

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



RELATÓRIO FINAL

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

NOVEMBRO 2014

Sumário

1. Apresentação	3
2. Comunidades detentoras do Jongo e Caxambu no Espírito Santo.....	8
2.1.1. O Sapé do Norte	8
2.1.2. O Sul do Espírito Santo	14
3. Os grupos inventariados	18
3.1. Norte.....	18
3.1.1. Jongo de Sant' Ana.....	18
3.1.2. Jongo de São Benedito e São Sebastião	19
3.1.3. Jongo de São Benedito das Piabas	21
3.1.4. Jongo de Santa Bárbara	21
3.1.5. Jongo de São Cosme e Damião	22
3.1.6. Jongo de São Benedito	24
3.1.7. Jongo de Santo Antônio	25
3.2. Sul.....	25
3.2.1. Caxambu da Velha Rita	25
3.2.2. Caxambu Alegria de Viver.....	26
3.2.3. Caxambu Santa Cruz	28
3.2.4. Caxambu de Castelo ou da Fazenda Santa Helena	29
3.2.5. Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha	30
3.2.6. Caxambu de Santo Antônio do Muqui	31
3.2.7. Caxambu da Andorinha.....	32
3.2.8. Tambores de São Mateus.....	33
3.2.9. Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua.....	35
3.2.10. Caxambu da Família Rosa	35
3.2.11. Caxambu do Horizonte.....	37
3.2.12. Jongo do Mestre Bento	38
3.2.13. Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth	39
3.2.14. Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha.....	40
4. Mapa atualizado.....	41
5. Considerações Finais	42
5.1. Síntese das atividades de campo	42
5.2. Metodologia.....	51
5.3. Caracterização do Jongo e Caxambu.....	63
5.3.1. A Forma.....	63
5.3.2. A Música.....	72
5.3.3. A Religiosidade.....	82
5.3.4. As Narrativas de Origem e Representações	97
5.3.5. Expectativas de Salvaguarda	107
6. Referências	112
7. Equipe Consultoria Técnica.....	114

1. Apresentação

Este relatório apresenta os resultados das etapas de identificação e documentação do projeto INRC do Jongo no Espírito Santo¹, supervisionado pela Superintendência do IPHAN no Espírito Santo e executado pela empresa Temporis Consultoria, por meio da contratação dos serviços técnicos especializados. A demanda para o inventário das referências culturais associadas ao Jongo e Caxambu no Estado capixaba ocorreu diante da necessidade de se ampliar o reconhecimento da forma de expressão, registrada em 2007, no território investigado.

Os Produtos I e II tiveram como objetivo um mapeamento horizontal dos bens culturais que se relacionam ao Jongo e Caxambu no território definido como universo da pesquisa. Nesta etapa, Produto III - Relatório Final, elaborou-se uma análise vertical dos grupos identificados, abordando aspectos considerados significativos para a compreensão da forma de expressão no Espírito Santo, tanto no que se refere aos bens materiais associados (edificações, instrumentos, vestimentas, entre outros), como aos elementos simbólicos (repertórios, narrativas, religiosidade, sentidos). Além disso, para fins de documentação, apresenta-se o registro audiovisual produzido a partir das visitas às comunidades detentoras do Jongo e Caxambu, constando de HD com fotografias dos grupos, dos executantes isoladamente, das localidades em que o Jongo e Caxambu foram identificados, dos objetos ritualísticos e dos momentos de recriação, principalmente dos festejos. O vídeo-documentário, em uma perspectiva etnográfica, foi produzido a partir de relatos dos próprios jongueiros, com suas narrativas conduzindo a edição das imagens que registram momentos de reprodução da forma de expressão e descrições sobre sua história, descrição, estrutura, musicalidade, coreografia, entre outros elementos.

As pesquisas foram realizadas por Bianca Pataro, Historiadora e Mestre em Ciências Sociais (na linha de Cultura, Identidade e Modos de Vida), Raul Lanari, Historiador e Doutorando em História, Mariana Gonçalves, Cientista Social e Antropóloga, Guilherme Reis, Produtor Audiovisual, sob a coordenação geral de Ana Carolina Vaz, Arquiteta e Sócia-Diretora da Temporis Consultoria. Os trabalhos foram acompanhados pela equipe técnica do IPHAN-ES: Ivanirce Gomes Wolf e Rebecca Guidi (que integrou a equipe técnica da instituição ao final da elaboração do Produto II) e o Consultor da Unesco, Clair da Cunha Moura Júnior, que esteve envolvido no projeto até a finalização

¹ Apesar do nome atribuído ao INRC ressaltar o Jongo, optou-se por tratar a forma de expressão a partir das duas denominações utilizadas no Estado para referenciar a forma de expressão, quais sejam Jongo e Caxambu. Assim, no decorrer do texto, conforme ocorreu nos Produtos I e II, utilizou-se as duas expressões procurando dar conta das nomenclaturas nativas usadas para designar a forma de expressão, como observado em campo.

do Produto I.

Amparado na metodologia do INRC, este projeto contemplou 14 municípios entre o Norte e o Sul do Espírito Santo, determinado como Sítio da pesquisa. Inicialmente, foi estabelecido que o território fosse dividido em duas Localidades, levando-se em conta as porções geográficas do Estado: Norte e Sul. Contudo, diante da revisão do Produto II, concluiu-se, juntamente com a equipe técnica do IPHAN-ES, responsável pelo acompanhamento do projeto, que essa divisão inseria nas Localidades municípios que não possuem comunidades jongueiras, pelo menos na atualidade. Nesse sentido, ficou definido que nessa terceira etapa seriam rerepresentadas as Fichas de Localidade (F11), revisadas e com a inserção, apenas, de municípios onde foram identificados grupos de Jongo e Caxambu.

Logo, deve-se esclarecer que a equipe técnica da Temporis Consultoria esteve nas 14 comunidades selecionadas para a pesquisa pelo IPHAN-ES, a partir do levantamento realizado no âmbito do projeto “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de jongo e Caxambu no Espírito Santo”, empreendido pela UFES – Universidade Federal do Espírito Santo em parceria com o IPHAN-ES, iniciado no ano de 2012. A partir do trabalho de campo foram preenchidas as fichas de Bens Inventariados (Anexo 3) e de Contatos (Anexo 4), apresentadas junto ao Produto II, além de realizados os registros audiovisuais. As atividades em campo também subsidiaram a elaboração das Fichas de Identificação (F40), que seguem anexas a este Produto III.

Contudo, na revisão do Produto II, foi constatado que a cidade de Linhares deveria ser excluída do relatório, diante do fato de que nessa localidade foi identificado um grupo de Congo e não de Jongo, pelo que se fez necessário revisar o mencionado produto e o mapa de localização dos grupos, rerepresentado no decorrer deste relatório com essa supressão. Da mesma forma, no que se refere aos grupos designados como “de memória”, que atuaram no passado de certas localidades, cuja investigação foi solicitada aos técnicos contratados por ocasião do início do projeto, a abordagem de grupos hoje inexistentes ficou restrita ao Produto II, não ocupando lugar nesta etapa final, visto a atenção maior dedicada nessa fase aos grupos em atuação no Estado. As localidades pesquisadas em todo o projeto foram as seguintes, com as indicações dos grupos que foram suprimidos por não se encontrarem em atuação na atualidade ou por não se tratarem de grupos de Jongo ou Caxambu.

1. Conceição da Barra – Jongo de Sant’Ana, Jongo de Santa Bárbara, Jongo de São Benedito e São Sebastião, Jongo de São Benedito das Piabas e Jongo de Cosme e Damião. O Jongo de São

Bartolomeu foi excluído por não se encontrar em atividade.

2. São Mateus – Jongo de Santo Antônio e Jongo de São Benedito.

3. Alegre – Caxambu do Horizonte

4. Anchieta – Tambores de São Mateus e Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua

5. Cachoeiro de Itapemirim – Caxambu da Velha Rita, Caxambu Santa Cruz e Caxambu Alegria de Viver

6. Divino de São Lourenço – Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha

7. Itapemirim – Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth e Jongo do Mestre Wilson Bento

8. Jerônimo Monteiro – Caxambu da Andorinha

9. Muqui – Caxambú da Família Rosa

10. Presidente Kennedy – Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha

11. Castelo – Caxambu de Castelo ou da Fazenda Santa Helena

12. Mimoso do Sul – Caxambu de Santo Antônio do Muqui

O município de Vargem Alta, em que foi identificada no passado a existência de um grupo de Caxambu na Comunidade Quilombola de Pedra Branca, foi excluído dessa análise, visto que a forma de expressão não é realizada mais na comunidade. Da mesma forma, Linhares foi desconsiderado nesse produto visto que não possui grupos de Jongo e Caxambu, mas de Congo. Assim, com a supressão de Vargem Alta, bem como de Linhares, o presente relatório aborda um universo de **12 municípios**, somando **21 grupos de Jongo e Caxambu** identificados e vigentes no Estado do Espírito Santo.

Outra definição que havia sido repassada à equipe técnica da Temporis Consultoria no início do projeto e foi repensada ao longo do processo de pesquisa, diz respeito à elaboração de Fichas de Identificação (F60) para o ofício dos mestres, sendo que no Produto I foi apresentado nas fichas de Bens Inventariados (Anexo 3) de Conceição da Barra e São Mateus essa categoria de bem cultural imaterial. Contudo, a partir de discussões com a equipe técnica do IPHAN-ES, por ocasião da revisão do Produto II, ficou estabelecido que essa sistematização do saber dos mestres como bem inventariado ou identificado coerente com o próprio registro da forma de expressão, visto que não ocorreu o registro dos mestres de Jongo e Caxambu, como a inscrição no Livro dos Saberes, em

2008, do *Ofício dos Mestres de Capoeira*.

Para fins de organização, seguem anexas ao Produto III as seguintes Fichas de Identificação (F40), tratando cada uma de um grupo de Jongo ou Caxambu e que foram elaboradas tomando-se como referência as entrevistas realizadas com seus executantes; fichas de Bens Inventariados (Anexo 4) para as quais foram solicitadas revisões pela equipe técnica do IPHAN-ES; e Bibliografia (Anexo 1). Ressalta-se que os Registros Audiovisuais (Anexo 2) e os Contatos (Anexo 4) foram apresentados junto ao Produto II e não ocorreram alterações ou foram solicitadas revisões nesse anexos.

1. Localidade Norte:

- 1.1. F40 - ES 01 01 14 F40 01 – Jongo de Sant'Ana
- 1.2. F40 - ES 01 01 14 F40 02 – Jongo de Santa Bárbara
- 1.3. F40 - ES 01 01 14 F40 03 – Jongo de São Benedito e São Sebastião
- 1.4. F40 - ES 01 01 14 F40 04 – Jongo de São Benedito das Piabas
- 1.5. F40 - ES 01 01 14 F40 05 – Jongo de Cosme Damião
- 1.6. F40 - ES 01 01 14 F40 06 – Jongo de São Benedito
- 1.7. F40 - ES 01 01 14 F40 07 – Jongo de Santo Antônio
- 1.8. Anexo 3 - ES 01 01 14 F1 A3 – Bens Culturais Inventariados São Mateus (revisão)
- 1.9. Anexo 3 - ES 01 01 14 F1 A3 – Bens Culturais Inventariados Conceição da Barra (revisão)
- 1.10. F11 - ES 01 01 14 F11 01 – Ficha de Identificação de Localidade Norte (revisão)

2. Localidade Sul

- 2.1. F40 - ES 01 02 14 F40 01 – Caxambu da Velha Rita
- 2.2. F40 - ES 01 02 14 F40 02 – Caxambu Alegria de Viver
- 2.3. F40 - ES 01 02 14 F40 03 – Caxambu Santa Cruz
- 2.4. F40 - ES 01 02 14 F40 04 – Caxambu de Castelo ou da Fazenda Santa Helena
- 2.5. F40 - ES 01 02 14 F40 05 – Caxambu de Córregos Amarelos e Patrimônio da Penha
- 2.6. F40 - ES 01 02 14 F40 06 – Caxambu da Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui
- 2.7. F40 - ES 01 02 14 F40 07 – Caxambu da Andorinha

- 2.8. F40 - ES 01 02 14 F40 08 – Tambores de São Mateus
- 2.9. F40 - ES 01 02 14 F40 09 – Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua
- 2.10. F40 - ES 01 02 14 F40 10 – Caxambu da Família Rosa
- 2.11. F40 - ES 01 02 14 F40 11 – Caxambu do Horizonte
- 2.12. F40 - ES 01 02 14 F40 12 – Jongo do Mestre Bento
- 2.13. F40 - ES 01 02 14 F40 13 – Jongo-Mirim Crispiniano Balbino Nazareth
- 2.14. F40 - ES 01 02 14 F40 14 – Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha
- 2.15. Anexo 3 - ES 01 02 14 F1 A3 – Bens Culturais Inventariados Cachoeiro do Itapemirim (revisão)
- 2.16. F11 - ES 01 02 14 F11 01 – Ficha de Identificação de Localidade Sul (revisão)

2. Comunidades detentoras do Jongo e Caxambu no Espírito Santo

Buscando interpretar as aproximações entre as localidades executoras do Jongo e Caxambu, em relação ao seu desenvolvimento histórico, social e cultural, na compreensão de características que relacionem essas espacialidades em termos das condições para o surgimento e desenvolvimento da forma de expressão, têm-se as seguintes descrições dessas espacialidades na tentativa de justapor aspectos semelhantes que justifiquem a subdivisão do Sítio (Estado do Espírito Santo) em duas Localidades (Norte e Sul) como universo da pesquisa que subsidiou este INRC.

2.1.1. O Sapê do Norte

A região denominada Sapê do Norte abrange os vales dos rios Cricaré e Itaúnas, compreendendo, na atualidade, os municípios de Conceição da Barra e São Mateus. A área possui cerca de 39 comunidades negras que requerem a titulação de quilombolas (SILVEIRA, 2012)² e teve, em seu passado colonial, intensa relação com a chegada de populações africanas escravizadas ao país, sobretudo ao Espírito Santo. De acordo com o projeto Comunidades Negras do Sapê do Norte, realizado em 2003 pela Koinonia – Presença Ecumênica e Serviço (RJ) e FASE – Federação de Órgãos de Assistência Social e Educacional (ES), foram identificadas as seguintes comunidades negras nessa região, com algumas localidades abarcando territórios ambos os municípios mencionados:

COMUNIDADE	MUNICÍPIO
Dona Guilhermina	Conceição da Barra
Córrego Santa Isabel	
Córrego do Sertão	
Angelin 1	
Angelin 2 (ou do Meio)	
Angelin DISA	
Angelin 3	
Córrego do Macuco	
Linharrinho	

² SILVEIRA, Aline da Fonseca Sá e. A Identidade quilombola e o processo de reconhecimento de terras. In: **Encontro Nacional de Geografia Agrária**, XXI, 2012, Uberlândia. Anais do XXI Encontro Nacional de Geografia Agrária, Uberlândia, 2012, p.1-15.

Porto Grande	Conceição da Barra
Santana ou Quilombo Novo	
Roda D'água, Campo Grande e Lage	Conceição da Barra e São Mateus
Córrego São Domingos e Retiro	
São Jorge, Córrego do Sapato e Morro da Arara	São Mateus
Nova Vista 1 e Nova Vista 2	
Droga ou Dilô Barbosa	
Chiado e Contena	
Santaninha	
São Domingos de Itauninhas	
Cacimba	
Serraria e São Cristovão	
Mata Sede ou Boca da Vala	
Beira-Rio e Arural	
Córrego Seco	
Estiva	
Divino Espírito Santo	
Santa Luzia	
Pequi	
Palmitinho 1 e Palmitinho 2	

Fonte: Silveira, 2012, p. 22.

A referência a essas comunidades negras tem sentido para pensar, justamente, sobre a ocupação histórica da região, considerando que os agrupamentos populacionais formaram-se a partir do assentamento de africanos escravos e libertos que, na atualidade, guardam a memória da escravidão. Com o mesmo intuito, entre as comunidades em apreço, foram identificados grupos de Jongo (sem referência ao Caxambu) em Conceição da Barra, nas seguintes comunidades, além de Itaúnas, a qual não consta na listagem acima: Linharinho (Jongo de Santa Bárbara), Santana ou Quilombo Novo, hoje denominado como bairro (Jongo de Sant'Ana) e Porto Grande (Jongo de

Cosme e Damião). Em São Mateus, além do grupo existente na sede municipal (Jongo de São Benedito), também se identificou um grupo na comunidade rural de São Cristovão (Jongo de Santo Antônio). Logo, percebe-se que existe relação entre a presença africana no contexto da escravidão e a prática do Jongo e Caxambu, certamente com formato diferenciado das recriações da forma de expressão hoje realizadas.

Como exposto, as trajetórias históricas dos municípios de Conceição da Barra e São Mateus têm em comum a exploração das terras pelos colonizadores portugueses, servindo-se de mão de obra africana, sob o regime da escravidão. De acordo com Ferreira (2009, p.11)³:

A identidade de Sapê do Norte está vinculada à camponesidade negra presente nas terras de preto. Sua origem comum, os laços de parentesco, casamento endogâmico, saberes tradicionais e o modo de vida sempre inserido num padrão conflitivo com o sistema dominante tecem identidade neste espaço apropriado. Sob quaisquer origens, as terras de preto trazem em si a história de afirmação étnica de uma população negra outrora escravizada (...). Ali, os antigos escravos passaram a se afirmar enquanto grupos familiares que produziam.

Sobre Conceição da Barra, essa localidade teve sua fundação datada no ano de 1554, quando populações nativas que ocupavam a área foram afastadas da região e as terras foram tomadas pelo donatário Vasco Fernandes Coutinho. A Vila da Barra de São Mateus, como foi denominada a povoação, era um dos grandes centros produtores e exportadores de farinha de mandioca da província. A produção de mandioca na Barra de São Mateus foi assim registrada, durante o século XIX, nos relatórios dos presidentes provinciais:

1852	1873	1885
81.900 arrobas (aprox. 1.203.930kg)	64.312 alqueires (aprox. 1.093.304kg)	1.136.270kg

Fonte: Ferreira, 2010, p. 05.⁴

Toda essa produção de farinha ocorria nas fazendas escravistas em que aportaram africanos ali submetidos ao trabalho compulsório. As unidades produtoras foram concedidas pela Coroa Portuguesa a algumas famílias que realizavam o cultivo e o comércio da mandioca e de seus

³ FERREIRA, Simone Raquel Batista. Territorialidade quilombola do Sapê do Norte: contribuições do olhar geográfico na identificação de territórios étnicos. In: **Encontro Nacional de Geografia Agrária**, XIX, 2009, São Paulo. Anais do XIX Encontro Nacional de Geografia Agrária, 2009, p. 1-34.

⁴ FERREIRA, Simone Raquel Batista. "Donos do Lugar": a geografia negra e camponesa do Sapê do Norte-ES. **Revista Geografares**, Vitória, n° 8, p.12, 2010.

derivados, bem como de café, açúcar, madeira, entre outros. Em meio às famílias latifundiárias estabelecidas no atual município de Conceição da Barra destaca-se a linhagem Cunha, cujos descendentes eram proprietários de diversas fazendas que deram origem, entre outras, às atuais comunidades de Linharinho e Santana, em que foram localizados grupos de Jongo, bem como Angelin, narrado como local em que a forma de expressão também era realizada no passado. A época das fazendas produtoras de mandioca e da execução dos trabalhos pelos negros está presente na memória dessas comunidades, como relato por Dona Miúda, da Comunidade de Linharinho, zona rural de Conceição da Barra.

Antes nossas terras, a terra dos negros, que ficou dos negros... esses povo que trabalhou, os africanos que chegaram que trabalhou na mão de obra escrava [...] eles não tinham documentação de terra [...] Os tios dos meus avós é que tiveram que fazer aquelas documentações de terra. De [19]25 a [19]26 eles passaram as escrituras e dentro das escrituras eles passavam aquilo que eles queriam. [...] [seus antepassados trabalhavam no engenho de quem?]. De Rita Cunha. [...] Ficava assim, lá [depois do Córrego São Domingos] se encontrava Rita Cunha, aqui [Morro] se encontrava Antônia Pinheiro da Cunha, que era povo dela [de Rita Cunha]. [...] Meu avó [...] teve uma doação do filho dela. Então era toda a família, ia embora até São Mateus era pessoal... se encontrava esse povos todinho de Rita Cunha, de Barão de Timbuí, que vinha de Itaúna pra cá, encontrava Zeca Moraes [...]. Então trabalhava muito negro e nessa situação que eles trabalhavam, eles tinham que pagar a Antônio Pinheiro da Cunha. [...] O Engenho, por exemplo, tinha café, tinha uma área que tinha café. Antes era cana, né? Fazia melado. [...] Depois virou pra torração de farinha, na época de Negro Rugério, Benedito Meia Légua, trabalhavam tudo nessa reta de Rita Cunha. Depois da ponte, pro lado de lá, era tudo Engenho.⁵

Negro Rugério teve grande impacto na produção e exportação da farinha de mandioca. A presença desse escravo fugido, que formou um quilombo na propriedade da mencionada latifundiária, surge na fala de Dona Miúda ao destacar a torração de farinha no passado da comunidade. De acordo com Aguiar (2007, p. 37)⁶:

O escravo Negro Rugério, a fim de fugir dos maus tratos, se abrigou nos limites da própria Fazenda, a princípio, com mais trinta negros, onde formou o Quilombo do Morro. Dona Rita possuía uma área extensa de terras que abrangia desde a “margem norte do Rio Cricaré [em São Mateus] até o córrego São Domingos [em Conceição da Barra]”.

⁵ V-Jongo_Entrevista-Dona Miúda_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_61m15s

⁶ AGUIAR, Maciel de. **Negro Rugério – farinha de mandioca e chicote**. Série História dos Vencidos, Caderno 6. São Mateus: Centro Cultural Porto de São Mateus/ Editora Brasil-Cultura, 2007.

Existem referências que dão conta de identificar as terras que formavam o quilombo de Negro Rugério. Segundo consta, *“pesquisadores concluíram que as comunidades quilombolas compreendidas entre os municípios de Conceição da Barra e São Mateus formavam, na verdade um grande quilombo – provavelmente o Quilombo do Negro Rugério - mas que hoje encontram-se fragmentadas”*. (ROMANO, 2008, p.37).⁷

No que se refere a São Mateus, as terras que hoje compõem essa localidade passaram a ser ocupadas com vigor a partir do século XIX, visto que no início do século XVIII, com a exploração das minas de ouro, a subida para o interior pelo Rio São Mateus foi proibida aos capixabas e demais exploradores, assim como aos mineiros foi rigorosamente controlado o percurso até o mar. Além disso, a presença na área de índios Botocudos, considerados bastante hostis pelos portugueses, dificultou a penetração nesse território.

A povoação de São Mateus foi elevada a categoria de vila em 1764, encampada à jurisdição da Capitania de Porto Seguro. Em 1823 a região voltou a integrar a então Província do Espírito Santo e sua elevação a cidade ocorreu em 1848. As boas condições de navegabilidade do Rio São Mateus (antigo Cricaré) transformaram esse curso d'água em via de escoamento da farinha produzida nas terras hoje pertencentes ao município até a Vila da Barra de São Mateus (atual Conceição da Barra) e daí para o mar.

A conjuntura de formação do município também foi polarizada pela mesma oligarquia que dominou as terras de Conceição da Barra, a família Cunha, sobretudo pelo Barão de Aimorés, filho de Antônio Rodrigues da Cunha e que possuía o mesmo nome do pai. A produção agrícola nas fazendas era realizada pela mão de obra escrava, com contingentes expressivos de africanos chegando pelo porto de São Mateus no século XIX, adentrando a região a partir do Oceano Atlântico pela Barra de São Mateus e daí subindo o rio. Russo (2011, p. 23)⁸ cita em nota de rodapé que:

Segundo o recenseamento realizado pelo Presidente da Província, Inácio Accioli de Vasconcellos em 1827, registrado em sua *Memória Estatística da Província do Espírito Santo escrita em 1828*, a população parda cativa de São Mateus era de 666 indivíduos e a negra cativa era de 2361 indivíduos, ou seja, um total de 3027 escravos, para uma população de 6255 pessoas.

⁷ ROMANO, Juliana. **Re-leitura da paisagem na Comunidade Quilombola de Linharinho sob a ótica da Teoria da Percepção**: período entre a chegada do eucalipto e o ano de 2005. Monografia (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

⁸ RUSSO, Maria do Carmo de Oliveira. **A escravidão em São Mateus: economia e demografia (1488 – 1888)**. Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

A grande presença de escravos de origem africana é, portanto, fator semelhante entre Conceição da Barra e São Mateus, as duas integrando a área que ficou conhecida como Sapê do Norte e que fazem parte da Localidade 1 (Norte) do INRC do Jongo no Espírito Santo. Tal aspecto tem relevância considerando-se que, entre as narrativas míticas sobre o surgimento da forma de expressão, são recorrentes as associações com o contexto da escravidão. O surgimento do Jongo, como essa manifestação cultural é denominada nessa porção territorial, sem menções à sua designação como Caxambu, foi mencionado pelos entrevistados dessa região como produto do divertimento dos africanos após o labor nas lavouras, quando se reuniam nas senzalas e dançavam ao toque de tambores. Além disso, os versos cifrados serviam para comunicação entre os cativos, sem que os senhores e capitães do mato pudessem interpretar as mensagens, muitas vezes de fuga.

Se a presença dos negros escravizados nas fazendas do Sapê do Norte e a perpetuação de suas estratégias de divertimento forem elementos levados em conta na interpretação dos fatores que favoreceram a existência do Jongo nessa região, justifica-se a reunião dos municípios de Conceição da Barra e São Mateus na Localidade 1 – Norte. O próprio dossiê de registro da forma de expressão considerou que o Jongo *“se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar no Sudeste brasileiro...”* (IPHAN, 2007, p.14)⁹. A diferença encontrada no que se refere à produção econômica do Sapê do Norte, no século XIX, é a incorporação da farinha de mandioca entre a produção agrícola das fazendas dessa porção territorial do Espírito Santo, com a participação intensa do escravo aquilombado Negro Rugério entre os produtores e comerciantes de farinha.

