Divino de São Lourenço, tendo contribuído para a disseminação da mesma entre outras pessoas que residiam em locais próximos ao Córrego Amarelos. O Caxambu era praticado sem a existência de um grupo formalizado, sendo que todos os que quisessem participar e soubessem os toques e cantos poderiam fazer parte dos festejos, sem restrições. Durante o século XX muitos dos membros da família foram deixando o local, vendendo suas propriedades a preços módicos ou mesmo sendo expulsos por fazendeiros. Os que ali permaneceram, pais e tios de Jair Isaías, faleceram há algumas décadas. Somente ele restou como detentor da prática que aprendeu com seus antepassados e tentou transmitir aos mais novos em Córrego Amarelos. Jair Isaías promoveu a reunião de dois grupos de praticantes do Caxambu, um em Córrego Amarelos e outro em Patrimônio da Penha. Com isso ele deu início ao Caxambu de Patrimônio da Penha e Córrego Amarelos, tendo sido o principal articulador da forma de expressão em Divino de São Lourenço. Enquanto foi vivo, Jair Isaías Gomes organizou encontros para ensaios e promoveu apresentações em Divino de São Lourenço e outros municípios, fazendo visitas a grupos de outras cidades. Essa prática de “reciprocidade” foi responsável pela articulação de uma extensa rede de grupos de Jongo e Caxambu no estado do Espírito Santo. Jair Isaías Gomes foi o mestre do Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha até sua morte, que ocorreu após o mesmo se sentir mal quando visitava um grupo de Caxambu em município próximo a Divino de São Lourenço.

O Caxambú da Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui, por sua vez, tem como Mestre o Sr. Francisco Amaro, conhecido como “Chiquinho Amaro”, tendo sido institucionalizado no ano de 2010 com a fundação da ASFOSAM. A prática do Caxambu no distrito de Santo Antônio do Muqui, no entanto, remonta aos primeiros anos de sua existência. Segundo Francisco Amaro, o Caxambu teria sido incentivado por seu pai, Antônio Gomes Amaro, considerado pela comunidade um homem muito “festeiro” e interessado nas manifestações culturais de diferentes proveniências. Santo Antônio do Muqui possui grande parcela de sua população decorrente da imigração italiana, e Antônio Amaro foi um dos imigrantes a se instalar na região. Francisco Amaro relatou ter travado

contato com o Caxambu por intermédio de seu pai, e com a morte deste passou a liderar a organização dos participantes, que se apresentam em festividades no distrito de Santo Antônio do Muqui e em localidades vizinhas, como Dona América, Divino de São Lourenço, Castelo e Cachoeiro do Itapemirim. A Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui organiza também, conjuntamente com o Caxambu, um grupo de danças folclóricas que representa o bumba-meu-boi e as pastorinhas. Atualmente as apresentações do Caxambu acontecem de forma conjugada com as demais manifestações culturais incentivadas pela ASFOSAM, que possui uma sede ao lado da Igreja de Santo Antônio, localizada no centro do distrito.

O Caxambu de Castelo teve início nas terras da antiga Fazenda Santa Helena, ainda no final do século XIX. Não se tratava de um grupo organizado, mas de uma reunião de ex-escravos e seus descendentes para a prática do Caxambu e a reverência aos ancestrais. Os habitantes das terras da Fazenda Santa Helena e da região conhecida como “Sessenta” se reuniam ao redor de uma fogueira armada em terreno descampado e passavam horas tocando tambores e entoando cânticos, com “amarrações” e danças conhecidas como “umbigadas”. As ocasiões eram muito esperadas pelos moradores das duas localidades pois, além de proporcionar o encontro entre amigos e parentes, criavam momentos de lazer e divertimento que mudavam a rotina de trabalho árduo nas lavouras. O principal mestre do Caxambu nas terras da Fazenda Santa Helena era o Sr. Herculano Mamede. Na segunda metade do século XX muitos dos habitantes das áreas rurais de Castelo se mudaram para o centro da cidade, levando a modificações na prática, que passou a acontecer na área urbana do município de Castelo. O preconceito, no entanto, levou à marginalização da prática, que se manteve associada aos lugares ocupados pelos negros descendentes dos primeiros praticantes. Com o envelhecimento e morte dos antigos praticantes, o Caxambu de Castelo passou a ser organizado pela Secretaria de Cultura de Castelo, o que trouxe novas mudanças, desta vez na organização interna da prática. Os cantos, danças e a forma das rodas foram completamente modificados, de acordo com uma das únicas integrantes ainda vivas do antigo Caxambu, a Sra. Nides Mamede, sobrinha de Herculano Mamede. Dona Nides, como é conhecida, afirma que “tudo mudou no Caxambu” em Castelo desde que a Secretaria de Cultura assumiu o controle da prática. A pouca valorização da memória do Caxambu, segundo ela, pode ser aferida pelo fato de que ela, antiga mestre do Caxambu na Fazenda Santa Helena, não é mais chamada para as apresentações no centro da cidade de Castelo, a poucos metros de sua casa.

O **Jongo de Santo Antônio**, na comunidade de São Cristóvão, município de São Mateus, possui como Mestre o Sr. Antônio do Nascimento, conhecido na comunidade como “Tonhão”. Trata-se de um grupo que atualmente é restrito à família Nascimento, tendo sido mais disseminado entre a comunidade de São Cristóvão no passado. O Sr. Antônio do Nascimento relatou que a prática do Jongo remonta ao século XIX na região, quando ex-escravos saíram das fazendas de café e se estabeleceram nas matas adjacentes para formarem seus ranchos. Nesse tempo não havia uma devoção específica manifestada pelos praticantes do Jongo. Os participantes se reuniam para entoar cânticos e toques que reverenciassem os ancestrais e as entidades africanas e suas correspondentes no credo católico popular. O atual mestre conta que o grupo se consolidou pela ação de Antônio Lucindo, seu tio. Em pagamento a uma promessa a Santo Antônio, devido a uma doença no aparelho auditivo, Antônio Lucindo tomou a frente da organização do Jongo, fundando o Jongo de Santo Antônio na década de 1950. Antônio Lucindo foi o principal responsável pelos contatos com outras comunidades que também praticavam o Jongo e o Caxambu, pela organização dos ensaios, pela manutenção da disciplina dos participantes e pela conscientização da importância da prática para a manutenção da herança cultural africana. Ao longo da segunda metade do século XX, no entanto, muitos dos moradores da Comunidade de São Cristóvão saíram da região, seja por procurarem melhores oportunidades de vida em outras cidades, seja por sofrerem pressões de proprietários de terra desejosos de incorporar as terras ocupadas pelos negros a suas propriedades. Atualmente, com a saída e morte dos moradores mais antigos, Antônio do Nascimento afirma ser difícil organizar um grupo que extrapole os limites de sua família. As mudanças nos modos de vida, o contato com a cultura globalizada e o alcoolismo são, em sua opinião, os principais motivos pelos quais o Jongo passou a ser restrito aos membros da família Nascimento. Segundo o mesmo, *“dentro da família é possível manter a disciplina”*, ao passo que outras pessoas poderiam causar constrangimentos, confusões e quebrar a unidade do grupo. Antônio do Nascimento possui importante interlocução com a Secretaria de Cultura de São Mateus e é um dos principais “embaixadores” da prática no Espírito Santo, apresentando o Jongo e o Caxambu na capital Vitória e em outros estados. Ele se orgulha de afirmar que já apresentou as atividades desenvolvidas na Comunidade de São Cristóvão em Brasília, Rio de Janeiro e São Paulo, contribuindo para a valorização da cultura negra e honrando seus ancestrais, segundo afirmou em

entrevista. O Jongo de Santo Antônio apresenta-se em diversas festividades no município de São Mateus, Linhares, Serra, Presidente Kennedy, dentre outros.

