

UFRRJ
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE

DISSERTAÇÃO

**DA PRESERVAÇÃO AO RECONHECIMENTO: O JONGO/CAXAMBU
DE BARRA DO PIRAI COMO SÍMBOLO CULTURAL DE
RESISTÊNCIA E SUAS REDES DE ACOLHIMENTO**

Ivonete da Silva Carmo de Oliveira

2024



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURA E
SOCIEDADE**

**DA PRESERVAÇÃO AO RECONHECIMENTO: O JONGO/CAXAMBU DE BARRA DO
PIRAÍ COMO SÍMBOLO CULTURAL DE RESISTÊNCIA E SUAS REDES DE
ACOLHIMENTO**

Orientação da Professora
Raquel Alvitos Pereira

Texto de Defesa de Dissertação, submetido como requisito parcial para a obtenção do Grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade, no âmbito do Curso de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Área de Concentração em Patrimônio Cultural: Memória, Identidades e Sociedade.

**NOVA IGUAÇU
2024**

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

d48p da Silva Carmo de Oliveira, Ivonete, 1967
DA PRESERVAÇÃO AO RECONHECIMENTO: O
JONGO/CAXAMBU
DE BARRA DO PIRÁI COMO SÍMBOLO CULTURAL DE
RESISTÊNCIA E SUAS REDES DE ACOLHIMENTO /
Ivonete da Silva Carmo de Oliveira. - Nova
Iguáçu, 2024.
117 f.

Orientadora: Raquel Alvitos Pereira.
Dissertação (Mestrado). -- Universidade
Federal Rural do Rio de Janeiro, PPGPACS,
2024.

1. O JONGO/CAXAMBU DE BARRA DO PIRÁI E SUAS
SINGULARIDADES: DAS REDES DE (RE)EXISTÊNCIA À
PRESERVAÇÃO... 2. A PATRIMONIALIZAÇÃO DO JONGO:
DIÁLOGOS, DILEMAS E DESAFIOS. 3. O APRENDER
BRINCANDO DO JONGO: VALORES CIVILIZATÓRIOS E
AFRO DIASPÓRICOS. I. Alvitos Pereira, Raquel,
1977-, orient. II Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro. PPGPACS III. Título.



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E
SOCIEDADE



TERMO N° 431/2024 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.028196/2024-13

Nova Iguaçu-RJ, 17 de junho de 2024.

IVONETE DA SILVA CARMO DE OLIVEIRA

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Patrimônio, Cultura e Sociedade no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Área de Concentração Patrimônio Cultural: Memória e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 26/04/2024.

Documento não acessível publicamente

(Assinado digitalmente em 18/06/2024 11:19)

OTAIR FERNANDES DE OLIVEIRA

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptES (12.28.01.00.00.86)

Matrícula: ####917#4

(Assinado digitalmente em 21/06/2024 14:42)

RAQUEL ALVITOS PEREIRA

PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR

DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)

Matrícula: ####628#4

(Assinado digitalmente em 20/06/2024 07:15)

NIELSON ROSA BEZERRA

ASSINANTE EXTERNO

CPF: ####.###.647-##

Visualize o documento original em <https://sipac.ufrrj.br/public/documentos/index.jsp> informando seu número: **431**,
ano: **2024**, tipo: **TERMO**, data de emissão: **17/06/2024** e o código de verificação: **6b74e03a44**

Dedicatória

Dedico este trabalho especialmente àqueles que acompanharam as horas de angústia e que sofreram com minhas ausências, aos meus filhos: Thais Carmo e Thales Carmo.

Fogo!...Queimaram Palmares,
Nasceu Canudos.
Fogo!...Queimaram Canudos,
Nasceu Caldeirões.
Fogo!...Queimaram Caldeirões,
Nasceu Pau de Colher.
Fogo!...Queimaram Pau de Colher...
E nasceram, e nascerão tantas outras
comunidades que os vão cansar se
continuarem queimando.
Porque mesmo que queimem a escrita,
Não queimarão a oralidade.
Mesmo que queimem os símbolos,
Não queimarão os significados.
Mesmo queimando o nosso povo,
Não queimarão a ancestralidade.

Nego Bispo

Agradecimentos

Indubitavelmente, minha glorificação é para o Senhor Jesus Cristo, que em momento algum da minha vida me abandonou, portanto, irrefutavelmente, o primeiro agradecimento atribuo ao Deus Pai, Filho e ao Espírito Santo, que intercede por mim e que me conforta dizendo: “Toda boa dádiva e todo dom perfeito vem do alto, descendo do Pai das luzes, em quem não há mudança nem sombra de variação” (Tiago 1.17). Sou grata por ter me dado saúde, fé e força necessária para superar as dificuldades sem nunca desistir e me tornar vencedora em mais esta etapa importante na minha vida. Sem essa força divina nenhuma conquista seria possível.

Gratidão a minha família, minha base, sempre ajudando nos afazeres domésticos, que, incalculáveis vezes, eram menos priorizados em prol das pesquisas. Meu esposo, Enérigo Dutra, como o mantenedor do lar, fez-se presente oferecendo suporte, haja vista, a falta do auxílio financeiro à pesquisa, por parte da instituição.

Muito obrigada aos meus filhos Thaís Carmo e Thales Carmo, minhas riquezas, sempre atenciosos, não pouparam esforços para me ajudar na concretização dessa dissertação, haja vista, a área tecnológica, confesso, não é o meu forte. Sou-lhes grata por toda a prontidão e obediência e muito me alegro, por serem filhos espetaculares e amorosos. Para os meus tesouros, todas as formas de agradecimento serão poucas, por se doarem sem reservas. Jamais deixarei de reconhecer tamanha dedicação, vocês são minha base e deixo aqui a frase que cabe para vocês: EU AMO VOCÊS!

Não posso esquecer-me de agradecer aos meus irmãos: Ivone Carmo, Aída Carmo, Pastor Gilberto Carmo e Fabiano Carmo, por toda compreensão, orações e incentivo na caminhada da vida. Ao meu irmão Fabiano Carmo, sempre me assistindo no aperto.

Aos professores Nielson Bezerra e Otair Fernandes que me acompanham o meu progresso como pesquisadora desde a graduação, e por terem aceitado o desafio de participar da banca de Qualificação com suas contribuições marcantes, emocionantes, incentivadoras e acolhedoras para o desenvolvimento desse projeto, onde pude desenvolveram melhor o pensamento crítico, que permitiu chegar à Defesa do Mestrado. Obrigada pela construção de pensamentos e pelas palavras de incentivo, precisamos de mais professores assim.

Agradeço à minha orientadora Raquel Alvitos, pela paciência e o cuidado no trato, nas correções, enfim, no pouco tempo que lhe coube, tendo em vista, a troca de orientação, da mesma forma, aos demais professores(as) da pós-graduação pelas aulas ministradas, que ampliaram os meus horizontes.

A Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, que oportunizou a janela que hoje vislumbro, um horizonte superior, eivado pela acendrada confiança no mérito e ética aqui presente e ao Programa de Patrimônio Cultura e Sociedade – PPGPaCS, através da Coordenadora Elis Regina Barbosa Ângelo. Foi uma honra conhecê-la e contar com seu apoio na *II Jornada de Patrimônio, Cultura e Sociedade, Seminário Cultura Brasileira Material e Imaterial: diálogo entre as culturas dos povos Originários, Diaspórica e Nordestina*, foi uma experiência sui generis, pois tivemos juntos com alguns colegas de curso a liberdade de idealizar para criação desse evento. Meu agradecimento especial ao Josiel Francisco, amigo/parceiro de longa estrada, a qual o curso nos reproximou, depois de anos distanciados um do outro, bem como Elisa Coutinho e Aline Alvarenga nos envolvimentos corriqueiros das disciplinas do programa. Juntos partilhamos lamúrias, indignações, incentivos mútuos e informações preciosas, permitindo avanços nessa jornada acadêmica.

Enfim, a todas as minhas amigas e amigos que entenderam as minhas ausências e crises, que me apoiaram de todas as formas possíveis e imagináveis, inclusive me tiravam de casa para aquela pizza para me aquietar, mas, sempre com muito afeto e carinho, à conclusão deste ciclo.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

A todos o meu, MUITO OBRIGADA!

RESUMO

OLIVEIRA, Ivonete da Silva Carmo. **Da Preservação ao Reconhecimento: o Jongo/Caxambu como símbolo cultural de resistência e suas redes de acolhimento**, RJ. 2024. Dissertação (Mestrado Patrimônio Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2024.

Esta comunicação visa contribuir com a publicização do jongo/caxambu do município de Barra do Piraí e seu constructo como referência cultural. O jongo/caxambu é expressão cultural popular, da região Sudeste, cujas práticas são realizadas principalmente por grupos afrodescendentes, e estas foram reconhecidas como Patrimônio Cultural Brasileiro, em 2005, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Desde então, como Patrimônio Cultural Imaterial, para ser melhor preservado, foi inserido no Registro de Bens Cultural de Natureza Imaterial o que foi efetivado, por meio de inscrição, no Livro de Registro das Formas de Expressão, no âmbito do qual consta o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas. Destarte, buscamos mostrar não só aspectos da historicidade e da patrimonialização do jongo, como também evidenciar os aspectos de sua valorização e reconhecimento, principalmente, pela ampla rede de acolhimento que em torno das comunidades jongueiras se constituiu. Partimos, para tanto, para uma análise que mostra que os detentores desta referência cultural buscam, hoje, para preservá-la, promover eventos na localidade e fora dela, juntamente com outras comunidades jongueiras, em prol de sua difusão e reconhecimento e, ainda, com o intuito de despertar o interesse do público infantil, para as rodas de jongo/caxambu. Trata-se da sobrevivência e permanência como referência cultural de uma sabedoria ancestral negra, que integra nossa identidade, como brasileiros. Esta pesquisa de base documental e bibliográfica dialoga com o campo da História e também com o campo da memória e do patrimônio e busca analisar especialmente a importância do jongo/caxambu como uma referência cultural para seus sujeitos. Por fim, a pesquisa aqui desenvolvida evidenciou que hoje, em Barra do Piraí, é pela perspectiva do acolhimento que o jongo/caxambu se difunde como referência cultural e, assim, se preserva e cria um campo de ações efetivas de preservação e salvaguarda desse bem cultural.

Palavras-chave: Barra do Piraí, jongo-caxambu, memória ancestral, preservação, detentores, referência cultural.

ABSTRACT

OLIVEIRA, Ivonete da Silva Carmo de. **From Preservation to Recognition: the Jongo/Caxambu as a cultural symbol of resistance and its host networks**, RJ. 2024. Dissertation (Master's Degree in Cultural Heritage and Society). Multidisciplinary Institute, Federal Rural University of Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2024.

This paper aims to contribute to publicizing the jongo/caxambu of the municipality of Barra do Piraí and its construction as a cultural reference. Jongo/caxambu is a popular cultural expression from the Southeast region, whose practices are mainly carried out by Afro-descendant groups, and which were recognized as Brazilian Cultural Heritage in 2005 by the National Institute of Historical and Artistic Heritage (IPHAN). Since then, as Intangible Cultural Heritage, in order to be better preserved, it has been included in the Register of Intangible Cultural Assets, which has been entered in the Register of Forms of Expression, which includes literary, musical, plastic, scenic and playful manifestations. Thus, we seek to show not only aspects of the historicity and heritage of the jongo, but also aspects of its appreciation and recognition, especially through the broad network of support that has been built up around the jongueiras communities. To this end, we started with an analysis that shows that the owners of this cultural reference today seek to preserve it by promoting events in the locality and beyond, together with other jongueiras communities, in order to spread and recognize it, and also with the aim of arousing the interest of children in jongo/caxambu circles. It's about the survival and permanence as a cultural reference of ancestral black wisdom, which is part of our identity as Brazilians. This documentary and bibliographical research dialogues with the field of history and also with the field of memory and heritage and seeks to analyze in particular the importance of jongo/caxambu as a cultural reference for its subjects. Finally, the research carried out here has shown that today, in Barra do Piraí, it is from the perspective of welcoming that the jongo/caxambu spreads as a cultural reference and thus preserves and creates a field of effective actions to preserve and safeguard this cultural asset.

Keywords: Barra do Piraí, jongo-caxambu, ancestral memory, preservation, holders, cultural reference.

LISTA DE SIGLAS

CDFB - Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro

CNPJ - Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica

CNFCP - Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

CREASF - Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense

GPESURER - Grupo de Pesquisa Educação Superior e Relações Étnico-Raciais

INRC - Inventário Nacional de Referências Culturais

IPHAN - Instituto Patrimônio Histórico Arquitetônico Nacional

OICN - Organização e Integração de Consciência Negra

ONU - Organização das Nações Unidas

OSFRJ - Obra Social Filhos da Razão e Justiça

PAC - Programa de Aceleração do Crescimento

PPGPaCS - Programa de Pós-Graduação Patrimônio Cultura e Sociedade

SEMECULT - Secretaria de Esporte, Cultura e Lazer, Juventude e Turismo

SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

UNESCO - Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization

UNIABEU - Associação Brasileira de Ensino Universitário Abeu

UNIRIO - Universidade Estadual do Estado do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

I) INTRODUÇÃO	p.10
II) CAPÍTULO I – O JONGO/CAXAMBU DE BARRA DO PIRAI E SUAS SINGULARIDADES: DAS REDES DE (RE)EXISTÊNCIA À PRESERVAÇÃO.....	p.21
1.1. Dimensões da historicidade do jongo/caxambu de Barra do Piraí: breve caracterização.....	p.22
1.2. (Re)existir para preservar: o acolhimento como estratégia.....	p.32
III) CAPÍTULO II – A PATRIMONIALIZAÇÃO DO JONGO: DIÁLOGOS, DILEMAS E DESAFIOS	p.45
2.1. Aspectos da historicidade, da preservação e do reconhecimento do jongo	p.48
2.2. Dimensões da patrimonialização do jongo.....	p.60
IV) CAPÍTULO III – O APRENDER BRINCANDO DO JONGO: VALORES CIVILIZATÓRIOS E AFRO-DIASPÓRICOS	p.81
3.1. Bairro Boa Sorte: lugar de memória e patrimônio, saberes e fazeres.....	p.81
3.2. Historicizando o brincar, seus desdobramentos e dimensões no bairro do Boa Sorte.....	p.89
V) CONSIDERAÇÕES FINAIS	p. 103
VI) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	p.106
VII) DOCUMENTAÇÃO.....	p.112
VIII) ANEXOS	p.114

INTRODUÇÃO

Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo.

Nego Bispo¹

Associo esta pesquisa a questionamentos que remontam a minha vivência de infância, no bairro Boa Sorte, no município de Barra do Piraí. São inquietações que vieram se avolumando durante minha formação acadêmica. Durante a graduação em História, no processo de construção do trabalho de conclusão de curso, cuja temática foi “A valorização tardia do serviço do serviço doméstico” (Oliveira, 2017), no âmbito da qual se observa a submissão de crianças nesse métier.

Conscientemente esse questionamento auferiu vultos maiores, e, por isso, na especialização em História e Cultura Africana(s) e Afro-Brasileira(s), me propus debruçar em pesquisar “A invisibilidade da criança escravizada: suas representações no pré-abolição” (Oliveira, 2019). Esses desdobramentos, evidentemente, impulsionaram-me a pensar, nesta nova etapa de pesquisa, junto ao Programa Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade-PPGPaCS, minhas subjetividades no caxambu, vinculadas a minha cidade natal, notabilizando o jongo/caxambu, na perspectiva de referência cultural para aquela localidade.

Em função disso, nesta pesquisa pretendo dissertar sobre essa manifestação cultural, no âmbito de seus desdobramentos de resistência e sua continuidade, através das redes de acolhimento e das vivências da infância de minha geração. Dentre os objetivos deste trabalho está o estudo da comunidade jongueira de Barra do Piraí², os meandros da patrimonialização do jongo/caxambu e, ainda, vinculada a essa investigação, estão as dimensões do brincar e suas interfaces com o jongo/caxambu.

A questão central desta pesquisa é refletir sobre o papel das redes de acolhimento que nascem em torno e a partir das rodas de jongo. Essas redes de acolhimento não só levam seus partícipes a se reconhecerem nos valores civilizatórios trazidos pelos africanos e ressemantizado por seus descendentes afro-brasileiros como também asseguram possibilidades de “(re)existir para

¹ O piauiense Antônio Bispo dos Santos, popularmente conhecido como Nego Bispo, é considerado um dos maiores intelectuais do Brasil. Este pesquisador reflete o contemporâneo, a partir das experiências quilombolas, e desenvolve o conceito de "contracolonização". Além de ser grande liderança quilombola e ativista político brasileiro, ele foi também filósofo, poeta, escritor e professor.

² JONGO/CAXAMBU- Semente D’África: Ancestralidade e Resistência - Mestre Cosme Aurélio Medeiros (Barra do Piraí/RJ).

resistir". Apresentar reflexões voltadas para sensibilizar e trabalhar a cultura e a história do povo africano e afro-brasileiros nas escolas, com práticas de atividades da cultura bantu, como estratégias que permitam a criticidade do aluno quanto ao interesse por sua identidade, também é um dos objetivos deste trabalho.

A escolha desse município no Sul Fluminense é propícia para tal empenho, não somente por se localizar no interior do Estado do Rio de Janeiro, mas por toda historicização do Vale do Café. Trata-se de local onde há incidência de profundas memórias dos tempos da escravatura nas fazendas cafeeiras que precisam ser relidas à luz da diáspora africana e dos valores civilizatórios que delas derivam e se ressemantizam em manifestações culturais como o jongo/caxambu de Barra do Piraí que marcou profundamente a minha geração na ocasião em que éramos crianças, a qual denomino como meu “Patrimônio Afetivo ou Patrimônio Infantil”.

O Instituto de Patrimônio Histórico Nacional (IPHAN), em seu *Dossiê 5*, do ano de 2007 “Jongo Sudeste”, definiu esse referencial cultural como “(...) uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágicos-poéticos”. Este destaca, ainda, que o jongo “tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças do povo africano, sobretudo de língua bantu, é cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica” (IPHAN, 2007, p.12).

Esta escolha não é aleatória, pois nos permite ir além da proveniência de herança afrodiáspórica e suas imbricações no arcabouço de resistência, já que na contemporaneidade, os afro-brasileiros têm sucessivamente reencontrado e recontado a história de seu próprio ponto de vista. Afro-brasileiros é a designação dada aos filhos e todas as gerações de escravizados nascidos em solo brasileiro, que frequentemente sofrem racismo e/ou preconceito devido à cor de sua pele, a característica do cabelo crespo e outras particularidades.