Os atuais grupos jongueiros do Sapê do Norte mostram-se semelhantes no que diz respeito à sua inserção nos espaços urbanos e rurais, situação de renda, ocupação e formação escolar. Verificou-se em São Mateus e também em Conceição da Barra que os praticantes do Jongo encontram-se reunidos em grupos que se apresentam em festejos culturais e religiosos católicos. A maioria dos grupos encontra-se em áreas rurais, em comunidades negras formadas no passado colonial ou após o fim da escravidão. Foram localizados apenas dois grupos urbanos: Jongo de São Benedito, na área central de São Mateus, e Jongo de Sant’Ana, no bairro de Santana, antigo Quilombo Novo, na periferia de Conceição da Barra. Os praticantes da forma de expressão apresentam baixa renda (famílias com renda de até três salários mínimos), constituindo-se de lavradores, donas de casa,

⁹ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: Iphan, 2007.

pedreiros e pescadores, com formação escolar elementar ou inexistente, em grande medida. Os componentes dos grupos, em sua maioria, recebem recursos do governo federal por meio do Bolsa Família, mantendo, portanto, os filhos na escola

2.1.2. O Sul do Espírito Santo

A partir da segunda metade do século XIX, a difusão do café recuperou o Espírito Santo da estagnação econômica vivenciada durante o século XVIII, quando o território serviu de barreira natural às minas de ouro. Atingido, primordialmente, o Sul do Estado, a produção cafeeira expandiu-se do Rio de Janeiro e Minas Gerais para as terras capixabas. No mesmo período, a região serrana recebeu fluxos de imigrantes, principalmente italianos e alemães, que também intensificaram o plantio do café nas montanhas.

A produção de café da região Sul iniciou-se com a utilização da mão-de-obra escrava. A distribuição da população da província, sobretudo dos cativos, modificou-se consideravelmente com o florescimento das unidades produtoras de café no Sul, com a definição de novos polos escravistas nessa porção territorial. A tabela adiante, reproduzida de Campos (2011, p. 87)¹⁰, apresenta a distribuição populacional, incluindo livres e escravos, com a concentração de cativos aumentando na região Sul (Itapemirim) em relação à Capital, no decorrer do Oitocentos.

Regiões	1824		1856		1872	
	Livres	Escravos	Livres	Escravos	Livres	Escravos
Capital	8.994	5.699	13.164	3.834	19.004	5.455
Reis Magos	5.445	1.704	8.485	1.841	10.281	2.562
Benevente	3.887	1.979	6.536	758	7.014	1.474
São Matheus	2.659	2.654	3.640	2.213	5.357	2.813
Itapemirim	2.332	1.148	4.968	3.454	17.822	10.355
Total ES	23.317	13.184	36.793	12.100	59.478	22.659

A produção cafeeira, como dito, espalhou-se também para a região serrana. Mas, nessa área, não ocorreu a utilização da mão-de-obra escrava, com os atividades sendo realizadas por imigrantes ali fixados. Assim como a explicação para a prática do Jongo no Norte do Estado vincula-se à presença de populações escravas, na porção Sul o surgimento do Caxambu, como a forma de expressão é ali normalmente designada, também se vincula à grande ocorrência de escravos atuando nas lavouras de café e desenvolvendo suas atividades de divertimento ao som de tambores. De acordo com

¹⁰ CAMPOS, Adriana Pereira. Escravidão, reprodução endógena e criouliização: o caso do Espírito Santo no Oitocentos. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-12, 2011.

Saletto (1996)¹¹, a economia cafeeira capixaba teve seu maior desenvolvimento no Sul na região de Itapemirim.

Interessa destacar que os escravos destinados para o Sul do Espírito Santo eram, em grande parte, advindos do tráfico interprovincial, sobressaindo-se entre a escravaria os crioulos, escravos nascidos no Brasil. Saletto (1996), diz que a fonte de escravos para o Sul do Espírito Santo eram as províncias de Minas Gerais e Rio de Janeiro, o que explica o trânsito de saberes relacionados ao Jongo e Caxambu entre essas regiões (em Minas Gerais, sobretudo, na região de Carangola). Os deslocamentos das populações escravas foi assim abordado por Merlo (2008, p. 72)¹²:

Uma vez terminado o abastecimento de além-mar, a reposição dessa mão-de-obra estava comprometida e seu preço subiu rapidamente. Nas províncias do Sul, Rio de Janeiro – Vale do Paraíba – e São Paulo – região Oeste – a expansão do café exigia dos senhores maior quantidade de trabalhadores. Logo, o tráfico inter-regional de escravos tornou-se um grande negócio, tanto para quem vendia – pequenos proprietários em decadência – quanto para quem comprava – donos de grandes faixas de terra e escravarias, que precisavam de mais trabalhadores para aumentar a produção.

De acordo com Campos (2011, p. 94)¹³:

[...] o desenvolvimento da agricultura capixaba na primeira metade do século XIX não dispunha de capital suficiente para adquirir com regularidade os africanos desembarcados nos portos brasileiros. Predominavam nas escravarias da Província os crioulos. Quando o café impulsionou a economia da região, o tráfico já havia cessado e o ingresso de africanos trazidos de outros pontos do país não foi capaz de modificar a paisagem humana anterior, sobressaindo-se ainda os crioulos entre os escravos.

Foi relatado por Dona Canutinha, do grupo Caxambu Alegria de Viver, de Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim, que sua avó era escrava em uma fazenda de Valença, no Rio de Janeiro, e ao ser vendida para um fazendeiro de Cachoeiro do Itapemirim foi proibida de dançar o Jongo fazendo a coreografia da umbigada, considerada na localidade como indecente e inadequada. Nesse sentido, observou-se recorrente nas narrativas recolhidas em campo na Localidade Sul da atribuição da origem do Jongo e Caxambu aos escravos que viveram na região e dos quais muitos entrevistados

¹¹ SALETTO, Nara. **Trabalhadores nacionais e imigrantes no mercado de trabalho do Espírito Santo (1888-1930)**. Vitória: Edufes, 1996.

¹² MERLO, Patrícia Maria da Silva. **O Nó e o Ninho**: estudo sobre a família escrava em Vitória, Espírito Santo, 1800-1871. Rio de Janeiro: IFCS, 2008.

¹³ CAMPOS, Adriana Pereira. Escravidão, reprodução endógena e criouliização: o caso do Espírito Santo no Oitocentos. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-12, 2011.

dizem-se descendentes, em um processo de construção identitária.

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 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.¹⁴

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. [...] 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.¹⁵

Pelo que se nota, a intensa participação de negros escravizados no conjunto populacional do Sul do Espírito Santo também se coloca como elemento que propiciou a existência do Jongo e Caxambu. As rodas dessa forma de expressão, segundo os relatos, surgiram nas senzalas como distração após a labuta nas plantações. Além disso, foi narrado que os tambores soaram para celebrar a libertação dos cativos. Essa continuidade da forma de expressão no Sul do Estado após a libertação pode ser atribuída, assim como no Norte, à fixação das populações escravas após a abolição, a constituição de famílias e a perpetuação das linhagens. De forma semelhante ao quadro encontrado no Norte, os executantes da forma de expressão apresentam baixa renda (famílias com renda de até três salários mínimos), constituindo-se de lavradores e donas de casa, com formação escolar elementar ou inexistente, em grande medida, e grade participação dos componentes dos grupos em programas de distribuição de renda do governo federal, como o Bolsa Família.

¹⁴ V-Jongo_Entrevista-Maria Laurinda_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_28m58s

¹⁵ V-Jongo_Entrevista-Dona Canuta_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_40m13s

Com o final do período escravista e a transição para o trabalho livre não houve no Sul do Estado condições para a manutenção das grandes fazendas, com a estrutura fundiária organizando-se em torno de pequenas propriedades familiares, vinculadas ao café. Essas propriedades de pequeno porte tiveram origem no partilhamento das fazendas, cujas terras foram sendo adquiridas por colonos ao longo do tempo. Entre as comunidades em que foram identificados grupos de Jongo e Caxambu no Sul capixaba, observou-se que a forma de expressão ocorre, sobremaneira, no meio rural, em áreas que abrigaram núcleos populacionais constituídos após a abolição da escravidão, com a fixação dos libertos.

3. Os grupos inventariados

O objetivo deste tópico é apresentar de forma verticalizada as informações presentes nas Fichas de Identificação (F40), Formas de Expressão, elaboradas para um cada dos grupos pesquisados nas 12 localidades abordadas em campo. Optou-se pelo preenchimento das fichas de formas de expressão a partir do entendimento, junto à equipe do IPHAN-ES, de que esta categoria do instrumento de sistematização dos dados seria mais adequada para a sistematização das informações sobre os grupos de Jongo e Caxambu, ao contrário da Ficha de Lugares, como foi previamente definido. Logo, foi produzida uma ficha por grupo, tomando-se como base as informações presentes nas narrativas dos executantes registradas em meio audiovisual.

A seguir, seguem informações resumidas sobre os grupos identificados.

3.1. Norte

3.1.1. Jongo de Sant' Ana

O Jongo de *Sant' Ana* caracteriza-se como uma das unidades executoras do Jongo no município de Conceição da Barra, fundado em 2013, com sua primeira apresentação ocorrendo em 28 de dezembro desse ano. Encontra-se sediado na comunidade de Santana, na periferia da cidade, e tem como líder Maria Amélia, que se denomina mestre do grupo.

A composição dos executantes reúne homens, que efetuam o toque dos instrumentos, e mulheres, que desenvolvem a dança. A idade dos componentes varia entre 18 e 70 anos. Existe vestimenta específica para a recriação da forma de expressão, sendo que as mulheres usam saias longas e rodadas com estampas de flores e camisetas de malha branca com as insígnias do grupo, com lenços floridos na cabeça. Os homens, por sua vez, usam calça comprida na cor azul e a camiseta própria do grupo, com chapéus de palha na cabeça. Os instrumentos musicais utilizados são os tambores, em número de três, e os reco-recos, sem delimitação de quantidade. A percussão dos tambores ocorre com o objeto sonoro pendurado ao corpo dos homens por alças, com os percussionistas dispostos em pé no local das rodas. A dança é coreografada, com as mulheres formando um círculo e realizando movimentos de roda, rotação e trançados, enquanto as saias são sempre agitadas. Existe a função de cabeceira que tem a responsabilidade de conduzir a dança e que, para tanto, usa uma vara de madeira com fitas coloridas na ponta, diferenciando-se das demais dançantes. Conforme relato de Maria Amélia, “a cabeceira que marca o Jongo, a cabeceira que vai comandar os

componentes”. Os versos são puxados pelo tamborzeiro, que segue as instruções de Maria Amélia sobre quais músicas executar, e os demais componentes repetem em coro. O grupo possui uma bandeira confeccionada em tecido de cetim azul, com a imagem de Santana e da Virgem Maria criança ao centro, com a denominação do grupo acima. A bandeira é sempre posicionada à frente da apresentação do grupo e serve para identificá-lo.

As apresentações do grupo ocorrem em festas religiosas e eventos de cultura, para os quais é convidado. Pode ser considerado como derivação do Jongo de São Bartolomeu, visto que Maria Amélia fazia parte desse grupo, mas, devido a problemas com suas lideranças, decidiu fundar um novo agrupamento de pessoas para reproduzir a forma de expressão. O Jongo de São Bartolomeu encontra-se desativado desde 2012 e a imagem do santo de devoção que pertence ao grupo estava na residência de Maria Amélia.



Apresentação do Jongo de Sant' Ana em Itaúnas, Conceição da Barra-ES.
Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

3.1.2. Jongo de São Benedito e São Sebastião

O Jongo de São Benedito e São Sebastião está sediado no distrito de Itaúnas, município de Conceição da Barra, Norte do Espírito Santo. Trata-se de um grupo que realiza execuções da forma de expressão na própria comunidade, em ocasiões festivas, como na Festa de São Benedito e São Sebastião, realizada anualmente no mês de janeiro, bem como em outros eventos religiosos e culturais para os quais recebe convite. O grupo também costuma se apresentar em festas privadas, como casamentos, cobrando cachê pelas apresentações desse tipo. A fundação do grupo pode ser datada em 2005, tendo como liderança Benedito da Conceição Filho, conhecido como Preto Velho,

pescador da localidade e que conhece o Jongo desde a infância. A organização do grupo caracteriza-se como continuidade dessa prática cultural que no passado era realizada por moradores locais, mas sem a constituição de um grupo. A composição do grupo reúne cerca de 20 pessoas, sendo a maioria mulheres que executam a dança. Os homens realizam a percussão dos tambores e dos reco-recos, também chamados por eles de casacas. O grupo possui vestimenta padronizada, composta por saia rodada florida, em fundo vermelho, para as mulheres e calça azul para os homens, com todos usando a camiseta de malha branca com a identificação do grupo. Esse traje foi usado pela primeira vez no festejo de 2014, ficando o uniforme anterior, com saia em tom de amarelo, para ser usado nos ensaios. O grupo possui como cabeceira Dona Jandira, esposa de Preto Velho. O nome do grupo faz referência ao antigo padroeiro da povoação, São Benedito, e ao padroeiro instituído após a chegada de padres italianos ao lugar, no século XIX.

O Jongo foi representado por Preto Velho como herança cultural do passado dos escravos africanos, assim como o Ticumbi. Em sua entrevista, o líder do Jongo de São Benedito e São Sebastião mencionou que o Jongo era uma diversão para as mulheres durante a realização do Ticumbi, manifestação praticada por homens. O Ticumbi ocorre em comemoração aos santos de devoção da comunidade, São Benedito e São Sebastião, enfatizando a conversão ao catolicismo de um rei africano. Nesse sentido e nesse contexto, o Jongo surge como diversão, sendo que Preto Velho falou que para ele o Jongo é *“um catolicismo”*, não relacionando a forma de expressão, como perpetuada por seu grupo, às práticas místicas de matriz africana. Contudo, reconheceu que existem aspectos mágicos que podem ser realizados nas rodas, como as amarrações, como pode ocorrer em várias ocasiões da vida, e que, por isso, as pessoas tem que ter fé e manter a concentração nas rodas.



**Jongo de São Benedito e São Sebastião,
Itaúnas, Conceição da Barra-ES.
Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.**

3.1.3. Jongo de São Benedito das Piabas

O Jongo de São Benedito das Piabas tem como lugar a comunidade de pescadores de Barreiras, em Conceição da Barra. Trata-se de grupo liderado por Benedito dos Santos, também conhecido como Santos Reis. A época de fundação do grupo não pode ser datada com precisão, mas, segundo Santos Reis, o Jongo está em sua família há, pelo menos, três gerações, tendo sido transmitido a ele, a cerca de 20 anos, por sua tia, de nome Romana, que havia recebido de seu pai, João Casimiro, a responsabilidade em liderar o grupo. Contudo, segundo Santos Reis, o grupo teria sido fundado por seu avô, Casimiro, em data não identificada. O grupo conta com 32 componentes, entre as mulheres que executam as coreografias e os homens que tocam os tambores e os reco-recos. As vestimentas são padronizadas, compondo-se de saias rodadas floridas para as mulheres e calças marrons para os homens, todos usando camiseta de malha branca, com a identificação do grupo e na cabeça chapéus de palha. A personagem da cabeceira diferencia-se das demais mulheres por trazer nas mãos uma varinha decorada com fitas coloridas. A cabeceira é a responsável por conduzir a dança. O grupo apresenta-se em encontros de cultura e festas religiosas para os quais recebe convites. O ápice de realização das rodas de Jongo ocorre no Ciclo das Festas de São Benedito das Piabas em Conceição da Barra entre os meses de novembro e janeiro.



Percussão de instrumentos no Jongo de São Benedito das Piabas, Barreiras, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

3.1.4. Jongo de Santa Bárbara

O Jongo de Santa Bárbara trata-se de um grupo que realiza a execução da forma de expressão e tem sua origem na Comunidade Quilombola Linharinho, zona rural de Conceição da Barra. O grupo

tem organização recente, datando de 2012, após a realização de uma oficina de dança afro conduzida na comunidade por Jefferson Gonçalves Correia, na época assessor de Patrimônio Cultural Imaterial da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo – Secult. Com isto, a oficina propiciou a formação do grupo, resgatando uma antiga prática existente na comunidade, mas que era desenvolvida de forma mais livre, com a reunião espontânea de moradores locais, sem que existisse um grupo constituído.

A partir dessa oficina, Dona Miúda e Dona Gessi, primas e líderes comunitárias, mobilizaram jovens da comunidade, da própria família, para formarem o grupo. Os percussionistas também são jovens moradores locais, que aprenderam o ofício com tamborzeiros do município que foram convidados para ajudar na formação do grupo, visto que os antigos tamborzeiros da comunidade ou faleceram, ou não quiseram se envolver na retomada da forma de expressão por variados motivos. Assim, o grupo constitui-se predominantemente juvenil, contando com 26 adolescentes e jovens, com idades entre 13 e 20 anos. São usados dois tambores e dois reco-recos, sendo que utilizam essas denominações para os instrumentos. Dona Gessi Cassiano é a líder do grupo, atuando como cabeceira, conduzindo os demais na dança e no canto.

Foram confeccionadas, com recursos da comunidade, saias longas floridas para as meninas. Todos os integrantes do Jongo de Santa Bárbara usam camisetas de malha branca, com a inscrição do projeto "Assuntando o Corpo de Baile", desenvolvido na comunidade pela Secult-ES e do qual derivou a fundação desse grupo. Os meninos usam calças ou bermudas, sem definição de cor. A nomenclatura do grupo foi atribuída em referência à padroeira da comunidade, sendo que ali existe uma capela dedicada à santa e, no passado, existiu uma Mesa de Santa Bárbara, prática ligada ao culto da cabula, religião de matriz africana (possivelmente bantu) que precedeu a umbanda (organizada nas décadas de 1920 e 1930) e era praticada às escondidas, por grupos bastante restritos, com o chefe chamado de embanda. Suas apresentações ocorrem em festejos da comunidade e em eventos para os quais recebe convites.

3.1.5. Jongo de São Cosme e Damião

O Jongo de Cosme e Damião foi criado por Antônio dos Santos Guilherme, por alcunha Tonha, por volta de 2002, como devoção aos santos Cosme e Damião. O avô de Tonha, Benedito Guilherme, de apelido Véi, era praticante da cabula e da umbanda, em uma Mesa de Santa Maria, e queria preparar uma neta para dar continuidade à sua religião. Apesar de certa resistência de seu pai, foi

permitido que Tonha fosse iniciada pelo avô. No espiritismo recebeu como padrinhos espirituais os santos Cosme e Damião. Tal fato ocorreu quando em ela tinha sete anos de idade, no ano de 1975. Nessa época decidiu deixar de atuar no espiritismo, mas manifestou o desejo de manter viva a memória de Cosme e Damião. Assim, pensou em fundar um Jongo com adolescentes, dedicando o grupo a Cosme e Damião, mas, devido aos cuidados com os filhos, encontrou dificuldade em cumprir com a função de organizar o grupo. Para resolver o impasse e dar continuidade à sua devoção chamou sua irmã, Osmara, para ajudá-la na fundação do Jongo. A irmã aceitou prontamente e, por volta de 2002, partiram juntas a convidar moças da comunidade, incluindo suas sobrinhas, para integrarem o grupo.

O grupo está localizado na comunidade pesqueira de Porto Grande, Conceição da Barra. Sua composição reúne cerca de 20 componentes, entre jovens moças e rapazes da comunidade, com idades entre 14 e 22 anos, sob a liderança das irmãs Tonha e Osmara. Trajam-se com roupas padronizadas, compostas de saias floridas para as meninas e camisetas com a imagem dos santos e a denominação do grupo. Os meninos usam calça jeans com essa mesma blusa. Possuem uma bandeira que também é usada para identificar o grupo, informando sua devoção, por meio das imagens de Cosme e Damião. As vestes foram confeccionadas com recursos da família de Tonha, que ajuda na manutenção do grupo. As apresentações acontecem em festas religiosas, como a Festa de São Benedito em Barreiras, no mês de dezembro, e na Festa de Cosme e Damião, em Porto Grande no mês de novembro, além dos eventos de cultura do município, de acordo com os convites que o grupo recebe.



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

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

3.1.6. Jongo de São Benedito

O Jongo de São Benedito tem sua fundação ligada à Salvino Pereira Rodrigues. No ano de 2007, por ocasião do registro do Jongo no Sudeste como patrimônio imaterial brasileiro pelo IPHAN, o Jongo de São Benedito foi indicado para que a forma de expressão fosse sinalizada também no Estado do Espírito Santo, com a inclusão, posteriormente, dos demais grupos de Jongo e Caxambu capixabas. O grupo possui como mestre atual Dilzete Nascimento Pereira, conhecida como Dona Nêga, que foi casada com o filho de Salvino Pereira, e que assumiu as funções de liderança do grupo após o desaparecimento de seu ex-sogro em 1992. O grupo possui vestimentas padronizadas, compostas por saias compridas e floridas para as mulheres camisetas brancas com a identificação do grupo que são usadas por todos os componentes. Dona Nêga exerce, também, a atividade de cabeceira, conduzindo as músicas e as danças e diferenciando-se das demais mulheres por trazer nas mãos um bastão ornado com fitas coloridas.

Segundo Dona Nêga, após o registro, ela participou de algumas reuniões no Pontão de Cultura do Jongo, no Rio de Janeiro. Sobre os resultados das discussões, Dona Nêga relatou que houve poucas modificações, que seria mais interessante a existência de um Pontão do Jongo no Estado do Espírito Santo e que acompanhasse os grupos mais de perto. Para a mestre jogueira, o principal benefício do registro foi o respeito que adquiriram junto à sociedade local, visto que não foi direcionada ajuda financeira ao grupo por meio do Pontão ou do IPHAN.



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

Foto: Guilherme Reis, 19/01/2014.

3.1.7. Jongo de Santo Antônio

O Jongo de Santo Antônio liderado pelo Mestre Antônio do Nascimento, está localizado na comunidade de São Cristóvão, na zona rural de São Mateus, no Norte do Estado do Espírito Santo. Trata-se de um dos grupos mais ativos da região Norte do Estado do Espírito Santo, com apresentações em diversos municípios do Espírito Santo e também em outros estados, como Rio de Janeiro, Minas Gerais e na Capital Federal, Brasília. Essa atividade vigorosa pode ser atribuída ao esforço do Mestre Antônio do Nascimento em estabelecer interlocuções com setores da administração municipal, estadual e federal dedicadas à cultura. Antônio do Nascimento é uma liderança comunitária na localidade conhecida como São Cristóvão e representante das demandas das comunidades afrodescendentes no Espírito Santo.

As apresentações do Jongo de Santo Antônio são compostas por toques, cantos e danças em duplas, com a utilização de figurinos que evocam o universo simbólico afrodescendente e o catolicismo popular. As apresentações duram, em média, quarenta minutos e são realizadas em diversos municípios do Espírito Santo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Brasília.

O Jongo de Santo Antônio, possuidor de vasto passado de existência no município de São Mateus, apresenta relevante grau de visibilidade no Espírito Santo e no Brasil. No ano de 2012 o grupo foi certificado como integrante do patrimônio cultural brasileiro, por meio do registro do Jongo do Sudeste pelo IPHAN em 2007. No entanto, o choque entre a cultura tradicional e a crescente cultura de massas gerou dificuldades de manutenção da prática. Os integrantes questionaram as características originais, como os pontos e os toques de tambor, procurando fazer modificações que o aproximassem de outros ritmos musicais. Tal fato foi combatido por Antônio do Nascimento, que até os dias atuais consegue garantir a integridade da prática, a despeito do desaparecimento do Ticumbi e da Marujada na localidade. O principal problema alegado por Antônio do Nascimento é a falta de transporte para as apresentações, o que levou à diminuição das atividades do grupo.

3.2. Sul

3.2.1. Caxambu da Velha Rita

O Caxambu da Velha Rita é um grupo urbano, sediado no bairro Morro do Zumbi, Cachoeiro do Itapemirim. O grupo tem como líder Dona Isolina, que também exerce a função de mãe de santo da umbanda no Centro Espírita Menino Jesus, localizado em imóvel contíguo à sua residência. Trata-se de um grupo que reúne, em média, 10 componentes, sem uma formação fixa. De acordo com as

oportunidades de apresentação do Caxambu da Velha Rita, Dona Rita mobiliza algumas senhoras que participam de sua casa de oração, e que gostam de dançar o Caxambu, para fazerem as rodas. Junto à Dona Isolina, executam o Caxambu dois de seus filhos, que se dividem no toque do único tambor usado para a dança. Ela prefere dizer que o Caxambu não precisa de grupo constituído para ser executado. Basta que as pessoas que tenham gosto pela forma de expressão façam uma roda, realizando a dança, o toque do tambor e a canto. O Caxambu da Velha Rita não se mistura aos rituais do terreiro de Dona Isolina. Ela faz questão de delimitar bem as cerimônias que acontecem no centro e os momentos em que fazem as rodas de Caxambu. As rodas, contudo, quando são organizadas em sua casa, ocorrem no mesmo imóvel do centro de umbanda, porém, no piso de cima, onde ela oferece aulas de pintura em tecido e artesanato em cerâmica como atividade voluntária no bairro. O Caxambu da Velha Rita faz suas rodas, normalmente, no dia 12 de outubro, quando acontece uma festa em devoção a Nossa Senhora Aparecida, padroeira da casa de oração, bem como no dia 13 de maio, quando Dona Isolina oferece uma feijoada, há mais de 30 anos, para comemorar a libertação dos escravos. Além disso, quando são convidados, apresentam-se em festejos religiosos e eventos culturais do município, como o Arraiá da Liberdade, na comunidade rural de Vargem Alegre, onde está sediado o Caxambu Alegria de Viver.