Segue a listagem dos grupos e contatos referentes realizados em campo:

NOME	GRUPO	LOCALIDADE	TELEFONE
Jorge dos Santos	Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha	Boa Esperança, Presidente Kennedy	(028) 99891-3666
Dona Canutinha	Caxambu Alegria de Viver	Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim	(028) 3517-2524
Maria Laurinda	Caxambu Santa Cruz	Comunidade Quilombola de Monte Alegre, Cachoeiro De Itapemirim	(028) 3517- 0115 (Telefone Público)
Anízio dos Santos Bento	Jongo do Mestre Wilson Bento	Bairro de Santo Antônio, Itapemirim	(028) 99995-9563
Cleuza Maria da Silva Gomes	Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth	Bairro de Santo Antônio, Itapemirim	(028) 99907-0087
Renélio Santos Mendes	Tambores de São Mateus	Comunidade de São Mateus, Anchieta	(028) 9995-52169
Sebastião Azevedo	Caxambu da Andorinha	Jerônimo Monteiro	(028) 3558-2906
Aroldo Rosa	Caxambú da Família Rosa	Muqui	(028) 9999-46099
Hudson José Antunes	Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua	Anchieta	(028) 3536-3492 (028) 99922-9707
Dona Isolina	Caxambu Velha Rita	Cachoeiro do Itapemirim	-
Francisco Amaro	Caxambú da Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui	Distrito de Santo Antônio do Muqui, Mimoso do Sul-ES	(028) 99924 2499
Orides Gomes (filho do antigo Mestre, Jair Isaías Gomes, falecido recentemente)	Caxambú de Patrimônio da Penha e Córrego Amarelos	Divino de São Lourenço	(028) 99924-9745
Dona Nides Mamede	Caxambú de Castelo-ES	Castelo	-
Sr. Benedito	Tambor de São Benedito	Distrito de Guache, Linhares	(27) 99978-5391
Sr. Antônio do Nascimento	Jongo de Santo Antônio	Comunidade de São Cristóvão, São Mateus	(027) 3763-6075 (Telefone Público)

3.4.1. O tempo

Este tópico trata de duas perspectivas de temporalidades relacionadas ao Jongo e Caxambu: (1) o tempo (período) em que acontecem as rodas e (2) o tempo histórico, a historicidade da forma de expressão como relatada pelos executantes, colocando-a em perspectiva temporal e espacial.

Sobre o período em que a forma de expressão é recriada nas comunidades investigadas, verificou-se sua ocorrência em festividades santeiras, em encontros de cultura, em celebrações à Abolição da Escravidão, em festas juninas e como divertimento após rituais de oração, especificamente na Comunidade Andorinha. Assim, foi possível estabelecer a linha temporal a seguir com a indicação das épocas recorrentes de realização do Jongo e Caxambu no Sul e em comunidades do Norte que não foram contempladas no produto I. Nas cidades de Jerônimo Monteiro, Castelo, Mimoso do Sul e São Mateus não existem épocas específicas para a recriação da forma de expressão.

	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Cachoeiro do Itapemirim					Arraiá da Liberdade em Vargem Alegre; Raiar da Liberdade em Monte Alegre e feijoada de Dona Isolina, no Morro do Zumbi							
	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Anchieta	Retirada do Mastro										Ciclo da Festa de São Benedito ⁷	
	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Itapemirim						Festa de Santo Antônio						
	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Presidente Kennedy										Festa de São Judas e na Comunidades Boa Esperança e Cacimbinha		
	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Linhares						Festa do Caboclo Bernardo,				Dia de São Benedito		
	Jan	Fev	Mar	Abr	Mai	Jun	Jul	Ago	Set	Out	Nov	Dez
Divino de São Lourenço				Festejos da Semana Santa				Festa de São Lourenço,				

⁷ O ciclo tem início em 25 de novembro, dia de Santa Catarina, com a busca do madeira na mata para ser erguida como mastro da festa, e termina em janeiro, com a retirada do mastro.

Nos grupos identificados na região Sul foi possível observar que as rodas de Jongo ou Caxambu, como no Norte, ocorrem em cenários de festividades santeiras na Comunidade de São Mateus, em Anchieta, na Festa de São Benedito; na Comunidade Boa Esperança e Cacimbinha, em Presidente Kennedy, na Festa de São Judas; e em Itapemirim, no bairro Santo Antônio, na festa desse padroeiro. Em Vargem Alegre e em Monte Alegre, zona rural de Cachoeiro do Itapemirim, bem como no Morro do Zumbi, na sede municipal, as recriações acontecem regularmente em comemoração ao dia 13 de maio, data de celebração da Abolição da Escravatura. Contudo, em Vargem Alegre o citado festejo é também comemorado com missa a São Sebastião, padroeiro da povoação.

Por sua vez, Monte Alegre e Morro do Zumbi mantêm o Caxambu em interação com espaços da Umbanda. Mas o aspecto mágico da forma de expressão, se não negada, foi afastado do universo atual de determinados grupos por meio das narrativas de seus representantes, os quais situaram a magia em contextos pretéritos, salientando a execução atual da forma de expressão voltada ao divertimento. Dona Isolina, no excerto adiante, reconheceu a existência de versos cifrados no canto do Caxambu, que servem para comunicar sem que o segredo seja revelado a todos os presentes, retomando a mito de fundação da forma de expressão como diversão, mas também como meio de comunicação entre os escravos:

O jongo⁸ no Caxambu mostra muita coisa pra gente. Também ensina muita coisa. E ajuda em muito ser na vida da gente. [...] O Caxambu tem um segredo. Eu preciso falar e você me entende. Nós duas dança o Caxambu. Então você entende do jongo e eu vou cantar pra você. Eu quero te avisar uma coisa, mas eu não posso gritar, porque só você pode saber. Eu vou lá, paro o tambor, dou o grito no jongo, falo com você e você sabe que eu to falando com você. E todo mundo tá ali dançando com você e ninguém sabe. Só você que sabe o que eu tô falando. E o Caxambu é um segredo, porque os negros, antigamente, quando tinha de um negro fugir pra ir na mata buscar com os índios algum remédio que eles precisava na senzala, lá na roda do Caxambu é que eles cantava e avisava se o capitão tava em algum lugar por ali, eles avisavam que não podia sair naquela hora não. Porque o capitão tava vigiando. [...] A gente dentro dele a gente entende, quem tá por fora fica assim, né! Mas a gente entende dele. É bom, eu gosto. [...].⁹

A época de ocorrência do Caxambu, segundo Dona Isolina, é demarcada de acordo com os festejos comemorados por sua família, como explicou no trecho adiante, contando que antigamente

⁸ Optou-se por grafar a palavra jongo em minúscula quando se referir, neste texto, ao canto do Caxambu. A grafia com maiúscula indica tratar-se da forma de expressão.