Para melhor conceituar o termo afro-brasileiro me aproprio das palavras do antropólogo social doutor Ahyas Siss (2003, p.21). Para o professor e líder do Grupo de Pesquisa Educação Superior e Relações Étnico-Raciais - GPESURER, o termo afro-brasileiro define “os cidadãos descendentes nascidos no Brasil e remete a um movimento de identificação étnica dos nascidos na diáspora africana em outros lugares”. Também, segundo o estudioso, “(...) deve ser compreendido, ainda, no sentido que lhe dá o Movimento Negro Nacional”. É interessante destacar a ênfase desse sentido do Movimento Negro, com a qual corrobora o historiador Amílcar Pereira.

(...) um movimento social que tem como particularidade a atuação em relação à questão racial. Sua formação é complexa e engloba o conjunto de entidades, organizações e indivíduos que lutam contra o racismo e por melhores

condições de vida para a população negra, utilizando as mais diversas estratégias para isso (PEREIRA, 2012, pp. 99-100).

Esse grupo de afro-brasileiros se vincula a um profundo movimento de resistência ainda atual dada às questões do racismo estrutural tão presente na sociedade brasileira do século XXI. Podemos afirmar que a ação de resistência deste grupo social se liga, inclusive, à patrimonialização do jongo.

Esta pesquisa me permite, por isso, avançar sobre uma perspectiva de cunho patrimonial, e, ainda, avaliar o alcance e a atualidade dessa expressiva referência cultural que se liga à rica herança oriunda da diáspora africana. Esta diáspora foi um fenômeno político e cultural de extrema relevância social, cuja particularidade é a dispersão de modo indiscriminado e forçado dos povos africanos, para outros continentes. Segundo enfatiza o historiador José Antônio dos Santos (2008), esta foi a maior dispersão que ocorreu durante vários séculos de “escala massiva”, já que o tráfico deste grupo social era bastante lucrativo.

A diáspora ou a dispersão dos povos africanos pela Europa, Ásia e América se produziu em escala massiva durante o período do tráfico de escravos entre os séculos XV e XIX. Esse é um dos movimentos migratórios mais espetaculares da História moderna, sendo que os cálculos da travessia forçada pelo Oceano Atlântico oscilam de dez a cinco milhões de pessoas que teriam sido arrancadas da África e trazidas para as Américas. Sem dúvida, houve presença africana em praticamente todo o mundo conhecido anterior ao início do tráfico internacional no século XVI (SANTOS, 2008, p.182).

O jongo e seus elementos constitutivos derivam dessa diáspora e, por isso, tem valor de referência cultural, sobretudo para os grupos que se reconhecem na identidade afro-brasileira. Em Barra do Piraí, a comunidade jongueira percebendo o valor desta referência cultural, com a qual vinham rotineiramente interagindo, realizam com frequência atividades cujo propósito é a difusão dessa expressão.

O termo intérpretes nesta pesquisa é empregado para designar “os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de informantes como também de intérpretes de seu patrimônio cultural” (FONSECA, 2001, p.114). É nesse sentido, que as mestras e mestres caxambuzeiro replicaram as ações praticadas pelos antigos ancestrais do período colonial, ou seja, nos informam sobre sua cultura e costumes. Mesmo distantes de suas raízes, permaneceram interpretando e mantendo suas culturas, e sob uma reflexão crítica dos protagonistas do século XXI, estes visam manter viva na memória, à resistência de sua ancestralidade nos tempos modernos. E, assim, mostram a existência da necessidade de uma decolonialidade e do reconhecimento de uma cultura milenar que se expressa em solo brasileiro a partir de expressões como o jongo/caxambu.

Isso faz com que se mantenha a oralidade entre os povos afrodescendentes, e que as ações desenvolvidas contribuam para a construção de uma identidade cultural vinculada à herança africana. Haja vista, que o Brasil é o segundo país com a maior concentração de negros fora do continente africano. Difundir essa cultura, aos novos membros da comunidade de Barra do Piraí e nas adjacências, é impedir que sejam esquecidos, e que estas referências acabem perdendo sua visibilidade nesses tempos do avanço da cultura digital.

Cabe pontuar, que a coletividade representativa dessa cidade ligada a essa referência cultural, vem promovendo, então, séries de eventos não somente nas cidades-sede, mas também em outras cidades. A promoção é em função do desejo de dar maior publicidade cultural a esse bem, e desse modo, o grupo acaba despertando o interesse do público infantil.

Em vista disso, o que se observa, hoje, é que esses novos adeptos têm dançado e tocado, por onde o jongo/caxambu está se jornadeando³. O que significa dizer que, esta referência vem atuando ininterruptamente muitos percursos e jornadas. Isto demonstra o quanto esses sujeitos, não estão inertes, muitos menos acomodados, mas, têm feito barulho. No caso do jongo/caxambu de Barra do Piraí, representado pela Associação Cultural Sementes D’África, fizeram fazem eventos em escola, como Colégio Estadual. Senador Paulo Fernandes, no Bairro do Areal, no contexto de promoção da “Educação Antirracista” na conjuntura do marco histórico dos 20 anos da Lei 10.639/03. Fizeram também passeata com faixas e batuques, pelas ruas do centro da cidade, no mês de março na ocasião do evento “21 Dias de Ativismo Contra o Racismo”, que acontece no período de 01 a 21 de março.

Os “21 Dias de Ativismo Contra o Racismo” foi uma iniciativa criada, em 2016, por integrantes do Fórum Estadual de Mulheres Negras do Rio de Janeiro, que culminou na data do dia 21 “Dia Internacional de Luta pela Eliminação da Discriminação Racial”, instituído pela Organização das Nações Unidas-ONU, em memória do massacre de Shaperville. Houve, ainda, apresentação no 10º Encontro Nacional de Cultura Popular no Vidigal, na Escola Stella Maris. No I Encontro de Jongo do Vale do Café, no Parque das Ruínas em Pinheiral-RJ. Sediaram na própria Associação, em comemoração ao Dia Municipal do Jongo, “O Reencontro de Resistência” com roda de conversa, roda de jongo/caxambu, com a participação do Dj Poeira.

Foram convidados para compor a programação de 205 anos do Museu Nacional/UFRJ, juntamente com seus afilhados, Jongo Quilombo Quilombá de Bongaba-Magé-RJ, que

³ Para mais informações sobre os caminhos por onde o jongo tem jornadeado, basta conferir a programação do grupo em https://instagram.com/sementes_d_africa?igshid=MzR10DBiNWF1ZA==

oportunamente promoveram um lindo desfile da moda Gbogbo Aso, confeccionado pelos próprios quilombolas. Na ocasião, desse evento, a programação também comemorava a reinauguração do museu pós-incêndio, que fora acometido em grandes proporções. A Associação Sementes D’África tem extensa agenda, pois apadrinham os jongos Quilombo Quilombá e o da “Associação Filhos da Razão e da Justiça”, uma Organização sem fins lucrativos em Santa Cruz, zona oeste do Rio de Janeiro. Os novos aprendizes vêm se sobressaindo como jongueiros. Cabe pontuar que alguns desses novos jongueiros são netos e outros filhos dos membros que integram a roda.

Do Jongo Sementes D’África: resistência e ancestralidade temos o Lorran da Silva, com apenas 3 anos de idade, neto do mestre Paulinho (Paulo Octávio Rosa), que já tem habilidade com mucoco – uma espécie da vara grossa que ajuda a ritmar o tambor caxambu –, bem como já está aprendendo a tocar o tambor. Podemos mencionar também Hellen Victorino, de 6 anos de idade, neta do Mestre Cosme (Cosme Aurélio) e, ainda, Sofia Gabriele, de 5 anos de idade, neta de Iara Marcia – uma componente da comunidade – que já toca o tambor e dança.

É dessa forma e por essa dimensão formativa – e não somente por meio dos adultos e idosos –, que essa referência cultural é (re)atualizada e que as novas gerações seguem difundindo esse importante traço da cultura brasileira. Seus tutores têm ensinado essas novas gerações a ocuparem seus espaços e se perceberem neles, à vista disso, estas não terão dificuldade futuramente de posicionar-se a respeito de suas identidades, pois às mesmas não lhes falta referencial.

A proposta em questão pretende apreender as dimensões de resistência do jongo, seus ensinamentos decoloniais, as leis normativas de amparo patrimonial⁴, além disso, expor experiências vividas em torno dessa referência, a partir das festas no terreiro do Senhor Antônio Manoel dos Santos, lugar de referências e relações identitárias, onde se encontram guardados esses vestígios na memória, neste caso, constituído como patrimônio afetivo.

Procurei mostrar quem são, onde estão e até mesmo mapear quem desistiu ou quem deu continuidade ao jongo. Pretendi, ainda, identificar os protagonistas da atualidade em Barra do Piraí que mantêm viva a tradição do jongo, pois esse movimento é fundamental para

⁴ Lei 6459/13- Art. 1º Constituem o Patrimônio Cultural Imaterial do Estado do Rio de Janeiro os bens culturais de natureza imaterial que expressam e retratam a identidade, a ação e a memória dos diferentes grupos que compõem a sociedade fluminense. § 1º Entende-se como patrimônio Cultural Imaterial as práticas, a forma de ver e pensar o mundo, as cerimônias, as danças, as músicas, as lendas e contos, a história, as brincadeiras e modos de fazer - bem como os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais e lugares que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, sendo o caso, os indivíduos reconheçam como fazendo parte integrante de seu patrimônio cultural e que são transmitidos de geração em geração. Disponível em <https://gov-rj.jusbrasil.com.br/legislacao/1035187/lei-6459-13>

avançarmos em relação ao potencial dessa referência cultural. Busquei, assim, colocar em evidência os detentores dessa referência cultural, aqueles que integraram e não mais atuam como jongueiros, pois sabe-se que há uma comunidade que está adormecida e outras que voltaram à ativa. E há desdobramentos destes ensinamentos que se expressam na memória de muitas gerações de crianças que vivenciaram essa experiência e a (re)significaram em suas brincadeiras infantis. Entrevistas com essas gerações também foram realizadas com o intuito de mapear os valores civilizatórios transferidos pelo jongo.

Houve a perda de duas lideranças quilombola localizada em Valença-RJ, pertencente ao Quilombo São José da Serra, Antônio do Nascimento Fernandes⁵ (Mestre Toninho Canecão – 72 anos). Não obstante, após o período do luto, outro líder foi instituído. Esta posição foi atribuída a Amaury do Nascimento, seu filho, para que este pudesse dar continuidade ao trabalho ativo de seu pai. Decisão tomada dentro da comunidade e importante para a manutenção do quilombo e das manifestações culturais preservadas pela Associação de Moradores do Quilombo São José da Serra.

O segundo caso é de mãe Tetê (Terezinha Fernandes Azedias - 79 anos), nascida e criada neste quilombo. Ao longo de toda a vida, mãe Tetê liderou a comunidade na luta pela preservação da terra, sempre destacando a história dos antepassados. Os jongueiros são guardiões de saberes, fazeres e viveres milenares, transmitidos através da oralidade, das danças de roda, das práticas e de filosofias que permeiam o próprio jongo e, foi, sobretudo por meio de sua resistência que o jongo, seguiu se difundindo.

É impossível não perceber a corporeidade na roda do jongo, e até mesmo como a sabedoria ancestral, baseia-se no respeito ao próximo e na reprodução de conhecimento, através da contação de história. No momento da dança há a expressão corporal, uns mais devagar, seja por cansaço ou idade talvez avançada; outros mais rápidos e dispostos, por serem jovens e hábeis. Cada movimento é atitude – forma de dançar – dentro da dança, pois o corpo não só fala, mas, emite sinais, transmite energias e experiências vividas.

Podemos afirmar que na performance do jongo, os jongueiros e as jongueiras contam suas histórias e os repertórios de suas vivências, que tem singularidades muito próprias. Na roda de jongo, todos são iguais, e o que impera, é o respeito mútuo. É, um pouco disso, que afirma Augusta Gonçalves, quando sublinha, em seus estudos, que "o corpo em suas formas, ritmos e gestos é linguagem para si e para o outro. Ambos, corpo e linguagem, articulam-se na

⁵ Toninho Canecão (como era conhecido) faleceu no dia 10 de março de 2022, acometido de vítima de falência múltipla dos órgãos, em razão de uma insuficiência renal.

expressão e na comunicação, é nessa unidade que a autenticidade da expressão encontra sua verdade” (GONÇALVES, 1994, p.97).

Para melhor compreensão e mergulho no jongo/caxambu da localidade de Barra do Piraí e de seus desdobramentos, consideramos fundamental recuperar a memória do jongo da tia Marina⁶, do bairro Boa Sorte, no mesmo município, assim como os festejos no terreiro do Senhor Antônio Filho⁷ ambos, moradores da mesma localidade. Este, por nome Antônio Manoel dos Santos, um personagem de família extensa, era o responsável por patrocinar o jongo/caxambu, entre outras culturas. Aquela, popularmente conhecida por tia Marina, seu nome completo é Marina Leite Adelino foi mestra caxambuzeira e a principal responsável pela implementação do caxambu na localidade, onde se manteve por longas décadas. Onde a chamavam para tocar, lá estava ela com seus tambores e suas expertises. Tia Marina tocava, dançava, compunha alguns cantos – suas letras eram do cotidiano do tempo em que trabalhava nas lavouras quando criança ao lado de sua mãe –, e gostava de coordenar todo ritual do caxambu, desde o acender da fogueira para esticar os couros dos tambores, até o término. Por ser renomada no bairro, não recusava eventos. Sua popularidade abrangia as crianças que lhe tomavam a benção.

⁶ A mestra teve seu nome inserido na rua do bairro e seu depoimento de sua história de resistência em m documentário, no DVD “Jongos, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia”, organizado pela Universidade Federal Fluminense (UFF), em parceria com a Petrobrás. Conheça um pouco mais dessa guerreira em www.historia.uff.br/jongos.

⁷ Ele nasceu 1895, na cidade de Conservatória que é atualmente o sexto distrito de Valença. Sua extensa família origina-se das núpcias contraiu primeiro com dona Benedita Leocádia. Desse enlace matrimonial resultou um total de 9 descendentes, entre 6 filhas e 3 filhos (Benedita “Sanica”, Maria da Conceição “Naná”, Domingas, Elidia, Maria Rita, Tereza, Marco, Manoel “Neca” e Sebastião “Soberano”, “Tidonda” ou “Dondon”). Entretanto, não parou por aí, pois em um dado momento na vida do casal (momento este que, ninguém da “segunda geração” soube explicar, pois os filhos deste matrimônio, todos são falecidos), resolveram em comum acordo adotar 2 meninos. São eles: Januário e Nadir. Com o passar dos anos, após sua viuvez, o Sr. Antônio Filho, adquiriu um novo matrimônio. Sua nova esposa agora, chama-se Aida Menezes (moradora de Valença-RJ) e seu nome é o mesmo que uma das netas (filha de Sebastião). Deste segundo casamento, tiveram outros 7 filhos (Katia Regina, Luzia, Maria Aparecida, Eurico, Guilherme, José Maria e Reginaldo). O Sr. Antônio pode contemplar os inúmeros netos que teve, dos filhos com dona Benedita Leocádia. De sua filha Domingas, total 8 netos (Roseli, Rigoberto, Roberto, Rosane, Benedita, Beatriz, Claudia e Claudete); da filha Benedita, foram 5 netos (Nívio, Nivaldo, Maria Aparecida, Marisa e Jorge); da filha Maria da Conceição 2 netas (Maria de Lourdes e Maria Helena); da filha Elídia, somente uma (Elzi), porém, criou como filho, um sobrinho por nome Jorge, filho de sua irmã Rita; da filha Tereza, 3 netos (Antônio, Custódio e Domingo); do filho Marco, 6 netos (Marco, Maurício, Carmem, Júlio, Jorge e Benedita Catarina); do filho Manoel, 2 netas (Maria Luiza, Rosa Helena), porém como sua irmã Elídia, também, criou uma sobrinha, Elizabeth “irmã de Jorge já mencionado acima”, visto que, a menina, igualmente, é filha de sua irmã Rita, que ainda teve um outra filha por nome Josana Valentim- esta foi a única neta que nasceu no ano seguinte ao falecimento do avô, não obstante, da filha Maria Rita, fora o total de 3 filhos (as); e do filho Sebastião, 4 netos (Aida, Gilberto, Ivone e Ivonete). Os filhos de seu segundo matrimônio não haviam se casado até a ocasião de seu sepultamento. O Sr. Antônio faleceu semana depois de seu aniversário de 83 anos, no dia 16 de agosto de 1981, no hospital Maria de Nazaré, em Barra do Piraí-RJ. Seu corpo foi transportado para sua casa, permitindo assim, que fosse velado na capela que mandou construir em seu próprio terreiro, possibilitando que os moradores do bairro, fizessem suas despedidas. No dia seguinte passou pela igreja principal da cidade (Igreja de São Benedito), de onde saiu em cortejo por todo o centro da cidade até ao Cemitério Municipal Santa Rosa onde foi sepultado.

Para esse propósito, se fez necessário ouvi-los para conhecer como foi o processo dessa herança e a construção da brincadeira dançante, cantante dentro da roda de jongo. Haja vista, todo ritual em relação a essas práticas, aos quais, eles “griots”, estão diretamente ligados.

Por conseguinte, há o Projeto de Lei 6.098/2011 que possibilitou a criação do “Dia do Jongo”, que auspiciosamente, prevê, inclusive, a ampla divulgação dessa expressão, entre os espaços de ensino⁸. Mas essa discussão gera um desconforto e desvela várias percepções, uma vez que, seus detentores tanto tem se esforçado para expor essa história centenária de luta e resistência, permeada por saberes, línguas, alimentação, vestimenta, dança e ritmo, como marcas identitárias desse grupo, ou seja, das marcas que expressam seus costumes, sua autoidentidade e a sua (re)existência que, de certa forma, requer de seus intérpretes comportamentos que possibilitem conectar-se com sua ancestralidade, sua história, seu povo de forma a não desaparecer seus hábitos.

Há um saber frequentemente utilizado nas rodas de cantigas, que permeia todos os espaços possíveis, mas, acaba em alguma medida sendo silenciado. Não são conferidos créditos aos nossos ancestrais, que as usavam para transmissões via oralidades. Uma das cantigas era “Pai Francisco”⁹ e “Escravos de Jó”¹⁰, e, hoje, podemos analisar criticamente essas letras que fazem analogia ao passado nefasto, mas que hoje está em desuso.