Apresentação do Caxambu da Velha Rita, Cachoeiro do Itapemirim-ES.

Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.

3.2.2. Caxambu Alegria de Viver

O Caxambu Alegria de Viver é um grupo rural, sediado na comunidade de Vargem Alegre, distrito de São Vicente. O grupo vincula-se à família Caetano e tem como liderança Canuta Caetano, conhecida

como Dona Canutinha, que se autointitula mestre. A criação do grupo mostra-se recente, tendo se constituído há cerca de 10 anos. Contudo, a prática do Caxambu na localidade remonta aos antepassados de Canuta Caetano, que praticavam a forma de expressão como divertimento após as novenas e demais atividades religiosas católicas realizadas na localidade. As apresentações contam com o toque, apenas, de dois tambores de madeira e a dança é realizada por mulheres e homens da comunidade, a maioria integrante da família Caetano, com os cantos puxados por Dona Canutinha ou por quem tenha essa habilidade e esteja participando da roda. O número de componentes varia entre oito e 10 pessoas. Todos utilizam vestimentas uniformizadas, com as mulheres trajando-se de saia rodada e blusas amarelas e os homens de calça e blusa alaranjada. A recriação do Caxambu pelo grupo ocorre em festas para as quais recebe convites e no festejo em comemoração ao dia 13 de maio, organizado pela própria comunidade no primeiro fim de semana desse mês, e é chamado Arraiá da Liberdade.

O Arraiá da Liberdade foi realizado pela primeira vez no ano de 2009, sendo que a organização do grupo Caxambu Alegria de Viver como unidade executora da forma de expressão ocorreu a partir dessa festa. De acordo com Dona Canutinha, o nome do grupo foi escolhido por ela nessa época: “[Caxambu] Santa Cruz [de Monte Alegre] já tinha o nome, Isolina é [Caxambu da] Velha Rita, eu e outros mais [de outros municípios que estiveram no festejo] não tinha [nome] não. Eu peguei e falei assim, eu falei: O melhor nome é Alegria de Viver, porque eu gosto de viver. Aí ficou, eles gostaram”. Tanto o Arraiá da Liberdade em Vargem Alegre, quanto o Raiar da Liberdade em Monte Alegre, tiveram início por intermédio de Genildo Coelho Hautequestt Filho, da Associação de Folclore de Cachoeiro do Itapemirim, que incentivou os líderes dessas localidades a organizarem os festejos, 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.



Apresentação do Caxambu Alegria de Viver, Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Bianca Pataro, 03/05/2014.

3.2.3. *Caxambu Santa Cruz*

O Caxambu Santa Cruz é um grupo rural, sediado na comunidade de Monte Alegre, distrito de Pacotuba, Cachoeiro do Itapemirim. O grupo tem ligação com a família Adão e sua líder é a mãe de santo Maria Laurinda Adão, que cuida das atividades do Centro Espírita São Jorge, na própria localidade. Maria Laurinda atua, ainda, como parteira, coveira e lavradora. A presença do Caxambu em Monte Alegre é antiga, remontando aos ancestrais de Maria Laurinda, possivelmente, desde meados do século XIX. A composição do grupo reúne, aproximadamente, 20 pessoas, sobretudo jovens da comunidade, entre moças e rapazes, a maioria familiares de Maria Laurinda.

A musicalidade é atribuída pelo toque de, apenas, dois tambores de madeira, com a percussão executada por Adevalmira Adão, irmã de Maria Laurinda, e seu filho. O fato de contar com uma tamborzeira diferencia o grupo sobremaneira, sendo que não se identificou entre os grupos capixabas inventariados outra mulher na percussão dos tambores, bem como dos reco-recos, que não são usados no caso do Caxambu Santa Cruz. Os cantos são puxados pelos componentes do grupo que possuem essa habilidade, bastando que se dirijam aos tambores, levem a mão aos instrumentos interrompendo a música entoada, e digam “Aê, Aê”, indicando que darão início a novos versos. Todos utilizam vestimentas padronizadas, com as mulheres trajando-se de saias longas rodadas e blusas brancas com detalhes azuis, e os homens usam bermudas e blusas nas mesmas cores. Todos usam um turbante na cabeça, à moda africana.

A recriação do Caxambu Santa Cruz ocorre em festas para as quais recebe convites e no festejo em

comemoração ao dia 13 de maio, denominado Raiar da Liberdade, que é organizado pela própria comunidade desde 1888, Contudo, o festejo recebeu no ano 2000 o nome de Raiar da Liberdade, valorizando a tradição de comemorar o 13 de maio em Monte Alegre com feijoada e Caxambu, o que já era praticado pelos pais de Maria Laurinda. Ela contou que começou a organizar o festejo quando tinha 21 anos e nunca interrompeu. Desde o ano 2000 tem o apoio da Associação de Folclore de Cachoeiro de Itapemirim e do gestor de projetos culturais Genildo Coelho Hautequestt Filho, que executa a captação de recursos, via leis de incentivo à cultura, para a promoção da festa. Nos últimos anos, a festividade tem sido realizada com patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura, por meio de edital de chamamento público para eventos. Maria Laurinda transmite a tradição do Caxambu para seus netos e sobrinhos, assim como sua irmã, Adevalmira Adão, repassou o toque dos tambores para seu filho, conhecido como Adão.



Apresentação do Caxambu Santa Cruz, Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.

Foto: Bianca Pataro, 03/05/2014.

3.2.4. Caxambu de Castelo ou da Fazenda Santa Helena

A prática do Caxambu em Castelo nasceu na região ocupada pela antiga Fazenda Santa Helena, localizada na porção Noroeste do território do atual município de Castelo - ES. Nides Mamede é a principal detentora da memória do Caxambu de Castelo. Aposentada e com 97 anos de idade, Nides Mamede foi mestre do Caxambu de Castelo durante seis décadas, tendo recebido o cargo de seu tio, Herculano Mamede. A partir de 2009 ela deixou o comando do grupo devido a problemas de saúde. Um Acidente Vascular Cerebral a deixou com parte do corpo paralisada e com problemas cognitivos que a impedem de articular longas conversas.

Após a aposentadoria de Nides Mamede as atividades do antigo Caxambu de Castelo ficaram

paralisadas por mais de um ano, sendo retomadas pela Secretaria Municipal de Cultura de Castelo. A coordenação da instituição é de grande importância para a manutenção da prática no município. A partir das ações desenvolvidas pela secretaria, em parceria com outras instâncias da Prefeitura Municipal e membros da sociedade civil organizada, foi possível garantir um espaço fixo para as atividades rotineiras do grupo, como os ensaios e reuniões para deliberação. O Centro Cultural e Turístico de Castelo funciona como a sede do grupo, na ausência de uma organização estatutária autônoma e de recursos para a aquisição de um imóvel. O grupo ensaia no palco de uma das salas de apresentação, sendo possível treinar coreografias sem limitação de espaço. Os ensaios e reuniões são agendados pela Secretaria de Cultura de Castelo previamente, e os dias e horários dessas ocasiões constam na agenda do Centro Cultural.

Com a coordenação da Prefeitura Municipal, o Caxambu passou a ganhar espaço na cultura local, encarado como uma espécie de folclore de Castelo. Assim, o atual grupo passou a se apresentar nas festividades que compõem o calendário anual do município. Muitas dessas festas são religiosas, e acontecem na Matriz de Nossa Senhora da Penha. Essa maior abertura possibilitou ao grupo se apresentar no largo e nas imediações da Matriz, o que não acontecia anteriormente. A Matriz de Nossa Senhora da Penha é agenciada, portanto, como local de apresentação do grupo de Caxambu de Castelo. O grupo se apresenta em alguns dos eventos do calendário anual da Prefeitura Municipal, como a Festa de Nossa Senhora da Penha, no mês de agosto, o Carnaval, o Aniversário da Cidade e o Dia da Consciência Negra.

3.2.5. Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha

O Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha é um grupo existente no município de Divino de São Lourenço, criado por Jair Isaías Gomes por volta de 1960 e ainda existente. Possui aproximadamente 30 membros, quantidade esta que apresenta sazonalidade acentuada, com grande rotatividade entre seus integrantes. A maioria deles é composta por antigos moradores dos distritos de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha, com incidência moderada de membros mais jovens (na faixa dos 15 a 25 anos de idade).

Integrante de uma família de ex-escravos, Jair Isaías Gomes, fundador do Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha, aprendeu com os parentes mais antigos os toques e cantos dos jongos e Caxambus, tendo se tornado o principal detentor da prática no município de Divino de São Lourenço. Sua família habitou a região de Córrego Amarelos desde a segunda metade do século XIX,

porém durante o decorrer do século XX fatores econômicos levaram muitos de seus parentes a negociarem grande parte das terras com antigos proprietários da região e partirem para outras cidades. Além disso, os membros mais antigos de sua família, aqueles que o haviam ensinado os toques de tambor e os cantos de Jongo, deixaram de praticar o Caxambu devido à idade avançada ou mesmo à morte. Para garantir a permanência da memória de seus familiares, Jair iniciou a busca pelos praticantes do Jongo e do Caxambu no distrito de Córrego Amarelos e no vizinho Patrimônio da Penha. Essa tentativa de reunião de entusiastas da prática cultural deu origem ao Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha.

O grupo apresenta-se com frequência em festividades públicas e particulares em Divino de São Lourenço e municípios vizinhos. Estas apresentações costumam durar cerca de quarenta minutos, quando em eventos públicos (encontros de grupos tradicionais, por exemplo), e duas horas, no caso de evento particulares. A atividade do Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha é marcada pelo contato com outros grupos de jongos e Caxambus da região Sul do Estado do Espírito Santo. Nesse sentido, Jair Isaías Gomes articulou uma extensa rede de contatos que permite que a cidade de Divino de São Lourenço receba constantemente os grupos de cidades vizinhas, bem como as apresentações do Caxambu de Córrego Amarelos e Patrimônio da Penha em eventos regulares.

3.2.6. Caxambu de Santo Antônio do Muqui

O grupo de Caxambu de Santo Antônio do Muqui tem sua origem ligada às rodas organizadas na comunidade por que Antônio Gomes Amaro na década de 1930. A partir de sua atividade à frente do Caxambu, Antônio Gomes se destacou na comunidade como liderança cultural, sendo procurado por entusiastas de diversas manifestações, como o Bumba-meu-boi, as Festas Juninas e outras celebrações realizadas no povoado.

Antônio Gomes Amaro liderou o grupo até a década de 1970. Seu falecimento foi sucedido pela eleição de seu filho, Francisco Amaro, para ocupar o cargo de mestre do grupo, o que o faz desde então. Francisco Amaro, nascido em Santo Antônio do Muqui, cresceu convivendo com as manifestações culturais existentes no povoado. Seu conhecimento sobre as tradições locais abrange os modos de fazer, saberes, lendas, histórias de personalidades, das famílias, dos principais fundadores, de efemérides locais. Sua atuação a frente do grupo de Caxambu seguiu a linha estabelecida por seu pai, com contatos frequentes com outros grupos de distritos e municípios

próximos e com a Prefeitura Municipal de Mimoso do Sul, município ao qual Santo Antônio do Muqui é ligado.

Francisco Amaro foi uma das lideranças comunitárias que iniciaram as discussões para a criação de uma Associação Comunitária, o que só foi concretizado em 2010. Somente então a comunidade local passou a contar com uma organização responsável pela busca por recursos para a valorização da cultura local. Francisco Amaro ainda é o principal coordenador da prática do Caxambu em Santo Antônio do Muqui. A sede da Associação Folclórica de Santo Antônio do Muqui – ASFOSAM, localizada em um cômodo de edificação que margeia o largo da Matriz, é um importante bem material associado à prática do Caxambu. Ela foi inaugurada em 2013, em um cômodo anexo à Biblioteca Vovó Detinha. Grande parte do espaço é tomado pelos adereços e elementos cênicos utilizados nas apresentações pelos vários grupos da ASFOSAM. A proximidade com a Matriz de Santo Antônio é de grande importância para a visibilidade do grupo, sendo espaço cultural consolidado na pequena vila.

3.2.7. Caxambu da Andorinha

O grupo Caxambu da Andorinha se localiza na comunidade de mesmo nome, na zona rural do município de Jerônimo Monteiro. O grupo existe desde o ano de 2009 e é liderado por Sebastião Azevedo dos Santos, morador da localidade. Sebastião Azevedo é, ainda, líder espiritual umbandista da Casa de Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio localizada na comunidade Andorinha. A criação do grupo teve como objetivo proporcionar formas de diversão após as orações, mantendo-se as raízes africanas da população.

Sebastião Azevedo dos Santos é o mestre do grupo que conta com homens instrumentistas e mulheres que realizam dança. Os instrumentistas se dividem em tambores, reco-recos, violão, cavaquinho e pandeiros. Os cantos são puxados pelos jongueiros mais habilidosos na elaboração de pontos e, não raro, são realizados os desafios, prática em que um cantador lança um ponto e outro jongueiro deve responder, decifrando o enigma. Os refrãos são executados com o auxílio de microfone, sendo repetidos pelos participantes. Os homens executam o toque dos tambores sentando-se sobre os instrumentos, deitados ao solo. Os demais instrumentistas ficam em pé, próximos aos tambores, enquanto as mulheres dançam em roda à frente da percussão.

As apresentações são geralmente iniciadas com uma saudação, evocada pela expressão “Aê Aê” e por homenagens aos santos de devoção. Segue-me a essas saudações os cantos, que são lançados

na roda pelos jongueiros e só substituídos quando outro participante coloca a mão nos tambores, cessando aquele canto e dando início a outro. A duração média das apresentações do Caxambu da Andorinha é de uma hora e meia, podendo se estender até três horas. Elas sempre acontecem após os cultos religiosos e recentemente tem sido também realizadas em encontros e eventos realizados pela Prefeitura Municipal de Jerônimo Monteiro e cidades vizinhas.

O grupo Caxambu da Andorinha possui estatuto e se constitui como entidade jurídica. Sua sede ficam no mesmo terreno da Casa de Oração na comunidade Andorinha, ocupando os cômodos de uma edificação de tamanho médio, suficiente para as demandas do grupo. Nela são guardados os instrumentos, os adereços e os equipamentos de som necessários às apresentações. O mestre Sebastião Azevedo dos Santos é o responsável pelos cuidados com a sede e seu acervo.



Apresentação do Caxambu da Andorinha, Jerônimo Monteiro-ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

3.2.8. Tambores de São Mateus

O grupo Tambores de São Mateus, da comunidade de São Mateus, zona rural do município de Anchieta, tem como mestre atual Renélio Santos Mendes, sobrinho de Valentim Manoel dos Santos, 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 para reforma de uma edificação que usam como sede, além da aquisição de verbas para a festividade de São Benedito e equipamentos de som. O grupo utiliza três tambores de madeira e reco-recos.

As origens do Tambores de São Mateus foram relatadas a partir do vínculo com os antepassados escravos de Renélio dos Santos Mendes, antecedendo a seu bisavô Benedito Garcia, passando por seu tio, Valentim Manoel dos Santos. As motivações para a perpetuação da forma de expressão, conforme sua narrativa, é o gosto por não deixa-la acabar, a valorização dessa tradição. Sobre os motivos para a realização do Jongo, ele diz que, inicialmente, os escravos faziam os tambores de tronco para se divertirem em momentos de folga. Em sua família o Jongo vinculou-se à devoção a São Benedito, além de ainda ser um tipo de divertimento coletivo, reunindo a comunidade e visitantes.

Ao relatar sobre as transformações no grupo, Renélio fez referência ao festejo de São Benedito, descrevendo que no passado seu tio não possuía uma imagem do santo e que o mastro, depois de derrubado, seguia em procissão até a sede de Anchieta, em 27 de dezembro, onde era fincado em frente à igreja matriz. Quando não seguia para Anchieta o mastro era fincado em Piúma, na Igreja de São Pedro. A procissão para conduzir o mastro era acompanhada pelo som dos tambores e pelo canto do Jongo. A imagem do santo foi dada como presente à Mestre Valentim por um amigo seu de nome Benedito, na década de 1990. A partir daí, Mestre Valentim ergueu uma pequena capela em frente à sua casa e o mastro deixou de ser levado a Anchieta ou Piúma, com o festejo sendo ali realizado. O tambor, como Renélio se refere às rodas de Jongo e Caxambu, era realizado como devoção a esses santos. Ele disse que hoje não existe mais essa prática na comunidade, mantendo-se o Jongo na Festa de São Benedito e em eventos culturais.



Casa de Mestre Valentim, Tambores de São Mateus, com a capela de São Benedito à direita.
Comunidade de São Mateus, Anchieta-ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.

3.2.9. *Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua*

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 26 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.

Hudson José Antunes desde criança tem interesse pela forma de expressão, acompanhando ao lado de seus pais os festejos em que aconteciam as rodas. Com o passar dos anos, na idade adulta, Mestre Hudson disse ter percebido que o Jongo estava em arrefecimento no município. Assim, reuniu um grupo de pessoas que ele sabia que gostavam da forma de expressão e fundou o grupo, há 35 anos. O grupo recebeu a denominação de Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua, pois, segundo Hudson José dos Santos, a prática do Jongo no município está profundamente relacionada à devoção a São Bendito, como ocorre com o grupo Tambores de São Mateus, localizado em comunidade rural homônima. Contudo, ele não soube esclarecer as origens dessa devoção festejada com os tambores do Jongo, apenas salientado essa tradição no município que é perpetuada pela Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua.

No que se refere aos aspectos religiosos envolvidos com a forma de expressão tal como pratica por seu grupo, Mestre Hudson cuidou de afirmar que a vinculação religiosa é católica, baseada na devoção a São Benedito, mas disse que alguns membros do grupo frequentam religiões de matriz africana, como a umbanda. Ele disse que o grupo enfrenta perseguições por parte de representantes de religiões evangélicas, que confundem a forma de expressão com macumba e impedem que seus fiéis participem de festas em que existam rodas de Jongo. Inclusive, segundo contou, alguns componentes do grupo que se converteram a religiões evangélicas deixaram de participar da forma de expressão.

3.2.10. *Caxambu da Família Rosa*

O Caxambu da Família Rosa, no município capixaba de Muqui, existe desde o ano de 1961 e esteve sempre ligado à família Rosa, descendente de escravos trazidos para a região na metade do século

XIX. O grupo foi formado pelos integrantes da comunidade de São Pedro, também conhecida como Querosene, localizada em uma região de morros na sede do município de Muqui. O grupo possui cerca de 12 integrantes fixos, a maioria deles da família Rosa. Não há nenhuma preferência pelos membros da família. Os demais integrantes são amigos e parentes próximos, ligados à família pelos laços de ancestralidade referentes aos africanos trazidos para o Brasil durante a vigência da escravidão. Nas apresentações, os integrantes do grupo se misturam a outros participantes, chamados de rodantes. As apresentações acontecem em festividades religiosas do município de Muqui e em eventos culturais ou religiosos de outras cidades próximas. O grupo já se apresentou em Vitória, Rio de Janeiro e Brasília, sendo reconhecido como manifestação cultural tradicional do município. Nessas apresentações o grupo conta com dois tambores feitos a partir de peças brutas de madeira e casacas, também chamados de reco-recos. As danças são realizadas pelas integrantes do sexo feminino, que formam uma roda à frente da seção de tambores. Os pontos entoados pelos mestres tratam de temas religiosos, com destaque para as saudações aos santos padroeiros – Santo Antônio e São Benedito. As apresentações têm duração média de uma hora.

O grupo passou a contar com maior amparo legal após a fundação da Associação Afrodescendente de Muqui, no ano de 2004. A Associação participa de reuniões com a Secretaria de Cultura e com vereadores locais para pleitear apoio às manifestações culturais tradicionais. Os principais responsáveis pela Associação e pelo grupo de Caxambu da Família Rosa são o Mestre Aroldo Rosa, Sarney Rosa e Ronei Rosa. Atualmente os integrantes da Associação Afrodescendente de Muqui se esforçam para a construção de sua sede, na comunidade de São Pedro.



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

3.2.11. Caxambu do Horizonte

O Caxambu do Horizonte, sediado no distrito de Celina, município de Alegre, foi criado a partir da iniciativa de Antônio Raimundo da Silva que, por volta de 1958 organizou um grupo de moradores que sabiam os toques e cantos dos antigos Caxambus, como se referiu o mestre às rodas que eram realizadas por ex-escravos da Fazenda Horizonte, zona rural do município. Para a organização do grupo Antônio Raimundo contou com a ajuda de uma folclorista de Vitória chamada Rita. Ela contribuiu para que o grupo se apresentasse em outras cidades do Espírito Santo, levando ao crescimento da visibilidade da prática do Caxambu em Alegre. A forma de expressão recriada por meio de um grupo foi organizada com o objetivo de realizar apresentações na comunidade, em festas particulares e eventos públicos. As apresentações eram gratuitas, com a ocorrência de ajudas de custo e o fornecimento de alimentação aos participantes.

O Caxambu do Horizonte é formado por, aproximadamente, 18 integrantes, em sua maioria mulheres. A quantidade de membros variou bastante ao longo dos mais de 50 anos de existência do grupo. A composição instrumental é formada por dois tambores. A dança é realizada por homens e mulheres de forma circular, girando ao redor dos tambores que ficam ao centro do grupo, dispostos deitados ao solo com os percussionistas sentados sobre eles. As apresentações privilegiam a participação do público que é convidado a integrar as rodas. A duração média das rodas é de quarenta minutos e, atualmente, envolvem o pagamento de cachês, dos quais advém a maioria dos recursos do grupo. Contribuem também para a manutenção da prática o apoio da Prefeitura Municipal de Alegre. O grupo não se constitui como associação ou organização com inscrição jurídica, dependendo dos contatos estabelecidos pelo atual mestre, José Jorge Silva Domingos, sobrinho de Pai Antônio, como é conhecido o precursor do grupo, Antônio Raimundo Silva.

A partir das oficinas promovidas em 2012, no âmbito do projeto “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de jongo e caxambu no Espírito Santo”, empreendido pela UFES – Universidade Federal do Espírito Santo em parceria com o IPHAN-ES, o grupo adquiriu novo fôlego, com a mobilização dos membros da família de Pai Antônio que tinham interesse pelo Caxambu. Nessa época, Pai Antônio, devido à sua saúde debilitada, transmitiu a função de mestre para seu sobrinho, José Jorge Silva Domingos, que junto com seus tios e primos mantém o grupo em atividade.



Percussão e canto, Caxambu do Horizonte, Alegre-ES.

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

3.2.12. Jongo do Mestre Bento

O Jongo do Mestre Bento, localizado no Bairro Santo Antônio, município de Itapemirim, foi fundado nos primeiros anos da década de 2000 por Geralda de Paula Bertolino e Anízio dos Santos Bento. A fundação do grupo contou com o incentivo da Secretaria Municipal de Cultura de Itapemirim e teve como objetivo suprir a falta das rodas de Jongo diante do falecimento dos antigos jongueiros de Itapemirim. O grupo foi organizado, inicialmente, a partir da reunião dos moradores interessados na prática do Jongo e pertencentes às famílias que participavam das antigas rodas a forma e expressão. O grupo foi composto, em sua formação inicial, por dezoito pessoas, entre homens e mulheres, geralmente acima dos 30 anos de idade. Os componentes eram, na maioria dos casos, já idosos e as atividades passaram por forte diminuição nos últimos cinco anos. As apresentações, que aconteciam em diversos municípios, passaram a se restringir à cidade de Itapemirim, sobretudo na Festa de Santo Antônio.

As apresentações do Jongo do Mestre Bento contam com os toques de tambores, cantos e danças. Os toques sincopados são efetuados em três tambores adquiridos por Cleuza Maria em Marataízes, por meio de edital de incentivo à cultura da Secretaria de Estado de Cultura do Espírito Santo. Os tambores possuem corpo de madeira e pele de couro pregada com pregos e reforçadas com aros de ferro. Os três tambores são acompanhados de palmas dos participantes da manifestação cultural. Os cantos versam sobre as raízes africanas e sobre situações cotidianas, relatando as devoções e o universo ligado à vida familiar e do trabalho. As danças, que ocorrem a partir de uma roda à frente

dos tambores, são realizadas por mulheres trajando saias rodadas e contribuem para a valorização do aspecto cênico da prática, com bailados circulares e agito das saias.

Atualmente, o grupo conta com menos de dez integrantes, visto que muitos dos que ajudaram na revitalização da prática acabaram desistindo de continuar participando dela. As dificuldades de financiamento são elencadas como principal fator de abandono dos participantes. Muitos deles não podem dedicar seu tempo aos ensaios e apresentações devido aos compromissos de trabalho. A inconstância das apresentações, os baixos cachês e a falta de apoio da Secretaria Municipal de Cultura também contribuem para que os recursos sejam insuficientes e os participantes tenham que gastar do próprio dinheiro para continuar a realizar as rodas.