⁹ V-Jongo_Entrevista-Dona Isolina_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_06-04-2014_20m55s

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

existiam feitos mágicos nas rodas de Caxambu, mas que hoje é apenas diversão, sem afastar o componente espiritual da forma de expressão:

Nós não homenageamos ou fazemos homenagem a nada fora do dia, nem depois. Nem antes, nem depois não. Se acontece na segunda-feira o 13 de maio é segunda-feira essa feijoada. 12 de outubro já é feriado mesmo, né? Então a gente faz nesse dia [o Caxambu]. [...] A gente gosta. É uma dança boa e a música dele também é boa. Distrai a gente. Faz a gente bem. A gente se sente bem. É só por isso, não é por mais nada não. [...] Diversão, é uma diversão. [...] A música do Caxambu é ponto, se eu quero saber notícia alguém, se eu quero encontrar alguém, eu quero ajudar alguém em algum sentido, é só eu levar o pensamento dentro da roda do Caxambu e buscar que eu vejo. Então ajuda a gente. [...].¹⁰



Convite para a festa Raiar da Liberdade da Comunidade de Monte Alegre, 2013.¹¹

¹⁰ V-Jongo_Entrevista-Dona Isolina_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_06-04-2014_20m55s

¹¹ No ano de 2013, durante o Raiar da Liberdade, foi lançado o documentário Todas as Faces de Maria, produzido e dirigido por Genildo Coelho Hautequestt Filho, Renilson Chagas e Wagnos Pirovani Merenciano. O vídeo conta a trajetória de Maria Laurinda Adão, líder espiritual e comunitária e mestre do Caxambu Santa Cruz. O projeto foi financiado pelo Fundo Estadual de Cultura, Fundo Av. Senhora do Carmo 1650 sala 24 | Belo Horizonte | MG | (31) 32924219 | 32865012 | contato@temporis.art.br | www.temporis.art.br

As festas celebradas no mês de maio em Cachoeiro do Itapemirim, nas comunidades de Vargem Alegre e Monte Alegre, tem em comum a presença do Caxambu, como ali a forma de expressão é denominada, para comemorar a libertação dos escravos. Esses festejos acontecem em épocas pré-definidas para que o público não se divida entre eles e os grupos possam participar das duas festividades. Porém, na mesma data do Raiar da Liberdade, em 13 de maio, Dona Isolina faz sua tradicional feijoada, que também celebra seu aniversário no início desse mês. A cidade então se reparte entre o festejo na casa da mestre do Caxambu da Velha Rita, na sede urbana, e a comemoração de Maria Laurinda, em Monte Alegre, com o anfitrião Caxambu Santa Cruz.

Tanto o Raiar da Liberdade (Monte Alegre), quanto o Arraiá da Liberdade (Vargem Alegre) tiveram início por intermédio de Genildo Coelho Hautequestt Filho, da Associação de Folclore de Cachoeiro do Itapemirim que estimulou os líderes dessas localidades a organizarem os festejos, há cerca de 10 anos, captando verbas para financiar os eventos. A Associação de Folclore de Cachoeiro ajuda na mobilização dos grupos convidados e desenvolve a captação de recursos a partir de leis e fundos de apoio à cultura. No ano de 2014, a citada entidade não participou da organização da festa Arraiá da Liberdade em Vargem Alegre, a qual não contou com recursos financeiros externos para patrocinar a festa.



Folia de Reis de Cachoeiro do Itapemirim participando do Arraiá da Liberdade em Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Bianca Pataro, 03/05/2014.

de Cultura do Estado do Espírito Santo - FUNCULTURA, por meio da Secretaria de Estado da Cultura e tem o apoio da Associação de Folclore de Cachoeiro. Merece destaque o papel ocupado por Genildo Coelho Hautequestt Filho na articulação das festas em Monte Alegre e Vargem Alegre, sendo ele o organizador primordial desses festejos há cerca de 15 anos.

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

De acordo com a fala de Dona Canutinha, adiante, nota-se a participação do poder público e de entidades culturais na promoção das festividades do 13 de maio, dando continuidade às tradições existente entre familiares de Vargem Alegre e Monte Alegre em celebrar a libertação dos escravos. No caso da feijoada de Dona Isolina, não ocorre colaboração externa no festejo, mantendo-se atrelado à família, amigos e visitantes.

Hoje através das festas que tem em vários lugares, nós reunimos com o pessoal da cultural, né? Da prefeitura. Então eles perguntaram quem queria trocar o dia para o mês de maio, para passar o mês de maio todo ajudando, por que não podia ser mês de junho e nem abril. Só maio, porque aí é uma coisa só. Ninguém abriu mão. Eu falei: _Eu vou abrir mão para o dia 1º de maio, mas festejando a princesa Izabel, que é o 13 de maio. Aí ficamos. Dá dia de semana, eu faço no primeiro sábado. [...] Todo feriado, a gente falava dia santo, tinha esse evento. [...] Mês de Maria, nós inventava, fazia o mês todinho [...] quando terminava aquele tanto de moça, mulher casada, fazia aquela rodinha [...] depois inventava: _Vamos dançar o Caxambu? Botava o tambor no terreiro e deixa dançar. [...] Quando tava quase clareando o dia todo mundo ia pra casa. [...] A gente precisa muito, muito de ajuda, principalmente a situação financeira [...]. Porque se a comunidade tem essa atração, assim, essa cultura, nós temos que melhorar [...]. Surgiu [o grupo Caxambu Alegria de Viver] em 2009 [...]. O Genildo [Coelho Hautequestt Filho, da Associação de Folclore de Cachoeiro] trabalhava com nós aqui. E ele conversou comigo o que que eu acharia de fazer uma festa linda aqui [...]. Aí ele lutou junto comigo e outros mais, pessoal de Cachoeiro, da prefeitura, e conseguimos fazer essa festa da cultura [...]. Foi uma base de uns 18 grupos [...]. Foi uma festa linda, linda mesmo. [...] primeira festa pra se reunir os grupos foi esse, esse encontro. [...] a gente fazia, assim, por fazer. Mas ninguém nunca ligava, nem governo, nem ninguém, nem prefeito. Aí depois dessa, que conversaram com eles. Aliás, a gente foi junto. Eu fui junto com Genildo também. Fomos em muita reunião em Vitória. [...] E eles interessaram.¹²

Seu Jorginho, do Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha, em Presidente Kennedy, também falou sobre a influência de representantes do governo local na promoção da forma de expressão, que deixou o contexto doméstico e espontâneo para ganhar o status de atração em eventos culturais na cidade e em outros locais.