Quantos já não se beneficiaram das ludicidades em gincanas com famosas “danças das cadeiras”, em ambientes escolares? Têm cantigas de roda que são usadas como metodologias para melhorar a aprendizagem ou como forma de mediar tranquilidade entre as crianças, e, do mesmo modo, tendem a promover o desenvolvimento intelectual da criança. Muitas brincadeiras, permeadas pela música e pela dança, são oriundas de vivências e processos de experiências civilizatórias afrodispórica.

Obviamente hoje, não há mais como deslocar o brilho para as questões relativas ao patrimônio cultural, mas é sempre relevante trabalhar com a possibilidade de ampliação e resgate dessas referências culturais, cujos elementos e valores são de herança afrodispórica, e influenciaram e continuam fortemente a nos influenciar com seus valores civilizatórios. É

⁸ Como enunciado pela Câmara (2011), através do Artigo 2º que diz: “Na data a que se refere esta lei será desenvolvido, em todo o Estado, em especial nas escolas públicas estaduais, ações, estratégias e políticas, elaboração de projetos e organização de debates, seminários, audiências públicas e outros eventos relacionados ao Jongo”.

⁹ Segue a letra da cantiga em questão: “Pai Francisco entrou na roda/Tocando seu violão! /Da...ra...rão! Dão! /Vem de lá seu delegado/E Pai Francisco foi pra prisão. Como ele vem/Todo requebrado/Parece um boneco/Desengonçado”.

¹⁰ Segue a letra da cantiga em questão “Escravos de Jó/Jogavam caxangá/Tira, bota, deixa ficar/Guerreiros com guerreiros fazem zigue-zigue-zá/Guerreiros com guerreiros fazem zigue-zigue-zá”.

preciso conhecer e difundir essa manifestação para que esta não caia no esquecimento e para que se desencarcere completamente essa sabedoria de nossos precursores, sistematizado no processo de transmissão deste conhecimento.

Metodologicamente, este é um trabalho de pesquisa qualitativa bibliográfica e documental. Além de autores que pensam a questão do jongo como referência cultural e que se inclinam para as discussões do patrimônio, irei dialogar com autores que discorrem sobre aspectos da história regional do Vale Café e seu início territorial.

O *corpus* documental dessa pesquisa foi composto sobretudo por entrevistas de pesquisadores que trabalharam como o jongo e, ainda, entrevistas semi-estruturadas com membros da comunidade jongueira de Barra do Piraí por mim realizadas. Considerando o aspecto pós-pandêmico (COVID-19), houve a possibilidade ainda de realizá-las, com certas restrições, haja vista, a faixa etária de alguns membros da comunidade barrense, mas, com tempo hábil de presenciar o primeiro e o segundo encontros das cinco comunidades do Vale.

Este trabalho pretende, ainda, servir como fonte de estudos dessa referência cultural no processo da educação patrimonial. Esse material, após ser aprovado pelo Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, voltará para as estantes das associações das Comunidades Jongueiras (Semente D’África e Centro de Referência de Estudo Afro do Sul Fluminense-CREASF) entre outros, como forma de retorno, as contribuições dos mestres citados.

Destarte, torna-se imperioso analisar as mais diferentes produções historiográficas que tratam sobre as práticas jongueiras, assim como imagens registradas por viajantes, sites, blogs e registros em jornais que revelem como se deu o jongo e a constituição do mesmo como patrimônio cultural. Além disso, perceber como a educação decolonial pode suscitar novas oportunidades, aos nossos discentes, é relevante e é um caminho que possibilita o reconhecimento do jongo como referência cultural. Para isso, é fundamental refletir sobre a história de surgimento, de luta e resistência e de patrimonialização do jongo, bem como sobre a forma pela qual essa expressão vem se afirmando como referência cultural nacional. Desse modo, esses grupos não serão reduzidos apenas a uma região.

Alguns autores com narrativas que julgo ser referenciais para esta pesquisa são Maria Cecília Londres Fonseca (2003) que traz a discussão sobre a necessidade de revermos os parâmetros como os de autenticidade, e, nos incita a dialogar com a noção de referência cultural e a buscar uma perspectiva de valoração, a partir dos sujeitos, que experienciam as referências culturais e as ressemantizam.

Considero também relevantes os estudos de Martha Abreu e Hebe Matos (2008), organizadoras de um levantamento sobre o jongo, que contou com apoio de diversos órgãos promotores de cultura. Dialogaremos, ainda, o conceito de cultura proposto por Marilena Chauí (2008), bem como, com o exemplar escrito pelo historiador Stanley Stein (1948), que catalogou em gravações originais do jongo. Entrevistas com os cidadãos da localidade em questão também serão feitas. Trata-se do livro “*Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras 1949*”, que tem como organizadores Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco (2007).

Este trabalho dialoga também com a obra de Amadou Hampaté Bá (1997) que discute o papel da oralidade e a importância da fala, e, ainda, com as reflexões de Zeca Ligeiro (2011) que tem como principal linha de estudos a performance afro-brasileira e discorre sobre os movimentos do corpo na dança. Será, ainda, norteado pelo *Dossiê 5*, do IPHAN (2007) e pela Certidão do Jongo, que caracteriza essa expressão da cultura brasileira. As reflexões de autores como Robert Slenes (1992), Azoilda Trindade (2005), Luana Oliveira (2011), José Luiz dos Santos (2003) e Luís Filipe Travassos (2007) também permitiram a constituição desta pesquisa.

Essa pesquisa foi organizada em três partes. O primeiro capítulo, cujo título é *O jongo/caxambu de Barra do Piraí e suas singularidades: das redes de (re)existência à preservação*, se volta para a caracterização do jongo/caxambu em Barra do Piraí e também para evidenciar o quanto as redes de acolhimento se constituem como um aspecto fundamental para a preservação dessa referência cultural na localidade em questão.

O segundo capítulo *A patrimonialização do jongo: diálogos, dilemas e desafios* mostra os aspectos da historicidade dessa referência cultural e da historicidade da patrimonialização desse bem cultural, a partir da ação de seus detentores, junto as instituições patrimoniais e os gestores municipais.

E, por fim, o terceiro capítulo intitulado *O aprender brincando do jongo: valores civilizatórios e afrodiáspóricos*, que pretendeu discorrer sobre a perspectiva do brincar e mostrar que o jongo/caxambu experenciado pelas crianças do Bairro do Boa Sorte, a partir do terreiro do Senhor Antônio Filho, constituíram um imaginário lúdico, ligado aos valores civilizatórios afrodiáspóricos. Muitas das brincadeiras que ali se faziam dialogavam com a própria tradição do jongo/caxambu e com o conjunto de valores civilizatórios que o caracterizam dentre os quais podemos destacar, por exemplo, a musicalidade, a ancestralidade

e a corporeidade e, por isso, preservaram parte de uma identidade que por muitos séculos foi silenciada.

Neste sentido, a especificidade dessa pesquisa foi dar visibilidade ao jongo/caxambu de Barra do Piraí, a partir desse olhar que se volta para o papel e a importância das redes de acolhimento que dessa expressão derivam. Mas, ainda, há muitas frentes de reflexão e de resgate que podem ser desenvolvidas em outras pesquisas para as quais essa referência cultural se abre. Essas redes de acolhimento, que se formam, hoje, tem sido fundamentais para a outras comunidades que não possuem jongueiros, a possibilidade de praticar o jongo e de o transmitir aos seus descendentes, a cultura de seus ancestrais.

CAPÍTULO I. O JONGO/CAXAMBU DE BARRA DO PIRÁI E SUAS SINGULARIDADES: DAS REDES DE (RE)EXISTÊNCIA À PRESERVAÇÃO

Sou Jongo/ Caxambu/ Tambu/ Vim das senzalas do Vale do Café/ E Bantu Congo e Brasileiro / Não Sou dança de rua/ Mais nasci num terreiro/ Se tem uma roda eu vou/ Cantarolando eu tô/ Bato mucoco /chocalho meu guaiá/ Tio Juca vem daqui/ Dona Jovita lá/Tia Marina sempre a cantar/ Seu Dorvalino eu sei/ Zumbi é o nosso rei/Aos nossos mestres sempre exaltei/ Lá lalaiá laiá/ Oi... a Eva Lúcia á lalaiá/ Ei Tia Teresa lalalaiá laiá...

Mestre Cosme Aurélio¹¹

As abordagens, ao longo de todo este capítulo, pretendem situar o leitor, em relação a cidade de Barra do Piraí e a inscrição do jongo/caxambu em sua História. Pretendo evidenciar primeiramente, a formação do município, a origem do nome, quais foram as primeiras sociedades ali existentes e a forma como foram extintas, quem as extinguiu de seu habitat natural, bem como assinalar registros que ainda se preservam da herança dessas organizações. Para melhor compreender as origens do jongo/caxambu é preciso recuperar esses aspectos da historicidade de Barra do Piraí.

Considero importante mostrar ao leitor como os sesmeiros influenciaram na formação da cidade em questão, corroborando para o crescimento rural do Vale do Paraíba, com suas opulentas fazendas e suas extensas lavoura de café. É interessante destacar que esta região até hoje é conhecida como o Vale do Café. Sobre as fazendas cafeeiras do vale em questão, é importante ao abordá-las, pensar nas contribuições dos trabalhadores, cuja mão de obra era escrava, oriunda do Continente Africano de tronco etnolinguístico bantu.

A influência lucrativa, a partir da demanda do comércio de tráfico humano e/ou da travessia do Atlântico trouxe muitos africanos para o Brasil e quero evidenciar a importância do legado desses africanos para todo Brasil, por meio de suas culturas, do canto e da dança, dos processos civilizatórios aqui inscritos, da religiosidade, da oralidade e de suas infinitas habilidades. Foi por intermédio desses desdobramentos históricos, que se deu a cultura do jongo/caxambu. Foi diretamente das fazendas cafeeiras do Sul Fluminense, de dentro de suas

¹¹ Cosme Aurélio Medeiros (Mestre Cosme) é liderança do Jongo/Caxambu em Barra do Piraí-RJ. Ele é diretor da Associação Cultural Sementes D’África e compositor dos diversos cantos de jongo como os seguintes: “Vim das Senzalas”, “De Angola para Barra”, “Respeitem a Natureza” muitas entre outras.

senzalas, que esta cultura veio se disseminando de forma geracional contínua, através de seus detentores. Esses negros resistiram extraordinariamente, no período colonial, para manter preservada aspectos da cultura que trouxeram da África. Foi por meio desta resistência e de muitas outras, que se desdobraram posteriormente, que os referenciais dessa rica cultura afrodiáspórica, puderam alcançar a pós-modernidade e se constituir referência cultural da sociedade brasileira.

Os detentores atuais dessas referências, em seus eventos, vêm celebrando à memória de seus antepassados, como observamos na epígrafe acima, uma composição feita por mestre Cosme Aurélio do Jongo/Caxambu Sementes D’África de Barra do Piraí. Trata-se de canto referência para todas as demais comunidades jongueiras, que a adotaram e a cantam unanimemente, por conter em seu teor a verdadeira história desses grupos. É, por isso, que a cantam incansavelmente nos encontros. Mestre Cosme nos incita a cantar a sua composição: “*Se tem uma roda eu vou/ Cantarolando eu tô/ Bato mucoco /chocalho meu guaiá*”.

Nesta epígrafe em especial, mestre Cosme compõe a letra se utilizando dos nomes dos instrumentos, origem “*Bantu Congo e Brasileiro*” e nascimento “*Vim das senzalas do Vale do Café*” do jongo/caxambu “*não Sou dança de rua/ Mais nasci num terreiro*”, nomeando e revisitando em memória os antigos mestres e mestras jongueiros (as), dos mais diferentes bairros do município barrense “*Tio Juca vem daqui/ Dona Jovita lá/ Tia Marina sempre a cantar/ Seu Dorvalino eu sei/ Zumbi é o nosso rei/ Aos nossos mestres sempre exaltei (...) a Eva Lúcia, (...) Tia Teresa*” Todos estes foram líderes, que nos tempos passados, não pouparam esforços na disseminação dessa referência cultural. Executaram e apoiaram de maneira obstinada sua população, pois na área rural outrora, não havia provimento de recreação aos moradores da redondeza, em vista do atraso regional e da insistente trajetória de luta e resistência.

1.1. Dimensões da historicidade do jongo/caxambu de Barra do Piraí: breve caracterização e contextualização

Barra do Piraí é uma das cidades históricas¹², localizada no Médio Paraíba¹³ ou Região do Vale do Café, no Estado do Rio de Janeiro, Região Sul Fluminense. Sua contextualização histórica pode ser pensada, inclusive, pelos fundamentos de seu nome. Ei-la a seguir. O município possui uma área total de 582,1¹⁴ quilômetros quadrados, correspondentes a 9,4% da área da Região do Médio Paraíba, encontra-se a 361 metros de altitude e sua superfície tem 57.897 hectares¹⁵. A cidade é atravessada pelas margens do Rio Paraíba do Sul e Rio Piraí e por esse motivo é que se explica a origem de seu nome¹⁶.

Segundo o site do município¹⁷, esse “Vale” outrora, já fora habitado por indígenas de etnias dos Xumetos, os Pitás e os Araris e estes devem ser considerados os verdadeiros donos da terra. Foram esses povos originários que deixaram algumas heranças nos nomes de rios, da serra e dos bairros (Paraíba – Ipiranga – Piraí – Ipiabas – Ibitira). Eles viviam em harmonia com a fauna e flora, com seus hábitos e costumes, utilizando-se da terra de maneira a mourejar sem devastá-la, de forma sustentável. Contudo, foram perseguidos e dizimados, pela ação dos invasores aos seus refúgios. Segundo o que nos escreve Alberto Lamego (1963), em “O homem e a serra”, esses indígenas eram conhecidos como “Coroados” pelo formato de seus cortes de cabelo. Essa é segundo o pesquisador uma das etnias mais antigas.

Designavam-nas pelo nome geral de Coroados pela maneira de cortar o cabelo, não nos parecendo, porém, que esses índios tenham ligação com os Coroados de Campos, oriundos da união entre Goitacás e Coropós. Mais provável é que, a maioria pertencesse a nação Puri, reconhecida nos matagais

¹² Construções como o Prédio da Estação Ferroviária D. Pedro II, inaugurada em 1864, fazem parte da cidade histórica de Barra do Piraí. D. Pedro II aproveitou a ocasião de sua estadia na cidade e lançou a pedra fundamental da Catedral de Senhora Sant’Ana, inaugurada, posteriormente em 26 de julho de 1881. Esta encontra-se tombada como patrimônio pela Lei Municipal nº 002, de 1983. É interessante mencionar o Chafariz da Carioca, construído em 1884, pois este se constituiu como o primeiro serviço de abastecimento de água de Barra do Piraí. Merece ainda realce a Igreja de São Benedito, construída em 1943, entre as fazendas de pessoas consideradas na época ilustres e ilustres também eram seus hóspedes. Estes são apenas alguns destes aspectos da história de Barra do Piraí. Para maiores informações e para mapeamento de outras referências culturais ver https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=633%3Ainventario-historico-catedral-de-senhora-sant-ana&catid=10&Itemid=160

¹³ São 12 municípios que abrangem a região do Médio Paraíba. Estes são Barra do Piraí, Barra Mansa, Itatiaia, Pinheiral, Piraí, Porto Real, Quatis, Resende, Rio Claro, Rio das Flores, Valença e Volta Redonda.

¹⁴ Tribunal de Contas do Estado do Rio de Janeiro - Barra do Piraí - <https://www.tce.rj.gov.br>

¹⁵ Para mais informações sobre o município e a geografia de Barra do Piraí conferir <https://www.cidade-brasil.com.br/municipio-barra-do-pirai.html>. E-mail e site oficial do município: pmbp.rj@bol.com.br barradopirai.rj.gov.br.

¹⁶ Cabe, aqui, mencionar a explicação da origem do nome da cidade de Barra do Piraí. O que se encontra no imaginário coletivo da cidade e que aparece no site oficial do município é a seguinte perspectiva: “Barra quer dizer foz de um rio, lugar onde um rio se lança em outro. E, como em Barra do Piraí, o rio se lança no rio Paraíba do Sul, formando assim, a foz do rio Piraí. Logo, como Barra do Piraí é uma cidade cortada por dois rios: o Paraíba do Sul e o Piraí, nada mais adequado do que o seu nome” (Grifo do site) https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=121.

¹⁷ Conheça mais sobre a história da Cidade de Barra do Piraí no portal https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=6&Itemid=121.

do Muriaé, do Pomba e de Cantagalo, cujos vestígios foram também anotados em Resende e Areias, no limite oposto e ocidental da Serra Fluminense. (...), nada mais sejam que restos de tribos Puris acuadas na floresta pela invasão dos colonizadores, ou fragmentos étnicos de mais antigas nações como a dos Tamoios e Saruçus, dizimados na Baixada nos primeiros séculos e que tenham escolhido a Serra como refúgio. (LAMEGO, 1963, p.168).

O autor afirma que foram raros os desbravadores que se aventuraram a mergulhar na floresta densa, “espesso matagal”, por conta da predominância indígena, mas, entretanto, sempre há alguns corajosos e, por isso, “os mais arrojados meteram-se logo pela floresta” (LAMEGO, 1963, p.168). Como destaca o pesquisador, “sesmarias, fazendas e sítios entestavam na estrada geral e daí mergulhavam as ilhargas na mata, para o desconhecido, onde ainda encobertas pela selva, tribos erravam em pleno primitivismo” (LAMEGO, 1963, p.168).

No município havia moradores muito importantes¹⁸, que foram notícia no mundo, como Ítalo Zappa¹⁹. Ele não nasceu na localidade, veio morar ainda criança na cidade e ganhou o mundo. Ele foi embaixador do Brasil em Moçambique, na República Popular da China, em Cuba e no Vietnã. Outro diplomata barrense foi Ovídio de Andrade Melo²⁰ que foi embaixador do Brasil em Angola, a pedido de Zappa, assumindo o cargo de representante especial do Brasil neste país. Não poderia deixar de também homenagear os Pracinha daquela localidade que foram para a Segunda Guerra Mundial. Há na cidade uma praça que contém o nome de todos

¹⁸ Há muitas pessoas ilustres em Barra do Piraí: Batata, Futebolista; Lúcio de Mendonça, Escritor, Fundador da Academia Brasileira de Letras e Ministro do STF; Olavo Costa (1901-1967), Empresário. Pessoa importante na política. Deputado Federal .Prefeito de Juiz de Fora entre 1951-1955; Álvaro Rocha Pereira da Silva, Promotor de Justiça, Vereador, Presidente da Câmara e Deputado Federal; José Pereira de Faro, Terceiro Barão do Rio Bonito e fundador da cidade; Nilo Chagas, cantor, integrante do Trio de Ouro junto a Dalva de Oliveira e Herivelto Martins; Franz de Castro Holzwarth, Advogado e Servo de Deus; Paulo Valentim, grande futebolista brasileiro, ex Botafogo, ex Boca Júniors e ex seleção brasileira, que acabou morrendo na pobreza; Miretta Baronto e Souza, grande Educadora brasileira; José Gonçalves de Oliveira Roxo, Primeiro e único Barão da Guanabara; Mauro Nazif Rasul, Político brasileiro; Em especial as mestras e mestres caxambuzeiro e jongueiros, protagonistas de culturas que perdura até hoje.