3.2.13. Jongo-Mirim Crispiniano Albino Nazareth

O Jongo Mirim Crispiniano Albino Nazareth é um grupo infantil dedicado à prática do Jongo localizado no bairro de Santo Antônio, município de Itapemirim. O grupo é uma organização associada ao grupo de Jongo do Mestre Bento, existente na comunidade do bairro Santo Antônio desde os primeiros anos da década de 2000. A revitalização da prática do Jongo ocorrida com a fundação do Jongo do Mestre Bento levou as lideranças locais, especialmente Geralda de Paula Bertolino e Cleuza Maria da Silva Gomes, a planejarem uma forma de transmitir aos mais jovens as tradições locais. Cleuza Maria, professora da rede municipal, propôs a realização de oficinas nas escolas municipais e a efetivação de sua proposta foi o embrião do Jongo Mirim Crispiniano Albino Nazareth. Com a criação do grupo, em 2005, logo surgiram convites para apresentações e o projeto se consolidou nos últimos anos. O grupo é composto por 18 crianças de ambos os sexos, que se dividem entre os tambores, os cantos e a dança. As apresentações do grupo têm duração média de quarenta minutos e acontecem em eventos do calendário anual da Prefeitura Municipal de Itapemirim e feiras culturais em outras cidades capixabas. O Jongo Mirim Crispiniano Albino Nazareth conta com os cachês cobrados pelas apresentações e as ajudas da Secretaria Municipal de Cultura de Itapemirim para a manutenção de suas atividades. Segundo Mestre Cleuza Maria, os recursos são suficientes, chegando a proporcionar ganhos, ainda que pequenos, aos participantes. Contudo, segundo ela, o grupo sente falta de um apoio mais efetivo da Secretaria Municipal de Cultura, especialmente na construção de uma sede adequada aos ensaios e à guarda dos instrumentos e vestimentas.

3.2.14. Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha

O Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha, localizado nas comunidades rurais de Cacimbinha e Boa Esperança, município de Presidente Kennedy, tem como mestre Jorge dos Santos, conhecido como Seu Jorginho. O grupo foi criado 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. O grupo é composto por, aproximadamente, 16 membros, número que varia de acordo com a disponibilidade dos interessados em participar das rodas. Os tambores são de responsabilidade dos membros do sexo masculino, ficando as mulheres responsáveis pelas danças e por repetir os versos entoados pelo cantador. Atualmente, os integrantes do grupo mantêm a recriação da forma de expressão na festa do padroeiro, São Judas, em Cacimbinha, e em escolas do município, quando são convidados pela Prefeitura Municipal, assim como em eventos de cultura em outras localidades.

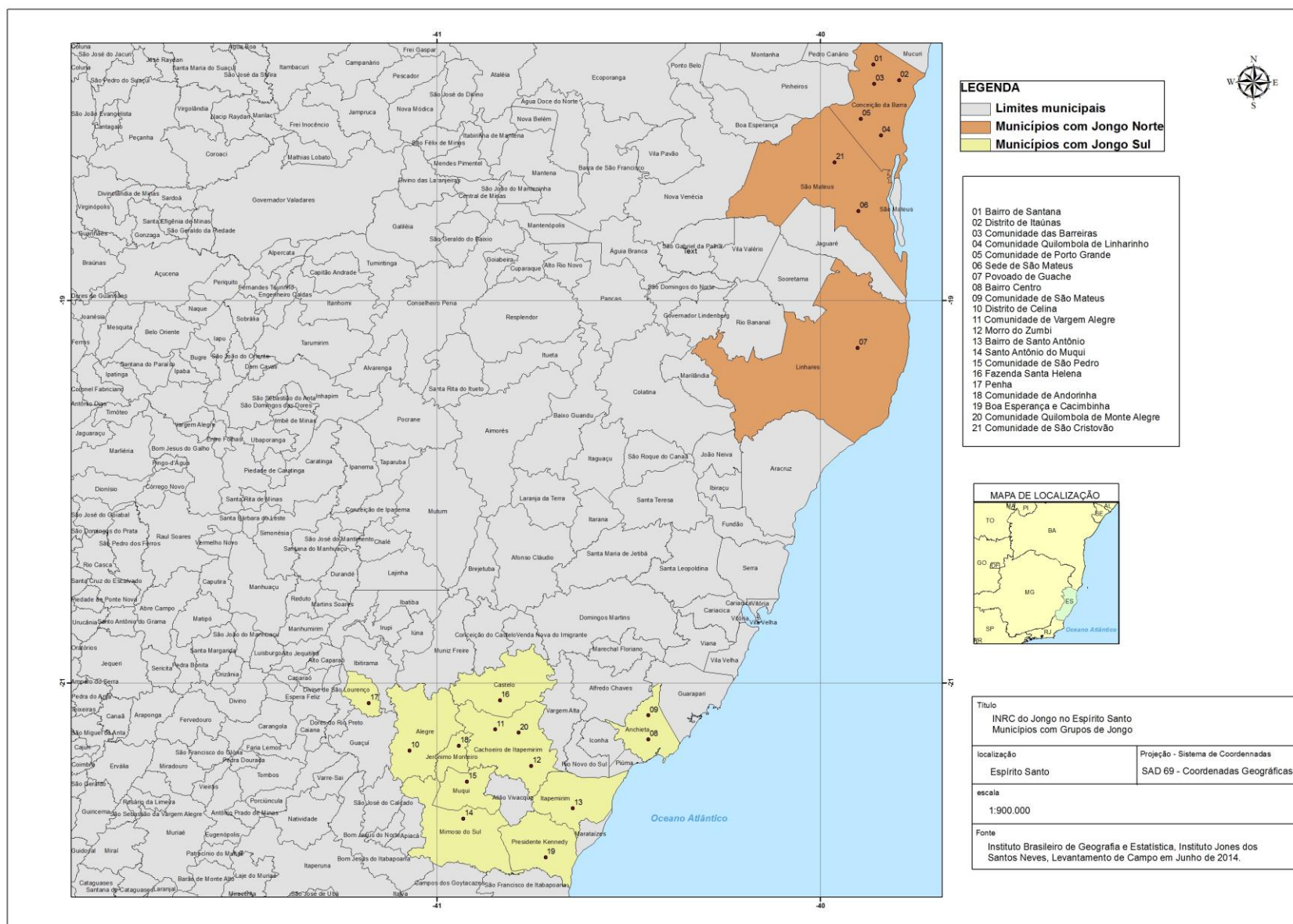
Nos últimos anos, alguns dos membros formadores do grupo têm perdido o ânimo em continuar contribuindo em suas atividades. O número de participantes adultos diminuiu, ao passo que as crianças se mantêm engajadas na prática. Segundo Mestre Jorginho, a diminuição momentânea de membros deve ser compensada, em poucos anos, com novos integrantes jovens. O cuidado com a preservação da prática em um horizonte curto de tempo deve ser observado, visto que os mais velhos têm apresentado problemas de saúde.

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

Foto: Guilherme Reis, 06/05/2014.



4. Mapa atualizado



5. Considerações Finais

Apresentamos neste relatório os resultados finais do INRC - Jongo no Espírito Santo. 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 a forma de expressão, 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. 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 a pesquisa e nos relatórios apresentados, optou-se por utilizar a designação da prática conforme referenciada por seus executores.¹⁶

A seguir, apresenta-se a síntese das atividades de campo, descrevendo os contextos de abordagem dos grupos identificados, a metodologia utilizada, bem como aprofunda a análise em pontos referentes às narrativas de formação dos grupos, à religiosidade envolvida com a forma de expressão, o tempo das rodas, entre outros aspectos.

5.1. Síntese das atividades de campo

A elaboração dos produtos I, II e III foi subsidiada por informações recolhidas em quatro atividades de campo para levantamento das referências culturais associadas ao Jongo e Caxambu no Norte e Sul do Espírito Santo.

A **primeira atividade de campo** ocorreu entre os dias 16 e 19 de janeiro de 2014, no contexto da Festa de São Benedito e São Sebastião em Itaúnas, município de Conceição da Barra. O objetivo do campo foi realizar o registro audiovisual das apresentações dos grupos de Jongo e Caxambu participantes da festividade, bem como entrevistar mestres e componentes dos grupos visando ao preenchimento das fichas próprias da metodologia do INRC.

¹⁶ 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”. LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo dicionário Houaiss. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

O percurso para a Vila de Itaúnas, a equipe de pesquisadores, acompanhada pela técnica do IPHAN-ES, Ivanirce Gomes Wolf e pelo consultor da UNESCO, Clair Júnior, realizou uma parada na cidade de São Mateus, com objetivo de conhecer o Centro Histórico da localidade e registrar imagens em vídeo da antiga área do porto, do Rio Cricaré e da Capela de São Benedito, que recebe anualmente o Jongo de São Benedito por ocasião da festa do orago em 27 de dezembro. Houve a visita ao Museu Intercontinental África Brasil, com o intuito de verificar no acervo o que poderia contribuir com a pesquisa em questão. Foram identificadas fotografias antigas sobre a forma de expressão expostas na primeira sala da instituição, as quais foram reproduzidas em meio digital. Na oportunidade foram adquiridos livros do proprietário do local, Maciel Aguiar, que abordam histórias de antigos escravos que viveram na região, narrando, inclusive, aspectos relativos ao Jongo e Caxambu. Por fim, foi realizada visita para contato preliminar com a líder do Jongo de São Benedito, Dona Nêga, sem gravação audiovisual na ocasião.

Em seguida, deixando São Mateus, a próxima parada ocorreu em Conceição da Barra, na Comunidade de Sant'Ana. Por meio de moradoras do entorno da Capela de Nossa Senhora de Santa Ana, que conheciam a responsável por guardar a chave do templo, foi possível conhecer o interior da edificação sagrada. Trata-se de pequena capela construída em meados do século XX e posteriormente ampliada. No adro da igreja ocorreu a apresentação inaugural do Jongo de Sant'Ana, em dezembro de 2013. Foram feitos registros audiovisuais e fotográficas do local. Após, foi realizada visita à casa de Dona Maria Amélia, ex-integrante do Jongo de São Bartolomeu e fundadora do Jongo de Sant'Ana. Na oportunidade, realizou-se entrevista gravada em vídeo com Dona Maria Amélia, abordando tanto seu grupo atual, quanto o antigo Jongo de São Bartolomeu, que se encontrando inativo. Por fim, a equipe chegou ao distrito de Itaúnas e acompanhou o ensaio do Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião, do Mestre Preto Velho.



Centro Histórico de São Mateus.
Foto: Bianca Pataro, 16/01/2014.



Fotos antigas no Museu Intercontinental Brasil África.
Foto: Bianca Pataro, 16/01/2014.



Capela de São Benedito em São Mateus.
Foto: Bianca Pataro, 16/01/2014.



Entrevista com Dona Maria Amélia, Jongo de Sant'Ana, Conceição da Barra.

Foto: Bianca Pataro, 16/01/2014.

No segundo dia em campo foi realizada visita à Comunidade Quilombola Linharinho, próxima ao distrito de Itaúnas e lugar do Jongo de Santa Bárbara. Em Linharinho ocorreu o contato com Dona Miúda, antiga moradora e importante referência sobre a memória e as lutas da comunidade quilombola no processo de reconhecimento e demarcação de suas terras. A entrevista com Dona Miúda foi gravada em vídeo e abordou a história da comunidade e o passado do Jongo no contexto dos antepassados fundadores da localidade e praticantes da Cabula, antiga prática religiosa relacionada aos escravos africanos. Ao final da entrevista, Dona Miúda agendou com a equipe o retorno à comunidade no dia seguinte para entrevistar a líder do recém criado grupo Jongo de Santa Bárbara, o qual não se apresentou em Itaúnas devido à falta de algumas de suas componentes. Ao voltar para o distrito, a equipe encontrou com os membros do Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião para a gravação das entrevistas e demonstração das performances de dança e música. Após, os pesquisadores dirigiram-se para o adro da Capela de São Sebastião para acompanhar a fincada do mastro do padroeiro. A última atividade do dia foi o ensaio geral do Ticumbi do Bongado no Sítio Areia Branca, que teve finalização apenas no dia seguinte, com a saída do grupo do sítio levando São Benedito e São Sebastião de barco pelo rio até o distrito.



Chegada da equipe na Comunidade Linharinho.

Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.



Ivanirce Gomes Wolf (IPHAN-ES) Dona Miúda e Bianca Pataro (Temporis) na Comunidade Linharinho.

Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.



Gravação de entrevista com Dona Janira, do Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião.

Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.



Ivanirce e Senhor Sílvia, do Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião, após a entrevista.

Foto: Bianca Pataro, 17/01/2014.



Levantamento do mastro de São Sebastião.

Foto: Bianca Pataro, 17/01/2014.



Preparação dos barcos para o traslado pelo rio das imagens de São Sebastião e São Benedito.

Foto: Bianca Pataro, 17/01/2014.

Em 18 de janeiro ocorreu o registro fotográfico e em vídeo da chegada pelo rio das imagens dos santos homenageados no festejo que serviu de contexto ritual para as apresentações de Jongo e Caxambu. Após, a equipe acompanhou o depósito das imagens na Capela de São Sebastião e a

apresentação do Ticumbi do Bongado no interior do templo. Em seguida, foi realizado contato com membros do Caxambu do Horizonte, da cidade de Alegre, convidados para a festividade, os quais aceitaram conceder as entrevistas para a pesquisa em questão. As conversas e gravações foram realizadas na Pousada Ticumbi, abordando-se a tradição jongueira da família que conduz o grupo e os aspectos da forma de expressão no passado e atualmente. Ao final da entrevista, a equipe dirigiu-se para a tenda montada ao lado da sede do grupo Ticumbi de Itaúnas, onde foi realizada uma missa, na manhã desse dia, seguida das apresentações de Jongo e Caxambu, Ticumbi e Bois de Reis. Foram realizados registros em vídeo e fotografias das apresentações dos grupos Jongo de São Cosme e Damião (Porto Grande) e Jongo de São Benedito das Piabas (Barreiras). Após as apresentações ocorreu gravação de entrevista com o líder do Jongo de São Benedito das Piabas, senhor Benedito Paixão. No início da tarde os pesquisadores dirigiram-se novamente para a Comunidade Linharinho, onde conversaram com Dona Gessi Cassiano, líder do Jongo de Santa Bárbara. A entrevista foi precedida de visita à “casa do santo”, como é chamado o local em que são mantidos os objetos ritualísticos herdados da avó de Dona Miúda e de Dona Jaci, praticante da cabula na forma denominada “mesa de Santa Bárbara”. A entrevista de Dona Gessi foi esclarecedora da relação entre a retomada do Jongo na comunidade, o que aconteceu há cerca de dois anos a partir de uma oficina realizada por universitários na comunidade, e o fortalecimento da identidade quilombola. Ao deixar a Comunidade Linharinho a equipe voltou ao distrito de Itaúnas para acompanhar e registrar em vídeo e fotografias as apresentações dos grupos Caxambu do Horizonte, Jongo de Sant’Ana e Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião, o que ocorreu no adro da capela após a missa, encerrando as atividades do dia.



Bianca Pataro e Guilherme Reis (Temporis e Postura Digital) e Ivanirce Gomes Wolf (IPHAN-ES) com componentes do Caxambu do Horizonte, de Alegre.

Foto: Grupo Caxambu do Horizonte, 18/01/2014.



Gravação do relato de Dona Gessi Cassiano, Comunidade Quilombola Linharinho.

Foto: Bianca Pataro, 17/01/2014.



Componentes do Jongo São Cosme e Damião de Porto Grande.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.



Mestre Benedito, do Jongo São Benedito das Piabas de Barreiras.

Foto: Bianca Pataro, 17/01/2014.

No último dia em campo, 19 de janeiro, ocorreu a entrevista com componentes do grupo Jongo de Cosme e Damião, da Comunidade de Porto Grande, município de Conceição da Barra. Foram entrevistadas as irmãs Osmara Santos (Bibiu) e Antônia Santos (Tonha). Após a equipe verificou que não havia mais grupos para serem entrevistados, bem como as apresentações nessa data seriam as mesmas registradas no dia anterior. A decisão foi a de seguirem para São Mateus, retornando à casa de Dona Nêga para o registro de sua fala em vídeo. Chegando à cidade de São Mateus, realizou-se entrevista com Dona Edézia Pereira, uma das componentes mais antigas do Jongo de São Benedito, que narrou sobre os primórdios da forma de expressão iniciada por seu irmão a partir da experiência em um outro grupo que ali existiu no passado. Em seguida, foi registrada em meio audiovisual a narrativa de Dona Nêga, do Jongo de São Benedito, quando foi abordado o registro do grupo por ocasião da inscrição do Jongo do Sudeste como patrimônio imaterial. Além disso, Dona Nêga narrou sobre as reuniões posteriores ao registro e as expectativas e resultados após a inscrição do grupo como patrimônio imaterial. Por fim, ocorreu o retorno a Vitória e a finalização do campo.

A **segunda incursão a campo** pela equipe ocorreu entre 04 e 07 de abril de 2014, sendo que houve o acompanhamento *in loco* de Ivanirce Gomes Wolf, do IPHAN-ES, e do consultor da Unesco, Clair Júnior. O objetivo do campo em Jerônimo Monteiro 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 planejada, mas foi mantido o encontro dos grupos com apresentação do Jongo e 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 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.



Entrevista com Mestre Sebastião, do Caxambu da Andorinha, Jerônimo Monteiro-ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.



Casa e família de Pai Antônio, Caxambu do Horizonte, Alegre-ES.

Foto: Bianca Pataro, 06-04-2014.

O **terceiro campo** teve início em 02 de maio, com destino a Cachoeiro do Itapemirim. Nessa cidade, os membros da equipe iniciaram os contatos telefônicos com representantes do Jongo e Caxambu das localidades elencadas para o campo. No dia 03 de maio 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 de maio a equipe dirigiu-se para Itapemirim, realizando contatos com os membros do grupo da Comunidade de São Mateus, zoral rural de Anchieta, bem como localizando os endereços dos representantes do Jongo do Mestre Wilson Bento para agendamento das entrevistas. Em 05 de maio 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 Renélio dos Santos e Gilson José dos Santos do grupo Tambores de São Mateus. Em 06 de maio, último dia em campo, os pesquisadores deslocaram-se para Presidente Kennedy, realizando entrevista com Seu Jorginho do Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha.



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



Adevalmira Adão, do Caxambu Santa Cruz, Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Bianca Pataro, 03/05/2014.



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



Entrevista com Mestre Jorginho, na comunidade Cacimbinha, em Presidente Kennedy-ES.
Foto: Robson Almeida, 06/05/2014.

A **quarta etapa dos trabalhos de campo** teve início no dia 13 de junho, 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 de junho, foi feito contato telefônico buscando o agendamento de entrevista com Jair Isaías Gomes, líder do grupo, o que levou ao conhecimento do falecimento do mesmo uma semana antes. Foi possível conversar com Orides Gomes, filho de Jair Isaías, 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, a equipe dirigiu-se ao município de Mimoso do Sul, onde buscou por informações a respeito da existência de grupos de Jongo e 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 Jongo e 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 de junho a visita à localidade de Dona América, onde foram obtidas com João Correia informações sobre a existência, no passado, de um grupo na localidade conhecida como “Pastinho”, próxima à linha férrea, onde reside Francisco Amâncio da Silva, conhecido como Sr. Xavier. Após a entrevista com Francisco Amâncio da Silva a equipe dirigiu-se à sede do distrito de Santo Antônio do Muqui, onde entrevistou 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 de junho, a equipe deslocou-se para o município de Castelo, onde havia agendado uma entrevista com Maria da Penha de Souza, antiga praticante do Caxambu na comunidade denominada “Sessenta” e na Fazenda Santa Helena. Foi possível encontrar a residência onde vive Nides Mamede, mencionada como uma das jongueiras mais 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 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 Amélia dos Santos, a moradora mais antiga da Comunidade Quilombola. Na entrevista realizada com Amélia foi possível reunir histórias sobre a prática do Jongo e Caxambu na Comunidade de Pedra Branca no passado. A prática se encontra interrompida há algumas décadas, sendo considerada pela equipe um “Caxambu de memória”. A última comunidade visitada, no dia 18 de junho, foi São Cristóvão, no município de São Mateus. No local foi registrada entrevista com Antônio do Nascimento, conhecido como “Tonhão”, do Jongo de Santo Antônio, que proporcionou longa conversa sobre a realização do Caxambu desde o tempo de seus avós.



Capela de São Domingos, comunidade de Dona América, Mimoso do Sul-ES.

Foto: Raul Lanari, 16/06/2014.



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

Foto: Raul Lanari, 16/06/2014.

5.2. Metodologia

O Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC é um instrumento elaborado e aplicado pelo Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN no processo de identificação e documentação de bens culturais materiais e intangíveis. A aplicação da metodologia de pesquisa do INRC permite a incorporação de informações “sistematizadas, produzidas em cada experiência de implantação” do inventário pela agência federal de preservação patrimonial (IPHAN, 2000, p. 9)¹⁷. O trabalho de investigação sobre o Jongo no Espírito Santo pautou-se, portanto, na metodologia do INRC, adotando o conceito de referência cultural como noção norteadora da

¹⁷ INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.

pesquisa e da interpretação das informações obtidas no contato direto com os executantes da forma de expressão, buscando-se identificar os elementos que possuem relevância simbólica no universo das localidades investigadas. De acordo com o Manual do INRC (IPHAN, 2000, p. 11-12):

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

Embora o INRC tenha como premissa a superação da antiga primazia do saber especializado na seleção dos bens para preservação, a definição do que de fato é uma referência cultural para determinada comunidade deve ser encarada como alvo de disputas simbólicas. Ou seja, reconhecer que o valor de um bem “*é sempre atribuído por sujeitos particulares e em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados*” (IPHAN, 2000, p. 11-12) também deve considerar que as comunidades pesquisadas estão imersas em relações de poder. Os entrevistados que conduziram os pesquisadores na compreensão das referências culturais também se pautaram por critérios de escolha influenciados por sua posição no campo social. Valorizar determinados bens ou desvalorizar e esquecer outros dependerá do olhar moldado pelo *habitus* de cada informante (BOURDIEU, 1996)¹⁸.

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

Isso fica claro no caso das informações sobre os rituais religiosos de matriz africana, como a Cabula. Embora a importância dessa forma religiosa, tanto no passado ritual de escravos e de seus

¹⁸ BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Ed. Papirus, 1996.

descendentes, como na gênese territorial do Jongo ou em seus contextos ritualísticos pretéritos, observou-se que raras narrativas estabeleceram relações precisas entre essa prática e o Jongo, com apenas o relato de um caso indicando a Mesa de Santa Bárbara de Linharinho como referência cultural da forma de expressão em questão. Portanto, o cuidado tomado em campo foi o de equilibrar os relatos dos agentes sociais com a observação direta, cruzando essas informações com a pesquisa prévia em fontes secundárias (bibliográficas e documentais).

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

O diferencial do Inventário das Referências Culturais do Jongo no Espírito Santo diz respeito ao fato dessa manifestação cultural ter sido inscrita no Livro de Registro das Formas de Expressão em 15 de dezembro de 2005.¹⁹ Logo, o presente INRC realiza-se após o reconhecimento do Jongo como patrimônio imaterial brasileiro, o que torna essa tarefa duplamente significativa, visto que aborda o universo cultural do Jongo e Caxambu especificamente no Estado do Espírito Santo, ampliando a dimensão do dossiê e do consequente registro que, na ocasião, trataram de distintos cenários no Sudeste em que a forma de expressão ocorre: Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo; e pensar o Jongo após seu registro, interpretando as mudanças, as expectativas, as conquistas dos jongueiros e o alcance da política patrimonial que tem os bens culturais como alvo, especialmente o Jongo.

¹⁹ Na Localidade Sul, essa forma de expressão é habitualmente denominada Caxambu. Assim, no decorrer do texto, usa-se a designação Jongo de forma genérica para tratar da denominação do INRC em processo de elaboração. Contudo, na abordagem dos grupos optou-se por utilizar a denominação como utilizada de costume pelos mesmos.

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

Sandro José Silva (2014, s/p.)²⁰, em estudo sobre os Jongos e Caxambus do Espírito Santo, vinculado ao projeto de extensão “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de Jongo e Caxambu no Espírito Santo”, realizado em 2012, pela UFES – Universidade Federal do Espírito Santo em parceria com o IPHAN, menciona que *“os jongueiros se apresentam para “representar sua cultura”. [...] É comum um jongueiro dizer que foi a um evento “representar” o município ou “representar o Jongo”*”. Diante dessa dupla forma de referenciar os momentos de recriação do Jongo, buscou-se interpretar a que se referem os conceitos “apresentar” e “representar”. Interessa destacar que a qualificação desses termos como conceitos é algo que se concretiza no âmbito acadêmico ou, no caso desta pesquisa, técnico e institucional. Entre as narrativas recolhidas em campo e proferidas por jongueiros, a utilização de tais distinções, por vezes, indicam a mesma situação, qual seja a *performance*, o exercício de recriação da forma de expressão. Assim, registra-se que foi observada em diversas falas de jongueiros a utilização dos termos “apresentação” e “representação” designando, portanto, o momento de exibição pública dos grupos.

Mas, recorrendo ao estudo de Silva (2014), tem-se o entendimento de que “apresentar” refere-se à demonstração da roda de dança, canto e percussão, enquanto “representar” indica o contexto social e histórico de produção de seu reconhecimento como signo (representante) de uma memória e de uma tradição cultural associada aos negros escravizados. Fato este que situa o Jongo e Caxambu como espaço em que se desenvolvem estratégias simbólicas (modos de proceder) para

²⁰ SILVA, Sandro José da. Apresentar e Representar: Os Jongos e Caxambus capixabas. **Série Patrimônio Cultural e Extensão Universitária**, IPHAN, n. 2, fev. 2014, s.p.

alcançar legitimidade²¹ e demarcar a identidade étnica. Ou seja, os jongueiros se *apresentam* para *representar* a tradição de seu grupo social e de seus antepassados.

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

²¹ O conceito de estratégia foi aqui tomado a partir das proposições de Pierre Bourdieu (1996, p. 63-64): “As estratégias dos agentes e das instituições que estão envolvidos nas lutas literárias, isto é, suas tomadas de posição (específicas, isto é, estilísticas, por exemplo, ou não-específicas, políticas, éticas etc.), dependem da posição que eles ocupem na estrutura do campo, isto é, na distribuição do capital simbólico específico, institucionalizado ou não (reconhecimento interno ou notoriedade externa), e que, através da mediação das disposições constitutivas de seus *habitus* (relativamente autônomos em relação à oposição), inclina-os seja a conservar seja a transformar a estrutura dessa distribuição, logo, a perpetuar as regras do jogo ou subvertê-las.”. A noção de estratégia diz respeito ao entendimento das ações dos agentes sociais. Contudo, o uso desse termo não se refere à racionalização das escolhas, mas aos modos de proceder na busca por legitimidade. BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Ed. Papirus, 1996.