Eu devo ter visto o primeiro Jongo ser por aqui mesmo. Porque eu não saía daí. Só ficava por aqui. Então na casa de um tio meu tinha Jongo. Na casa do outro tinha e era assim. Quando não saía na casa de um, saía na casa do outro. Aí a gente que tá por ali criança, brincando, tá vendo aqueles [inaudível] dançando. E aquilo eu fui ficando. E agora, depois de eu grande, eu saí, comecei andando, depois aprendi dançar um cadinho, dancei e fiquei, mas não tive um futuro pela frente. Parei de uma vez. E fui pro Rio [de Janeiro]. Depois que eu voltei do Rio é que começamos a arrumar o tambor, e nós sair batendo, dançando por aqui mesmo, por nossa redondeza nossa mesmo. Não era sair pra fora não. Só aqui mesmo. Pra sair pra

¹² V-Jongo_Entrevista-Dona Canuta_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_40m13s

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

fora nós só fomos sair depois, muito tempo pra frente. [...] Teve uma mulher de um prefeito, aí ela resolveu a querer legalizar o Jongo. [...] E ajeitou, fez um livro, fez um livro com vários lugares do Jongo.¹³ Estado do Rio, aqui, Espírito Santo, vários, lugares do Espírito Santo, tem muito nome, muito lugar que foi colocado nesse livro que ela mandou fazer. [...] Isso tem mais ou menos 10 anos. [...] O grupo formou dessa época pra cá. [...] Aí começaram a fazer roupa. [...] A prefeitura deu roupa e nós fomos brincando. [...] O rapaz que trabalhava aqui na cultura me levou lá em Vitória pra fazer um pedido de um dinheiro, uma doação pra nós comprar roupa. Eu fiz 18 camisas que tá aí.¹⁴

Na localidade Sul não foi notada com tanta recorrência como no Norte a homenagem aos santos na denominação dos grupos. As próprias designações dos núcleos executantes não fazem alusão aos oragos, com exceção do Caxambu Santa Cruz e dos Tambores de São Mateus que, apesar do nome, não possuem ligação direta com as entidades referenciadas. Por outro lado, os nomes observados servem para designar a qual comunidade pertencem, como é o caso do Caxambu da Andorinha, referência a comunidade rural homônima, e do Tambores de São Mateus que, nesse caso, refere-se à localidade da zona rural de Anchieta e não ao santo propriamente dito. Mas também foram identificados, em menor número, alusões aos santos de devoção, como na Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua, sediada em Anchieta, que expressa a tradição devocional ao santo, juntamente com Santa Catarina, que abre o ciclo festivo tanto na sede quanto em São Mateus, conforme relatou o Mestre Hudson José Antunes.

A gente tem datas pra tudo. A gente tem data pra ir na mata pra poder derrubar o mastro, que no dia de Santa Catarina, em novembro. O dia de Santa Catarina é dia 25 de novembro. Como o pessoal trabalha, a gente sempre aproxima um final de semana. Mas, a fincada de mastro dia 27 de dezembro é sagrada, pode cair o dia que for, e 20 de janeiro, que o dia da gente desinfincar. Então a gente tem assim uma preparação de ir na mata pra derrubar, pra fincar e pra desinfincar. Então essas duas datas, a fincada e a desinfincada, a gente respeita até hoje. [...] o jongo no nosso município é de São Benedito. Então pra gente dar continuidade, pra não perder a raiz, pra manter a tradição, a gente manteve São Benedito. [...] Tinha tambor em Anchieta de cento e tantos anos atrás. Desde a época do Brasil colônia. Existia no município, os negros, aquela coisa toda. E pra gente dar continuidade, pra gente não perder, a gente começou a trabalhar em cima disso aí porque é muito bonito.¹⁵

A fala de Mestre Hudson é esclarecedora sobre a tradição em Anchieta de louvar São Benedito com as rodas de Jongo, como nesse local denomina-se a forma de expressão, e o som dos tambores, tanto na sede quanto na Comunidade de São Mateus, onde também celebra-se o santo. A época de

¹³ O livro ao qual Mestre Jorginho refere-se não foi identificado.

¹⁴ V-Jongo_Entrevista-Mestre Jorginho_Reis, Guilherme_Presidente Kennedy-ES_06-05-2014_54m27s

¹⁵ V-Jongo_Entrevista-Hudson José Antunes_Reis, Guilherme_Anchieta-ES_05-04-2014_60m27s

festejar São Benedito é, portanto, marca temporal da ocorrência do Jongo nessa localidade. Da mesma forma, ficou evidente no Norte e no Sul a associação entre os grupos e São Benedito. Essa vinculação pode ser explicada, como hipótese, por meio do surgimento mítico da própria devoção ao santo nas terras capixabas, o que deu início à prática do Congo, segundo a lenda citada por Souza (2005, p.133), mas que extrapola esse forma de expressão, servindo para interligar o santo também ao Jongo e Caxambu. Ou seja, o que parece ser fundamental nessa lenda é a relação entre negros escravizados e São Benedito.

Em 1856, quando havia comércio de escravos para o Brasil, um navio vindo da África naufragou na costa de Nova Almeida, só restando 25 tripulantes escravos, que se salvaram agarrados ao mastro do barco. Gritavam pelo santo preto, ao qual não sabiam o nome, e por Deus, para que os salvassem. Este milagre eles receberam e acabaram por alcançar as praias de Nova Almeida. Acontece que esses escravos se espalharam pelas fazendas que existiam na época, indo trabalhar nos engenhos de cana de açúcar em vários lugares do município da Serra, como Putiri, Cachoeirinha, Hestes, Perinheiro, Pindaíbas, Muribeca, Queimado e lá viveram trabalhando para os senhores. Neste meio tempo, eles lembraram que tinham uma promessa a pagar ao santo preto. Criaram uma banda de batuque ou banda de Congo com tambores feitos com "oco de pau" e bambu, mas só com permissão dos senhores. Depois vieram a saber que era São Benedito o santo ao qual pediram ajuda.

Nesse sentido, a fundação da devoção ao orago no Espírito Santo surge na lenda associada à prática de retribuir uma graça alcançada por meio do batuque de tambores e festejos. Tradição que, nesse aspecto, parece assemelhar o Congo ao Jongo e Caxambu. A partir da pesquisa foram identificadas festas a São Benedito em Anchieta (sede e São Mateus), Conceição da Barra (Barreiras) e São Mateus (sede).