¹⁹ Ítalo Zappa, filho de Santo Zappa e Julieta Fuoco Zappa, de origem italiana, nasceu em Comuna Paola, em março de 1926 e foi sepultado em Barra do Piraí, em novembro de 1997. Foi um diplomata brasileiro que serviu na embaixada de Moçambique de 1977 a 1981, na embaixada República Popular da China de 1982 a 1986, na embaixada de Cuba de 1986 a 1990 e na embaixada do Vietnã de 1994 a 1996. Notícia da Folha de São Paulo evidencia a sua morte, em 6 de novembro de 1997, e tem a seguinte chamada: "Embaixador apoiou estratégia terceiro-mundista dos anos 70 - Ítalo Zappa é enterrado em Barra do Piraí, onde nasceu". Saiba todas as ações do embaixador no site: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc061140.htm>

²⁰ O Embaixador Ovídio de Andrade Melo nasceu em Barra do Piraí, em 1925, e faleceu na cidade do Rio de Janeiro, em 2014. Deixou muitas contribuições escritas por ser bacharel em Direito e Bacharel em Ciências Sociais, através da Faculdade de Direito em Niterói. Foi Embaixador em Bangkok de 1975 a 1982. Deixo aqui opções de leituras sobre política econômica: “A imprensa e o reconhecimento da independência de Angola. Uma interferência tardia da sociedade no processo decisório da política externa brasileira”- Doutora Jacqueline Ventapane Freitas http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300875053_ARQUIVO_ANPUH.pdf e Ações diplomáticas brasileiras na tríade relacional entre Brasil - Portugal - Angola: o contexto do processo de libertação angolano”- Doutor José Francisco dos Santos. O autor trata de algumas críticas imanentes de relatórios e memorandos que a embaixada de Lisboa enviou para o Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/agora/article/view/27510/18530>.

eles. O parágrafo acima pode parecer anacrônico, mas foi colocado propositalmente para demonstrar o quanto a elite barrense continuou importante nas relações exteriores, afinal, essas autoridades tinham influências articuladoras e políticas no início do século XX.

As opulentas fazendas e suas lavouras de café, mesmo sendo anteriores a elas, tiveram sua importância e, por isso, as menciono. De agora em diante, o que veremos é formação dessa cidade na perspectiva do café, visto que a região também foi fortemente marcada pela presença de escravocratas e por grandes fazendas, hoje consideradas históricas²¹, que outrora possuíam extensas de lavouras de café – a grande riqueza do imenso Vale – que se consolidaram, ao longo do século XIX. Seus antigos proprietários foram os portugueses Comendador João Pereira da Silva e Barão do Rio Bonito²². Este inclusive, ressaltado em uma das obras sociogeográficas, do Geógrafo e membro do Instituto Histórico e Geográfico da cidade do Rio de Janeiro, Alberto Ribeiro Lamego, como o fundador da cidade de Barra do Piraí.

Os FARO eram riquíssimos e proprietários das fazendas de Santana, Monte Alegre, São José e Aliança, e tinham a coadjuvá-los ainda na zona o barão de VARGEM ALEGRE, dono de União e de Vargem Alegre. Mas pode-se dizer que foi o barão do RIO BONITO o verdadeiro criador de Barra do Piraí. A êle deve a cidade atual os maiores esforços na campanha ferroviária, tendo sido também o que mais trabalhou pela sua autonomia. Ao seu concurso financeiro agradecem hoje os barrenses a ereção da igreja de Santana, atualmente a Catedral (LAMEGO, 1963, p.177).

Historicamente são dessas fazendas cafeeiras, cujos plantios eram predominantemente executados por mãos de obra de negros escravizados²³, que surge a cultura do jongo/caxambu. O século XIX foi um período extremamente lucrativo para os cafeicultores, pois era grande o quantitativo de escravizados direcionados a realizarem inicialmente trabalhos nas lavouras de açúcar, e depois café, como observado pela historiadora Emilia Viotti da Costa (1998) ao ressaltar que o café “seduzia os fazendeiros” e, por conta disso,

(...) concentrava-se nas áreas cafeeiras numerosa escravaria. Em 1850, Cantagalo, que será um dos distritos cafeeiros mais importantes do Rio de Janeiro, possuía 9.850 escravos. Menos de sete anos depois, as estatísticas registravam um total de 19.537 escravos e, em 1873, de 35 mil; e Valença,

²¹ Maiores informações sobre a história de algumas fazendas do Vale do Café, podem ser obtidas através do portal https://www.portalvaladedocafe.com.br/fazendas_barra_do_pirai.asp

²² Barão do Rio Bonito foi um título nobiliárquico, criado por D. Pedro I, e concedido à família do português de sobrenome Faro. O primeiro da sucessão de baronato foi João Pereira Darrigue de Faro. Contudo, Joaquim José Pereira Faro (esse é um nome homônimo), significa dizer que seu pai tinha o mesmo nome, foi o amigo do Comendador João Pereira da Silva. Para maiores informações sobre a questão conferir http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrastraras/or375242/or375242.html#page/380/mode/2up

²³ Neste site Slave Voyages encontra-se um conjunto de dados precisos, como registros de origens, inclusive dados pessoais e origens linguísticas dos nomes registrados, o volume de pessoas sequestradas e destino para onde foram traficadas, diz respeito também dos nomes dos escravizadores em detalhes. Disponível em: <http://www.slavevoyages.org>.

importante centro produtor de café, que tinha 23.468 em 1857, vinte anos mais tarde reunia trinta mil (DA COSTA, 1998, p.301).

Havia uma forte demanda para o sudeste brasileiro, entretanto, para a cultura do café na região Sul Fluminense, os desembarques permaneceram em quantidades expressivas de pessoas traficadas do Continente Africano, mais especificamente da região Centro Ocidental mais conhecida como Congo-Angola. Região de etnias diversificada – Cabindas, Benguelas, Congos – mas, unidos ao mesmo tronco linguístico, o “bantu”, com destino a região serrana, para suprir os interesses dos fazendeiros. Havia uma demanda mesmo após a proibição de tráfico de seres humanos, como afirmam as historiadoras Martha Abreu e Hebe Mattos (2008) em “Os Caminhos do Jongo”

A população africana escravizada desembarcou no litoral fluminense em um volume impressionante, na primeira metade do século XIX. Em 1831, chegou a ser proibido o tráfico de escravos africanos para o Brasil, porém esta lei seria apenas “para inglês ver”. Mesmo sob forte pressão inglesa, o tráfico de escravos continuou até 1850, quando uma nova lei definitivamente acarretou o seu fim no Brasil. Ao longo desse período, quando o tráfico já era de alguma forma condenado, portos clandestinos atuaram com intensa movimentação no litoral sul fluminense – região de Mangaratiba, Paraty, Angra dos Reis – e no litoral norte-fluminense – região de Búzios, São Pedro da Aldeia, Cabo Frio. Esses portos clandestinos atendiam às necessidades de expansão das fazendas de café do Vale do Paraíba (ABREU; MATTOS, 2008, p.13).

Deste continente chegaram pessoas altamente qualificadas, que trouxeram consigo seus saberes e um conjunto de conhecimentos diversificados nas áreas profissionais e culturais. Suas culturas ancestrais contribuíram de tal maneira, que foram disseminadas por todo Brasil. Suas culturas no Vale do Paraíba são de tal intensidade, que não há como dissociar o Vale do Café, da cultura do jongo/caxambu. Isso fica ainda mais evidente, conforme pesquisa do Dossiê Jongo no Sudeste, produzido pelo IPHAN (2007), ao se referir ao local das lavouras como a maior concentração de escravizados, “(...) caxambu, jongo e tambor consolidaram-se como formas expressivas e lúdicas da população escrava que se concentrava nas fazendas de café e cana-de-açúcar da região Sudeste” (p.19)²⁴.

²⁴ Durante a pesquisa foram visitados os lugares onde vivem os líderes e integrantes de sete grupos de jongo no Estado do Rio de Janeiro: 1 – Em Angra dos Reis, o grupo congrega moradores das comunidades de Bracuí e Mambucaba; 2 – Em Barra do Piraí, o grupo é integrado pelos remanescentes de dois antigos núcleos jongueiros; 3 – O caxambu de Miracema; 4 – O Jongo de Pinheiral; 5 – O Jongo da Serrinha, situado no morro de mesmo nome, na cidade do Rio de Janeiro; 6 – O caxambu de Santo Antônio de Pádua; 7 – O tambor do Quilombo de São José da Serra, no município de Valença. Cinco grupos no Estado de São Paulo também foram identificados e contatados: 1 – O jongo do bairro Tamandaré, em Guaratinguetá, atualmente representado por dois grupos; 2 – O jongo de Cunha; 3 – O jongo de Piquete; 4 – O jongo de São Luís do Paraitinga; 5 – O jongo de Lagoinha. No litoral do Espírito Santo foram contatados jongueiros de São Mateus e Conceição da Barra.

Muito embora reconheçamos outras regiões, a exemplo do Maranhão, também contemplado por essa cultura. O Maranhão é o tambor de crioula²⁵. Esse referencial cultural no Sul Fluminense foi e continua sendo difundido em primeiro lugar por esfera geracional e foi por causa deles – os escravizados e seus descendentes – que esse fenômeno, chegou até os dias de hoje.

Não por acaso, a investigação corroborativa da historiadora Luana Oliveira (2011), em sua dissertação de mestrado, intitulada “Barra do Piraí ainda é terra de jongueiro”, menciona o jongo como “patrimônio familiar”. Nessa perspectiva, Oliveira explica ao referir-se a este a partir de seu aspecto familiar em um sentido lato. Esse aspecto familiar não é percebido, apenas, a partir dos laços sanguíneos, essas “relações de parentesco”, constituem-se, segundo a pesquisadora, sobretudo a partir dos laços de convivência, e estão ancorados no respeito e na sapiência, que são valores interiorizados entre as gerações que vivenciam a prática do jongo.

A representatividade dos mestres é tanta entre os jongueiros, e o jongo é algo tão presente na vida construída, que os laços ganham uma conotação familiar, o convívio, o respeito e a admiração fazem com que muitos sejam chamados de tio, tia, irmão e até pai, mesmo sem haver laços biológicos (OLIVEIRA, 2011, p.104).

Na verdade, esses são valores civilizatórios materializados em África. Os mestres e as mestras jongueiros mais antigos até hoje são chamados de tia e tio - Tia Marina, Tio Juca, Tio Dorvalino. Eles e outras comunidades venceram essa marcha de resistência contra o apagamento/silenciamento, advindo do processo de colonização. Conforme observado por Fonseca (2001) já ocorriam discussões a respeito de outras possibilidades de bens mais abrangentes para além de “monumentos e obras de artes”, passíveis de reconhecimento como patrimônio cultural da nação. Esse momento ocorreu, quando Mário de Andrade entrega em 1936, ao então Ministro Gustavo Capanema, uma proposta.

Para pensar um pouco essa palavra sobre patrimônio, dentro do contexto de Luana Oliveira, sobre “patrimônio familiar”, ressalto uma ponderação de Mário Chagas (2002), que nos presenteia com uma reflexão a respeito do patrimônio. O autor conceitua patrimônio como sendo o “conjunto de bens que valorizo e partilho sincronicamente com os meus amigos e

²⁵ Este patrimônio que também se encontra inscrito no Livro das Formas de Expressão. O Registro do Tambor de Crioula no Maranhão é o tema do 15º volume da coleção. Trata-se de expressão de matriz afro-brasileira, que também traz consigo o caráter religioso e se aproxima do gênero samba. No Maranhão, o tambor de crioula, ou brincadeira como é tratado, tem características próprias de execução que envolvem a devoção, o canto, a dança e os tambores. É uma referência que se aproxima do jongo, ao envolver a dança circular, o canto e a percussão de tambores. Entretanto se distancia, com os principais movimentos coreográficos e a umbigada, pois o jongo genuíno, não contém traços de umbigada, embora, alguns insistam em fazer relação com uma espécie de dança da fertilidade.

irmãos, eles e eu produzimos nos mundos objetivos e subjetivos diversos bens e partilhamos esses bens entre nós e com os nossos contemporâneos, produzimos e partilhamos amigavelmente, fraternalmente”. Ou seja, uma série de dotes, no caso de heranças, das quais enalteço que me foram construídas e concomitantemente são partilhadas na mesma medida, com o próximo, construindo uma espécie de relação favorável a esse acesso, de maneira a causar bem estar aos que se aproximam desses valores. Como podemos depreender da reflexão de Chagas, já há no caso do jongo/caxambu de Barra do Piraí, um movimento de preservação dessa expressão pela própria comunidade jongueira local.

Tudo isso para dizer que essas relações já estavam positivamente consubstanciadas e, séculos depois, vieram os estudiosos através das academias e seus literários, refletir sobre essas referências, a partir do campo da cultura. Observamos também, sobretudo após a Constituinte de 1988 e o Decreto nº3551 de 2000, um movimento mais expressivo em torno da patrimonialização de referências como o jongo pelo IPHAN.

Diante do exposto, deixo claro e evidencio que, as mestras jongueiras e os mestres jongueiros são os verdadeiros detentores e guardiões dessa cultura, bem como os principais agentes responsáveis pela transmissão desse conhecimento. São eles verdadeiros “intelectuais orgânicos”²⁶, como diz o filósofo italiano Antonio Gramsci²⁷ (1982), por exercerem o papel de mantenedores de uma cultura viva que preserva e viabiliza condições de (re)existência para os grupos afro-descendentes que vivem em nosso país. Há uma realidade dura que atravessa a história dessas gerações de homens e mulheres. História marcada pela escravização de seus antepassados e fundamentada em suas lutas. Lutas que, ao longo dos séculos, foram

²⁶ O que Gramsci quis dizer a respeito de intelectual é todo aquele que exerce função diretiva, seja no universo da cultura e ou da política. Esses intelectuais, no entender do pesquisador, são agentes que exercem função de influenciadores, em disputa de atenção ou convencimento a outrem. Para isso, não é levado em consideração seu nível/grau de formação. O intelectual orgânico é aquele que no seu tempo ou época, sempre tenta gerenciar de forma a inovar e legitimar tanto politicamente, quanto culturalmente de modo que suas ideias sejam publicizadas ou propagadas. Sugestão de leitura pertinente ao assunto acima: GRAMSCI, Antônio. Os intelectuais e a organização da cultura. Tradução Carlos Nelson Coutinho. 4ª. Edição. Editora Civilização Brasileira, 1982.

²⁷ Antonio Sebastiano Francesco Gramsci (1891-1937) foi um ativista político, jornalista e intelectual italiano. Foi também um dos fundadores do Partido Comunista da Itália. Escreveu sobre teoria política, sociologia, antropologia, história e linguística em 1913, filiou-se ao Partido Socialista Italiano. Em 1921, Antonio Gramsci aliou-se ao político Amadeo Bordiga e à ampla facção comunista, dentro do Partido Socialista. Nesse mesmo ano, representou o partido no XVII Congresso Socialista em Livorno. Rompeu com os Socialistas e junto com outros membros fundou o Partido Comunista da Itália. O escritor tornou-se um dos líderes do partido. Em 1922, representou o partido na Terceira Internacional realizada em Moscou. No dia 8 de novembro de 1926, foi detido e levado para a prisão romana de Regina Coeli. Gramsci foi condenado, passou o resto de sua vida na prisão, mas mesmo submetido a maus tratos, foi capaz de produzir uma grande obra “Cadernos do Cárcere”, que reúne uma revisão original do pensamento de Marx, no sentido histórico e com tendências a modernizar o legado comunista e adaptá-lo às condições da Itália. Em 1934, com a saúde frágil, Gramsci recebeu a liberdade condicional. Faleceu em Roma, Itália, no dia 27 de abril de 1937. Essas e outras referências sobre o autor, incluindo o motivo de sua prisão e aspectos de sua obra, encontram-se disponíveis em: https://www.ebiografia.com/antonio_gramsci/

responsáveis pela constituição de expressivas redes sociabilidade, acolhimento e pertencimento identitário. O jongo/caxambu é um produto dessa ascendência que nos ensinou e legou valores que pertencem a um passado ancestral africano.

Destarte, tenho a convicção que o mérito de toda essa difusão²⁸ de conhecimento, desde sempre foi e será dos verdadeiros guardiões dessa cultura, pois nunca esmoreceram em manter viva essa rica memória de suas ancestralidades, sempre referenciando seus antecessores, detentores de um saber memorável. É, por isso, que reafirmamos que eles, os detentores do jongo/caxambu, são expressivos protagonistas. Eles foram os responsáveis por toda essa transmissão geracional desde seus primórdios.

O jongo/caxambu seguiu adiante resistindo e crescendo sempre mostrando à que veio. No município de Barra do Piraí, esse enraizamento foi tamanho na localidade, que era impossível pensar uma festa, seja de que natureza fosse, sem a presença da roda dos jongueiros, com suas personalidades importantes, para a animação e alegria dos convidados. O jongo e seu brincar próprio, vinculado a um repertório marcado pelos valores civilizatórios africanos e pela memória da resistência do cativeiro, criou possibilidades de (re)existência para as gerações que o viveram quer como adultos, quer como crianças na localidade do bairro do Boa Sorte em Barra do Piraí.