Líderes dos grupos de Jongo e Caxambu abordados na pesquisa



Preto Velho, Jongo de São Benedito e São Sebastião, Itaúnas, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.



Santos Reis, Jongo de São Benedito das Piabas, Barreiras, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



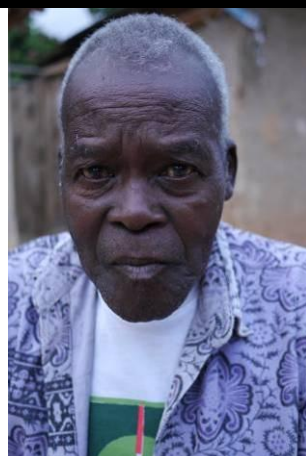
Maria Amélia, Jongo de Sant'Ana, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 16/01/2014.



Antônia, Jongo de Cosme e Damião, Porto Grande, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



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 Miúda, Jongo de Santa Bárbara, Linharinho, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 17/01/2014.



Dona Nêga, Jongo São Benedito, São Mateus-ES.
Foto: Guilherme Reis, 19/01/2014.



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



**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.



**Dona Geraldo Bertolino, Jongo Mestre Bento.
Itapemirim-ES.**
Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



**Aroldo Rosa, 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



**Maria Laurindo, Caxambu Santa Cruz. Monte
Alegre, Cachoeiro do Itapemirim-ES.**
Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.



Anízio, Jongo Mestre Bento, Itapemirim-ES.
Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



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

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



**Renélio, Tambores de São Mateus.
Comunidade de São Mateus, Anchieta-ES.**

Foto: Guilherme Reis, 05/05/2014.



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

Foto: Guilherme Reis, 06/05/2014.



**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.



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

Foto: Raul Lanari, 18/06/2014



Nides Mamede, do Caxambu de Castelo-ES.

Foto: Raul Lanari, 16/06/2014

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

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

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

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

As conversas foram registradas em áudio e vídeo e ocorreram nas residências dos mestres ou

componentes do Jongo e Caxambu ou em outros locais definidos diante da participação dos jongueiros em festividades que serviram de contexto ritual para as apresentações. O registro audiovisual foi feito a partir de uma postura observacional e clássica da câmera. As entrevistas foram gravadas com participação de toda equipe, priorizando as respostas completas dos depoentes para compor o enredo do vídeo final. As manifestações do Jongo e Caxambu foram capturadas em planos descritivos, com longa duração e sem maneirismos. Por ter como objetivo compor a documentação do INRC, o registro audiovisual contemplou as cenas de modo a ajudar na compreensão das recriações, sem a intenção de experimentar a linguagem audiovisual. A edição utilizou, apenas, as entrevistas como fio condutor da narrativa, fazendo com que o Jongo e Caxambu fossem abordados por aqueles que praticam a forma de expressão. Com uma montagem dinâmica e direta, o vídeo ilustra e completa o inventário.

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

Sobre a delimitação territorial em Sítio e Localidades, o recorte foi previamente determinado pelo IPHAN-ES e o traçado temático da pesquisa seguiu a instrução de identificar na especialidade delimitada as referências culturais adjuntas ao Jongo. O Sítio investigado foi demarcado como o Estado do Espírito Santo, com a divisão deste território em duas Localidades (1. Norte e 2. Sul), considerando a existência e as particularidades dos grupos jongueiros presentes nessas porções geográficas. A divisão em duas Localidades justificou-se no decorrer da pesquisa, como exposto no tópico **2. Comunidades detentoras do Jongo e Caxambu no Espírito Santo** deste relatório, que discute as semelhanças nos processos de formação cultural e social das comunidades inseridas em cada uma dessas porções territoriais, o que influenciou, certamente, as formas de reprodução do Jongo e Caxambu com as características observadas.

O Jongo e Caxambu, diante da dinâmica cultural, conforme discutido por Marshall Sahlins (*apud* SCHWARCZ, 2007)²² encontra-se sempre em transformação, não se constituindo prática imutável, pois *“a cultura não é, ela está. Culturas se criam, alteram-se e se resignificam e não há outra saída*

²² SCHWARCZ, Lília Moritz. O Caleidoscópio da Cultura. **Revista da Biblioteca Nacional**, ano 2, n. 18, mar./2007. s/p.

[...], *senão “inventar”*” (SAHLINS *apud* SCHWARCZ, 2007, s/p). Logo, as referências culturais, no instante etnográfico e na posterior categorização das informações, foram pensadas e a partir das dimensões sincrônica (tempos comparados) e diacrônica (momento específico) inerentes aos fatos sociais e aos eventos culturais, tratando-se a forma de expressão em sua imersão na dinâmica cultural.

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

Essa metodologia de abordagem do objeto pesquisado foi desenvolvida tomando-se como principal referência a perspectiva de Clifford Geertz (1989, p.32)²³ sobre como as culturas devem ser estudadas, buscando-se, portanto, um levantamento das referências culturais associados ao Jongo nas regiões Norte e Sul do Espírito Santo, e não das regiões Norte e Sul do Espírito Santo. Mas, a preocupação de Geertz (1989) está na argumentação de que o local de estudo não é o objeto do estudo. O que cabe analisar, destarte, seriam planos organizacionais encontrados nos locais investigados visando ao entendimento da complexa rede de relações ali estabelecidas.

Contudo, conforme Alvito (2004, p.182)²⁴, é necessário, ainda que a grosso modo, buscar uma descrição analítica do que seja o território em que se estuda, identificando os conjuntos de planos organizacionais que, talvez, possam ser encontrados em outras localidades. No caso, foram ponderadas as características próprias das Localidades Norte e Sul, como apresentou-se neste relatório no item **2. Comunidades detentoras do Jongo e Caxambu no Espírito Santo.**

²³ GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

²⁴ ALVITO, Marcos. Um-bicho-de-sete-cabeças. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.). **Um século de favela**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004. p.181-208.

Certamente, a permanência em campo não permitiu a exaustão etnográfica, mas optou-se por adotar um “olhar etnográfico” como postura em campo, detendo-se à simbologia da manifestação e aos outros elementos da vida social. Como contexto no qual comportamentos, instituições e processos estão inseridos (GEERTZ, 1989), a cultura do Sapê do Norte e do Sul do Espírito Santo abarcam o Jongo e caxambu como elementos culturais ligados aos divertimentos coletivos e a religiosidade, como praticados atualmente por sua população.

O Jongo e Caxambu, onde quer que sejam praticados, estão imersos em uma “teia de significados” (GEERTZ, 1989) fazendo com que suas referências culturais se tornem excepcionais no tempo e no espaço. Com isto, a forma de expressão conecta-se às diversas dimensões da vida das populações que têm o Jongo e Caxambu como parte de seu acervo cultural. Essa conexão se estabelece por meio do papel assumido pela forma de expressão no passado e no presente. Se no tempo dos escravos o Jongo e Caxambu eram divertimentos e seus cantos (pontos) eram usados para a comunicação cifrada, na atualidade mostra-se mais próximo da herança cultural revivida em forma de apresentação ou em contexto de festejos ligados à religiosidade católica, com as festas santeiras funcionando como cenários para as rodas, ainda que experiências ligadas a religiões de matriz africana tenham sido identificadas, como será exposto adiante.

Então, as recriações da forma de expressão, pensadas a partir da noção de “representar” de Silva (2014)²⁵, colocam o Jongo e Caxambu como memória do passado, monumento no sentido de Le Goff (2003, p. 526)²⁶: *“sinal do passado. [...] aquilo que pode evocar o passado, perpetuar a recordação”*. Não existem mais jongueiros e caxambuzeiros que se reúnem espontaneamente nos quintais ou terreiros das localidades pesquisadas. Contudo, em momentos específicos de apresentação pública, o Jongo e Caxambu articulam a ligação com tradições partilhadas entre gerações e, nos processos de afirmação/formação de uma identidade étnica e cultural, ocupa lugar de destaque nas localidades inventariadas.²⁷

²⁵ SILVA, Sandro José da. Apresentar e Representar: Os Jongos e Caxambus capixabas. **Série Patrimônio Cultural e Extensão Universitária**, IPHAN, n. 2, fev. 2014, s.p.

²⁶ LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.

²⁷ Certamente, é prematura afirmar sobre quando teve início o processo de fortalecimento ou construção da identidade negra das comunidades do Norte e Sul, principalmente naquelas de origem quilombola. Contudo, existem indícios de que a valorização dessa identidade a partir do Jongo e Caxambu tenha ocorrido por meio de oficinas realizadas pela SECULT e de atividades desenvolvidas por professores e alunos da UFES – Universidade Federal do Espírito Santo no âmbito do projeto “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de Jongo e Caxambu no Espírito Santo”. Com isto, o Jongo e Caxambu foram promovidos como elementos culturais no processo de construção de uma identidade étnica e cultural.

5.3. Caracterização do Jongo e Caxambu

O Jongo e Caxambu, como encontrado nas Localidades Norte e Sul do Espírito Santo, mostram-se próximos em aspectos estruturais considerados básicos dessa forma de expressão, como a música baseada no toque de tambores e a dança circular. Da mesma forma, as comunidades inventariadas apresentaram aspectos formais comuns quanto à temporalidade, sentido, organização e execução do Jongo e Caxambu, evidenciando a força do conjunto cultural simbólico em associação com o modo de vida de seus habitantes, no que diz respeito à preservação de seus bens culturais. Assim, conforme a descrição apresentada no dossiê de registro da forma de expressão no Sudeste, o Jongo trata-se de

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

Buscando expor os aspectos estruturais do Jongo e Caxambu, para fins de identificação da forma de expressão no Espírito Santo, como conclusão da pesquisa realizada, optou-se por sistematizar essas informações nos seguintes tópicos: A Forma, abordando a organização das rodas e seus contextos de realização; A Música, trata dos instrumentos utilizados na reprodução da forma de expressão e do cantar nas rodas; A Religiosidade, pretende exemplificar a interação entre os grupos e o universo da religião, As Narrativas de Origem e Representações, busca dar conta dos relatos de surgimento do Jongo e Caxambu, apontando para vínculos entre o presente e o passado da forma de expressão. Os subtópicos foram elaborados tomando-se como fio condutor a comparação do Jongo e Caxambu em sua realização no Norte e no Sul, acionando exemplos como ilustração. Por último, essa parte do relatório encerra-se com a exposição das Expectativas de Salvaguarda, segundo os grupos, e os relatos sobre a política patrimonial voltada ao Jongo e Caxambu, como observado em campo.

5.3.1. A Forma

Independente da data em que a forma de expressão se realiza, as rodas de Jongo e Caxambu seguem, atualmente, tanto no Norte quanto no Sul, uma estrutura comum entre os grupos inventariados. A começar pelo processo de reunião dos componentes, as apresentações realizam-se com estrutura bem semelhante. Em festejos religiosos ou culturais, verificou-se que existe hora marcada para que os grupos realizem suas *performances*. Apesar das programações, nem sempre, serem seguidas com precisão, essa delimitação de tempo para que a forma de expressão aconteça

demonstra sua percepção como espetáculo a ser realizado e, portanto, vislumbrado por todos. Outra abordagem poderia apontar para a definição de horário próprio para cada grupo como sinalização de um instante regulado no contexto da festa para que os jongueiros louvem seus santos ou ainda, de forma mais prática, apenas como organização de todos os grupos que irão se apresentar. Contudo, todas as hipóteses expostas em torno da marcação do horário para a prática do Jongo e Caxambu referem-se à ausência de espontaneidade da forma de expressão no interior de festejos, como visualizado na pesquisa nas comunidades do Norte e Sul.



Programação da Festa de São Benedito e São Sebastião em itaúnas, Conceição da Barra, com destaque para o horário marcado para as apresentações dos grupos.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

Destaca-se como análogo entre as localidades pesquisadas 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. 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, existe a mobilização dos componentes do grupo por parte de seu líder, que busca parceria, normalmente, com as Prefeituras Municipais para a 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 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, fato que não ocorre no Norte. 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 o que ocorre no Norte, com os homens também realizando os movimentos corporais. Da mesma forma, não existe no Sul 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. No Sul, não foram observados movimentos de mãos dadas, como na Ciranda, o que se notou no Norte. Da mesma forma, 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 com fitas para distinguir-se das demais dançantes.

A coreografia é sempre circular, com variações previamente ensaiadas que incluem passos diferenciados e trançados, o que se observou no Norte, mas com movimentos de rotação das mulheres como característica genérica do bailado nas duas Localidades. Cleusa Campos, do Jongo de São Benedito e São Sebastião de Itaúnas, Norte, disse que *"os passos é o gingado mesmo. É mais o rodado e o gingado e uma passando pela outra. [...] É como se fosse um oito. Você faz o oito. Você passa por uma e outra vem e passa por você"*.²⁸ Não foi verificada a realização da umbigada entre os grupos inventariados.²⁹

²⁸ V-Jongo_Entrevista-Cleusa Campos da Paixão Mourão_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_9m51s

²⁹ A umbigada trata-se de um movimento de dança em que, de frente um para o outro, dois componentes do corpo coreográfico aproximam-se do centro, vindos de cada lado da roda, e tocam os umbigos, ou apenas insinuam esse movimento. A umbigada, de acordo com Nóbrega (2012), é característica comum das coreografias das danças de batuque, junto com a roda, o bater de palmas e o sapateado. NÓBREGA, Antônio. Naturalmente - Teoria e jogo de uma dança brasileira. *Estudos Avançados* [online], v.26, n.76, p. 288-298, 2012.



Caxambu do Horizonte, de Alegre, localidade Sul, em apresentação em Itaúnas, Conceição da Barra, com a dança circular, sem coreografia.

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.



Mulheres em coreografia de rotação e trançado (oito).

Jongo de São Benedito e São Sebastião, localidade Norte, Itaúnas, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

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

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 calango³⁰. Um cara cantava aqui, o outro

³⁰ 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

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.³¹

A estética visual dos grupos, além de sua composição espacial, é dada pelas roupas usadas pelos componentes dos grupos, com vestiário uniformizado no Norte e no Sul. Os homens trajam-se com calças e camisas, normalmente, trazendo as insígnias dos grupos aos quais pertencem, com a nomenclatura e a imagem do santo 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, das prefeituras municipais, de colaboradores ou de editais de incentivo à cultura.



Vestimentas das mulheres do Caxambu da Andorinha. Localidade Sul. Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro-ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.



Percussão de instrumentos tambores no Jongo de Sant'Ana, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014 e 16/01/2014.

O público coloca-se ao redor do círculo formado pelos grupos, podendo, inclusive, participar da dança em alguns casos, como explicado por Renélio, do grupo Tambores de São Mateus, de Anchieta, descrevendo a estrutura ritual da forma de expressão e destacando que todos podem interagir com o grupo, sendo livre o intercâmbio entre público e executantes, inexistindo empecilhos para tanto.

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.

³¹ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_38m24s

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.³²

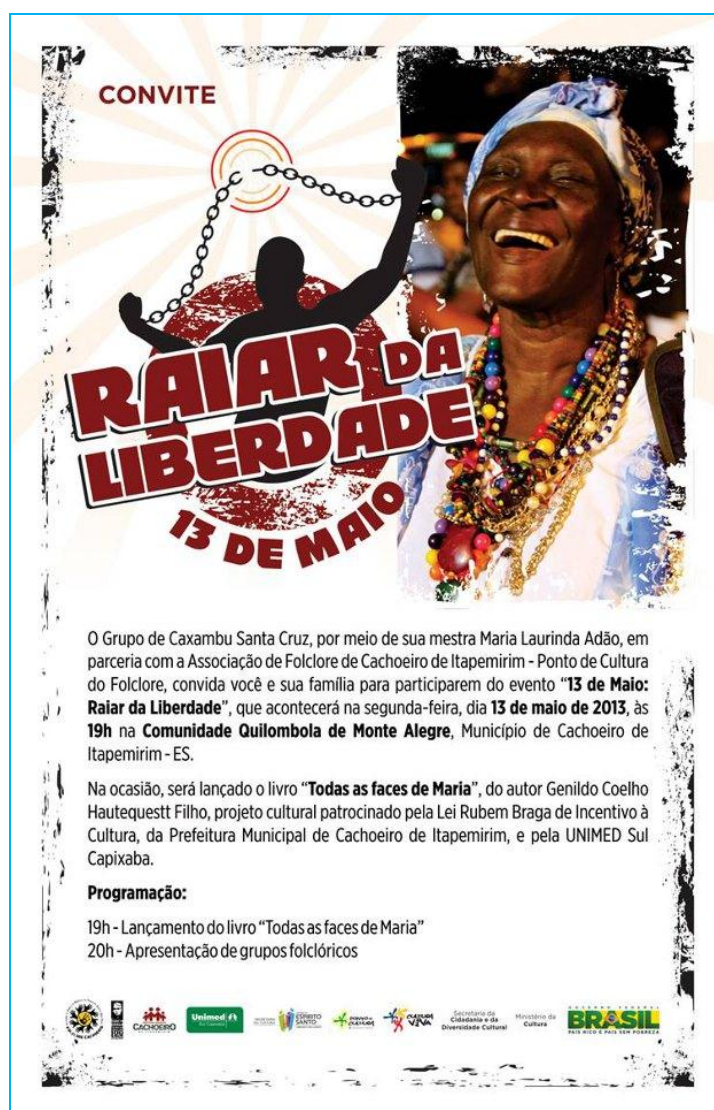
Assim, diante da estrutura ritual das recriações do Jongo e Caxambu têm-se distintas funções exercidas pelos componentes dos grupos. Os mestres são os agentes responsáveis por toda a organização grupal, incluindo a preparação para as apresentações, com a mobilização dos executantes, a produção das vestimentas, a busca por recursos financeiros, entre outros aspectos organizacionais, inclusive durante as apresentações. Não foi observada na atualidade, por das narrativas recolhidas em campo, a interpretação do ofício exercido pelos mestres como algo místico, devido aos conhecimentos por parte deles dos supostos 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)³³, 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, Dona Gessi Cassiano, entre outros. Os tocadores de tambor executam a 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. Os mestres, normalmente, proferem os cantos, o que também pode ser executado por outros componentes dos grupos que detêm essa habilidade, aspecto semelhante nas

³² V-Jongo_Entrevista-Renélcio dos Santos Mendes_Reis, Guilherme_Anchieta-ES_04-05-2014_37m55s

³³ 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”. SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

Localidades Norte e Sul.

Quanto aos contextos de recriação do Jongo e Caxambu, é semelhante nas duas Localidades inventariadas (Norte e Sul) as rodas acontecerem, com mais frequência na atualidade, por ocasião das festividades santeiras que homenageiam entidades patronas dos próprios grupos ou de certas, daí são remetidos convites aos grupos para participarem desses festejos. Mas, os encontros de cultura, como o Raiar da Liberdade, em Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim, que celebra a Abolição da Escravidão, também constituem cenários para as rodas, que são interpretadas como apresentações folclóricas.



Convite para a festa Raiar da Liberdade da Comunidade de Monte Alegre, 2013.³⁴

³⁴ 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 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.

No ciclo das festividades santeiras realizadas no Norte do Espírito Santo, os grupos de Jongo organizam cada qual aquela que homenageia seus santos padroeiros ou, ainda, frequentam como convidados as festas preparadas por outros grupos, em honra à suas entidades protetoras. No Sul, da mesma forma, as festividades santeiras são épocas em que é recorrente a realização do Jongo e Caxambu em algumas localidades. Assim, foi possível traçar uma linha cronológica indicando no calendário anual a época de realização desses festejos no Sítio e as ocasiões em que os grupos recriam a forma de expressão no contexto das celebrações.

Festejos em que ocorrem rodas de Jongo e Caxambu

LOC	MUNICÍPIO	JAN	FEV	MAR	ABR	MAI	JUN	JUL	AGO	SET	OUT	NOV	DEZ
NORTE	Conceição da Barra	São Sebastião e São Benedito em Itaúnas / São Benedito das Piabas em Barreiras						Festa de Sant'Ana		Festa de Cosme e Damião em Barreiras	Festa de São Bartolomeu	Ciclo das Festas de São Benedito das Piabas em Barreiras ³⁵	
	São Mateus						Santo Antônio em São Cristóvão					São Benedito na sede	
SUL	Cachoeiro do Itapemirim					Arraiá da Liberdade em Vargem Alegre; Raiai da Liberdade em Monte Alegre e feijoada de Dona Isolina, no Morro do Zumbi							
	Anchieta	Desenfincada do Mastro										Ciclo da Festa de São Benedito ³⁶	
	Itapemirim						Festa de Santo Antônio						
	Presidente Kennedy										Festa de São Judas nas comunidades Boa Esperança e Cacimbinha		
	Divino de São Lourenço				Festejos da Semana Santa				Festa de São Lourenço				

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

³⁵ O Ciclo das Festas de São Benedito das Piabas foi entendido conforme a definição de Machado (2011, p.16): “Entendo enquanto Ciclo de Festas de São Benedito das Piabas, a série ritual de festas dedicadas a São Benedito das Piabas. Estas festas são realizadas de modo periódico, em devoção a São Benedito das Piabas. Participam do Ciclo de Festas de São Benedito das Piabas, os quilombolas membros do Baile de Congo de São Benedito e seus familiares que juntos compõem uma rede de quilombolas devotos de São Benedito. O outro grupo que participa do ciclo é formado por pescadores indígenas moradores da vila de Barreiras. Estes estão inseridos no ciclo a partir do Jongo de Barreiras e a rede de devotos a São Benedito das Piabas. Chamo esta série de festas rituais de ciclo, pois estas se desenrolam de modo cíclico com uma dinâmica de prestações e contraprestações estabelecidas entre os pescadores indígenas de Barreiras e os quilombolas e entre estes e São Benedito”.

³⁶ 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.

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

Não foram relatados momentos espontâneos em que os jogueiros se reúnem para executar a forma de expressão, sendo as festividades dos santos e os eventos culturais os principais contextos para o Jongo e Caxambu em todo o território inventariado, com a forma de expressão mantendo-se ativa e íntegra.

5.3.2. *A Música*

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

Atualmente, o couro é pregado com tarraxas, mas no passado, conforme relatos recolhidos em campo, a fixação do couro podia ocorrer por meio de aros feitos com cipó ou com tachinhas ou pregos de madeira. 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. Na parte inferior existe um buraco para que a baqueta seja encaixada e guardada ou sirva de suporte para o instrumento quando apoiado no chão. Na parte superior é

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

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

Os instrumentos do Jongo é os dois tambor e os dois reco-reco. Não carece mais do que isso. Que é o principal é os dois. Os quatro, né? Os dois tambor e os dois reco-reco. É o principal. E as cantigas também. Se tocar e não cantar não tem nada feito. [...] Isso [mostrando o reco-reco] é uma madeira leve. A gente trata ela aqui como cupu. Aí a gente tira e faz esse modelo. Esse modelo aqui da cabeça aqui. [...] Aí aqui a gente cava ele por dentro. É que ele por dentro é cavado. [...] A gente faz a cabeça dele pra ficar mais bonito. [...] A gente vai também pelo batido do tambor. [...] Tem que ser todos eles [os instrumentos] tudo em um ritmo só. [...] Agora que eles tão fazendo de plástico [os tambores]. Antigamente era madeira. É o tambor mesmo que a gente fala. Então a madeira já é ocada, dele. [...] Antigamente era mais difícil. Você ir no mato, achar um tambor lá pra fazer um tambor assim. Hoje também mais difícil tá sendo o couro. [...] Antigamente não. Antigamente você ia no mato aí e matava uma caça e tirava o couro, espichava ele e fazia um tambor. Era muito mais fácil. E hoje não. Hoje pra você fazer um tambor ou um pandeiro então você tem que comprar um couro de cabra, né? [...] Caça mesmo não tem por que não pode matar mais, né? Por que é crime.³⁷



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

Foto: Guilherme Reis, 16/01/2014.



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

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

³⁷ V-Jongo_Entrevista-Sílvia Martins de Almeida_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_17m33s

Ainda 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. [...]”*.³⁸ 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, 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.³⁹



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

Não foram verificadas distinções em relação à composição instrumental no Norte e no Sul do Estado, com a sonoridade no Jongo e Caxambu dada pelos instrumentos de percussão, tambores e reco-recos, que embalam o canto e a dança. Contudo, 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. Entre os grupos analisados no Sul, foi verificado, em alguns casos, apenas o uso de tambores, sem o incremento dos reco-recos. Na maioria dos grupos inventariados os tambores não recebem nomes e não são batizados, sendo chamados de

³⁸ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_38m24s

³⁹ V-Jongo_Entrevista-Hudson José Antunes_Reis, Guilherme_Anchieta-ES_05-04-2014_60m27s

“caxambu”, em determinados lugares do Sul, o que fez com que a forma de expressão também fosse designada por esse termo.



Tambores usado no passado da Comunidade de Dona América: caxambu e candongueiro. Mimoso do Sul-ES.
Foto: Raul Lanari, 16/06/2014.

De acordo com Antônio Nóbrega (2012)⁴⁰, no Brasil, a mistura de diferentes heranças culturais deu origem a manifestações artísticas de intensa presença corporal. A matriz cultural africana fundou narrativas, cantos, mitos e danças, entre outros, provenientes de variadas nações africanas, que em contato com as culturas indígenas aqui encontradas e os traços culturais do colonizador formaram as primeiras matrizes culturais brasileiras. O Jongo 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.

⁴⁰ NÓBREGA, Antônio. Naturalmente - Teoria e jogo de uma dança brasileira. **Estudos Avançados** [online], v.26, n.76, p. 288-298, 2012.