Casa de Mestre Valentim, mestre do grupo Tambores de São Mateus, com a capela de São Benedito à direita. Comunidade de São Mateus, Anchieta – ES.

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.

No que se refere ao tempo histórico, tomado como evidência de uma ancestralidade social, os testemunhos localizaram a gênese da forma de expressão junto aos negros escravizados no estado do Espírito Santo. Deste modo, ao assumirem que a forma de expressão deriva de aspectos culturais de matriz africana, os quais são conservados por meio de sua recriação constante, os entrevistados também afirmaram partilhar desse passado, como explicitado nas falas a seguir. Como divertimento dos escravos, Dona Maria Laurinda e Dona Canutinha narraram que os tambores soaram e todos dançaram para comemorar a liberdade quando a escravidão foi oficialmente abolida no país, em 1888.

O Caxambu foi começado assim. [...] desde criança eu acompanhava, né? Depois que foi morrendo os mais velhos, e foi ficando, foi ficando, depois que minha mãe entregou o Caxambu pra mim, que eu sou quem toma conta do Caxambu. [...] Nós lá ultimamente, em Monte Alegre, a tradição que tem que eu acho mais importante é o Caxambu, por causa de ser 13 de maio, o Raiar da Liberdade. [...] Naquele tempo [da escravidão], os negros não tinham valor. Era só trabalhar, comia e apanhava. Então a filha do rei disse para o rei que [...] se ele não acabasse com a escravidão ele também ia pra forca, igual os negros ia pra forca. Então ele pensou, pensou e um dia 13 de maio aí ele começou a fazer as coisas tudo escondida pra não falar que ele ia acabar com a escravidão. Aí ia ser o dia da liberdade, 13 de maio, né? Aí quando foi no dia 13 de maio o povo foi para trabalhar e aí ele mandou que uns fossem cortar lenha [...] que as sinhás fosse

matar galinha, outros foram matar porco, essas coisas assim pra fazer um festão, mas ninguém sabia não, era tudo escondido. E ele mandou fazer uma bandeira. Então quando foi, assim, na hora do almoço, aí tocava uma corneta, pro povo vir almoçar. [...] Nesse dia quando ele tocou a corneta aí ele chegou na varanda e disse que, e abriu aquela bandeira, e falou que tinha raiado a liberdade. Então o povo, daquele dia em diante, cada um ia fazer pra si e não era escravo mais, que a escravidão tinha acabado, tinha raiado a liberdade. [...] Aí a sinhá falava com as negras: _Você fica mais uns dias pra mim, que eu não sei cozinhar, eu não sei tratar de filho, eu não sei fazer nada. Aí diz que tinha aquelas negras que era muito sabidinha, aí diz que passou a mão na vassoura aí falou: [cantando] _Eu já varri sua cozinha, agora não varro mais. Eu já varri sua cozinha, agora não varro mais! E dançando, todo mundo alegre. [...] Aí diz que tinha, os que carregava a lenha, aí fez aquele monte, nem sabia fazer fogueira, fez aquele monte de pau pra poder botar fogo, e mandou, o rei mandou apanha uns caixote, aqueles que era mais inteligente batia e cantava, mas não tinha nem instrumento, não tinha nada. **E justamente esse Caxambu que nós temos ainda é do tempo da escravidão.**¹⁶ (grifo nosso).

A minha descendência é da África. [...] Eu sou da África. Eles, os pais deles vieram da África. Então eu também tenho que ter essa descendência. [...] Meu pai criou 13 filhos. Todo mundo era dessa atração. Era Caxambu, Folia de Reis, tinha tudo, Mineiro Pau. [...] Eles, os antigos, dentro da senzala, na hora que eles tinham aquela liberdade pra ir dormir, que era difícil, né? Eles começavam, eles viravam caixote de querosene [...] viravam dentro da senzala, ninguém ouvia, os fazendeiros iam dormir, e eles ficavam ali inventando música [...] eles inventavam aquelas letrazinhas, iam fazendo as músicas, iam cantando, e várias músicas, duas letrinhas, duas, três só. [...] E eles brincava aquela Caxambu, mas baixinho pra ninguém ouvir. [...] Eu fui crescendo, crescendo, via o Caxambu, mas mãe não deixava [...]. Era esse terreirão que está essa casazinha aqui. E a casa era pra baixo, a fazenda [...] e ali o terreiro do Caxambu. [...] Aí eles começavam o Caxambu. Eu era pequeninha e eu escondia no meio do povo, que o terreiro ficava assim [mostra com as mãos], a sala do salão ficava assim de gente. Aí eu corria e ficava no meio só pra ver. Eles não deixava, eles mesmos os jongueiros [...]. Aí nós fazia rodinha fora assim, só criança, aprendendo. E com isso nós aprendemos. [...] Todo feriado, a gente falava dia santo, tinha esse evento. [...] Mês de Maria, nós inventava, fazia o mês todinho [...] quando terminava aquele tanto de moça, mulher casada, fazia aquela rodinha [...] depois inventava: _Vamos dançar o Caxambu? Botava o tambor no terreiro e deixa dançar. [...] Quando tava quase clareando o dia todo mundo ia pra casa. [...] E por aí foi, veio. Ficou desativado uns tempo e foi um custo pra gente voltar. Mas como minhas irmãs animaram: _Vão voltar, vão voltar aquele tempo. Aí estamos aí pelejando. [...] Era uma diversão, uma diversão.¹⁷

Não é possível traçar a origem primordial, mas se pode apreender que o passado da forma de expressão é localizado no tempo da escravidão pelos executantes atuais, existindo indícios documentais e bibliográficos de que seja uma manifestação herdada dos negros escravizados no

¹⁶ V-Jongo_Entrevista-Maria Laurinda_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_28m58s

¹⁷ V-Jongo_Entrevista-Dona Canuta_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_40m13s

sudeste do Brasil.¹⁸ No presente, as narrativas orais 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, conforme Bartolomé (2006, p. 39):

[...] 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.

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

3.4.2. A forma

A forma das recriações do Jongo e Caxambu segue na atualidade uma estrutura com aspectos bem demarcados e que diferenciam a forma de expressão como praticada no Norte e no Sul do Espírito Santo. O que é bastante semelhante é o processo de reunião dos executantes, a partir de grupos, com denominações próprias e vestimentas específicas. No mesmo sentido, os espaços sociais de execução da forma de expressão mantêm-se semelhantes, como dito, sobressaindo as festas santeiras e os eventos de cultura como os principais momentos das apresentações/representações.