O jongo/caxambu é essa expressão cultural tradicional, executada por afro-descendentes nos mais diferentes cantos da região Sudeste. Tem caráter coletivo, visto que,

²⁸ “JONGO” foi o tema que trouxe, no ano de 2023, para o grupo de acesso a escola de samba paulista Grêmio Recreativo Cultural Escola de Samba Unidos de São Lucas. Com a interpretação de Tuca Maia e o carnavalesco Felipe Milanes. Eis a letra da escola campeã: Firma o batuque YoYo abre a roda YaYa/Pai maior chamou, vai começar/É canto e dança, é ritual/Vai ter São Lucas e jongo no carnaval/Bate o tambor vem ver, adorê, Adorê!/Toda magia na essência ancestral!/É Bantu de Congo e Angola/Resistência quilombola/Que brotou no cafezal!/Sob a Lua de Luanda um canto no ar/Sagrada chama ilumina o terreiro/Ngoma faz o couro esquentar!/Repinica candongueiro/Preta velha, vovó, axé/Cura o corpo e lava a alma na fé/Dsongo flecha certeira/Na ginga sacode as cadeiras Santo Antônio sagrado é/Toca o caxambu, Saravá Saravá/Agora é hora vamos louvar/Toca o caxambu, É pura tradição/Alimento da alma, corpo e coração/É Jongueiro é, pinga que o couro vai comer/É do terreiro lá do meu interior/Que vem a luta pela causa sim senhor. É cultura, é história/Legado de mestre na memória. A Unidos de São Lucas, promete para o ano de 2024, mais um tema promissor “O canto das Três Raças... O grito de alforria do trabalhador!” do carnavalesco Fernando Dias. A letra “Jongo”, cujo enredo permitiu sua volta ao Grupo de Acesso, encontra-se disponível em: <https://www.letras.mus.br/unidos-de-sao-lucas/samba-enredo-2023-jongo/>. Outro samba concorrente que havia da mesma agremiação, era do intérprete Rogério Tuchê e Cia. Ei-la: Saravá Sant’Ana/Saravá Jongueiro/Me dê licença, a São Lucas vai passar/Hoje tem festa na Senzala/Preta Velha mandou convidar/Sou Negro de culturas imortais/A alma dos meus ancestrais/Vive na chama da fogueira sagrada/No toque do Ngoma, no giro da Umbigada/Bantu, Congo e Angola/Nas crenças, nas histórias/Para Louvar a Santo Antônio e aos meus irmãos/Abençoar meu pavilhão/Bate forte o Caxambu/Preto Velho!/Minha bateria bate forte com você/Roda Baiana, leva longe meu Dsongo/Nessa folia sou mestre do jongo/Pinga Canelinha, Canjiquinha/Pro corpo e o coração alimentar/Na luta por igualdade, meu canto de fé vai ecoar/Axé! Nossa Senhora Aparecida/No Rio Paraíba do Sul/Encanto, patrimônio cultural/A tradição do meu povo/Onde há jongueiro, haverá jongo. Essa letra também encontra-se disponível, gratuito e de fácil acesso na plataforma: <https://www.letras.mus.br/samba-concorrente/unidos-de-sao-lucas-2023-rogerio-tuche-e-cia/>

em geral, não é apresentado por um único indivíduo, mas, pelos diferentes sujeitos que cantam, dançam e tocam. Possui peculiaridade no linguajar, por se expressa de maneira codificada²⁹. Preservou-se através da longa duração, mediante a galhardia de seus legítimos detentores, que fazendo uso de seus infinitos dos valores civilizatórios ancestrais, arraigados nos princípios de matriz africana, estiveram consubstanciados nestes contextos.

Durante muitos anos, em Barra do Piraí e outros municípios, não era de costume usar a nomenclatura “jongo”, mas, sim, caxambu³⁰, pois em uma roda de caxambu, são os tambores quem dão o tom jongo para o início da dança. De acordo com Eva Lúcia (vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África palestrando sobre o jongo) em entrevista/curta³¹ “Barra do Piraí - A benção dos tambores”, os tambores têm uma representatividade de gênero (macho e fêmea).

Elá se refere ao casal como o macho – tambor menor – é candombeiro, o que comanda, possuidor do tom mais agudo, o que começa a ser tocado primeiro para puxar a roda e se mantém durante todo o canto, isto posto, o macho é o que puxa o ritmo. O tambor grande, o caxambu possui seu som mais grave – som alto –, exerce a função de harmonizar/enseitar a rítmica.

Eva Lúcia neste mesmo vídeo traz uma reflexão sobre a marginalização do caxambu. Segundo ela, as festas que havia outrora, geralmente tinham que ter a cantoria também do baile de Calango³² – sempre tocado na frente das casas e caxambu no fundo –, pois o som do acompanhamento da sanfona de oito baixos e pandeiro servia para abaifar o som do caxambu, já que geralmente a roda do caxambu era tocada nos fundos das casas.

²⁹ Maneira cifrada significa dizer que em seus cantos, os jongueiros narram suas ocorrências costumeiras, bem como, as excepcionais, que trazem conforto para suas dores por intermédio da diversão e humor nas letras.

³⁰ Tema de música de sucesso, interpretada e gravada pelo sambista e compositor Almir Guineto (Almir de Souza Serra). A letra da música “Caxambu”, essa em especial, tem como compositores: Marcos Brasil / Jorge Neguinho. Uma letra gravada em 1986, que mostra exatamente esse dilema caxambu/jongo. Segue a letra: Olha vamos na dança do Caxambu/Saravá, jongo, saravá/Engoma, meu filho que eu quero ver/você rodar até o amanhecer/Engoma, meu filho que eu quero ver/Você rodar até o amanhecer/O tambor tá batendo é pra valer/É na palma da mão que eu quero ver/O tambor tá batendo é pra valer/É na palma da mão que eu quero ver/Dona Celestina, me dá água pra beber/Se você não me der água/Vou falar mal de você/Deu meia noite, o galo já cantou/Na igreja bate o sino/É na dança do jongo que eu vou/Deu meia noite, o galo já cantou/Na igreja bate o sino/É na dança do jongo que eu vou/Carreiro novo que não sabe carrear/O carro tomba e o boi fica no lugar/Carreiro novo que não sabe carrear/O carro tomba e o boi fica no lugar/Quem nunca viu vem ver/Caldeirão sem fundo ferver/Quem nunca viu vem ver/Caldeirão sem fundo ferver/O tambor tá batendo é pra valer/É na palma da mão que eu quero ver.

³¹ Entrevista concedida ao Mapa de Cultura RJ e publicizada através do Youtube. O vídeo contou com a realização da Secretaria de Estado de Cultura e foi patrocinado pela Petrobras, Secretaria de Cultura, Governo do Estado do Rio de Janeiro e pela Lei de Incentivo à Cultura.

³² Calango é um baile de sanfona de oito baixos, que tem por acompanhamento o pandeiro, onde os cantores demonstram suas habilidades na arte do versar rimado. Em geral, esses versos são disputados, na inspiração entre dois participantes.

Voltando para léxico da palavra caxambu, Abreu e Mattos (2007, p.73) corroboram ao ressaltar sobre a existência desse termo no Sul Fluminense no final do século XIX, registrado inclusive nas pesquisas do próprio historiador Stein. Em seus estudos se coloca a diferença entre jongo e caxambu. De acordo com Abreu e Matos, “Stanley Stein sugeriu, no final da década de 1940, que a expressão utilizada pelos escravos em Vassouras tenha sido caxambu”.

Esse lexema já constava como registro nos altos da documentação municipal, visto que, em 1890, na cidade de Vassouras, já havia uma espécie de código de posturas, proibindo expressamente práticas como essa, nas ruas ou nos lares, dentro da cidade ou nos limites dela. Segundo as autoras, essa foi uma conduta que perdurou até depois da abolição. A permissão policial só poderia ser autorizada “para outros locais do município”. Pensando assim, a comunidade barrente e adjacências – Rede do Jongo/Caxambu do Vale do Café³³ –, optaram, então, por usarem jongo/caxambu, partindo da premissa que seus antecessores não falavam em jongo, mas caxambu.

Por outro lado, para responder a questão da palavra jongo, transfiro essa discussão para a interpretação do pesquisador e historiador Robert Slenes³⁴, que se arrisca³⁵, em uma possível explicação, ao definir o jongo, a partir de sua origem. Segundo o escritor, essas seriam a origem ou derivação da palavra: “nzongo”, em Kikongo, e “songo”, em Kimbundo e songo de Umbundo also songo, “flecha ou bala”. Nzongo em Kikongo a expressão nzongo myannu “a bala da boca”, ou seja, “palavra dirigida agressivamente”.

Slenes cita um provérbio africano que há em Umbundo que é o seguinte: “a palavra é como uma bala”. Em seu artigo ““Malungu, ngoma vem!”: África coberta e descoberta no

³³ A Rede do Jongo/Caxambu do Vale do Café tem como integrante as lideranças de comunidades jongueiras do Vale do Café, são eles: Cosme Aurélio e Paulo Paixão (Barra do Piraí) e José, conhecido como Zé Macumba (Barra do Piraí); Edgar Camilo (Piraí); Marcos André (Quilombo São José-Valença); Maria de Fátima da Silveira (Pinheiral); José Luiz Júnior (Secretário de Cultura de Vassouras) e Wilson Pretinho (Vassouras). Essas lideranças reúnem-se ordinariamente e extraordinariamente, para tomarem decisões relacionadas a esse patrimônio, visando apresentar a excelência do jongo, como as festas dos encontros que foram contemplados entre outros.

³⁴ Robert Wayne Andrew Slenes, nasceu nos Estados Unidos, Slenes graduou-se em Liberal Arts no Oberlin College (1965), fez mestrado em Literatura Espanhola e Hispanoamericana na University of Wisconsin -Madison (1966) e doutorou-se em História pela University of Stanford (1976), com uma tese sobre a demografia da escravidão no Brasil entre 1850 e 1888. Professor colaborador do departamento de história da Universidade Estadual de Campinas, tendo-se aposentado como professor titular nessa universidade em agosto de 2013. Tem experiência na área de História, com ênfase em História Social do Brasil e da África, abordando principalmente os seguintes temas como pesquisador: demografia da escravidão, família escrava, cultura centro-africana e identidade escrava, iconografia da escravidão, Brasil Império.

³⁵ Em entrevista, o historiador quando foi questionado, deu uma definição incerta, porém, falou dentro de uma possível interpretação, segundo seus conhecimentos. Acompanhe a entrevista em <http://ufftube.uff.br/video/9RBAHO8O6>

Brasil”³⁶, o pesquisador, menciona uma série de referências de outros autores, que igualmente, escreveram sobre os idiomas/linguística, das mais diversas etnias africanas que havia nas fazendas, tal qual as copiosas variações lexicais e a seriação de significados.

No entanto, entre os falantes de tronco linguístico bantu, adquiriam maior facilidade do entendimento por conta da “travessia da África e do Atlântico” “kalunga”³⁷. O título do artigo citado acima, “Em kimbundu, outra palavra para madrugada é ngoma, possivelmente, porque era comum as aldeias se comunicarem entre si na hora da aurora, hora de acordar” (SLENE, 1992, p.19). “‘Ngoma vem’, para dar o aviso a seus parceiros, que rapidamente começavam a trabalhar esforçadamente”.

1.2 (Re)existir para preservar: o acolhimento como estratégia

Falar sobre cultura do jongo/caxambu da cidade de Barra do Piraí é trazer à memória o protagonismo de três personagens cruciais – Tio Juca, Tio Dorvalino e Tia Marina – dessa localidade, que se tornaram agentes multiplicadores e indispensáveis, para que essa difusão cultural alcançasse as proporções que hoje vemos.

Eles sentiram-se na incumbência de transmitir suas sabedorias, experiências, histórias e os fundamentos do jongo, e o faziam por amor, visto que, não havia remuneração, muito menos reconhecimento. Todavia, sabiam reconhecer os momentos oportunos para compartilharem valores, alegria, brincadeira e responsabilidade. Sabiam da importância de divulgar por intermédio do jongo, toda história de submissão, luta e resistência do povo preto. Trajetória de raptos de seu continente de origem, a qual foram sujeitados, para sofrerem o terror da violência e da covardia, na infame escravização. Uma mancha que jamais será esquecida pela historiografia.

A forma singular, como se deu a preservação do jongo/caxambu de Barra do Piraí através da rede de acolhimento merece realce e, por isso, será aqui explorada. Há uma importante rede de acolhimento que se desdobra e se manifesta através do jongo/caxambu. É preciso destacar a correlação de vivências em torno do jongo. Muitos já se conheciam, como

³⁶ O artigo do historiador, tem sua versão em inglês “‘Malungu, Ngoma’s Coming’: Africa Hidden and Discovered in Brazil” pp. 221-229). Para outras consultas, segue o link do artigo na versão em português onde o autor traz diversas interpretações linguísticas juntamente com outros autores. Um artigo muito interessante e disponível em <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575/27317>

³⁷ Curiosidade a respeito deste vocabulário. Etimologicamente, este termo se originou a partir do quimbundo *ka’lunga*, que significa literalmente “mar”, mas também pode ser usado para transmitir a ideia de “imensidão” e “grandeza”. Os negros utilizavam este nome para se referir ao deus dos missionários católicos (Deus), pois consideravam-no vago como a imensidão do mar.

dito antes, e era muito natural, algumas casas no município terem, em seus quintais ou terreiros, a roda de caxambu. Até porque, era esse o espaço, nos quais as ancestralidades realizavam tarefas do cotidiano e de socialização, como destaca a geógrafa Almeida (2016), pesquisadora, das comunidades quilombolas e indígenas, sobre o viés dos quintais como expressões territoriais. Esta afirma que “(...) os quintais são lugares-territórios onde as experiências, as práticas dos saberes e a vida acontecem.” (Almeida, 2016, p.6).

Essas redes de amizade, no âmbito da tradição desses grupos de afro-descendentes, não terminam com o finamento corporal, contudo, e tem continuidade na memória e tributo ao amigo. Desta maneira, as ancestralidades desses grupos vêm (re)existindo, como em um ciclo interminável, e neste momento estão agregadas as redes de acolhimento do tempo presente. Exemplo disto são os tambores de tia Jovita encontrarem-se, hoje, em exposição (espécie de santuário), na Associação Sementes D’África.

O fato é que consagradamente o Bairro da Caixa D’Água, teve o caxambu mais antigo da história da Cidade de Barra do Piraí, cuja liderança foi Tio Juca – José Gomes de Moraes (em memória) –, como explica sua sobrinha e afilhada Eva Lucia de Moraes Faria Rosa³⁸ (em memória), que desfrutava dessa convivência e que se juntou a ele para as rodas do “Caxambu do Tio Juca”.

Segundo Eva Lúcia, esse “jongo se encontra em sua família desde 1814³⁹”, afirmativa esta, que podemos perfeitamente associá-la ao local de origem onde nasceram todos os seus descendentes. Pertinentemente, a partir dessa ideia de ascendência, destacamos abaixo a contribuição da historiadora Luana Oliveira (2011, p.147), informações a partir do gráfico (em anexo) da família Moraes Rosa.

Topo da lista - Euzébio Gomes de Moraes e Guilhermina Elizea (ambos da fazenda São João da Prosperidade), seus filhos: João de Moraes, Moacir de Moraes, Cecília Guilhermina de Moraes, Carmem Guilhermina de Moraes, Eva Guilhermina de Moraes, José Gomes de Moraes (Tio Juca - Caxambuzeiro, Fazenda São João da Prosperidade), Glória Guilhermina de Moraes e Thereza Guilhermina de Moraes (Tia Tê- caxambuzeira, Fazenda São João da Prosperidade). Tia Tê, tivera seus primeiros relacionamentos, dois filhos: Ana Maria Moraes dos Santos e Lovardino dos Santos. Casou-se com José Rodrigues Faria (este é filho de colonos da Fazenda Santa Clara e Santa Rita de Jacutinga - MG e tive doze filhos: Maria da conceição de Moraes Faria, Amaurilio de Moraes Faria, Isabel de Moraes Faria, Eva Lucia de Moraes Faria (caxambuzeira), Therezinha de Moraes Faria, José Pedro de Moraes Faria, Júlio Euzébio de Moraes Faria, Nelson André de Moraes Faria, Édson Roberto de Moraes Faria, os demais irmãos não tiveram identificação.

³⁸ Mestra Eva Lúcia Moraes Faria, nascida em 14/12/ 1957 e falecida em 25/11/2017, aos 59 anos de idade.

³⁹ A autora explica isso mais detalhadamente em entrevista, quando já fazia parte da diretoria da Associação Sementes D’África, concedida por ela para o Mapa de Cultura, através do site: <http://mapadecultura.com.br/manchete/associacao-cultural-sementes-dafrica>.

A Caxambuzeira Eva Lucia casa-se com Paulo Otávio Rosa (nascido em Santa Isabel do Rio Preto), que tiveram os filhos: Adalto Jeberson Faria Rosa, Adalberto Gustavo Faria Rosa, Adriane Ivanine Faria Rosa e Ângela Faria Rosa (está fora adotada pelo casal).

Oliveira (2011, p.104) argumenta, em sua dissertação, que essa referência por ser corriqueira, que passou ter sentido família, por meio da familiaridade, permeado pela admiração. No entanto, vemos que a família do tio Juca se mantivera por laços altamente geracionais, e, por causa disso, a fala orgulhosa de Eva Lúcia em publicizar o jongo da Caixa D'Água, como o mais antigo da localidade. Afinal, foi seu tio começo os batuques na senzala da fazenda de café, uma vez que, seu tio nascera na Fazenda Taquara⁴⁰. Depois que o tio (mestre Juquinha) adoeceu, já não podendo mais ir adiante, sua sobrinha seguiu tocando o jongo. Na ocasião de seu falecimento, já passava de seus 86 anos de idade.

Todavia, Eva Lúcia, não prosseguiu sozinha. No caxambu todos se conhecem e se ajudam mutuamente, por isso, ela se associou a Dorvalino de Souza, fundador do “Caxambu do Senhor Dorvalino”, localizado no Bairro da Boca do Mato. Caxambu este que lhe fora herdado e/ou transferido por seus familiares – pais, tios e padrinhos. Esse caxambu passa por uma troca de nome, segundo Mestre Cosme, que era integrante dessa comunidade. O fato aconteceu devido a uma conversa – falácia de jongueiros cujo teor era Continente Africano – entre o Senhor Dorvalino e ele. O “Caxambu do Senhor Dorvalino” passa a se chamar, então, “Filho de Angola”. Entretanto, só passou a ser chamado desta forma, efetivamente, após evento em uma fazenda conhecida, como descrito no parágrafo seguinte.

O livro "Jongos do Brasil: Jongo de Barra do Piraí" (2005) nos diz como essa troca aconteceu. Da forma que saiu do campo das ideias para o uso da comunidade, uma adesão por meio de um acontecimento mágico. O livro menciona um evento que se deu na Fazenda Santa Maria, no bairro da Ponte Alta. Inclusive, é interessante destacar que a mesma passou por várias transformações, e faz bem pouco tempo tornou-se o Hotel Fazenda Arvoredo, hoje, Hotel Fazenda Império do Vale.