As músicas ou os pontos, como alguns preferem denominar o canto no Jongo e Caxambu, é parte da sonoridade que propicia a dança, mas também assumiu no passado escravista importância comunicativa, visto que os versos cifrados eram usados para tocar demandas e amarrações ou informar aos jongueiros iniciados nessa prática de comunicação sobre possíveis ameaças vindas dos senhores, bem como servia para combinar revoltas ou fugas.

A aproximação histórica entre jongueiros, cabula e umbanda atribui ainda mais sentido místico ao canto. Algumas mulheres que puxam cantos nas rodas de Jongo e Caxambu, atualmente, assumem-se como praticantes de religiões africanas, como Antônia dos Santos, do Jongo de Cosme e Damião de Porto Grande, município de Conceição da Barra, Maria Olinda, do Caxambu de Horizonte, de Alegre, Dona Isolina, do Caxambu da Velha Rita, e Maria Laurinda, do Caxambu Alegria de Viver, esses últimos de Cachoeiro do Itapemirim. Contudo, mesmo conhecendo os segredos de amarrar ou desamarrar, as mencionadas líderes do Jongo e Caxambu afirmaram não se valer desse artifício pelo fato da forma de expressão hoje em dia, segundo elas, tratar-se de diversão, podendo ter a participação de quem se interessar, não necessitando ter receio dessas práticas. Conforme Antônia dos Santos,

Eu praticamente fui criada por meu avô, pai de meu pai. E ele era espírita. Meu pai era um dos filhos mais velhos dele. E ele queria muito uma neta pra preparar no espiritismo. E na época eu tinha sete anos. [...] E me preparou. O grupo e terreiro dele era de Santa Maria. Em mesa de mato, de santo. E de caboclo era São Jorge. Aí eu fui preparada nessas duas linha, que era de santo e ao mesmo tempo de caboclo que era o espiritismo. Aí ele disse: _Vou escolher um santo pra batizar você. [...] Aí escolheu Cosme e Damião. [...] antigamente as pessoas que participavam do Jongo eram pessoas que vinham do Candomblé. [...] Hoje a gente tá buscando o jovem. [...] Quando a gente sai para apresentar o Jongo a gente tem que invocar a força, tá entendendo? [...] A gente tá preparado pra desafio. Se tem uma coisa que a gente gosta é de desafio. Se a gente sai de lá com intenção de provar... Se diz: _Hoje a roda vai ser assim! Dessa forma. Entra quem entrar. A gente não incomoda com desafio, não. [...] Aí são desafios que você vai contornando. Aí aquele outro mestre que entrou, aquela pessoa que entrou, só você responder o desafio dele que acabou. [...] Existe, ainda existe [amarração]. [...] Antigamente era os velhos, as mulher velha. Quase que você não via roda de menina nova antigamente, era só de idade de 40 pra cima. Hoje em dia a gente tá levantando os adolescente ensinando. [...] Quando as pessoas não respondeu ao desafio em um roda, vamos supor. Tem meu Jongo e um outro Jongo. Aí aquele Jongo lá me desafia. Eu não respondo. Mas aí fica mais você sabe pra quê? Para o espiritismo. Que aí vira uma demanda. É uma inveja. Aí no caso o meu grupo inveja aquela grupo. Por isso que eu não respondo. Ao invés de responder na roda, eu vou responder no centro. Fazer aquele grupo dele desanimar.⁴¹

⁴¹ V-Jongo_Entrevista-Antônia dos Santos Guilherme_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_17-01-2014_35m20s

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

As músicas podem ser repassadas entre gerações ou compostas por um jongueiro que tem essa habilidade, além de puxar o canto. Em alguns grupos, como no Jongo de Sant'Ana, é uma mulher quem conduz a cantoria, acompanhada pelo coro das demais e também dos instrumentistas. Os cantos são formados por versos proferidos pelo cantador e refrãos repetidos pelo coro, o que configura as músicas como responsoriais. Em cada grupo jongueiro ao menos um componente assume o papel de cantador que, em alguns casos, coincide com a figura do líder. É dele a função de entoar os versos principais das toadas, dando o mote das cantigas e das respostas. No exemplo a seguir uma cantiga entoada em rodas de Jongo, com refrão e fraseado, e que exemplifica a louvação ao santo por meio do canto, como descrito por Dona Edézia Pereira, do Jongo de São Benedito, de São Mateus.

São Benedito é o nosso padroeiro
 São Benedito festeja o ano inteiro
 São Benedito é o nosso padroeiro
 São Benedito festeja o ano inteiro
 Vem cá devotos, venha cá me dar a mão
 São Benedito vem me dar a salvação
 Vem cá devotos, venha cá me dar a mão
 São Benedito vem me dar a salvação⁴²

Em sua fala, Maria Amélia, do Jongo de Sant'Ana, entoou a música que compôs para Sant'Ana,

⁴² V-Jongo_Entrevista-Dona Edézia Pereira_Reis, Guilherme_São Mateus-ES_19-01-2014_35m20s

padroeira do grupo, onde os versos são entoados pelo tamborzeiro e a cabeceira puxa a resposta que é repetida pelas demais.

Ô minha Sant`Ana é um botão de rosa
 É nossa padroeira, é uma santa milagrosa
 Ô minha Sant`Ana é um botão de rosa
 É nossa padroeira, é uma santa milagrosa
 Ó minha mãe me deu um machucador
 Ai eu não sou pimenta, minha mãe me machucou⁴³

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

No tempo do cativo
 Quando o senhor me batia
 No tempo do cativo
 Quando o senhor me batia
 Eu gritava por nossa senhora, meu Deus
 Como as pancada doía
 (refrão)
 ê au ê, ê ah
 Qual é a mãe que não chora vendo seu filho apanhar
 Preto velho na senzala
 Não tinha a quem recorrer
 Trabalha e apanhava
 Sem ao menos merecer (continua)⁴⁴

No caso da entrada nas rodas, a seguir, uma cantiga entoada pelo Caxambu da Velha Rita⁴⁵ introduzindo sua participação em uma festividade. Foi observado com regularidade no Sul o uso do verso “Aê, aê”, para dar início a um canto, pedindo licença aos tambores e aos jogueiros.

⁴³ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

⁴⁴ V-Jongo_Recriação-Jongo de São Cosme e Damião_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_18-01-2014_14m17s

⁴⁵ V-Jongo_Recriação-Caxambu da Velha Rita_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_20m40s

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) ⁴⁶

O encerramento das rodas ocorre com os cantos de retirada. Registrados pela memória de Dona Maria Amélia, do Jongo de Sant`Ana, os cantos podem ser Maná⁴⁷ ou Pavão. No caso do grupo que é a citada entrevistada atua como mestre, foi escolhido o Pavão para a despedida. Segundo a jongueira, ela canta o Pavão para diferenciar seu grupo dos demais, pois existir muito grupo que é Maná: *"No Jongo das Barreiras é Maná. No Jongo de Cosme e Damião, é Maná. No Jongo de Nêga [São Benedito de São Mateus] é Maná. No Jongo lá de São Cristóvão, é Maná. Aí eu falei: _ O meu, Sant`Ana e São Bartolomeu, vamos cantar o Pavão"*.⁴⁸

Adeus pavão, pavão de arretirar
 Adeus morena, venha ver seu namorado
 Quando eu era pequenino
 Que eu não sabia falar
 Minha mãe já me ensinou

⁴⁶ A interrupção do canto é dada quando um novo cantador ou mestre entra na roda e posiciona-se em frente aos tambores pedindo licença com o refrão Aê, aê, aê, como é costume no Sul.

⁴⁷ Fazendo referência a um pássaro de cor negra chamado Mainá.

⁴⁸ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

À Deus do céu adorar
 Adeus pavão, pavão de arretirar
 Adeus morena, venha ver seu namorado
 Eu plantei um pé de cravo
 Na janela do meu bem
 Todo mundo passa cheiro
 Eu não sei que cheiro tem
 Adeus pavão, pavão de arretirar
 Adeus morena, venha ver seu namorado⁴⁹

Por distinção, o Maná apresenta a seguinte letra.

Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Aprendi dançar Maná nos braços do meu amor
 Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Aprendi dançar Maná nos braços do meu amor⁵⁰

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

Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Sou um passarinho preto carregado de amor
 Ô Maná, ô Maná, ô Maná eu sou
 Sou um passarinho preto carregado de amor⁵¹

As músicas registradas na localidade Sul, assim como no Norte, 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:⁵²

(1)

Princesa foi-se embora

⁴⁹ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

⁵⁰ Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

⁵¹ V-Jongo_Recriação-Jongo de Itaúnas São Benedito e São Sebastião_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_18-01-2014_17m51s

⁵² V-Jongo_Recriação-Caxambu Santa Cruz_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_18m49s

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

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 amém⁵³

(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 mal⁵⁴

(3)

Eu plantei e semeiei

A semente que aqui não tem

Eu quero ver quem adivinha tambor

Essa semente da onde vem⁵⁵

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 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.

5.3.3. A Religiosidade

A religiosidade associada ao Jongo manifestou-se na pesquisa por meio de variadas dimensões, tanto no Sul, quanto no Norte: como louvação aos santos, como forma mística de proceder a demandas e amarrações⁵⁶, no contexto da umbanda ou, de forma pretérita, da cabula.⁵⁷ No

⁵³ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_38m24s

⁵⁴ V-Jongo_Entrevista-Hildo Caetano_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_02-05-2014_38m24s

⁵⁵ V-Jongo_Entrevista-Mestre Jorginho_Reis, Guilherme_Presidente Kennedy-ES_06-05-2014_54m27s

⁵⁶ De acordo com Machado (2011, p.52): “O fato de ocorrer demandas não significa que acontecerão amarrações, pois as demandas podem ter um caráter mais “leve”, menos “sério”. Já a amarração, que é um acontecimento sério, pode ocorrer por meio de

entanto, essa afirmação baseia-se em uma percepção sincrônica, tomando o passado da forma de expressão como principal referência, sendo que na atualidade o Jongo mostra-se mais como memória desse passado, ainda que existam experiências religiosas vinculadas à forma de expressão. O que não significa que se deve afastar a realização de demandas ou amarrações nas rodas de Jongo e Caxambu contemporâneas, ainda que esses aspectos sejam mantidos em certo sigilo pelos praticantes. Mas, como apontam as observações etnográficas, é impossível desprezar o caráter místico da forma de expressão, com as festas santeiras apontando para essa aproximação entre o Jongo e Caxambu e a religiosidade contemporânea, com recorrência de entidades louvadas tanto no catolicismo, como em religiões de matriz africana.



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



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

A questão do enigma e da magia, expressas por meio dos pontos, dentre outros, pareceu estar restrita a alguns componentes de determinados grupos, não caracterizando de forma genérica as unidades jongueiras abordadas em campo. Ainda sobre o aspecto místico do Jongo, notou-se que existe certa tentativa de afastar esse assunto ou negar a prática dessa faceta da forma de expressão, localizando o misticismo em sua gênese, sem coerência com a realidade atual da manifestação.

demandas, de ações (como beber uma pinga “temperada”) ou da falta de alguma ação (como deixar de pedir licença aos tambores, jongueiros, espíritos, entre outros). Assim, a amarração não ocorre somente por meio de demandas”. MACHADO, Vitor Hugo Simon. **O Ciclo de Festas para São Benedito das Piabas**. (Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais) - Universidade Federal do Espírito Santo, 2011.

⁵⁷ O fenômeno religioso foi entendido para além da religião em si, mas abarcando, como define Da Matta (1987, p.148) explicitando a perspectiva de Durkheim, “a problemática do fenômeno dentro da própria sociedade, demonstrando como as formas mais elementares da vida religiosa reproduziam no plano ideológico as formas mais elementares do relacionamento social”. DA MATTA, Roberto. **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.

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, possui terreiro sediado na mesma especialidade de sua residência. 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)⁵⁸ 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. 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 seus aspectos religiosos.

Apesar do florescimento de novas crenças religiosas, da intensificação de uma religiosidade individualizada, da vitalidade de religiões que pareciam extintas, uma

⁵⁸ ORTIZ, Renato. Anotações sobre religião e globalização. *Anàlisi*, Barcelona, 29, 2002, p.81-102.

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 dos componentes do Caxambu do Horizonte, de Alegre, distinguiu, sobremaneira, o Caxambu praticado no passado da forma realizada atualmente, salientando que gostaria de ser reconhecido como arte e não como religião, mesmo que uma das componentes do grupo seja praticante da umbanda:

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.⁵⁹

Entre os grupos inventariados no Norte e no Sul do Sítio, foram identificadas relações estreitas entre a religião católica e a umbanda e determinados praticantes do Jongo e Caxambu. No caso do catolicismo, os festejos dos santos são espaços utilizados com vigor na atualidade como contextos para a apresentação dos grupos. Além disso, vários grupos possuem vinculação específica com um santo padroeiro, fato observado nos seguintes grupos: em Conceição da Barra - Jongo de Sant'Ana, São Benedito e São Sebastião e São Benedito das Piabas; em São Mateus – Jongo de São Benedito e Jongo de Santo Antônio; em Itapemirim – Jongo do Mestre Wilson Bento (ligado ao festejo de Santo Antônio); em Mimoso do Sul - Caxambu de Santo Antônio do Muqui; e, em Anchieta - Tambores de São Mateus (apesar de conter em sua nomenclatura o nome de São Mateus, esse refere-se à localidade em que está sediado, com a devoção voltada para São Benedito) e Banda de Jongo São Benedito Sol e Lua.

Na localidade Sul não foi notada com tanta recorrência como no Norte a homenagem aos santos na

⁵⁹ V-Jongo_Entrevista-José Rubens e Ílson Soares da Silva_Reis, Guilherme_Alegre-ES_18-01-2014_25m26s

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.⁶⁰

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 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

⁶⁰ V-Jongo_Entrevista-Hudson José Antunes_Reis, Guilherme_Anchieta-ES_05-04-2014_60m27s

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).

No caso do Jongo de Cosme e Damião, a devoção santeira está vinculada ao universo da umbanda, sendo que a líder do grupo, Antônia dos Santos, foi preparada pelo avô para seguir essa religião. No espiritismo, como ela se refere a umbanda, recebeu como padrinhos espirituais os santos Cosme e Damião. Tal fato ocorreu quando em ela tinha sete anos de idade, no ano de 1975. Em suas palavras,

Ele disse: Eu vou querer a Tonha pra preparar. Meu pai disse: Eu não sou chegado nesse negócio. Meu pai foi criado [na umbanda], mas tinha medo, não sabia até onde ia. Então minha mãe aceitou. Ela disse: Eu vou dar a Tonha pra vocês preparar. Aí me preparou. O grupo do terreiro dele era de Santa Maria. Em mesa de mato, de santo. E de caboclo era São Jorge. Aí eu fui preparada nessas duas linhas, que era de santo e de caboclo, que era o espiritismo. Aí ele falou: Vou escolher um santo pra batizar, pra preparar você. Na época eu não entendia, era meus pais que ordenava, né? Aí escolheu Cosme e Damião. Aí eu fiquei. Ele me preparou e eu nunca quis pôr centro. Me expor. Eu vou ficar fazendo assim, uma devoção. Todo ano de Cosme e Damião, fazer festa.⁶¹

Antônia dos Santos manteve-se praticando o espiritismo, mas seu interesse não era organizar um terreiro próprio e manteve frequentando o que centro existente na comunidade de Porto Grande, onde reside, e escolhendo praticar a devoção aos seus santos protetores por meio de festejos na data deles, 1^o de novembro. Todos os anos, como contou, a partir da idade de 17 anos, distribuía balas e doces para a meninada de Porto Grande, cumprindo seu compromisso com Cosme e Damião, tidos como padroeiros das crianças. Mas, com o passar do tempo, encontrou muitas

⁶¹ A narrativa de Tonha está registrada em V-Jongo_Entrevista-Antônia dos Santos Guilherme_Reis, Guilherme_Conceição da Barra-ES_17-01-2014_35m20s

dificuldades em organizar os festejos, visto que precisava pedir doações de doces para distribuir e muitas pessoas confundiam a festa com rituais espíritas, o que dificultava a arrecadação dos donativos para o festejo. Nessa época decidiu deixar de atuar no espiritismo.

A partir de sua decisão de deixar de *“trabalhar no espiritismo”*, Tonha, porém, manifestou o desejo de manter viva a memória de Cosme e Damião. Ela decidiu, assim, um grupo de Jongo com adolescentes, dedicando a forma de expressão a Cosme e Damião. Devido aos cuidados com seus quatro filhos, encontrou dificuldade em cumprir com a função de organizar o grupo. Para resolver o impasse e dar continuidade à sua devoção, chamou a irmã Osmara e a convidou para ajudá-la na fundação do Jongo. A irmã aceitou prontamente e, por volta de 2002, partiram juntas a convidar moças da comunidade, incluindo suas sobrinhas, para integrarem o grupo.



Coreografia das mulheres do Jongo de Cosme e Damião, Porto Grande, Conceição da Barra-ES.

Foto: Bianca Pataro, 18/01/2014.

A aproximação com a umbanda foi evidenciada, ainda, pelos grupos Caxambu Santa Cruz e Caxambu da Velha Rita. O Caxambu da Velha Rita é um grupo urbano, sediado no bairro Morro do Zumbi, Cachoeiro do Itapemirim. O grupo tem como líder Dona Isolina, que também exerce a função de mãe de santo da umbanda no Centro Espírita Menino Jesus, localizado em imóvel contíguo à sua residência. O Caxambu da Velha Rita faz suas rodas, normalmente, no dia 12 de outubro, quando acontece uma festa em devoção a Nossa Senhora Aparecida, padroeira da casa de oração, bem como no dia 13 de maio, quando Dona Isolina oferece uma feijoada, há mais de 30 anos, para comemorar a libertação dos escravos. O Caxambu realizado por Dona Isolina recebeu essa denominação em homenagem à sua avó, a Velha Rita. 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 também herdada de sua avó que oferecia o prato em Anutiba, nessa

mesma data. Nesse dia, segundo Dona Isolina, o Caxambu era dançado no festejo de sua avó. Já casada, mudou-se com sua família e com a mãe para o Morro do Zumbi, em 1975, após o falecimento do pai. Ao chegar, tiveram um pouco de receio em darem continuidade às práticas religiosas e aos hábitos da família, como o Caxambu. Mas conversaram e decidiram instalar a casa de oração e realizar a feijoada. Como relatou Dona Isolina:

Depois que eu cheguei aqui... nós fazia lá na roça essa feijoada que a gente faz aqui e nesse dia dançava o Caxambu. Aí nós mudamos pra aqui e ficamos um pouco acanhado, porque Cachoeiro é a terra do orgulho. É um povo orgulhoso. E aqui nós faz os nossos trabalhos na casa de oração [...] em Cachoeiro fala que [...] todos os centros espíritas é casa de macumba. Em Cachoeiro fala assim. Aí nós chegamo aqui, eu e mamãe, e ficamo assim sem jeito. Quando foi um belo dia em falei assim: Mãe, larga de ser boba. Vão fazer nosso feijão e dançar nosso Caxambu, nós gosta. Nós não tamo dançando na casa dos outros, nem no meio da rua. Nós dança aqui no nosso quintal e ninguém tem nada com a vida da gente não. Ela falou: É mesmo, né? Mas depois eles vão rir da gente. Deixa rir a vontade. Feliz quem ri. Aí nós começamo, eu e ela.⁶²



Apresentação do Caxambu da Velha Rita, Cachoeiro do Itapemirim-ES.

Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.

No que se refere ao Caxambu Santa Cruz, sua líder, Maria Laurinda Adão, nasceu em 1943, na comunidade de Monte Alegre, distrito de Pacotuba, Cachoeiro do Itapemirim. Atua como líder comunitária, exercendo, ainda, as funções de coveira, parteira e lavradora. É mãe de santo no Centro Espírita de Umbanda São Jorge, que foi repassado a ela por seu irmão, José Paulo Adão, quando se converteu a uma religião evangélica. Conheceu o Caxambu ainda criança e os tambores

⁶² A narrativa de Dona Isolina está registrada em V-Jongo_Entrevista-Dona Isolina_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_06-04-2014_20m55s

foram repassados a ela por sua mãe, Eremita Ventura, há, pelo menos, 50 anos. Com isto, recebeu, também, a responsabilidade de levar adiante a forma de expressão. Os instrumentos possuem cruzeiros lavrados em cada objeto musical, daí o nome Caxambu Santa Cruz.

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 Raio da Liberdade.⁶³

Sobre a sacralidade dos instrumentos, Maria Laurinda disse que, *“O caxambu, ninguém pode sentar nele”*.⁶⁴ Os tambores guardam a história de sua família e pertenceram a seu avô, José Ventura. Assim, além de instrumentos musicais, os tambores podem ser entendidos como símbolos de seus ancestrais e matéria da continuidade do Caxambu e de sua própria história familiar.

É um instrumento de muito respeito. Aí minha mãe falou pra mim: Ó, aonde você for, você leva esse caxambu, mas volta com ele pra casa, que isso é herança do meu pai [avô de Maria Laurinda]. Então a gente tem muito cuidado com ele. Todo lugar que a gente vai, leva. Já foi em Brasília, já foi três vezes lá em Brasília e voltou. Vai, leva e trás, não deixa pra trás. E todo o lugar que ele vai eu não gosto nem de levar no bagageiro [...] é um instrumento que ninguém mais faz igual era, aquele instrumento certinho. Que agora faz sim, aquelas madeira broqueada, essas coisas assim. Não é aquela madeira legitimada que passou no retorno e muito bem trabalhada por dentro.

A história do Caxambu na família de Maria Laurinda, materializada na transmissão dos instrumentos musicais, foi assim contada por Oliveira (2014, p.04 - 05)⁶⁵:

[...] Emília, que era da localidade de Tapera [atual Vargem Alegre]. [...] Ao se casar com Verício, que era da Fazenda Monte Alegre, ela teria recebido um caxambu (tambor) como presente de casamento de outros caxambuzeiros da Tapera, localidade que pertencia a Fazenda São Vicente. No final de sua vida, Emília transmitiu a guarda do referido caxambu, assim como os saberes relativos a ele, para os irmãos José e Marcelino Ventura, que, no final do século XIX, teriam se deslocado de Campos dos Goytacazes a procura de seu tio, que tinha terras a margem do Ribeirão Floresta (rio que perpassa Monte Alegre e é um afluente do rio Itapemirim), e se tornaram trabalhadores semi-escravizados na Fazenda Boa Esperança. Esses irmãos eram capoeiristas e, posteriormente, adquiriram terras em Monte Alegre. O primeiro era casado com Laurinda Dias e o segundo com Matilde

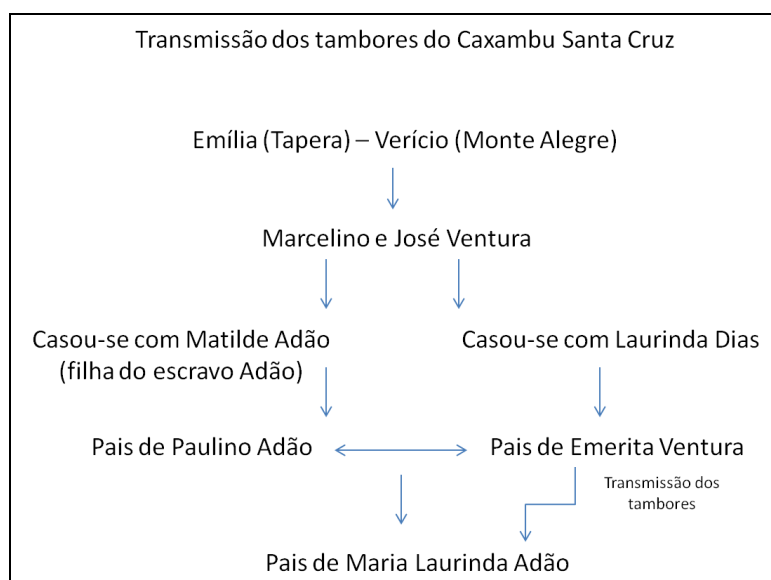
⁶³ A narrativa de Maria Laurinda Adão está registrada em V-Jongo_Entrevista-Maria Laurinda_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_28m58s

⁶⁴ A palavra caxambu com grafia minúscula refere-se à denominação dos tambores.

⁶⁵ OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Herdeiros de Adão e Aprendiz de Pretos Velhos: Identidade, território e referência cultural do quilombo de Monte Alegre. In: **Reunião Brasileira de Antropologia**, 29º, 2014, Natal. Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2014, s/p.

Adão, filha do velho Adão. Os referidos irmãos deram continuidade ao processo de transmissão cultural do caxambu e, posteriormente, José o transferiu para seus filhos Nelson e Eremita Ventura. Após a morte de Nelson, Eremita se converteu à Igreja Assembléia de Deus e, segundo dados de sua entrevista em 2005, ela entregou o tambor para sua filha Maria Laurinda Adão (nomes herdados do passado), com as seguintes palavras: *“Maria, tome conta desse caxambu, que ele pertencia ao seu avô”*. Assim, Maria Laurinda se torna herdeira dos nomes, do caxambu e de uma espiritualidade que seus antepassados de origem bantu a transmitiram.

Na citação de Oliveira (2014), nota-se que a transmissão dos tambores e, com eles, da responsabilidade de guardar a forma de expressão, tem origem nos avós de Maria Laurinda, que eram irmãos: José Ventura, avô materno, e Marcelino Ventura, avô paterno. Os irmãos teriam recebido os instrumentos de uma mulher chamada Emília, procedente da Tapera, próxima a atual comunidade de Vargem Alegre. Marcelino Ventura, o avô materno, era casado com Matilde Adão, filha do lendário Adão, caxambuzeiro e escravo da Fazenda Esperança. José Ventura, o avô paterno, casou-se com Laurinda Dias, repassando os instrumentos ancestrais aos seus filhos, Nelson e Eremita. Maria Laurinda é, portanto, filha de Eremita Ventura e de Paulino Adão. A transmissão dos instrumentos na família de Maria Laurinda pode ser observada na representação esquemática adiante.