De acordo com as narrativas e por meio da observação das recriações *in loco*, percebeu-se que as rodas de Jongo e Caxambu são organizadas da seguinte forma: (1) a partir dos convites para que os executantes participem de encontros de cultura ou de festas da própria e de outras localidades,

¹⁸ A partir dos estudos para compor a análise bibliográfica constante no Produto I, concluiu-se que “O Jongo, ou Caxambu, 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”.

existe a mobilização dos componentes do grupo por parte de seu mestre, que busca parceria, normalmente, com a prefeitura municipal para obtenção do transporte; (2) chegando ao espaço determinado, no horário definido para a apresentação, os tambores são deitados ao chão ou dispostos em pé, conforme a especificidade de cada grupo no que se refere à percussão; (3) é comum no Sul que a roda tenha início com o mestre ou aquele que vai executar o canto (ponto ou jongo, como a música é normalmente denominada) colocando a mão sobre um tambor e entoando o “Aê, Aê”, saudando o instrumento e pedindo licença para proferir os versos. Após, é executada uma estrofe de quatro versos, normalmente, com os dois últimos sendo repetidos como refrão pelos demais; e (4) a dança no Sul não é apenas das mulheres, como é comum no Norte, com os homens também realizando os movimentos corporais. Da mesma forma, não existe a preocupação coreográfica e a dança é mais espontânea, permanecendo, portanto, a formação circular dos componentes, o bater de palmas e, no caso das mulheres, o agitar das saias.¹⁹ Não foram observados movimentos de mãos dadas, como na Ciranda, o que se notou no Norte. No Sul não existe a função de cabeceira, que no Norte é a responsável pelo arranjo do corpo coreográfico, podendo também puxar os cantos, utilizando em uma das mãos uma varinha enfeitada para distinguir-se das demais dançantes.

¹⁹ O Caxambu da Andorinha, de Jerônimo Monteiro, dispõe os tambores deitados no chão, bem como o Caxambu da Família Rosa, de Muqui, a Banda de Jongo Sol e Lua, de Anchieta, o Caxambu do Horizonte, de Alegre, entre outros. Os grupos Caxambu Santa Cruz, Caxambu da Velha Rita e Caxambu Alegria de Viver, de Cachoeiro do Itapemirim, executam a forma de expressão com os tambores de pé.



Caxambu do Horizonte de Alegre em apresentação em Itaúnas por ocasião da Festa de São Benedito e São Sebastião. Itaúnas, Conceição da Barra - ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



Movimento de rotação das mulheres do Caxambu da Andorinha. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro - ES.
Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

Prevalece, assim, o bailado individual ou em pares de homens e mulheres que se revezam nos centros das rodas, ou dançam todos juntos. Como explicitado, é comum no Sul que homens e

mulheres dancem, ao passo que no Norte são as integrantes femininas que realizam as coreografias circulares e os homens cantam e desenvolvem a percussão dos instrumentos. Os objetos sonoros da maioria dos grupos inventariados no Sul são os tambores de madeira ocada, cobertos com couro em uma das extremidades. Entre os grupos pesquisados na Localidade Sul, apenas o Caxambu da Andorinha utiliza reco-recos, violão e pandeiro nas recriações da forma de expressão. A percussão dos instrumentos é realizada, sobretudo, pelos homens, mas tivemos a oportunidade de registrar a ocorrência de uma tamborzeira no Caxambu Santa Cruz, de Monte Alegre, zona rural de Cachoeiro do Itapemirim. Trata-se de Adevalmira Adão, irmã da Mestre Maria Laurinda, que junto com o filho executa os toques do tambor, distinguindo-se dos demais grupos.



Dona Adevalmira Adão e seu filho na percussão dos tambores. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim - ES.
Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.

A diferença na organização estrutural das recreações, no passado e no presente, foi assim descrita por Mestre Dom Gildo, do Caxambu Alegria de Viver, de Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim:

Vamos supor, tem 20 pessoas, tem eu aqui eu entro e danço. Aí eu saio, chama outro. Saí, entra, chama outro. É assim, vai saindo. Quando chegar aqui no final [da roda] aí vai sair outro jongo. Vai ter outra pessoa pra cantar. Mas hoje já não é assim. Hoje é assim, é espécie [...] um calango²⁰. Um cara cantava aqui, o outro pulava aqui e cantava também, o outro lá já pulava e cantava. Ninguém sabia se era jongo ou um calango. [...] [no calango] começa a trocar verso um com o outro [...]. De desafio mesmo. [...] É só tambor, mas se a pessoa quiser botar um pandeiro, ele bota, hoje, de primeiro não. [...] um tamborim, um tarol, pode botar, mas tudo batendo igual. [...] Não, primeiro não tinha não [vestimenta própria]. [...] Primeiro não tinha não. De primeira usava assim. Os homem usava paletó. [...] A roupa começou agora, de seis anos pra cá. [...] Cada um [grupo] tem uma cor de roupa.²¹



Alegria de Viver, com as vestes amarelas em cetim. Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim - ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

²⁰ Conforme verbete no site da UFF – Universidade Federal Fluminense “Jongos, Calangos e Folias”, os calangos “animavam e animam, com sanfona, versos, desafios e refrões, os bailes rurais das comunidades afrodescendentes no estado do Rio de Janeiro. Dançado em pares, os calangos aconteciam e acontecem muitas vezes nas festas de jongo, dentro das casas, envolvendo principalmente os mais jovens, ao longo do século XX. As memórias sobre o calango entre os mais velhos trazem à tona, sempre com muita emoção, os cantos de trabalho e as festas que reuniam todas as famílias e fortaleciam os laços comunitários. Não temos notícias de calangos no século XIX, mas as sanfonas parecem ter sido difundidas no sudeste cafeeiro e no norte do Brasil ao redor da guerra do Paraguai (1864-1870). Segundo Renato Almeida, as sanfonas provavelmente chegaram ao Brasil através do Rio Grande do Sul, com os italianos, na década de 1830. Para Mário de Andrade, elas se generalizaram do centro para o norte do Brasil.” Disponível em http://www.historia.uff.br/jongos/?page_id=11 Acesso em 23/07/2014.

²¹ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_38m24s

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 dos grupos aos quais pertencem, com a nomenclatura e a imagem do sangue protetor, caso exista. As mulheres, invariavelmente, usam saias rodadas coloridas, normalmente mais longas, e blusas de malha, como as masculinas, ou de tecido. As cores das vestimentas variam conforme os grupos e o recurso financeiro para a produção dos uniformes advêm dos próprios componentes, de prefeituras ou de editais de incentivo à cultura, como já ocorreu no Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha, Tambores de São Mateus, entre outros que foram beneficiados com esse tipo de verba.



Vestimentas das mulheres do Caxambu da Andorinha. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro – ES.
Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.



Trajes dos homens e mulheres do Caxambu do Horizonte. Celina, Alegre – ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



Vestimentas usadas pelos componentes do Caxambu Santa Cruz, com destaque para o lenço na cabeça das mulheres. Monte Alegre, Jerônimo Monteiro – ES.
Foto: Bianca Pataro, 03/05/2014.