⁴⁰ Segundo o Portal do Vale, essa fazenda pertencia ao Comendador João Pereira da Silva, informação esta que aparece no inventário post mortem. O nome Taquara, foi devido a abundância de bambus finos na localidade. O batismo desse nome foi dado pelos escravizados daquela época, porém, já se chamou Fazenda da Nova Prosperidade. A Fazenda da Taquara hoje é de propriedade de João Carlos Tadeu Botelho Pereira Streva, descendente direto da 5^a geração do Comendador João Pereira da Silva e administrada pelo seu filho Marcelo Streva, 6^a geração, que também realiza o guiamento no casarão. Sabia mais sobre a história da fazenda em: <https://www.portalvaledocafe.com.br/fazendadataquara/> E outras informações encontra-se em entrevista feita por componentes do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense- LABHOI-UFF, disponível em <http://www.labhoi.uff.br/jongos/barra-de-pirai-dois-antigos-jongueiros-e-um-jovem-calangueiro>

Tudo estava dentro da normalidade, com a dança e os cantos, e ao marcarem o ritmo, o fizeram com dois bambus, chamados de taquaraçus – hoje mucoco e o material não é bambu – de espessura diferentes. Lançaram-nos contra o chão, ao invés de tocar nos tambores, sobrevindo assim, o nome do grupo “Jongo Filhos de Angola”, que outrora já havia sido sugerido por Cosme Aurélio. Assim se deu a metamorfose/consagração, de “Caxambu do Senhor Dorvalino” para “Jongo Filhos de Angola”, segundo o que está escrito.

Nessa fazenda cantavam e marcavam o ritmo com dois taquaraçus (bambu), um grosso e um fino, batendo-os contra o chão, tirando o som dos tambores caxambu e candomgueiro. Surgiu, então, o grupo de jongo Filhos de Angola, nome dado pelo jongueiro Cosme Aurélio (ANDRÉ, 2005, p.65).

Mestre Cosme rechaça, no entanto, ao revelar que na página anterior (p.64), era para constar, a foto da matriarca do jongo de Barra do Piraí, mestra Tia Marina, como representatividade da jongueira mais antiga da Cidade. Entretanto, após o falecimento do mestre Dorvalino “a quem tive muito prazer de conhecê-lo”, os tambores ficaram sobre os cuidados de Sérgio Belarmino (o Bonito), morador antigo do bairro Boca do Mato.

Este bairro tem a peculiaridade de possuir uma única entrada e saída, e, por ser área rural de territorialidade pequena, é natural que todos se conheçam. Mestre Cosme afirma “o conheço desde a juventude”, já que era frequentador do pagode promovido pelo mestre Dorvalino, sobre as sombras do pé de abacateiro em frente a casa do mestre. Mestre de família bastante conhecida, pois sua mãe Maria e suas tias Marcolina e Edith, eram também referências por promoverem caxambu em suas casas. Estas promoviam o caxambu, mas não na mesma proporção do caxambu do mestre Dorvalino, mas, o efetuavam de forma mais esporádica. Elas sabiam como se manejavam os tambores e conheciam o respeito a tudo que compunha o seu próprio sagrado, por terem como espaço de pertencimento a Tenda Espírita São Benedito na mesma localidade. Diante de todas essas vivências familiares bem como da relação de respeito e amizade entre as partes, não caberia a incumbência de “guardião” a outra pessoa que não fosse o Bonito, como ele gostava de ser chamado. Não havia, na ocasião, uma associação cultural que pudesse colher e preservar os tambores do “Jongo Filhos de Angola” e a memória do mestre, nesse espaço-tempo de luto. A associação só passou a existir a partir de 2007 que segue preservando o jongo a partir de mestre Belarmino.

Era bem comum, nos bairros, as famílias se reunirem para fazer um caxambu. No Bairro do Areal, tinha o Caxambu de Dona Jovita. Mestra caxambuzeira, muito respeitada na localidade, gostava de fazer festas e de receber Folias de Reis. Dona Jovita faleceu aos 94 anos

de idade e seus tambores se encontram preservados aos cuidados da Associação Cultural Sementes D’África em Barra do Piraí. Até hoje, todos os jongueiros mencionam seu nome e seus feitos, em suas canções.

Retornando ao mestre Dorvalino, seu filho Laudeni de Souza não pode assumir, a responsabilidade dessa liderança – pelo menos não na Cidade de Barra do Piraí –, em virtude de já morar no Estado de São Paulo (São José dos Campos). Depois de aprender com o pai e agora em sua nova moradia, Laudeni torna-se liderança jongueira, replicando o “patrimônio familiar”, levando as canções com palavras, por vezes, incompreendidas, as danças e a corporeidade, costumes e crenças.

Como diz Alexandre Von Saenger (2016, p.54), em *A palavra na sabedoria bantu*⁴¹, “repetir permanentemente o que os outros já disseram: analisar, buscar o sentido oculto dos vocábulos, seu simbolismo e sentir suas vibrações, tendo de responder a uma questão para bem mostrar que não há mal-entendido entre os oradores”. É o que vem acontecendo com as comunidades de maneira geral, com suas histórias, as letras de seus cantos e sua corporeidade. Na verdade, ao se deslocarem de suas cidades para mostrarem seus afetos afrodiáspóricos, estão replicando todo esse devir negro.

Por conseguinte, as rodas de caxambus não cessaram suas atividades, porém, quem assumiu a liderança dessa comunidade foi mestre Cosme Aurélio Medeiros, assim sendo, e, sempre em conformidade com Eva Lúcia, o próximo passo foi em direção a abertura de uma associação E, assim, se efetuou. Ambos harmoniosamente estiveram à frente dessa corrida, entre reuniões e coisas do gênero, para que as rodas de jongo/caxambu permanecessem e se revigorassem, e também para que o município reconhecesse essa referência cultural. Para isso, foi necessário que essa liderança trabalhasse em parceria com o mesmo objetivo, pois o jongo/caxambu é uma ferramenta importante, na ação que assume, tendo como base a função de disseminação da afirmação identitária da cultura afro-brasileira.

Foi a partir dessa união, articulado as infinitas reuniões e os trâmites legais para o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica - CNPJ, que em setembro de 2007, estabeleceu-se a Associação Cultural Sementes D’África⁴². Sendo assim, ficou constituído Mestre Cosme Aurélio Medeiros como vice-presidente e Mestra Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa como

⁴¹ Os bantos formam uma etnia [mais exatamente um grupo linguístico] cujas línguas – eu deveria talvez dizer dialetos [!] – são de origem nigero-congolesa. A área bantu se estende em sua maior parte ao sul de uma linha que vai do monte Camarões, no Atlântico, à embocadura do Rio Tana, no oceano Índico.

⁴² A Associação Cultural Sementes D’África se localiza no centro da cidade de endereço: Travessa Pedro Lara, n. 10 / loja 18 - Barra do Piraí – RJ CEP 27110-430. sementesdafricaassoc.cultural@gmail.com; Tel: (24) 99957-6660.

presidente e, assim, ambos se tornaram os líderes dessa agremiação, conforme a ata (em anexo) da primeira reunião. A sociedade em questão teve como principal finalidade a divulgação desse bem cultural, bem como a preservação, divulgação e revitalização, sempre visando, a valorização da dança e a transmissão de saberes e das práticas dessa referência de cultura matricializada em África. Cabe sublinhar que a comunidade, através da Associação Cultural Sementes D’África tem divulgado seus muitos eventos, por intermédio das redes sociais⁴³.

Atualmente, o vice-presidente da Associação é o Mestre Paulo Otávio Rosa – esposo de Eva Lúcia – que, por motivo do falecimento de sua esposa, assumiu o legado de continuidade no projeto cultural, ao lado de Mestre Cosme. Ela deixou seu canto, que as demais comunidades cantam, e se segue dando os créditos à autora. Eis o canto: “*Bate tambor grande /Repinica candongueiro/ Barra de Piraí/ ainda é terra de jongueiro*”.

Você, leitor, deve estar se perguntando sobre a terceira personalidade jongueira antiga da comunidade barrense já mencionada acima? Pois bem, seu nome é Marina Leite Adelino, a Tia Marina⁴⁴, liderança jongueira do Bairro Boa Sorte. Ela e sua irmã Madalena Adelaide Maria faziam a roda de caxambu naquela localidade. Essa roda ainda é conhecida como “Caxambu Tia da Marina”. Dificilmente um morador antigo desse bairro não conhece seu caxambu. Depois do falecimento da Mestra Marina, seus filhos não manifestaram mais o desejo em dar continuidade ao jongo/caxambu daquela comunidade, bem como não manifestaram o desejo de integrar ao Jongo Semente D’África.

Porém, Aparecida Goretti Maria, filha de Madalena, moradora do bairro Areal que é o bairro vizinho ao bairro do Boa Sorte, e que é sobrinha da tia Marina, em uma conversa para que esse parágrafo fosse escrito, confessou o desejo de dar prosseguimento à atividade cultural, mas de forma domiciliar. Entretanto, depende dos instrumentos (tambores) que se encontram na gestão dos primos (os detentores). Anos antes do falecimento de sua mãe, a Tia Marina, seus filhos já não mais tocavam. Eles haviam se convertido ao protestantismo e quem a acompanhava era a Eva Lucia que era sobrinha e afilhada do Tio Juca. Temos, abaixo, uma

⁴³A comunidade vem divulgando seus eventos através de suas redes sociais. Aqui encontramos todos os flyers de divulgação e demais assuntos das comunidades <https://web.facebook.com/semestesdafricaassoc.cultural> <https://www.instagram.com/explore/locations/550149688397311/associacao-cultural-sementes-dafrika/>

⁴⁴ Árvore genealógica da família Leite Maria: topo da lista - Adelaide Leite de Assis e (?) Assis, eram colonos da Fazenda São José de Conservatória - Filhos: João Prudencio, Herme, Bianco, Lucia, Catarina, Maria Adelaide e Laureana. Laureana contraiu casamento com (?), seus filhos foram: Marina Leite Adelino (Tia Marina), Tamilo, Menzão, Martinho, Maria do Rosário e Madalena Adelaide Maria (caxambuzeira). Maria Madalena casa-se com Júlio Maria, que teve os filhos: Isolete, Ismael, Ivo, Ilton, Isaura, Irene, Isabel, Maria Aparecida, Isaltino, Júlio, Ivan e Mário Jorge. Para maiores informações conferir o trabalho de Luana Oliveira.

foto de Tia Marina, já aos 86 anos, com os tambores, expressões materiais fundamentais não só da musicalidade, mas, sobretudo, da ancestralidade que se vincula e dá sentido ao jongo/caxambu.



Figura 1. Mestra barrense tia Marina aos 86 anos.

Fonte: LABHOI-UFF-RJ

Temos, abaixo, também fotos de Dona Jovita, Tio Juca e do Senhor Dorvalino, protagonista importantes para que o jongo/caxambu se constituísse como referência cultural em Barra do Piraí. Os tambores que seguem, ao lado dos mestres jongueiros, são os de Dona Jovita. Hoje os tambores e as fotografias desses mestres, estão expostos na Associação Cultural Sementes D'África, como um memorial em homenagem aos pretos e pretas velhos, que tanto combateram o racismo e preconceito cultural em prol da equidade e de mais justiça social.



Figura 2. Tambores da Dona Jovita e antigos mestres barrense.

Fonte: Associação Cultura Sementes D'África.

Tia Marina compôs o canto *ôh! Minha camisa da missa, tá trocado tá trocado, ôh! Minha camisa da missa*. Interpreta-se o “tá trocado” porque, quem ajudava a tocar um dos tambores – caxambu – eram os filhos Rosângela Adelino e Marcelo, no entanto, por motivos

particulares, estes desistiram de dar continuidade a este legado. E devemos respeitá-los por essa decisão. Todavia, quem assumiu essa missão, de acompanhá-la nos eventos, para seguir adiante com o caxambu, na tentativa de preservar ativo, pois as mãos já não tinham o vigor de outrora, foi a sobrinha do tio Juca, a Eva Lucia, outro caxambuzeiro do Morro da Caixa D'Água, já reportado mais acima.

Não obstante, não poderia fazê-lo integralmente, por sobrinha de quem era, e já ter uma sucessão a seguir, o caxambu de seu tio Juca já acompanhava esta fase geracional, desde a fazenda, onde sua ancestralidade escravizada nascera. Portanto, essas são as circunstâncias do estado em que se encontra ainda hoje, o Caxambu de Tia Marina. O cenário, hoje, é de inatividade. Até este o presente momento, não houve quem a sucedesse veementemente ou se interessasse em doar seus instrumentos para expô-los a associação local, para a preservação da memória de todas as contribuições, feitas por tia Marina, a sociedade barrense, assim como fizeram com os tambores de tia Jovita.

Quem representava e mantinha vivo o jongo do bairro do Boa Sorte era tia Marina, que após seu falecimento, passa por processo histórico de apagamento, por falta de sucessores, tendo em vista, que o jongo é transmitido de forma geracional. Seus tambores foram silenciados, mas vivem na memória das comunidades irmãs, que contam suas histórias bravuras e feitos, as demais comunidades não dizem que esse processo de descontinuidade é um apagamento. Elas se referem como uma comunidade adormecida.

Adendo, a palavra “adormecida”, este léxico é corriqueiramente e unanimemente utilizado pelas próprias comunidades jongueiras no Sul Fluminense, ao se referirem a algum caxambu que não está na ativa. Entretanto, sabe-se, que, de alguma forma voltará, e que, seus mestres e mestras estão representados pela coletividade da comunidade caxambuzeira.

O uso dos tambores diminuiu sua intensidade por falta de uma representatividade ou sucessores, que integrem ou se reintegrem, ao acolhimento oferecido pela Associação Sementes D’África. Esta incorporou em si todas as comunidades anteriormente existentes. Independentemente desse adormecimento, o caxambu de Tia Maria, continua sucessivamente sendo rememorada pelas demais comunidades. Sigamos com a esperança de que a qualquer momento haja o despertar, tal e qual, aconteceu com outras comunidades, como a do Município de Piraí-Arrozal-RJ (mestre Edgar – Jongo Cachoeira), que se encontrava adormecida desde 1955, voltando suas atividades em 2005. Portanto, encontrava-se adormecida a 50 anos ou a do Município de Barra Mansa-RJ (mestre Paulo Cesar - Jongo Cafetal), adormecida desde 1970, mas que voltou suas atividades em julho de 2021. Há, portanto, dois anos literalmente de seu resgate. São histórias que veremos a seguir.

A Comunidade de Arrozal “Jongo da Cachoeira”, através do griô e mestre Edgar Camilo, possui uma história curiosa. Esta é uma comunidade vizinha a Barra do Piraí e Pinheiral, porém, ela é pertencente ao distrito de Piraí e, por muito tempo, ficou adormecida. A maior motivação de tal acabrunhamento foi a falta de integrantes para dar continuidade ao jongo. Segundo mestre Edgar, na sua infância, não havia permissão de seu pai para se enveredar por esse caminho. Entretanto, como criança curiosa, era de costume acompanhar às escondidas cada movimento de dança, como também as cantilena, cujo ritmo, não lhe saía da cabeça. O mestre enfatiza seu alijamento de suas raízes e diz que assim aconteceu até aos vinte anos de idade. Segundo Edgar, “o jongo aqui teve uma paralisação de 50 anos, mas, me veio à necessidade do resgate”.

Todavia, só pôde assumir o jongo na cidade, após longos anos de espera. Este teve força de vontade em aprender o ofício, e, sobretudo paciência para convencer seu pai de sua aptidão para participar dos festejos. Edgar sinaliza que sua motivação maior foi para que o jongo/caxambu em Arrozal, não arrefeça. O jongo não poderia ser tocado todos os dias ou finais de semana, mas, somente em festividade, ou seja, em ocasiões específicas. Ele reforça que faltou muito pouco para acontecer depois do falecimento de seu pai.

Não obstante, houve um grande entusiasmo, através dos crescentes testemunhos de luta e resistência de outras comunidades, bem como, já em vista, de ser inventariado para ser patrimonializar, recebeu novo vigor. Para tal propósito, constitui um pequeno grupo de conhecidos em 2008, incluindo um jovem de treze anos (não referiu o nome, este tem como objetivo de dar continuidade), que já toca e canta.

O objetivo do mestre atualmente é fazer a inclusão de mulheres na qualidade de mestra, como também, o mestre visa a possibilidade de gravação dos seus cantos jongueiros. Hoje, o Jongo da Cachoeira, se faz presente em todos os encontros com as demais comunidades. Destaco, abaixo, outras comunidades jongueiras.

Outra comunidade jongueira que se encontrava adormecida, foi o “Jongo Cafetal”, de mestre Paulo César que é conhecido como Mestre PC. Ela localiza-se em Barra Mansa e seu resgate aconteceu, no ano de 2021, praticamente durante o período da pandemia. Paulo César já que tinha em si raízes no jongo bem como é conhedor de seus fundamentos, por pertencer à família de jongueiros, seus avós e pais, o que viabilizou seu resgate. Ele juntamente com Silvana Carvalho, ambos integrantes do Conselho de Igualdade Racial da cidade, que é presidido pelo próprio Paulo César, reinauguram a roda, depois de décadas de inatividade.

Segundo o mestre, o jongo esteve adormecido desde a década 1970, e tem sido um trabalho hercúleo, o resgate dessa cultura na localidade, uma vez que, essa comunidade era

extremamente ativa. Contudo, hoje, averígua-se junto a familiares de antigos jongueiros pelos bairros da cidade, em busca de relatos dessa história e possível vilipêndio para abandono, para que juntamente com as autoridades locais, promovam a retomada dessa trajetória, aspirando oportunizar o Dia Municipal do Jongo na cidade de Barra Mansa.