Fonte: Elaborado por Bianca Pataro a partir de dados de Oliveira, 2014.

A primeira transmissão dos tambores, de Emília para os irmãos Ventura, pode ter ocorrido no final do século XIX, quando os irmãos deslocaram-se de Campos dos Goytacazes, no Rio de Janeiro, a procura de um tio que tinha terras nas proximidades do Ribeirão Floresta que corre, justamente, nas

terras de Monte Alegre. Os tambores chegaram a Maria Laurinda há, aproximadamente, 50 anos, quando sua mãe, Eremita Adão, converteu-se à Igreja Assembleia de Deus.

Logo, o Caxambu executado em Monte Alegre pelos familiares de Maria Laurinda recebeu a denominação de Caxambu Santa Cruz a partir das cruzeiras lavradas nos instrumentos, as quais teriam sido esculpidas por seu avô, José Ventura. Contudo, Maria Laurinda atribui ao ano de 1888 a data de fundação do grupo, considerando que o mito fundacional do Caxambu é associado por ela à libertação dos escravos, os quais dançaram o Caxambu para comemorar a liberdade. Nessa mesma data Maria Laurinda diz que foi realizada a primeira festa para celebrar a abolição da escravidão. O festejo recebeu no ano 2000 o nome de Raiar da Liberdade, valorizando a tradição de comemorar o 13 de maio em Monte Alegre com feijoada e Caxambu, o que já era praticado pelos pais de Maria Laurinda. Ela contou que começou a organizar o festejo quando tinha 21 anos e nunca interrompeu. Desde o ano 2000 tem o apoio da Associação de Folclore de Cachoeiro de Itapemirim e do gestor de projetos culturais Genildo Coelho Hautequestt Filho, que executa a captação de recursos, via leis de incentivo à cultura, para a promoção da festa. Nos últimos anos, a festividade tem sido realizada com patrocínio da Secretaria de Estado da Cultura, por meio de edital de chamamento público para eventos. Maria Laurinda transmite a tradição do Caxambu para seus netos e sobrinhos, assim como sua irmã, Adevalmira Adão, repassou o toque dos tambores para seu filho, conhecido como Adão.

Por fim, entre os grupos relacionados ao universo umbandista, o Caxambu da Andorinha é liderado por Sebastião Azevedo dos Santos, morador da localidade e líder espiritual da Casa de Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio. A criação do grupo teve como objetivo proporcionar formas de diversão após as orações, mantendo-se as raízes africanas da população. Segundo Sebastião Azevedo, sua ligação com o Jongo e Caxambu vem desde sua infância, quando acompanhava os pais em rodas realizadas na comunidade de Boa Sorte, próxima à cidade de Alegre.

Em 1982, Sebastião Azevedo Gomes construiu a Casa de Oração Nossa Senhora Conceição, Glorioso Mártir São Sebastião e Glorioso Santo Antônio na Comunidade Andorinha, sendo praticante da umbanda desde a juventude. Ele relatou não poder contar os motivos da fundação dessa Casa de Oração, mas disse que frequentava outra casa que existiu na localidade e que, com o falecimento de seus líderes, tornou-se o responsável pela religião na comunidade.

Durante mais de vinte anos Sebastião Azevedo exerce a função de pai de santo dessa casa de oração e o gosto pelo Jongo e Caxambu o incentivou a fundar o grupo que reúne frequentadores o local de

culto. Ele disse, que no passado, eram realizadas outras manifestações culturais na comunidade, como o Boi Pintadinho e o Mineiro-Pau, mas que arrefeceram com o passar do tempo. Assim, resolveu junto a seus companheiros de religião criar um grupo para que pudessem divertirem-se após as cerimoniais religiosas, ativando essa forma de expressão na localidade. A recuperação dessa prática, segundo Sebastião Azevedo, veio de uma demanda por formas de divertimento e não por motivos religiosos. Segundo ele, nos dias de festas, os moradores se dirigiam à casa de oração para os cultos e depois, na falta de opções de lazer, se dirigiam para suas casas. Com a organização do Caxambu da Andorinha, a partir de 2009, os momentos após os cultos passaram a ser marcados pelas rodas, reunindo grande contingente de pessoas.

O grupo de Jongo de Santa Bárbara, por sua vez, está intrinsecamente ligado a antiga prática religiosa da cabula. A cabulamarca a história da comunidade e, especialmente, de Dona Miúda, moradora e líder da Comunidade Quilombola Linharinho. Essa executante do Jongo contou que sua avó possuía um Assento de Santa Bárbara e que na comunidade havia, ainda, uma Mesa de Santa Maria, cujos rituais eram praticados por alguns de seus tios no meio da mata. O ritual da cabulafoi assim descrito por Moura (2004, p.75-76)⁶⁶, no Dicionário da Escravidão Negra no Brasil, citando Dom João Corrêa Nery, que estudou a prática no Espírito Santo no final do século XIX.

Encontramos três freguesias minadas por uma seita misteriosa, que nos parece de origem africana. Nossa desconfiança mais se acentuou, quando nos asseveraram que antes da libertação dos escravos tais cerimônias só se praticavam entre os pretos e mui reservadamente. Depois da lei de 13 de maio, porém, generalizou-se a seita, tendo chegado entre as freguesias a haver mais de oito mil pessoas iniciadas. [...] a reunião dos cabulistas tem o nome de mesa. Há duas mesas capitulares: a de Santa Bárbara e a de Santa Maria, subdividindo-se em muitas outras com as mesmas denominações. [...] O chefe de cada uma das mesas tem o nome de embanda, e é secundado por outro que se chama cambone. [...] As reuniões são secretas, ora em uma determinada casa, mas comumente nas florestas à alta noite.

A Mesa de Santa Bárbara (Iansã) era liderada por sua avó, Aurora Diolinda da Conceição, que deu continuidade ao culto celebrado por seu pai, bisavô de Dona Miúda, Joaquim Santana. Em 1905, sua avó tirou a licença para realizar os rituais do Assento de Santa Bárbara, seguindo a legislação da época que instituía a necessidade de permissão policial para o desempenho de cultos africanos, determinação que perdurou até 1954. (OLIVEIRA, 2011, p. 163)⁶⁷.

⁶⁶ MOURA, C. **Dicionário da Escravidão Negra no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2004.

⁶⁷ OLIVEIRA, Osvaldo Martins. A guerra das raízes: memória social e conflitos territoriais em comunidades quilombolas no Espírito Santo. In: **Reunião de Antropologia do Mercosul**, IX, 2011, Curitiba. Anais da IX Reunião de Antropologia do Mercosul. Curitiba, 2011. v. 1, s/p.

Mas, de acordo com ela, existia *“outra Santa Bárbara, que hoje se encontra na igreja”*, tratando-se de uma imagem da santa que era *“da reza dos branco”*. Ela reforçou que sua família sempre distinguia as práticas religiosas entre rezas *“dos brancos, dos negros, tinha reza dos brancos e as rezas dos negros”*. As rezas dos brancos eram *“as missas que o padre vinha”*, ficando a imagem da santa na casa de um parente seu chamado Alvegildo. Depois, em passado remoto, seus pais e tios ergueram uma capelinha de barro para celebrarem os rituais católicos. Por volta da década de 1970, passaram a celebrar no grupo escolar da comunidade, com os padres combatendo os cultos de origem africana. Contudo, a cabulanão deixou de ser praticada às escondidas, visto que, segundo ela, bem antes de erigirem essa capela primitiva, o povo negro freqüentava a Mesa ou Assento de Santa Bárbara. Recorrendo a sua narrativa,

Nesses momentos em eles faziam... não faziam sempre... a ladainha africana, mas quando eles estavam fazendo seus rituais, o ritual que é nosso, que hoje é difícil a gente ver mais aqui, qualquer momento quando os nagores saiam do corpo das pessoas mais velhas para descansar, eles [os mais velhos] faziam rodada de Jongu, qualquer momento eles faziam rodadas de Jongu [...] tinha baile, tinha tudo, mas era mais rodada de Jongu na Mesa de Santa Bárbara.⁶⁸

Com o falecimento de Aurora Diolinda da Conceição e, posteriormente, com a deterioração do cômodo de estuque em que ficava o Assento no terreiro de sua avó, Dona Miúda e sua prima, Gessi Cassiano, levaram os objetos ritualísticos da Mesa de Santa Bárbara para dentro da casa de Domingas Conceição, filha de Aurora Diolinda e mãe de Gessi Cassino, isso por volta de 2010. Contudo, Dona Gessi disse que se sentia mal com os objetos dentro de casa, devido a energia espiritual neles presente. Assim, foi erguido um cômodo no quintal da residência e a Mesa foi transferida para esse local. Lá estão guardadas pedras de corisco e outros atributos cerimoniais. As pedras resultam de relâmpagos quando atingem o solo e são lavadas em ritual próprio, quando as guardiãs, Dona Miúda e Gessi Cassiano, consideram necessário. De acordo com Gessi Cassiano, elas não atuam no Assento, apenas conservam os objetos rituais de sua avó. Mas, observou-se no local azeite de dendê sobre as pedras e vasilhas com canjica para o santo, indicando que práticas cerimoniais ainda são realizadas ali. Inclusive, as descendentes de Aurora Diolinda e seus familiares professam a religião católica e participam ativamente da Capela de Santa Bárbara existente na comunidade.

Percebe-se que a forma de expressão fazia parte das cerimônias da Mesa de Santa Bárbara, sendo

⁶⁸ A narrativa de Dona Miúda está registrada em V-Jongo_Entrevista-Dona Miúda_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_61m15s

realizada em momentos de lazer, enquanto os médiuns descansavam, ou, ainda, em variadas ocasiões coletivas, quando os moradores da comunidade faziam as rodas no terreiro como um divertimento. Assim, o Jongo na Comunidade Linharinho liga-se profundamente ao universo da religiosidade de matriz africana. Contudo, a forma de expressão arrefeceu-se na localidade, com a morte dos moradores mais antigos que guardavam os saberes da cabulae do Jongo e, ainda, com o fortalecimento de religiões evangélicas no município, quadro observado em todo o país, o que afastou muitos moradores locais de práticas culturais como as danças ao som de tambores. Conforme Dona Miúda:

Naquele momento [depois dos rituais da cabula] eles iam e jogava. E aquilo quando acabou, acabou tudo, por que foram morrendo, né? Não existia mais rodada de Jongo dentro da comunidade, mas qualquer um chegava fazia. [...] E era tudo batido com tambores. Não era com caixa, nem nada. Eles já tinham tambores no Assento [de Santa Bárbara], eles já tinham aquele tambor que eles batiam. Tambor feito que era de pau de tambor. Já tinha um pau na mata que eles tirava e corava com couro de boi para dar o som. E depois nós ficamos com esse negócio na cabeça. Então tem uma meninas novas, minhas sobrinhas, que a gente tinha esse negócio de dança, de nagores. [...] A gente fazia aquelas rodas, cantando: Bate no tambor, nagô, bate no tambor que eu quero brincar, sou baluauê, das ondas do mar! E tudo dançando essa coisa. E a qualquer momento a gente fazia essas rodas, com o tambor.

Gessi Cassiano, prima de Dona Miúda, nascida na Comunidade Linharinho em 1959, também mencionou que desde criança conhecia o Jongo, como segue.

[...] desde o tempo da minha avó [Aurora Diolinda da Conceição] eu já conheci o Jongo, desde o tempo da minha avó. Ela brincava na mesa de Santa Bárbara e quando terminava, quando eles ficavam cansados e dava aquele intervalo, aí fazia a roda de Jongo, que aí entrava os jovens, que era eu, era Miúda, era comadre [Valquinha], era Benedita, era Geni, era Beatriz., era Vanda, era uma turma de nós da comunidade, de jovens. [...] eu vi dentro da comunidade a necessidade da gente tá mostrando para os jovens como que era a nossa cultura dentro da comunidade. [...] conversando com o Jefferson [da Secult] aí teve um projeto, que eu me esqueço o nome, lá em Vitória. Aí Jefferson conversou com Cida [líder comunitária de Linharinho], aí Cida veio passou pra mim. Aí eu falei assim: Eu animo de juntar os jovens e passar pra eles um pouco do que eu sei. Porque eu gosto de labutar com os jovens. [...] Aí a gente começou a ensaiar, como não tinha batedor de tambor dentro da comunidade... que tem, só que eles tem um pouco de vergonha por conta da discriminação, porque a gente já foi muito discriminado [...].⁶⁹

O retorno do Jongo, com a formação de um grupo, ocorreu a partir do ano de 2012. Nessa época, a

⁶⁹ A narrativa de Gessi Cassiano está registrada em V-Jongo_Entrevista-Dona Gessi_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_18-01-2014_34m17s

Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo - Secult promoveu oficinas de dança afro em comunidades quilombolas do Estado, no âmbito do projeto piloto "Assuntando o Corpo de Baile". O projeto propiciou residências artísticas entre bailarinos, que iam até as comunidades, e mestres de bailados das comunidades de Linharinho, em Conceição da Barra, e de São Cristóvão, em São Mateus, que deram oficinas na UFES. De acordo com reportagem sobre o projeto no Caderno D, revista de cultura do Diário Oficial do Estado do Espírito Santo, de dezembro de 2012, entre os objetivos das oficinas estava a valorização das comunidades quilombolas *"não esquecendo suas tradições e raízes, mas potencializando-as e enriquecendo-as com outras linguagens artísticas"*. (ESPÍRITO SANTO, 2012, p.03).⁷⁰

A oficina de dança afro foi organizada na comunidade por Jefferson Gonçalves Correia, na época assessor de Patrimônio Cultural Imaterial da Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo – Secult. A partir da oficina o grupo foi organizado, resgatando uma antiga prática existente na comunidade, mas que era desenvolvida de forma mais livre, com a reunião espontânea de moradores locais, sem que existisse um grupo constituído. Com a mobilização da Secult, Dona Miúda e Dona Gessi ficaram entusiasmadas em reunir moças da localidade para formarem o grupo, incluindo sobrinhas e filhas de primas delas, visto que o filho de Dona Miúda não se interessou e os filhos de Gessi são mais velhos e também não se envolveram com o Jongo. A um rapaz da localidade, chamado Elivelton, foi transmitido o ofício da percussão dos tambores por Anízio, tamborzeiro do município que trabalhava nas escolas da rede municipal de educação de Conceição da Barra em projetos de cultura popular da Secretaria Municipal de Educação. Anízio foi convidado por Gessi Cassiano para ajudar na formação do Jongo de Santa Bárbara e foi o responsável pelo ensino da percussão.

De acordo com Dona Miúda, não existia essa organização de grupo no passado: *"Não tinha o grupo de Jongo, porque eles só faziam... eles faziam rodada de Jongo. Eles falavam: Vamos fazer uma rodada de Jongo? Todo mundo aqui falava rodada de Jongo. E ali fazia aquela roda, os homens tocando tambor. E os homens mesmo que batiam tambor na hora da devoção de Santa Bárbara, eles mesmos batiam tambor na hora do Jongo"*. Pelo que se nota, a prática do Jongo era realizada pelos moradores locais em seus encontros para os rituais da cabulaou em momentos de diversão comunitária. Contudo, na atualidade, a forma de expressão ganhou novos contornos, mantendo-se ativa na Comunidade Linharinho a partir do Jongo de Santa Bárbara. Assim como destacou Gessi

⁷⁰ ESPÍRITO SANTO. Diário Oficial. Caderno D. **Revista de Cultura do Diário Oficial do Espírito Santo**. Ano III, nº 13, dez./2012. p.03.

Cassiano, o grupo pode ser novo, mas representa a continuidade desse aspecto da cultura local que estava enfraquecido.



Tambor usado pelo Jongo de Santa Bárbara e detalhe do couro. Comunidade Quilombola Linharinho, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

Por fim, essas foram as conclusões obtidas no que se refere à relação entre o Jongo e Caxambu e a religião, ressaltando que foram observadas ligações, apenas, com a religião católica e a umbanda, com indicação de que, no passado, a cabula esteve presente na Comunidade Linharinho, com as rodas de Jongo sendo realizadas em momentos de descanso no Assento de Santa Bárbara que ali existiu. Não ocorreram vinculações estabelecidas entre a forma de expressão e outras religiões de matriz africana, como o candomblé. É importante destacar que, ainda que o Sapê do Norte esteja territorialmente próximo do atual estado da Bahia, não foram verificadas, entre os entrevistados, narrativas que abordassem o trânsito de antepassados desse local para o Espírito Santo, bem como os executantes ouvidos não falaram sobre vinculações entre o Jongo e Caxambu e formas de expressão praticadas por populações cativas do território baiano, em particular, e nordestino, em geral, seja na época colonial ou após o fim da escravidão, sobretudo o candomblé.

5.3.4. As Narrativas de Origem e Representações

Não é possível traçar a origem primordial da forma de expressão, mas o passado Jongo e Caxambu é localizado, pelos executantes atuais, no tempo da escravidão, existindo indícios documentais e bibliográficos de que se trate de uma manifestação herdada dos negros escravizados no sudeste do Brasil.⁷¹ No presente, as narrativas orais que ligam os ancestrais cativos aos primórdios da forma de

⁷¹ 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

expressão inscrevem-se no processo de etnogênese dos grupos populacionais, levando em conta que tal conceito designa, conforme Bartolomé (2006, p. 39)⁷²:

[...] 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 construção de uma “procedência comum”, como na acepção de Weber (1999)⁷³, marca narrativas sobre o tempo de existência do Jongo e Caxambu, bem como interliga 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).

No que se refere ao tempo histórico, tomado como evidência de uma ancestralidade social, os testemunhos orais localizaram a gênese da forma de expressão junto aos negros escravizados no Estado do Espírito Santo. Deste modo, ao assumirem que ao Jongo e Caxambu derivam 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, conforme relatado no Sul por Dona Maria Laurinda e Dona Canutinha, a forma de expressão foi usada 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 Raia da Liberdade. [...] Naquele tempo [da escravidão], os negros não tinham valor. Era só trabalhar, comia e

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”.

⁷² BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. Revista Mana. n.12, Rio de Janeiro, p. 39-68, abril de 2006.

⁷³ WEBER, Max. Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília - DF. Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.

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.**⁷⁴ (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 pequenininha 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.⁷⁵

No Norte, a vinculação com a escravidão também foi explicitada. A gênese da forma de expressão foi

⁷⁴ V-Jongo_Entrevista-Maria Laurinda_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_28m58s

⁷⁵ V-Jongo_Entrevista-Dona Canuta_Reis, Guilherme_Cachoeiro do Itapemirim-ES_03-05-2014_40m13s

relatada em seu vínculo com os africanos escravizados no Estado do Espírito Santo, sendo que, nessa Localidade, a referência contemplaram a ocupação do Sapê do Norte. Essa tradição, portanto, estaria preservada por antigos laços familiares com a reprodução do mesmo saber cultural e simbólico. Ou seja, no mínimo, pelo menos três gerações passadas podem ser remontadas como praticantes do Jongo. Deste modo, os entrevistados afirmaram seu passado, autodeclarando-se descendentes de africanos e indígenas e detentores da “origem”, termo nativo usado para explicar essa ancestralidade e, portanto, a partilha dos saberes necessários para a formação e manutenção de um grupo jongueiro, como explicitado nas falas a seguir:

Vai começar bem lá de trás. Tá bom? [...] Eu nasci em Angelim. O meu pai, a minha mãe, eram do Morro D’anta. Era só mata. A minha mãe chamava [Amadolina]. O meu pai chamava Otílio. O meu avô por parte de pai chamava Nicolau. E a minha avó Andreza. E da minha mãe chamava Selecina e Jacinto, meus avós. **Então nós era criança quando a gente entendeu que a minha mãe era filha de nagô.** Aí o povo pergunta assim: o quê que é nagô? É africana. A minha avó foi pegada a cachorro no mato. A minha mãe é filha de um nagô. **E o meu avô era filho de índio.** A minha bisavó era índia. Então nós foi crescendo e aí eles foi passando as histórias deles pra nós. Como é que veio a geração, de onde que veio. [...] **A minha bisavó fez uma promessa a São Bartolomeu.** São Bartolomeu é do tempo dos escravos. Ele é da escravidão. Então a minha bisa fez uma promessa a São Bartolomeu. **Se ele libertasse eles da escravidão, ela fazia uma roda de Jongo.** Então não ela não fez só uma roda, ela festejou a semana toda. [...] Daí deu a continuidade das festas de São Bartolomeu. [...] Muitas coisas boas eles ensinou pra nós e nós aprendeu. Ensinou como é que nós formava um Jongo. Quando eu fui formar o Jongo de Sant’Ana os pessoal falou: _ Maria Amélia, você tem condição de formar esse grupo de Jongo. Eu falei: _ **Tenho por que tenho origem.** Porque se nós não tiver a origem do nosso povo nós não consegue nada. Mas como meu povo era gente do mato, era negros nagô, então eu consegui [...]. (grifo nosso).⁷⁶

A comunidade aqui tinha duas descendências. Eles não chamavam índio, mas eles chamavam tapuio. **Eu tenho um pouco de tapuio junto, que é da minha vó de parte de pai. E com mais os negros, povos dos nagôres.** Essa comunidade aqui ela tinha duas mesas aqui que eles chamavam, né? É que é Assento de Santa Bárbara e Mesa de Santa Maria e tinha outra Santa Bárbara que hoje se encontra na igreja. [...] mas o Jongo a partiu daí. **Os negros quando eles se reuniam, eles faziam a rodada de Jongo deles. Eles não tinham grupo de Jongo.** [...] E dentro do Assento de Santa Bárbara eles faziam a rodada de Jongo com o mesmo tambor. [...] O tambor ele já vem de base. Quem sabe bater já vem de nascerça. Não é qualquer um que bate tambor. Não é qualquer um. [...] **Aqui já tem todo o gingado dos nagôres!** [...] Elas [as meninas da comunidade] estão mesmo [no grupo de Jongo] porque elas já têm assim um dom. Já vem de dom delas, né?⁷⁷ (grifo nosso).

Percebe-se que a gênese do Jongo é narrada como contemporânea aos antigos moradores do Sapê

⁷⁶ V-Jongo_Entrevista-Dona Maria Amélia_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_16-01-2014_52m53s

⁷⁷ V-Jongo_Entrevista-Dona Miúda_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_61m15s

do Norte, envolvendo os ancestrais de Dona Maria Amélia e de Dona Miúda. Tanto em um caso como no outro, narrados acima, o passado da forma de expressão é situado no tempo da escravidão e na mistura entre negros e índios, como diz Dona Maria Amélia, ou dos nagôres, como Dona Miúda refere-se ao povo africano que habitou essas paragens.⁷⁸ Preto Velho, do Jongo de São Benedito e São Sebastião de Itaúnas, também disse que o Jongo trata-se de uma “dança [afro]”.⁷⁹ Como dito, as falas que ligam os ancestrais cativos aos primórdios da forma de expressão inscrevem-se no processo de etnogênese dos grupos populacionais.

Não foram observadas distinções, entre as narrativas recolhidas no Norte e no Sul, no que se refere às origens atribuídas ao Jongo e Caxambu. No dossiê de registro da forma de expressão (IPHAN, 2007, p. 14) existe a seguinte referência:

O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada. **No Brasil, o jongo se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar**, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do rio Paraíba do Sul. Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal, em que os negros falam de si, de sua comunidade, por meio da crônica e da linguagem cifrada. (grifo nosso).

No Sul, como discutido no tópico **2.1.2. O Sul do Espírito Santo** deste relatório, as lavouras de café espalharam-se no decorrer do século XIX, incentivando a chegada de grandes contingentes de escravos para essa região, muitos deles vindos do Rio de Janeiro. Nesse sentido, na Localidade Sul, existe essa vinculação entre a forma de expressão e as fazendas de café, visto que as populações escravas ali aportadas, justamente, trabalhavam nesse tipo de cultura. O Norte, pelo tipo de atividade econômica ali desenvolvida (cana-de-açúcar e farinha de mandioca) teve, possivelmente, o desenvolvimento do Jongo e Caxambu em meio a essa realidade produtiva. A herança da forma de expressão perpetuou-se entre os habitantes de origem negra de ambas as localidades, não sendo possível afirmar que em uma ou outra Localidade inventariada as práticas culturais de origem afro-brasileira estejam mais arraigadas. No decorrer das trajetórias históricas das comunidades executantes da forma de expressão, essa manifestação cultural foi repassada como hábito cultural

⁷⁸ A própria denominação da forma de expressão, Jongo, indica seu passado junto às populações africanas, visto que seu nome é oriundo do quimbundo, língua dos indígenas bantos de Angola.

⁷⁹ V-Jongo_Entrevista-Preto Velho_Reis, Guilherme_Conceição_da_Barra-ES_17-01-2014_44m13s

de seus habitantes. Muitas dessas comunidades, como dito no transcorrer do capítulo 2. **Comunidades detentoras do Jongo e Caxambu no Espírito Santo** deste produto, são herdeiras de populações africanas escravizadas que fixaram-se no Espírito Santo e constituíram povoações após a abolição, em 1888. Assim, tanto no Norte, quanto no Sul, conforme os relatos identificados em campo, existe a ligação entre o Jongo e Caxambu e a escravidão, com a forma de expressão apresentado-se, no passado, como recreação, divertimento dos negros após a labuta, além de ter servido como forma de comunicação cifrada entre os escravos, por meio dos pontos.