O público coloca-se ao redor do círculo formado pelo grupo, podendo, inclusive, participar da dança. De acordo com Mestre Renélio, do grupo Tambores de São Mateus, de Anchieta, descrevendo a estrutura ritual da forma de expressão, todos podem interagir com o grupo, sendo livre o intercâmbio entre público e executantes, inexistindo empecilhos para tanto.

A roda é o seguinte. [...] Você pra parar o jongo você tem que ir lá na roda do jongo, tem uma mulher dançando, você bota a mão nas costas dela, ela afasta e você vai lá no tambor bota a mão assim [mostrando] que é pra parar. [...] A ordem aqui é assim [...] é os três tambor, os dois tambor grande, o miudinho no meio, e a gente faz a roda [...] a gente bota um travesseiro, um pau aí, um travesseiro [...] ali dentro daquela roda só vai dançar dois, um homem e uma mulher, aí cada pessoa que quiser dançar tem que chegar lá na roda e botar a mão, se for um homem, vai nas costas do cara e dá um tapinha e o cara sabe que é pra ele sair, o cara sai e eu entro. Aí se é uma mulher é a mesma coisa. [...] E a roda continua, só que é de dois em dois. [...] Já tem lugar por aí que não, fica todo mundo pulando ou é só homem que pula ou é mulher. Aqui não. Tem que ter a roda. [...] Nós vamos fazer a festa aqui [...] aí todo mundo brinca. Não tem esse negócio de ser só a turma do grupo. Quando é uma apresentação, aí já tem que ser mais a maioria da turma do grupo. [...] quando nós somos convidados pra ir a um lugar, aí não, aí tem o nosso grupo. O grupo que vai apresentar ali. Quando é uma festa não.²²

Assim, diante da estrutura ritual das recriações do Jongo e Caxambu têm-se distintas funções exercidas pelos componentes dos grupos. Os mestres são os agentes responsáveis por toda a organização grupal, incluindo a preparação para as apresentações, com a mobilização dos executantes, a produção das vestimentas, a busca por recursos financeiros, entre outros aspectos organizacionais, inclusive durante as apresentações. Não foi observada na atualidade, por meio das observações e narrativas recolhidas em campo, a interpretação do ofício exercido pelos mestres como algo místico, devido aos conhecimentos por parte deles dos elementos mágicos do Jongo e Caxambu. O que foi possível verificar, a partir de uma perspectiva da forma de expressão diante de sua ressignificação no contexto da invenção das tradições e das identidades locais (SAHLINS, 1990)²³, é que atualmente os mestres exercem funções com aspectos organizacionais, ainda que em certos casos alguns desses personagens guardem saberes ancestrais sobre a forma de expressão, como Maria Laurinda, Dom Gildo, entre outros. Os tocadores de tambor executam a

²² V-Jongo_Entrevista-Renélio dos Santos Mendes_Reis, Guilherme_Anchieta-ES_04-05-2014_37m55s

²³ Conforme Sahlins (1990, p. 89): “Para compreendermos os movimentos culturalistas contemporâneos, as lições da sabedoria tradicional poderiam ser tomadas da seguinte forma: a defesa de uma tradição implica alguma consciência, consciência da tradição implica alguma invenção, a invenção da tradição implica alguma tradição”. No mesmo sentido, para Luvizotto (2010, p.68), “As tradições podem ser articuladas e defendidas discursivamente, justificadas como tendo valor em um universo de valores plurais em competição”.

percussão dos instrumentos, assim como os percussionistas dos reco-recos ou de outros objetos sonoros utilizados. Esses personagens também podem puxar ou colaborar com o canto. No Sul a função da dança não é exclusiva das mulheres, como dito, registrando-se, a participação dos homens na coreografia, bem como a de uma mulher na percussão do tambor, Adevalmira Adão, do Caxambu Santa Cruz, como dito. Os mestres, normalmente, proferem os cantos, o que também pode ser executado por outros componentes dos grupos que detêm essa habilidade.



Apresentação do Caxambu do Horizonte de Alegre com o público ao redor. Itaúnas, Conceição da Barra – ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



Dança circular com bater de palmas das mulheres do Caxambu da Andorinha. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro – ES.
Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

3.4.3. O cantar e o tocar

A sonoridade no Jongo e Caxambu é dada pelos instrumentos de percussão que embalam o canto e a dança. Os tambores, como observado no Sul, podem ser utilizados de forma individual, com apenas um instrumento conduzindo a apresentação, ou em conjuntos de dois ou três por grupo, que também podem se somar a outros instrumentos, como reco-recos e pandeiros. Na maioria dos grupos inventariados os tambores não recebem nomes e não são batizados, sendo chamados de “caxambu”, em determinados lugares, o que fez com que a forma de expressão também fosse chamada de Caxambu.



Tambores usado no passado da Comunidade de Dona América: caxambu e candongueiro. Mimoso do Sul – ES.

Foto: Raul Lanari, 16/06/2014.

Sobre a produção dos instrumentos, conforme narrou Dom Gildo, do Caxambu Alegria de Viver, de Cachoeiro do Itapemirim: *“Os tambor foi os tronco mesmo que fez. Foi invenção deles. [...] Tendo a madeira a gente mesmo faz. [...]”*.²⁴ Foram verificados instrumentos adquiridos com recursos provenientes de fundos de incentivo à cultura, como no Jongo do Mestre Bento, de Itapemirim. Esses instrumentos foram feitos em bambu, madeira que não era tradicionalmente usada na confecção dos instrumentos. De acordo com algumas falas, existe dificuldade atualmente na retirada da madeira mais apropriada para a fabricação dos tambores, devido à legislação ambiental,

²⁴ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_38m24s

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

como contou Mestre Hudson, da Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua, de Anchieta:

Os nossos tambores são de pau oco. [...] A única coisa que a gente não tem é a madeira. [...] E a gente também não pode cortar, porque a gente respeita a natureza, aquela coisa toda. Mas quando tem, assim, uma madeira caída, não tem utilidade pra eles [órgãos ambientais]. A utilidade é pra gente. A gente vai reaproveitar ela.²⁵



Tambores do Jongo do Mestre Bento. Itapemirim – ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.

Os tambores são instrumentos membrafônicos feitos em madeira e cobertos com couro em uma das extremidades ficando a outra aberta para ressoar. Atualmente, o couro é pregado com tarraxas, mas no passado a fixação do couro podia ocorrer por meio de pregos de madeira ou aros feitos com cipó. São percutidos com as palmas das mãos, sem o uso de baquetas. Por sua vez, os reco-recos 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. No Sul, também é comum, como no Norte, a prática de entalhar uma pequena cabeça humana na parte superior da peça, mas são encontrados reco-recos sem este adereço.