No ano de 2023, em segundo aniversário do Jongo Cafezal, o evento foi realizado pela Organização e Integração de Consciência Negra (OICN), com apoio de diversas entidades municipais, bem como estiveram presentes várias outras comunidades jongueiras, que homenagearam a saudosa mãe Tetê do Quilombo São José da Serra. Muitas são as comunidades jongueiras e muitas são as contribuições dessas comunidades para a preservação de referências culturais importantes de nosso país, por isso, seguem algumas abaixo:

- Caxambu de Carangola
- MG Caxambu de Miracema/RJ
- Caxambu de Pádua
- Caxambu de Vassouras/RJ
- Jongo Dito Ribeiro -
Campinas/SP
- Jongo da Serrinha, Madureira,
Rio de Janeiro/RJ
- Jongo de Arrozal, Piraí/RJ
- Jongo de Barra do Piraí/RJ
- Jongo de Pinheiral/RJ
- Jongo de Piquete/SP
- Jongo de Guaratinguetá/SP
- Jongo de São José dos Campos/SP
- Jongo de Porciúncula/RJ
- Jongo do Bracuí, Angra dos Reis/RJ
- Jongo do Quilombo S. J. da Serra -
Valença/RJ
- Jongo di Volta - Volta Redonda/RJ
- Jongo Cafezal - Barra Mansa/RJ

Nos deteremos, agora, nas redes de proteção, continuidades e apadrinhamentos que se constituíram a partir do Jongo Sementes D’África. O jongo/caxambu de Barra do Piraí, inicialmente, formou-se a partir de integrantes de dois antigos grupos de caxambu da cidade: Caxambu do Tio Juca e o caxambu Filhos de Angola (tio Dorvalino). Em função de uma proeminência que era a oficialização do caxambu.

Habitualmente, essas duas referências faziam seus eventos frequentemente em parcerias, ao serem convidados para uma roda de caxambu, em eventos nas fazendas ou quilombo do próprio município. É importante salientar, que em local público como praças, era possível somente em datas específicas, a exemplo do 13 de maio, dia em que se comemora o “fim da escravidão”, e aí se aproveitavam as ocasiões para incrementar com roda de capoeira,

samba e pagode. No demais, salvo, as festas particulares, como de casamentos ou aniversário. No entanto, essas duas potências, continuavam fisicamente divididas no mesmo município e isolada em seus bairros de origens, como o grupo do bairro Caixa D'Água e grupo do bairro Boca do Mato. Com tantos compartilhamentos de vivências, saberes costumes, eventos comuns, essas relações de amizade, não cabia mais a esses grupos, continuarem independentes. Estes se encontravam diretamente ligadas uma à outra, em prol de um bem comum, e para isso, nada mais natural, que, aos poucos, elas se amalgamassem.

Por conseguinte, era necessário que houvesse, a partir desses intérpretes culturais locais, uma concreta conexão, para que abrigasse esse arcabouço memorialístico, como forma de resguardar seus patrimônios afetivos. Não coincidentemente, mas com esse propósito, criou-se a sede. A Associação Cultural Sementes D'África foi criada a partir da necessidade de organização e oficialização de sua prática na localidade. No local são promovidas de forma recorrente oficinas de artesanato, bazares, obras sociais como a doação de roupas. É interessante considerar, aqui, que a cidade está localizada entre rios e sucessivamente é acometida pelas enchentes.

É uma comunidade diferenciada, pois para além de si, cuida também de proteger outras identidades como já vimos e, ainda, veremos. Para além de se permitir trazer para si várias outras comunidades, objetivando preservar a história e a memória, evitando, assim, a perda de referenciais importantes e que se vinculam a identidade dessa localidade.

Outro pormenor dessa agremiação é o apadrinhamento que está exercendo junto com as crianças da Obra Social Filhos da Razão e Justiça- OSFRJ⁴⁵. A instituição localiza-se em Santa Cruz-RJ e é sem fins lucrativos. A instituição sobrevive de doações, do voluntariado e eventos que lá são realizados. A instituição está sempre promovendo para as crianças oficinas⁴⁶ de educação afrocentrada, com objetivo de transformação de vidas e a valorização da cultura negra. A Obra Social Filhos da Razão e Justiça tem a missão de “contribuir com a transformação

⁴⁵ A Associação Obra Social Filhos de Razão e Justiça, localiza-se na Travessa Aurora, 157, Santa Cruz - Rio de Janeiro, surgiu em outubro de 2016 obrasocialrazaoejustica@gmail.com. Sendo reconhecida e certificada em 2023, pelo Instituto Brasileiro de Museus- IBRAM- como um Ponto de Memória da Zona Oeste, por apoiar e desenvolver programas, projetos e ações de museologia social, pautadas na gestão participativa e no vínculo com a comunidade e seu território. Onde visa, identificação, registro, pesquisa e do patrimônio material e imaterial, contribuindo para o reconhecimento e valorização da memória social brasileira Portaria Ibraim nº 579, de 29 de julho de 2021.

⁴⁶ “Oficinas de Jongo” inserindo crianças e adolescentes na dança de origem afro-brasileira; “Musical A Cor Púrpura” foi um evento que as crianças foram assistir; “Grupo de Mineiro Pau” trabalha o resgate da dança ancestral; “Girassóis de Marielle” aproxima crianças e adolescente do mundo da leitura por meio de diversos gêneros literários; “Libras” para que inclusão real aconteça, a escola, como espaço de construção de conhecimento e de laços afetivos; oficina de ballet/hip-hop; entre outras. Saiba mais: <http://osfrj.org/>.

do território através da cultura e de uma educação decolonial, estabelecer e desenvolver vínculos com a comunidade, lutando contra toda e qualquer discriminação”.

Jongo Sementes d’África também ajuda as crianças e adolescentes do núcleo da Associação Capoeira Regional Vozes D’África, em Ipiabas-RJ. Uma associação que possui várias filiais por outros estados brasileiros, inclusive, segundo o site, na Espanha, não obstante, sua sede é localizada no Município de Cabo Frio-RJ⁴⁷. O Jongo Sementes d’África também foi convidado, ainda, para ser padrinho do jongo do Quilombo do Quilombá⁴⁸ em Magé-RJ, sobre a maestria de Marize e Renato. Esse apadrinhamento está firmado através de palestras, oficinas, rodas de conversas e jongo, óbvio.

O Jongo Folha de Amendoeira, sobre a liderança de Rodrigo Lins da cidade de Niterói, também é afilhado do Jongo/Caxambu de Barra do Piraí.

Jongo Sementes d’África participou, ainda, de diversas atividades como curta metragem “Jongo” V FestCine Estudantil⁴⁹ de Barra do Piraí; uma grande roda de jongo/caxambu com as demais comunidades jongueira no Viaduto de Madureira na divulgação da gravação do álbum “Jongo Vale do Café” com direito a entrevista para o programa “Bom dia Favela” da TV Band Rio⁵⁰; II Jornada de Patrimônio Cultura e Sociedade-Seminário do Diálogo entre as Culturas dos Povos Originários, Afrodispórica e Nordestina, na UFRRJ-IM, participou como palestrante e como atividade cultural com o jongo. Nesta ocasião o jornalista congolês Esaie Mbamba registrou a atividade para a Congo News network tv e disponibilizou no canal do Youtube⁵¹;

O Jongo/caxambu Semente D’África também esteve presente na comemoração dos 205 anos do Museu Nacional/UFRJ, na Quinta da Boa Vista, nesta ocasião entrevistado pelo repórter da TV Globo; participou do 10º Encontro Nacional de Cultura Popular realizado no Morro do Vidigal. São inúmeras, portanto, as atividades por onde o jongo têm disseminado sua cultura. Esses são alguns contextos em que o jongo/caxambu de Barra do Piraí, vem se

⁴⁷ Antônio Carlos Évora Crespo, conhecido como Mestre Pingo, nasceu no dia 04 de abril de 1962, iniciou a capoeira em 1978, com o mestre Eugênio, aluno do mestre Gato da Senzala, fundou a Associação Capoeira Regional Vozes d’África no dia 24 de março de 2002, formando-se a mestre em 2004 pelo mestre Dengo presidente de honra do grupo. (Trecho retirado do próprio site: <https://vozesdafrica.no.comunidades.net/index.php>).

⁴⁸ Esse local manteve-se preservado pela transmissão dos saberes e fazeres do Sagrado, por três décadas aproximadamente, sempre propagando valores da religiosidade e cultura candomblecista. Em 2016, foi reconhecido por sua importância na região, através da Associação Remanescente de Quilombo do Estado do Rio, e recebeu o título de Quilombo Bongaba em 2018, através do Ministério da Cultura. Quem preside hoje o local é Baba Paulo José Reis.

⁴⁹Realizado pela Mauá Filmes, com patrocínio da Caixa Econômica Federal, Governo Federal, Sesi Cultural, Sistema Firjan, apoiado pelo SEBRAE, Canal Brasil, Faetec e ouros <https://youtu.be/Hfpt322L9XQ>

⁵⁰ O evento foi exibido no programa da apresentadora Joyce Alves no dia 27 de setembro de 2023. Disponível em: https://youtu.be/oqWK_n-nNL0

⁵¹ A atividade cultural jongueira se encontra em: <https://youtube.com/watch?v=4l-5Y4Q--E8&feature=shared>

inserindo aos núcleos familiares de outras cidades do Estado, para disseminar e proteger a si e a outrem, tornando-se, assim, uma rede de proteção em diversos pontos culturais.

Sua representatividade cultural amplia a visibilidade de uma ancestralidade que contribuiu para a formação da sociedade brasileira, e que se ressemantizam diante das adversidades do tempo presente que muito carregam do movimento da diáspora africana. Essa prática de proteção já existia no passado e, ainda, hoje, é vital para a preservação e o existir (re)existindo de muito grupos que descendem dos ancestrais que para cá vieram em diáspora.

CAPÍTULO II. A PATRIMONIALIZAÇÃO DO JONGO: DIÁLOGOS, DILEMAS E DESAFIOS

Cabe às pessoas decoloniais, em qualquer lugar do mundo, educar sua geração neta para que não ataque minha geração neta.

Nego Bispo

Para os grupos de afro-descendentes brasileiros, os desafios são diversos e o mais comum é a própria sobrevivência. Nesse processo, é interessante pontuar que o deslocamento para outras regiões faz parte do movimento do próprio sistema econômico, haja vista, que o sustento da família vem em primeiro lugar, mas a identidade cultural é construída, a partir da vivência nos múltiplos espaços que experenciamos, ao longo do tempo, já que, está intrinsecamente vinculada ao interior de cada indivíduo.

Para Hall “a identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros” (Hall, 2005, p.39). Essa posição é considerada, por exemplo, na titulação de mestre que recebe o jongueiro. O jongueiro vai construindo seu próprio preenchimento pessoal pelos caminhos de sua formação cultural. Segundo HALL (2005) a identidade é construída pelas formas modernas de pensamentos freudianos que conduz o sujeito a uma situação mais confortável com a sociedade que se relaciona, já que este passa a ser um protagonista da direção, que passa a ser definida, pelas suas ações culturais.

Diante do exposto podemos considerar que os jongueiros e as jongueiras se tornam *griots*, isto é, guardiões da história e da memória, pois através dos ensinamentos e valores que transmitem pela oralidade, produzem espaços de constituição coletiva de pertencimento, e, por isso, são responsáveis pela formação da identidade de grupos sociais. O protagonismo dos jongueiros na sociedade promove uma discussão mais profunda sobre as condições e o papel dos sujeitos de tradições e heranças, pois este carrega em si a responsabilidade de assumir a liderança de sua ancestralidade, já que se identifica como o novo líder. Nesta posição social dos tempos modernos, encontra-se uma holística diferenciada, haja vista, que as pressões culturais são atravessadas por vários aspectos políticos e ações específicas, consoante com o papel dessas lideranças. Essas múltiplas ações desenvolvidas pelos diferentes sujeitos que tiveram e tem a

perspicácia de manter viva a cultura afrodescendente e seus valores civilizatórios simbolizam especialmente a resistência cultural sobre as imposições colonialistas.

Convém destacar que esse movimento antecede o próprio trabalho de proteção dessas referências culturais, empreendido pela UNESCO, a partir das orientações contidas na carta de Fortaleza, de 14 de novembro de 1997, data em que se comemoravam os 60 anos do IPHAN. Dessa carta derivam discussões, promovidas no seminário “Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção”, que tinham, na ocasião, o objetivo de construir propostas para viabilizar as condições de reconhecimento dos bens culturais, considerados no artigo 216 da Constituição 1988 e, ainda, criar diretrizes para ações renovadoras e propositivas em torno dos métodos de preservação.

Mas, como já pontuamos, há um trabalho de preservação e difusão de referências culturais como o jongo/caxambu que fazem dos jongueiros e jongueiras os primeiros intelectuais orgânicos a refletirem sobre esses mecanismos de preservação e salvaguarda. Os *griots* cultivam, preservam e difundem uma consciência que é formada e desenvolvida, a partir de um conhecimento empírico vivenciado e forjado pela construção de um olhar crítico e reflexivo sobre a importância da consciência negra, que deve ser mantida através da cultura de resistência pela performance do jongo. Essa compreensão dá ao interlocutor uma reflexão sobre o seu papel de liderança cultural, a partir desse seu *status quo* que floresce e este se torna um referencial político, social e cultural.

A construção desses códigos, símbolos e a própria performance dessa referência cultural cria referenciais decoloniais importantes para a apreensão e preservação do próprio jongo. Os jongueiros, a partir desse lugar que assumem de *griots*, resistem e (re)existem, por séculos, às imposições dos colonizadores e de seu pensamento. Mesmo que os colonizadores tenham usado a diversidade étnica para produzir o distanciamento dos grupos sociais que vieram para o Brasil, produzindo, assim, obstáculos para os contatos entre eles, isso não foi o bastante para silenciá-los. Os jongueiros *griots* criaram novos instrumentos de comunicação, pois estes estavam sempre prontos para adaptações, principalmente entre eles e, ainda, hoje, o fazem, mas, agora, a partir do referencial de patrimônio cultural.

Segundo o sociólogo Clóvis Moura (2019) os grupos dominantes buscaram outras formas de domínios e transformaram as culturas religiosas e outras em feitiçaria, neutralizando, assim, a propagação destas após a abolição. É, por essa razão, que os grupos dominantes, dentro do modelo capitalista dependente, que se estabeleceu no final do século XIX e início do XX, passaram a determinar, um comportamento repressivo a esses grupos de afro-descendentes,

com o apoio do Estado, haja vista, que este se tornou uma “unidade orgânica da sociedade brasileira e uma nação civilizada ocidental, cristã, branca e capitalista” (MOURA, 2019, p.86). Assim, o Estado assume a posição que antes era a dos senhores escravocratas, porém, a alta determinação dos dominados se sobrepõem às forças repressivas, no interior das cidades, e, por isso, seus referentes culturais seguem sendo cultivados nos quintais ou áreas afastadas dos opressores. Essas ações praticadas à luz de lamparina, lampião e fogueiras passaram a ser reproduzidas simbolizando a resistência, contra as classes dominantes.

O reconhecimento institucional das referências culturais afro-brasileiras se deu mais recentemente e foi possível graças à regulamentação, instituída pelo Decreto nº3551 de 2000, que normatizou os procedimentos para a patrimonialização de referências culturais como o jongo/caxambu marcado por uma profunda intangibilidade.

O processo de patrimonialização em torno de referências como o jongo/caxambu surge, portanto, como já pontuamos, especialmente, a partir do momento em que os intérpretes, desenvolvem instintivamente o desejo de recuperar a memória e empreendem ações para tanto em sua vivência cotidiana. Em diálogo com aspectos da intangibilidade de heranças e tradições africanas, recuperam símbolos e codificações, e, assim, viabiliza a criação de uma identidade pessoal com o passado, possibilitando sua ressignificação na ambiência da coletividade. Esse movimento espontâneo tende a convergir e dialogar com a nova perspectiva de patrimonialização, instituída pela Constituinte de 1988, e os próprios *griots* e seus grupos buscam reconhecimento político-social, a partir dos novos caminhos institucionais, abertas pelo novo marco legislativo patrimonial.

Por fim, não se pode esquecer de mencionar, que durante um longo período, da primeira metade do século XX, era uma elite academicista, associada às classes dominantes, que coordenava toda a estruturação dessa primeira autarquia federal, o chamado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), cujo objetivo, era direcionado para escolha, proteção e preservação de obras, que receberiam a titulação de patrimônio cultural brasileiro⁵². Este órgão criado sobre a regência do, então, Presidente da República Getúlio Vargas, começou a funcionar, no ano de 1936, por meio do requerimento presidencial ao, então, Ministro da Educação e Saúde Pública, Gustavo Capanema. Convém destacar, ainda, que o

⁵² Para maiores informações conferir o Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. Destaco, aqui, o artigo 46 do Decreto-Lei, que afirma “fica criado o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com a finalidade de promover, em todo o país e de modo permanente, o tombamento, a conservação, o enriquecimento e o conhecimento do patrimônio histórico e artístico nacional” (BRASIL, 1937, art. 46).

responsável pela condução desse órgão era o advogado e jornalista Rodrigo Melo Franco de Andrade, que o presidiu, por trinta anos, de 1937 a 1967.

A socióloga Maria Cecília Londres Fonseca (2001), em seu texto sobre a noção de “referência cultural”, enfatiza que esse movimento, ligado à preservação, dizia a respeito sobretudo aos “bens culturais de excepcional valor histórico e artístico”. Porém, já havia quem discordasse desse movimento de mão única. Segundo a socióloga, Mário de Andrade, já fazia oposição a essa oficialidade elitista e conservadora, desde meados da década de trinta. De acordo com Fonseca, “(...), entretanto, Mário de Andrade já assinalara, na proposta entregue ao ministro Gustavo Capanema, em 1936, que o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de arte” (FONSECA, 2001, p.111).

Mas, para se chegar até o momento de iniciar, um novo redirecionamento do olhar, para além da valorização exacerbada e estrita da história da arquitetura, voltando-se para inclusão dos “fazeres”, dos “saberes”, das crenças e dos hábitos, vários debates e tensões foram realizados. Desses debates e até de projetos caminhos foram abertos para o reconhecimento da cultura popular no Brasil (FONSECA, 2011, p.113).

Diante do exposto, não havia, inicialmente, mecanismos para a patrimonialização desta referência cultural, jongo/caxambu. Há mecanismos de mapeamento e reconhecimento, por isso, podemos afirmar que não existe uma valorização do legado das muitas referências culturais dos povos africanos. Há um processo de marginalização em torno das referências afro-brasileiras de nossa sociedade, por isso, muitos foram os desafios até na contemporaneidade para a patrimonialização, e, sobretudo a salvaguarda de bens culturais como o jongo/caxambu. Hoje, referências culturais como o jongo encontram-se patrimonializadas, por isso, esse reconhecimento tem uma importante historicidade que merece ser resgatada.