Nesse sentido, as narrativas e representações que surgiram nas falas dos executantes, tomando a origem dessa manifestação cultural como objeto, tem como foco principal a escravidão e as funções da forma de expressão nos contextos pretérito e atual. Importa esclarecer que as narrativas e representações são bastante semelhantes se comparadas as duas Localidades. No Norte, citando como exemplo à entrevista de Maria Amélia, do Jongo de Sant'Ana, a tradição do Jongo vem "*do povo da mata, que festejava lá*". Ela relaciona o passado da forma de expressão aos índios e aos escravos, chamados de "*pessoas de origem*". Maria Amélia destacou em sua fala que o Jongo das pessoas do mato era diferente, sem enfatizar em que sentido distinguia-se da estrutura atual da forma de expressão. O motivo para a sua existência no passado era o divertimento, com a organização de rodas na comunidade de Santana ocorrendo por iniciativa de seu avô Nicolau, que vinha da localidade de Angelin para rezar em Santana e para festejar com o Jongo. Hoje, pelo que se pode apreender da fala de Maria Amélia, o Jongo é uma manifestação cultural que remete aos antigos povos que viveram na região, além de constituir-se meio de louvação aos santos de devoção. Portanto, o Jongo apresenta sentido lúdico e devocional, oferecido à Santana e à memória perpetuada na família de Maria Amélia. Logo, o Jongo foi representado na narrativa de Maria Amélia como manifestação cultural herdada dos antigos povos da mata (índios e escravos), constituindo-se tradição no interior de sua família e remetendo à libertação dos escravos e à fé em São Bartolomeu, inicialmente, e à Santana, no decorrer de sua trajetória histórica.



Coreografia com mãos entrelaçadas do Jongo de Sant'Ana, Conceição da Barra-ES.

Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

Na mesma Localidade, Dona Miúda e Gessi Cassiano, do Jongo de Santa Bárbara, da Comunidade Quilombola Linharinho, falaram sobre o Jongo associado aos rituais da cabulae aos divertimentos da comunidade no passado. Sua realização, de acordo com Dona Miúda, foi herdada dos escravos que se distraíam fazendo as rodas de Jongo e, ainda, usavam os versos cifrados para se comunicarem sem que os senhores ou os capitães do mato entendesse o que diziam. No mesmo sentido, Gessi Cassiano falou que *"pra eles [senhores] era uma dança de roda, uma brincadeira de mulher. Mas não era, era um aviso que tava dando [...]".* A mesma entrevistada ressaltou que as práticas culturais da comunidade vieram dos antepassados, fazendo a ligação entre os costumes de sua família, incluindo o toque de tambores, com a descendência africana: *"quando vieram da África, já trouxe alguma coisa. Eu falo pra Miúda, que quando eles vieram.... se a gente atua tambor ou faz alguma coisa, é porque eles trouxeram de algum lugar. Eu queria saber da onde a gente veio, a localidade. Da África de que lado? Do Sul, do Norte, do Nordeste? De que lado a gente é da África?"*.

Na atualidade, conforme as narrativas de Dona Miúda e Gessi Cassiano, o Jongo é praticado em Linharinho como resgate da cultura ancestral. Na fala de Gessi Cassiano, *"hoje serve de uma brincadeira e serve, até mesmo, para alertar os jovens dentro da comunidade como era sacrificado, mais o negro"*. A principal modificação refere-se, sobretudo, ao fato de que o Jongo, como era praticado pelos antepassados, até mesmo na infância das moradoras entrevistadas, não apresentava a estrutura atual, com uma unidade executora definida e o uso de vestimentas específicas, por exemplo. As rodas de Jongo eram realizadas livremente entre os habitantes da comunidade em momentos de lazer, sem o preparo atual que envolve ensaios, confecção de roupas, convites para

apresentações, entre outros elementos.

A principal narrativa ligada ao Jongo na Comunidade Quilombola Linharinho liga-se, portanto, aos rituais da cabulapracitados pelos antepassados de Dona Miúda e Gessi Cassiano. Elas contaram que as rodas de Jongo eram realizadas nos intervalos dos rituais, quando todos estavam cansados e aqueles que incorporavam os nagores tinham um momento de repouso, com as entidades deixando-os por um tempo. Assim, os homens que executavam os tambores na Mesa de Santa Bárbara faziam o toque do Jongo para que todos dançassem, visto a distinção entre a percussão usada nas cerimônias, de acordo com as entrevistadas, e o toque para a dança do Jongo. No que se refere às representações do Jongo no contexto atual, observa-se que foi atribuída à forma de expressão o significado de herança cultural dos antepassados e símbolo identitário da população de Linharinho, como representante da cultura negra, em geral, e da cultura da comunidade, em particular.



Vista externa da Casa do Santo. Comunidade Quilombola
Linharinho, Conceição da Barra-ES.
Foto: Guilherme Reis, 18/01/2014.

Por sua vez, no Sul do Espírito Santo, conforme as narrativas recolhidas, o passado do Jongo e Caxambu ligado à escravidão também foi acionado. Contudo, se no Norte as populações escravas estavam ligadas às lavouras de cana e de mandioca, no Sul a produção cafeeira foi responsável por mobilizar a vinda de escravos para a região. Contudo, as lavouras de café ocuparam o território tardiamente em relação à povoação do Sapê do Norte, sendo que as plantações desse grão surgiram em meados do século XIX. Com isto, pode-se inferir que o Jongo e Caxambu no Sul tenham surgido tardiamente em relação ao Norte, que contava com a presença de escravos africanos desde o século XVIII. Mas, não foram identificados relatos que mencionam o trânsito de jongueiros do Norte para o Sul, na tentativa de explicar, justamente, a dispersão da forma de expressão.

O que foi possível observar no Sul, à este respeito, foi a narrativa de Dona Canutinha, de Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim, citando que sua avó era escrava em Valença, no Rio de Janeiro, e

foi trazida para o Espírito Santo vendida para uma fazenda cafeeira. Certamente, como visto no capítulo 2. **Comunidades detentoras do Jongo e Caxambu no Espírito Santo** deste relatório, a mobilidade de escravos entre São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo ocorreu para atender às demandas das lavouras de café. Assim, certamente, além da avó de Dona Canutinha, outros conhecedores da forma de expressão mudaram-se para a região Sul e ali perpetuaram a forma de expressão, também praticada nas terras do Rio de Janeiro e São Paulo, como descrito no próprio dossiê de registro.

Nessa localidade, recorrendo como exemplo à fala de Dona Isolina, o Jongo e Caxambu também tiveram seu passado vinculado à escravidão, servindo de diversão e para a comunicação cifrada, com sua transmissão interpretada por meio da tradição familiar. Segundo a mãe de santo e caxambuzeira, o Caxambu é uma manifestação cultural originada no passado, na época da escravidão, e que servia para os negros se comunicarem usando os versos cifrados para que os senhores não entendessem o que eles combinavam nas rodas, como as fugas. Os motivos para a realização das rodas em sua família, segundo ela, sempre foi a diversão. Sobre transformações, ela diz que no passado usavam um tambor de madeira retirada da mata, mas que, devido a lei que proibiu a extração da matéria prima, atualmente utilizam um tambor industrializado, o mesmo que usam para as atividades do centro espírita. O Caxambu foi representado em sua fala como tradição familiar, herdada de seus antepassados que gostavam de fazer as rodas como divertimento na roça em que moravam. A forma de expressão foi representada como brincadeira que servia para transmitir segredos entre os escravos, por meio da comunicação cifrada entre eles. No presente, ela diz que essa comunicação cifrada ainda persiste. Que aqueles que entendem do Caxambu conseguem interpretar os versos, compreendendo seus significados e respondendo com versos também codificados.



Apresentação do Caxambu da Velha Rita: percussão do tambor e mão levada ao instrumento para iniciar o canto, Cachoeiro do Itapemirim-ES.
Foto: Guilherme Reis, 03/05/2014.

No mesmo sentido manifestado por Dona Isolina, para Maria Laurinda, do Caxambu Santa Cruz, disse que é a forma de expressão é uma dança que surgiu com os negros, que celebraram a abolição da escravidão com o toque dos instrumentos e a dança. Assim, ela situa o surgimento da forma de expressão junto ao passado das comunidades negras escravizadas, que tinham no Caxambu seu divertimento, ressaltando que desde a abolição o Caxambu não parou mais. Em sua fala, notou-se que ela considera o Caxambu Santa Cruz como continuidade histórica do Caxambu praticado por seus ancestrais. O sentido da forma de expressão, portanto, é celebrar a liberdade e a herança cultural de seus antepassados. Sobre as transformações no Caxambu, ela relatou que, no passado, apenas homens batiam os tambores, enquanto na atualidade “*bate home, bate mulher, bate rapazinhos*”. Era, então, uma reunião de homens mais velhos e hoje é livre para todas as idades. Da mesma forma, Maria Laurinda salientou que hoje o Caxambu é levado na brincadeira, mas antigamente era coisa séria, com muito misticismo envolvido devido à força espiritual dos negros escravizados. Mas que hoje, as pessoas não têm mais aquela força de fazer magia dentro do Caxambu, assim como para fazer os tambores ressoarem bem longe, por quilômetros, como acontecia no passado da forma de expressão.

Maria Laurinda contou histórias de magias realizadas nas rodas de Caxambu no tempo da escravidão, como a prática de plantarem uma bananeira e, à meia noite, todos da roda comerem das bananas que tinham nascido e amadurecido nessa árvore mágica. Da mesma forma, os caxambuzeiros bebiam vinho retirado de forma fantástica das braúnas que serviam de esteio para as casas. O Caxambu foi, assim, representado por ela como lugar mágico, que reunia no passado pessoas com muita força espiritual. No presente ela diz se tratar de uma diversão, uma celebração da liberdade.

Por fim, o que se conclui sobre as narrativas a respeito do passado da forma de expressão assemelham-se no Norte e no Sul, sendo que o passado da escravidão africana nas terras das duas Localidades é o tempo mítico de fundação do Jongo e Caxambu. Mas, devido às realidades econômicas distintas observadas no Norte e no Sul, em relação à época e às expediências produtivas que envolveram a mão de obra escrava, observou-se que ao Sul, o Jongo e Caxambu têm seu passado narrado como ligado às populações escravizadas nas lavouras de café, enquanto no Sapê do Norte, a produção de farinha e de mandioca e açúcar incentivaram as danças dos negros nos engenhos e casas de farinha nos momentos de descanso. Contudo, o passado é, ao fim e ao cabo, explicado a partir da interpretação da forma de expressão como divertimento e estratégia de

comunicação cifrada entre negros escravizados e daí interagindo com diferentes aspectos da vida dessas populações, como as religiões praticadas, seja a católica ou as de matriz africana.

5.3.5. Expectativas de Salvaguarda

De acordo com a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (UNESCO, 2003)⁸⁰:

Entende-se por “salvaguarda” as medidas que visam garantir a viabilidade do patrimônio cultural imaterial, tais como a identificação, a documentação, a investigação, a preservação, a proteção, a promoção, a valorização, a transmissão – essencialmente por meio da educação formal e não-formal - e revitalização deste patrimônio em seus diversos aspectos.

No que se refere às políticas públicas para a salvaguarda do Jongo e Caxambu, a partir do registro da forma de expressão como patrimônio imaterial pelo IPHAN, no ano de 2005, observou-se entre os grupos inventariados que existe o conhecimento da patrimonialização dessa manifestação cultural. No caso do Jongo de São Benedito, do município de São Mateus, ao tratar-se de unidade executora da forma de expressão citada no dossiê de registro do Jongo no Sudeste para indicar a existência dessa manifestação cultural no Espírito Santo, a líder do grupo, Dona Nêga, participou após o registro de algumas reuniões no Pontão de Cultura do Jongo, no Rio de Janeiro. Sobre os resultados das discussões, Dona Nêga relatou que houve poucas modificações nas condições de reprodução da forma de expressão, referindo-se a falta de ajuda financeira para a compra de materiais necessários na atualidade para a realização das rodas (como vestimentas, transporte, entre outros). Para ela, seria mais interessante a existência de um Pontão do Jongo no Estado do Espírito Santo para acompanhar os grupos mais de perto. Para a jongueira, o principal benefício do registro foi o respeito adquirido por seu grupo junto à sociedade local, visto que não foram direcionados recursos financeiros por meio do Pontão ou do IPHAN.

A perspectiva de salvaguarda exposta por Dona Nêga sintetiza bem os relatos identificados em campo, com a tutela estatal sobre os grupos aparecendo como uma expectativa comum. Foi observado que é do conhecimento de todos os líderes dos grupos o registro da forma de expressão como patrimônio imaterial brasileiro, sendo que a divulgação da patrimonialização ocorreu, entre outras ações anteriores realizadas pelo IPHAN, no âmbito do projeto “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades de jongo e Caxambu no Espírito Santo”, empreendido pela UFES – Universidade

⁸⁰ UNESCO. Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris, 2003.

Federal do Espírito Santo em parceria com o IPHAN-ES, iniciado no ano de 2012. Os participantes desse projeto realizaram oficinas de mobilização, como designaram os encontros, com grupos de Jongo e Caxambu no Norte e Sul do Espírito Santo. Essas atividades tiveram como intuito valorizar a forma de expressão e incentivar o reconhecimento da manifestação cultural pelos grupos como parte significativa do acervo cultural das comunidades detentoras do Jongo e Caxambu. Assim, o registro foi amplamente divulgado.

Além dessa iniciativa, a própria Superintendência do IPHAN no Espírito Santo desenvolveu atividades de valorização do Jongo e Caxambu no Estado, desde seu registro em 2005, como o Encontro Capixaba de Jongs e Caxambus que ocorreu em outubro de 2009, na Comunidade de Vargem Alegre, Cachoeiro do Itapemirim. O evento foi realizado pelo IPHAN-ES em parceria com diversas instituições: Secretaria de Estado da Cultura - Secult / ES; Centro Nacional de Cultura Popular – CNCP; Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu; Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura – MinC; Prefeitura de Cachoeiro de Itapemirim; Comissão Espírito-Santense de Folclore e associações de folclore do Espírito Santo; além do apoio das prefeituras municipais de cidades detentoras de grupos jongueiros. Conforme informação presente no site do IPHAN, datada de agosto de 2009, sobre o mencionado encontro:

Esse é o primeiro encontro dos grupos de Jongo/Caxambu em atividade no Espírito Santo e faz parte do programa de salvaguarda do Jongo no Sudeste, bem imaterial registrado pelo Conselho Consultivo do Iphan em 2005. A comunidade Caxambu Alegria de Viver vai receber os convidados dos quatro estados da região sudeste. A superintendente do Iphan – ES, Tereza Carolina Abreu, ressalta a importância do encontro dizendo que *“é uma forma de fortalecer o trabalho e enriquecer as comunidades de jongo/caxambu por meio da troca de experiências entre elas”*. Ela diz ainda que muitos grupos não se conheciam e terão a oportunidade de estarem juntos, recebendo o apoio do Pontão de Cultura do Rio de Janeiro que já é um espaço de referência.⁸¹

Na ocasião, estiveram presentes os seguintes grupos de Jongo e Caxambu, sediados em municípios das duas Localidades inventariadas: Caxambu Alegria de Viver; Caxambu da Velha Rita; Caxambu do Horizonte; Caxambu Santa Cruz; Jongo de Cacimbinha e Boa Esperança; Jongo Mestre Bento; Jongo São Bartolomeu Jongo de Santo Antônio; Jongo de São Benedito; Jongo de São Benedito das Piabas; e Jongo São Benedito e São Sebastião de Itaúnas.

⁸¹ Disponível em:

<http://portal.iphan.gov.br/montarDetalheConteudo.do;jsessionid=A721C4A9AB7CE1D36172A2C0C1BFE69C?id=14717&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia> Aceso em 21/11/2014.

Entre os grupos foi verificado que a maioria dos líderes jongueiros guarda o certificado de reconhecimento do Jongo e Caxambu como patrimônio imaterial brasileiro emitido pelo IPHAN. O certificado não alcança o jongueiro como executante isolado, mas a forma de expressão como manifestação designada patrimônio cultural nacional. Portanto, a certificação é um instrumento que materializa o processo de patrimonialização do Jongo e Caxambu e, conforme verificado, tem sido juntada pelos líderes dos grupos a outros documentos, como certificados de participações em encontros culturais e festejos, para fins de apresentação em editais de incentivo à cultura, na busca por patrocínio e apoio financeiro.



Hudson, da Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua, recebendo de Sebastião, líder do Caxambu da Andorinha, o certificado de participação no encontro realizado na Comunidade Andorinha, Jerônimo Monteiro - ES.

Foto: Bianca Pataro, 05/04/2014.

Alguns grupos participaram, desde 2005, de editais estaduais e municipais de incentivo cultural para aquisição de bens materiais para a execução da forma de expressão, como o Tambores de São Mateus e a Banda de Jongo de São Benedito Sol e Lua, ambos de Anchieta. Além disso, os grupos Jongo-Mirim Crispiniano Nazareth, de Itapemirim, Jongo de Cacimbinha e Boa Esperança, de Presidente Kennedy, Caxambu da Andorinha, de Jerônimo Monteiro, receberam verbas por meio de editais de incentivo à cultura da SECULT/ES para a compra de vestimentas, instrumentos e demais bens materiais para a melhoria das condições de recriação da forma de expressão desde seu registro como patrimônio imaterial. Assim, considera-se que, por meio da patrimonialização do Jongo e Caxambu, os grupos foram valorizados como unidades executantes dessa forma de expressão e, seguindo caminhos semelhantes, souberam aproveitar a certificação para buscar

recursos materiais para adequar os grupos às necessidades atuais da reprodução dessa manifestação cultural, como a confecção de uniformes ou a aquisição de equipamento de som. Cabe ressaltar que essas necessidades surgiram no momento em que a forma de expressão passou a ser interpretada sob o ponto de vista do espetáculo.

Notou-se a existência de iniciativas locais de mobilização e fortalecimento de grupos culturais, como as empreendidas em Cachoeiro do Itapemirim pela Associação do Folclore de Cachoeiro do Itapemirim, e em Conceição da Barra pela Associação de Folclore de Conceição da Barra. As ações de apoio aos grupos nesses municípios, conforme verificado, consistem, entre outras, pela organização de festejos e encontros culturais que permitem aos grupos apresentarem-se e trocar experiências com unidades executoras do Jongo e Caxambu de outros municípios e que são convidadas para os eventos. Entre esses encontros de cultura promovidos pelas associações locais de folclore destaca-se, entre outros, o Raiar da Liberdade, em Monte Alegre, Cachoeiro do Itapemirim, e a Festa de São Benedito e São Sebastião, na Vila de Itaúnas, Conceição da Barra.

Por fim, a questão da salvaguarda tem na tutela dos grupos a principal expectativa dos grupos, como salientado por diversos líderes em suas entrevistas. Eles esperam do Estado maior incentivo material para a reprodução da forma de expressão, com afirmações que parecem interpretar o Jongo e caxambu como espetáculo que merece ser patrocinado para que ocorra. A ocorrência do Jongo e Caxambu no cotidiano das comunidades é comum em festejos religiosos, para os casos em que os grupos mantêm relações com santos padroeiros, e em eventos municipais de cultura organizados pelas prefeituras ou entidades de folclore. Apenas os grupos Caxambu da Andorinha e o Caxambu da Velha Rita reúnem seus componentes espontaneamente, conforme relatos de seus líderes, para brincarem ao som dos tambores. Os demais mantêm as rodas em festejos santeiros ou encontros culturais e, além dos casos em que são os próprios organizadores das festas de santos, dependem de convites para participarem dos eventos.

Observou-se entre os grupos das Localidades Norte e Sul que a salvaguarda é interpretada como a tutela do Estado sobre os grupos. Foram recorrentes os relatos sobre as necessidades financeiras dos grupos e a falta de ajuda dos governos (federal, estadual e municipal), ainda que tenha sido identificado o apoio dos governos locais, principalmente, na questão do transporte para que os grupos participem de eventos culturais e festejos religiosos dentro e fora dos municípios. Percebeu-se que os grupos pesquisados esperam apoio do IPHAN para a melhoria de suas condições materiais, como compra de uniformes, instrumentos, meios próprios de transporte, até

aposentadoria para os mestres. Nesse sentido, pode-se elencar como um problema a falta de articulação entre dos grupos para a definição de demandas comuns e a busca por soluções em âmbito local, por exemplo, com parceria do IPHAN para mediar o contato com órgãos culturais municipais. Uma possibilidade, nesse sentido, seria contribuir com os grupos no contato com as Prefeituras Municipais e, também, com paróquias católicas para que fosse discutido um calendário de atividades e festejos religiosos em que os grupos pudessem se apresentar, como é de costume em certas datas de festas santeiras.

Recomenda-se a realização de encontros com os grupos de Jongo e Caxambu identificados no Sítio, para que sejam esclarecidos pontos referentes à salvaguarda e analisadas as demandas dos grupos no que se refere à sua continuidade e condições para sua existência, bem como seja esclarecido a parceria do IPHAN no processo de valorização dos grupos.

6. Referências

- AGUIAR, Maciel de. Negro **Rugério – farinha de mandioca e chicote**. Série História dos Vencidos, Caderno 6. São Mateus: Centro Cultural Porto de São Mateus/ Editora Brasil-Cultura, 2007.
- ALVITO, Marcos. Um-bicho-de-sete-cabeças. In: ZALUAR, Alba; ALVITO, Marcos (orgs.). **Um século de favela**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004. p.181-208.
- BARTOLOMÉ, Miguel Alberto. As etnogêneses: velhos atores e novos papéis no cenário cultural e político. **Revista Mana**. n.12, Rio de Janeiro, p. 39-68, abril de 2006.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões Práticas**: sobre a teoria da ação. Campinas: Ed. Papyrus, 1996.
- CAMPOS, Adriana Pereira. Escravidão, reprodução endógena e criouliização: o caso do Espírito Santo no Oitocentos. **Topoi**, Rio de Janeiro, v. 12, p. 1-12, 2011.
- DA MATTA, Roberto. **Relativizando**: uma introdução à antropologia social. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1987.
- ESPÍRITO SANTO. Diário Oficial. Caderno D. **Revista de Cultura do Diário Oficial do Espírito Santo**. Ano III, nº 13, dez./2012. p.03.
- FERREIRA, Simone Raquel Batista. “Donos do Lugar”: a geografia negra e camponesa do Sapê do Norte-ES. **Revista Geografica**, Vitória, nº 8, p.12, 2010.
- FERREIRA, Simone Raquel Batista. Territorialidade quilombola do Sapê do Norte: contribuições do olhar geográfico na identificação de territórios étnicos. In: **Encontro Nacional de Geografia Agrária**, XIX, 2009, São Paulo. Anais do XIX Encontro Nacional de Geografia Agrária, 2009, p. 1-34.
- GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Inventário Nacional de Referências Culturais: manual de aplicação**. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2000.
- INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: Iphan, 2007.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. In: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2003.
- LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo dicionário ouaiss. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MERLO, Patrícia Maria da Silva. **O Nó e o Ninho**: estudo sobre a família escrava em Vitória, Espírito Santo, 1800-1871. Rio de Janeiro: IFCS, 2008.
- MOURA, C. **Dicionário da Escravidão Negra no Brasil**. São Paulo: Edusp, 2004.
- NÓBREGA, Antônio. Naturalmente - Teoria e jogo de uma dança brasileira. **Estudos Avançados** [online], v.26, n.76, p. 288-298, 2012.
- OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Herdeiros de Adão e Aprendiz de Pretos Velhos: Identidade, território e referência cultural do quilombo de Monte Alegre. In: **Reunião Brasileira de Antropologia**, 29º, 2014, Natal. Anais da 29ª Reunião Brasileira de Antropologia, 2014, s/p.
- OLIVEIRA, Osvaldo Martins. A guerra das raízes: memória social e conflitos territoriais em

comunidades quilombolas no Espírito Santo. In: **Reunião de Antropologia do Mercosul**, IX, 2011, Curitiba. Anais da IX Reunião de Antropologia do Mercosul. Curitiba, 2011. v. 1, s/p.

ORTIZ, Renato. Anotações sobre religião e globalização. **Anàlisi**, Barcelona, 29, 2002, p.81-102.

ROMANO, Juliana. **Re-leitura da paisagem na Comunidade Quilombola de Linharinho sob a ótica da Teoria da Percepção**: período entre a chegada do eucalipto e o ano de 2005. Monografia (Graduação em Geografia) - Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2008.

RUSSO, Maria do Carmo de Oliveira. **A escravidão em São Mateus**: economia e demografia (1488 – 1888). Tese (Doutorado em História Social) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de história**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1990.

SALETTTO, Nara. **Trabalhadores nacionais e imigrantes no mercado de trabalho do Espírito Santo (1888-1930)**. Vitória: Edufes, 1996.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Caleidoscópio da Cultura. **Revista da Biblioteca Nacional**, ano 2, n. 18, mar./2007. s/p.

SILVA, Sandro José da. Apresentar e Representar: Os Jongos e Caxambus capixabas. **Série Patrimônio Cultural e Extensão Universitária**, IPHAN, n. 2, fev. 2014, s.p.

SILVEIRA, Aline da Fonseca Sá e. A Identidade quilombola e o processo de reconhecimento de terras. In: **Encontro Nacional de Geografia Agrária**, XXI, 2012, Uberlândia. Anais do XXI Encontro Nacional de Geografia Agrária, Uberlândia, 2012, p.1-15.

UNESCO. Convenção Para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris, 2003.

WEBER, Max. **Economia e sociedade**: fundamentos da sociologia compreensiva. Brasília - DF. Editora Universidade de Brasília: São Paulo: Imprensa Oficial do estado de São Paulo, 1999.

7. Equipe técnica

Temporis Consultoria Limitada

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

Telefone: (31) 32924219 – 91570597

Correio eletrônico: contato@temporis.art.br

site: www.temporis.art.br

- Ana Carolina Pereira Vaz (Arquiteta e Urbanista)

Correio eletrônico: contato@temporis.art.br

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

- Bianca Pataro Dutra (Historiadora/Antropóloga)

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, 21 de novembro de 2014.