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

²⁵ V-Jongo_Entrevista-Hudson José Antunes_Reis, Guilherme_Anchieta-ES_05-04-2014_60m27s

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

as primeiras matrizes culturais brasileiras. O Jongo e Caxambu 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 encontraram e se misturaram no país e, especificamente, no Espírito Santo. Assim, o cantar no Jongo e Caxambu 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, jongs (como dito onde se reconhece a forma de expressão como Caxambu) ou pontos, como alguns preferem denominar o canto, complementa a sonoridade da forma de expressão e também compõem a narrativa em sua estrutura ritual. No passado escravista, conforme as pesquisa bibliográficas e os depoimentos orais, os cantos possuíam função comunicativa, visto que os versos cifrados eram usados para informar aos iniciados sobre possíveis ameaças vindas dos senhores, bem como servia para combinar revoltas ou fugas e, ainda, para tocar demandas e amarrações daí sua vinculação religiosa.



Tambor do Caxambu Santa Cruz de Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim – ES.
Imagem: Bianca Pataro, 03/05/2014.



Reco-reco do Caxambu da Andorinha com feição de um caboclo, entidade do universo da umbanda. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro – ES.
Imagem: Guilherme Reis, 05/04/2014.

O canto ou o ponto, como exposto, podem servir ao desafio e a provocação pode se converter em demanda. Contudo, mesmo relatado como ainda existente em determinados casos, essa prática é lançada discursivamente no passado da forma de expressão, com as músicas cantadas nas rodas de Jongo e Caxambu interpretadas na atualidade como representação desse antigo jeito de comunicação. Mas, no decorrer das entrevistas com os executantes, muitos relataram reconhecer quando um ponto é lançado, indicando que a prática ainda pode ocorrer.

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, ao menos um componente assume o papel de cantador, coincidindo, em alguns casos, 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 pelo Caxambu da Velha Rita²⁶ introduzindo sua participação em uma festividade:

Auê, auê, auê
Recebi um convite
Auê, auê, auê (todos)
Pra chegar neste lugar
Auê, auê, auê (todos)
Vou pedir uma licença
Auê, auê, auê (todos)
O padroeiro deste lugar
Auê, auê, auê (todos)
Se ele me der licença
Auê, auê, auê (todos)
Nós podemos aqui dançar
Auê, auê, auê (todos)
Se ele não der licença
Nós tornemos daqui voltar (todos)
Se ele não der licença
Nós tornemos daqui voltar (todos)
(continua)²⁷

²⁶ V-Jongo_Recriação-Caxambu da Velha Rita_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_20m40s

²⁷ A interrupção do canto é dada quando um novo cantador ou mestre entra na roda e posiciona-se em frente aos tambores pedindo
Av. Senhora do Carmo 1650 sala 24 | Belo Horizonte | MG | (31) 32924219 | 32865012 | contato@temporis.art.br | www.temporis.art.br

As músicas registradas na localidade Sul também acionam o passado ancestral, com os cantos podendo ser interpretados como monumentos do passado e estratégia de transmissão oral das memórias das comunidades e do próprio Jongo e Caxambu. Um tema recorrente nas músicas é a escravidão, pelo viés do cativo e da libertação, como cantado pelo Caxambu Santa Cruz:²⁸

(1)

Princesa foi-se embora

Escreveu no papelão

Princesa foi-se embora

Escreveu no papelão

Quem quiser comer

Trabalhar com sua mão

Quem quiser comer

Trabalhar com sua mão

(2)

Eu já varri sua cozinha

Agora não varro mais

Eu já varri sua cozinha

Agora não varro mais

(3)

Passei na ponte a ponte estremeceu

Passei na ponte a ponte estremeceu

Não sou mais do que ninguém

Ninguém é mais do que eu

licença com o refrão Aê, aê, aê, como é costume no Sul.

²⁸ V-Jongo_Recriação-Caxambu Santa Cruz_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_18m49s

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

Na Comunidade Quilombola de Monte Alegre, sede do Caxambu Santa Cruz, por meio do projeto “Meninas Bordadeiras de Monte Alegre”, da Associação de Folclore de Cachoeiro do Itapemirim, com patrocínio da SAMARCO, os pontos do Caxambu e também histórias da localidade são bordadas em bolsas e camisetas que são comercializadas na própria comunidade ou na sede municipal.



Imagens do catálogo do projeto “Meninas Bordadeiras de Monte Alegre”, com os bordados dos pontos do Caxambu.

Outro aspecto que merece destaque nos cantos das rodas de Jongo e Caxambu é seu caráter de narrativa da religiosidade, das histórias, do cotidiano, dentre outros aspectos das comunidades, como nos versos entoados por Dom Gildo, do Caxambu Alegria de Viver, e Mestre Jorginho, do Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha.

(1)

Pai, Filho, Espírito Santo

Na hora de Deus amém

Pai, Filho, Espírito Santo

Na hora de Deus amém²⁹

(2)

Eu vim aqui, eu não vim pra demorar

Vim visitar titia que ela tá passando mal

Eu vim aqui, eu não vim pra demorar

Vim visitar titia que ela tá passando mal³⁰

(3)

Eu plantei e semeiei

A semente que aqui não tem

Eu quero ver quem adivinha tambor

Essa semente da onde vem³¹

As músicas fazem parte da tradição oral das comunidades e estão, sobretudo, vinculadas à memória dos mestres e executantes do Jongo e Caxambu. Não existem, até o momento, registros escritos ou sonoros dos cantos e sua transmissão ocorre de forma inteiramente verbal. A ocorrência de músicas semelhantes nas localidades inventariadas sugere o trânsito dos jongueiros pelas terras capixabas, bem como dos saberes relacionados à forma de expressão, ainda que não

²⁹ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_38m24s

³⁰ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_38m24s

³¹ V-Jongo_Entrevista-Mestre Jorginho_Reis, Guilherme_Presidente Kennedy-ES_06-05-2014_54m27s

tenha sido possível averiguar com precisão esse movimento e as trocas daí estabelecidas. Contudo, pode-se inferir que existe uma extensa rede de grupos de Jongo e Caxambu no estado do Espírito Santo que se reúnem em festividades e encontros de cultura. Tal fato proporciona a difusão de conhecimentos e a troca de experiências entre os grupos. Além disso, verificou-se que essa rede social baseada na forma de expressão pode ser cenário propício para ações de articulação voltadas à salvaguarda do Jongo e Caxambu.



Caxambu da Velha Rita no Arraiá da Liberdade em Vargem Alegre. Cachoeiro do Itapemirim – ES.
Imagem: Bianca Pataro, 03/05/2014.



Caxambú da Família Rosa, de Muqui, e Caxambu da Andorinha em encontro na Comunidade Andorinha. Jerônimo Monteiro – ES.
Imagem: Guilherme Reis, 05/04/2014.

4. 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 (Historiadora / Mestre em Ciências Sociais)

Correio eletrônico: biancapataro2@gmail.com

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

- Guilherme Franklin Reis (Diretor Cinematográfico e Produtor)

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, 24 de julho de 2014.