2.1. Aspectos da historicidade, da preservação e do reconhecimento do jongo

Há algumas interpretações que nos levam a certo nível de complexidade e reflexão. Afinal, o que é o jongo e o que é o caxambu? Podemos afirmar que o jongo é uma dança e o caxambu são os tambores que acompanham essa dança? O antropólogo social, Alceu Maynard Araújo (1954), define o jongo como uma dança, cuja função pode ser a recreação da população rural, como se pode depreender do fragmento abaixo extraído de sua obra que estuda essa referência cultural.

O jongo é uma dança de origem africana da qual participam homens e mulheres. O canto tem papel importante no desafio versificado – nos “pontos” – e a música é para dança, para facilitar os movimentos, o que é uma função rítmica. (...) Em poucos lugares do Brasil sobrevive, e nesses núcleos, onde houve maior densidade de população negra escrava, possivelmente oriunda de Angola, ainda o Jongo exerce uma função derivativa, recreacional para os habitantes do meio rural, nos agrupamentos urbanoides (ARAÚJO, 1954, p.201).

Cabe pontuar que o autor escreve essa definição, no exato momento em que havia uma grande mobilização⁵³ do campo intelectual, especificamente, no Ensino Superior e no âmbito das Ciências Sociais. É neste âmbito, como assinala Vilhena e Cavalcanti (1990), que escritores como Silvio Romero, Amadeu Amaral, Mário de Andrade e muitos outros, se voltavam para discussões do folclore, em sua dimensão de “tradições populares remotas”. Transversalmente, suas investigações auxiliaram, de forma inaugural, o delinear de diferenciados planos para que se estabelecesse o Movimento Folclórico, possibilitando sucessivas séries de iniciativas, em benefício de salvaguardar, estudar e pesquisar o folclore nacional.

No entanto, foi na década de 1950, com os primeiros congressos, tanto no campo da Antropologia como da Sociologia⁵⁴, e, em meio, a vários outros movimentos, que um mapa cultural do Brasil foi estabelecido. O sociólogo incumbido da pesquisa “Estudo básico para a delimitação das regiões culturais do Brasil”, foi Manuel Diégues Júnior, por ser especializado em sociologia regional. Este realizara proezas como articulador para a “criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro-CDFB”.

Como resultado de todos esses movimentos academicistas dos antropólogos e sociólogos, a partir da década de 1950, passou-se a se debater a cultura popular, através de congressos e reuniões, o que resultou na “Carta do Folclore Brasileiro”, e tempos depois, o “Plano de Pesquisa Folclórica”. No bojo do inventário, realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, surge, então, o jongo. Esse inventário produz uma síntese que, assim, é descrita no documento.

Síntese dos resultados realizados por equipe do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan) no âmbito do projeto celebrações e saberes

⁵³ Comissão Nacional de Folclore – ano 1947 – Fundação Nacional de Arte – Instituto Nacional do Folclore – Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro – 1958.

⁵⁴ Segundo Vilhena; Cavalcanti (1990), “(...) a I Reunião Brasileira de Antropologia é realizada em 1953 no Museu Nacional, no Rio de Janeiro, sob o patrocínio do MEC, via Universidade do Brasil. A segunda, na qual se constitui a Associação Brasileira de Antropologia, é de 1955, realizada na Universidade da Bahia, em Salvador. O I Congresso Brasileiro de Sociologia é de 1954, na Universidade de São Paulo. Nessa década também surgem, ou se estruturam, centros de formação de pesquisadores fora do ensino oficial, como Centro Brasileiro de Pesquisas Educacionais e o Centro Latino Americano de Pesquisas em Ciências Sociais, entre outros” (p.3). Conferir o artigo completo *Traçando fronteiras: Florestan. Fernandes e a marginalização do folclore*, em <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2296>.

da cultura popular. O inventário de referências do bem cultural jongo foi implantado com base na metodologia do Inventário Nacional de Referência Culturais (INRC), desenvolvido pelo Iphan. Teve início em setembro de 2001 e desenvolveu-se em três fases de trabalhos de campo e pesquisa de fontes. Teve a coordenação geral da antropóloga Drª Letícia Vianna; pesquisa e orientação de equipe da antropóloga Drª Elizabeth Travassos Lins e a colaboração dos assistentes de pesquisa (IPHAN, 2005).

O aprofundamento dessas reflexões, na área das Ciências Sociais, contribuiu para orientar pesquisas que buscavam resgatar sobretudo referências culturais fundamentais da sociedade brasileira. E dentre estas está o jongo/caxambu.

Como já sublinhamos, o jongo é um patrimônio cultural, conceituado pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Arquitetônico Nacional (IPHAN), como uma “forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágicos-poéticos”.

Esta referência cultural foi reconhecida, inclusive, através de pesquisas referendadas pelo IPHAN. Para compreendermos as razões que fazem do jongo um bem cultural, precisamos refletir sobre o próprio campo patrimonial.

Temos em curso, hoje, uma revolução silenciosa, como bem propõe o doutor em Ciências Sociais, Mário Chagas e a professora e antropóloga Social Regina Abreu na “Introdução” do livro “Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos”, que coloca em movimento uma nova concepção patrimonial, não mais ancorada nos parâmetros de autenticidade, exemplaridade e monumentalidade. Para esses pesquisadores há uma nova agenda patrimonial que coloca no centro da definição de patrimônio a diversidade e a pluralidade das referências culturais brasileiras.

Então, a pergunta que fica para ser respondida é a seguinte: Afinal, o que é patrimônio cultural⁵⁵? Comecemos pelas origens da palavra. Patrimônio é sinônimo de herança. Patrimônio é o que se aprendeu ou foi transmitido pelos pais, pelos ancestrais, por via de sucessão. Patrimônio é o legado que é passado às gerações e que tem continuidade, conforme demonstrado pela doutora em Sociologia, Maria Cecília Londres Fonseca, na apresentação do livro “Patrimônio Cultural Imaterial: para saber mais”.

Para a pesquisadora “patrimônio é tudo o que criamos, valorizamos e queremos preservar: são os monumentos e obras de artes, e as festas, músicas e danças, os folguedos e as comidas, os saberes, fazeres e falares. Tudo enfim que produzimos com as mãos, as idéias e a fantasia” (FONSECA, 2012, p.5). Não obstante, essa palavra também é carregada de um sentido

⁵⁵ Saiba mais em detalhes sobre os decretos dispostos de Patrimônio cultural no portal do IPHAN <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/126#:~:text=De%20acordo%20com%20o%20Decreto,ou%20etnogr%C3%A1fico%20bibliogr%C3%A1fico%20ou%20art%C3%ADstico>.

jurídico, que perdurou por longas décadas, como bens, direitos e obrigações. É como define a historiadora Martha Campos Abreu

(...) a noção de patrimônio traz no seu bojo a ideia de propriedade. Etimologicamente, traz a concepção de herança paterna. No sentido jurídico, refere-se ao complexo de bens, materiais ou não, direito e ações, posse e tudo mais que pertença a uma pessoa ou empresa e seja suscetível de apreciação econômica (ABREU, 2003, p.34).

Igualmente o antropólogo cultural, José Reginaldo Santos Gonçalves (2003) corrobora realçando o uso indiscriminado da palavra patrimônio, posto que a usam, associando-a à ideia de propriedade, mas, este sinaliza outros marcadores para o vocabulário.

“Patrimônio” está entre as palavras que usamos com mais frequência no cotidiano. Falamos dos patrimônios econômicos e financeiro, dos patrimônios imobiliários; referimo-nos ao patrimônio econômico e financeiro de uma empresa, de um país, de uma família, de um indivíduo; usamos também a noção de patrimônio cultural, arquitetônicos, históricos, artísticos, etnográficos, ecológicos, genéticos; sem falar nos chamados intangíveis, de recente e oportuna formulação no Brasil. Parece não haver limites para o processo de qualificação dessa palavra (GONÇALVES, 2003, p.25).

O autor analisa também o patrimônio como uma categoria de pensamento e a associa à autoconsciência cultural, o que permite que a noção não fique restrita às sociedades contemporâneas. Há, ainda, aspectos da historicidade do conceito de patrimônio que merecem realce, sobretudo para que se compreenda o porquê, durante muito tempo, o jongo não foi patrimonializado. O Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, que regulamenta a proteção dos bens culturais no país, constitui-se como o primeiro instrumento legal de proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional⁵⁶, e este estabelece em seu primeiro artigo o conceito de patrimônio.

Art. 1º - Constitui o patrimônio histórico e artístico nacional o conjunto dos bens móveis e imóveis existentes no país e cuja preservação seja de interesse público, quer por sua vinculação a fatos memoráveis da história do Brasil, quer por seu excepcional valor arqueológico ou etnográfico, bibliográfico ou artístico (BRASIL, 1937).

É preciso destacar, ainda, que há uma definição de patrimônio mais contemporânea, que está ancorada na perspectiva da diversidade cultural e que foi instituída, no ano 1988, revogando, portanto, a noção definida pelo Decreto-lei nº 25, de 30 de novembro de 1937. É, por isso, que a doutora em Antropologia Social, Regina Abreu (2015), enfatiza que há muitos

⁵⁶ Consulte os demais instrumentos de proteção acessando o site http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm.

tipos de patrimônio. Como pontua a autora, há muitos "novos patrimônios" que são "emergentes na sociedade". Para a investigadora esses "novos patrimônios" são fundamentais para que se repense o campo do patrimônio na atualidade. Para esta "(...) os pesquisadores em ciências sociais mostraram que a concepção do patrimônio não correspondia a um patrimônio herdado, legitimado por saberes principalmente históricos, conservados e transmitidos apenas pelas estruturas museais e patrimoniais" (ABREU, 2015, p.11). De acordo com a pesquisadora há os "patrimônios chamados de novos e que permitiram renovar o olhar sobre todos os patrimônios (...), em vista de se refletir sobre a memória social e sobre como ela deve fazer evoluir a concepção mesma da patrimonialização" (ABREU, 2015, p.11).

Com o advento da Constituição Federal em 1988, houve a ampliação, portanto, do conceito de patrimônio, mas para tanto foi necessário que se passasse trinta e nove anos. Com a troca de regime de governo, as possibilidades se tornam exequíveis. E, foi no dia 5 de outubro de 1988, que eclodiu na Assembleia Constituinte, a promulgação da Constituição Federal, concebida, após vinte meses de intensos e calorosos debates, em defesa do regime democrático⁵⁷. Tornou-se possível, assim, a inclusão de lei, por meio dos Artigos 215 e 216 da Constituição, evidenciando o conceito de patrimônio, assim como substituindo a denominação Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, por Patrimônio Cultural Brasileiro, que traz em seu bojo o conceito de referência cultural.

Essa alteração incorporou o conceito de referência cultural e a definição dos bens passíveis de reconhecimento, sobretudo os de caráter imaterial. A Constituição estabelece ainda a parceria entre o poder público e as comunidades para a promoção e proteção do Patrimônio Cultural Brasileiro, no entanto mantém a gestão do patrimônio e da documentação relativa aos bens sob responsabilidade da administração pública (IPHAN).

O artigo 215, da Constituição Federal de 1988, na seção II da cultura, afirma que o "Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais". O parágrafo primeiro afirma, ainda, que o Estado "garante proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional" (BRASIL, 1988).

⁵⁷ Trata-se da instituição de um novo regime político. O regime instaurado anteriormente foi a Ditadura Militar, que vigorou vinte e um anos no Brasil. Trata-se de um regime autoritário que estabeleceu restrição aos direitos políticos, restrição à imprensa e perseguição policial, a quem fosse contrário ao regime. O regime democrático passa a vigorar e, então, legitima 559 parlamentares (72 senadores e 487 deputados federais) que representam a sociedade civil.

É interessante colocar em evidência, o artigo 216 da Constituinte de 1988, que propõe uma nova definição de patrimônio cultural. Este artigo toma todos os bens materiais e imateriais, portadores de referência à memória, à ação e a identidade da pluralidade de grupos sociais brasileiros, como constitutivos dessa noção.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão; II - os modos de criar, fazer e viver; III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (BRASIL, 1988)

Essa nova perspectiva de patrimônio se liga aos avanços acumulados em torno do campo da cultura. Sem esses avanços, formulações como esta, pautada no reconhecimento da pluralidade e da diversidade das manifestações culturais não seria possível. Convém sublinhar que a noção de cultura corresponde a um conjunto de hábitos e saberes adquiridos, crenças e conhecimentos. Em outras palavras, a cultura não é engessada, mas, se encontra em permanente mudança e de forma criativa.

Mas até que se chegasse a esta definição mais ampla e democrática do conceito de cultura, muitas foram às acepções que se vincularam ao termo em questão. Quando afinamos mais a investigação, percebemos que a noção de cultura esteve conectada ao cuidado no cultivo, no tocante ao uso da terra, com o sentido da ação do cultivar. A filósofa Marilena de Souza Chauí (2008) destaca em seu artigo “Cultura e Democracia”, que a origem da palavra cultura “cultivar” advém do verbo latino “colere”.

Elá pontua também que o sentido da palavra ganhará outras abordagens, através dos séculos. Para a pesquisadora no contexto da Filosofia Ilustrada, a noção de cultura, torna-se sinônimo de civilização. O antropólogo e professor José Luiz dos Santos (1987), por sua vez, pontua que a cultura “preocupa-se com todos os aspectos de uma realidade social. (...) e caracteriza a existência social de um povo ou uma nação” (SANTOS, 1987, pp.23-24). É, assim, que o autor enuncia o sentido da palavra.

Neste caso, quando falamos de cultura estamos nos referindo mais especificamente ao conhecimento, às ideias e crenças, assim como às maneiras de como eles existem na vida social. Observem que mesmo aqui a referência à totalidade de características de uma realidade social está presente, já que não se pode falar mais em conhecimento, ideias, crenças sem pensar na sociedade à qual se referem (SANTOS, 1987, p.24-25).

Como bem explicita Santos não se pode pensar o sentido de cultura fora do diálogo com o campo político-social. É, por isso, que se pode afirmar que cada sociedade, ou melhor, os diferentes grupos que compõem às formações históricas, possuem o domínio de saberes e fazeres, que apresentam características próprias e abarcam muitos conhecimentos.

É interessante observar, por exemplo, o quanto extenso foi o processo, pelo qual se submeteram, não somente o jongo, mas, de igual modo, as outras referências que seguem a mesma modalidade. Foi, sobretudo, pelos conhecimentos conservados pelos *griots* que o jongo pode ser preservado, a partir dessa dimensão de seu saber fazer, e, por isso, segue sendo ressemantizado junto às novas gerações, assim, como outras referências culturais cuja intangibilidade é predominante. E esse processo assegura, junto com outros mecanismos, seu reconhecimento social.

Há um alicerce preservado, no caso do jongo, por esses *griots*, e diretrizes civilizatórias, que marcam essa referência cultural, bem como outras, em sua dimensão de expressão histórico-social. Pode-se afirmar, como destaca Santos, que o patrimônio cultural vincula-se a “transmissão de geração em geração, sua recriação constante pelas comunidades e grupos em função de sua história, seu ambiente, de sua interação com o meio e o desenvolvimento desse sentimento de pertencimento, de continuidade, de identidade” (SANTOS, 1987, p.26).

É neste contexto de articulação política, que se conduziu o jongo para este fosse estabelecido como patrimônio cultural. Foi necessária a valorização de suas formas de expressão e de transmissão e, ainda, o resgate do sentimento de pertencimento e todas suas histórias que são muitas. O antropologista social Carlos Serrano⁵⁸ (2010), ressalta o quanto a população brasileira é negra e o quanto essa ascendência africana influenciou o léxico, a culinária, a dança e outras práticas herdadas dentre as quais se encontra o jongo/caxambu.

A esse propósito, recorde-se que entre 40% e 60% da população brasileira possui ascendência africana. Essa proporção de afrodescendentes transforma o Brasil no segundo país mais negro do mundo, superado somente pela Nigéria, por sua vez o mais populoso país africano. A herança negro-africana é também acentuada no domínio das práticas religiosas, da música, da dança, da oralidade, da culinária, do artesanato, das técnicas agrícolas tradicionais e da linguística (SERRANO, 2010, p.14).

Todo esse devir negro assinalado pelo autor, referente à dança, a música e a oralidade, dentre muitos outros, também se encontra na performance do jongo/caxambu. São valores

⁵⁸ Publicou temas interessantes que valem como indicação a leitura: *Os Senhores da Terra e os Homens do Mar* (1983); *A Revolta dos Colonizados* (1995) e *Brava Gente de Timor* (1997).

civilizatórios tradicionais, resguardados pelos mestres e mestras, que portam referentes culturais e que se preservam por práticas comunicativas.

É interessante observar que o jongo é uma expressão que se vincula, de forma muito estreita, a diferentes períodos da História do Brasil. Muitos pintores e artistas registraram aspectos dessa referência cultural, tanto na época colonial, como no período do Império do Brasil. Esses registros permitem que de alguma forma nos aproximemos de aspectos interessantes da historicidade do jongo.

Observamos que historicamente o jongo veio de terras longínquas, resultado da diáspora africana. Trata-se de um conhecimento que foi trazido ao Brasil por pessoas raptadas de seu continente de origem, para serem escravizados nos mais diferentes e frentes do mundo do trabalho. É importante destacar que esta parcela da população com suas particularidades, despertava a atenção de diversos viajantes oitocentistas como Johann Moritz Rugendas (Alemão)⁵⁹ e Jean Baptiste-Debret⁶⁰ (francês) entre outros artistas e escritores, que deixaram muitos registros desse período.

Muitos já devem ter contemplado em algum momento, a célebre aquarela de Debret “*A coroação de D. Pedro I*”, pois esta tem sido reproduzida corriqueiramente nos livros didáticos. Do mesmo modo, a escritora francesa Adéle Toussaint-Samson⁶¹, que viveu no Brasil por doze anos, deixou registrado em seu diário, o cotidiano do povo. Estes são viajantes que pertenceram a Missão Artística Francesa e que tinham o objetivo de iniciar uma formação acadêmica em Belas Artes. Essa Missão Artística Francesa proporcionou grandes contribuições às pesquisas antropológicas sobre o comportamento no passado.

Hoje, no século XXI, me refiro a Augustus Earle⁶², pintor e desenhista inglês que viajou a Colônia Portuguesa, aos vinte e seis anos, onde viveu um período de sua vida. Foi desafiador

⁵⁹ O alemão Johann Moritz Rugendas chegou ao Brasil, em março de 1822, integrando a expedição do naturalista e diplomata russo-alemão Georg Heinrich von Langsdorff, que percorreria o interior do Brasil.

⁶⁰ Jean-Baptiste Debret integrou a Missão Artística Francesa, que chegou ao Brasil, Rio de Janeiro, em 1816, para oficializar a fundação da Academia Real de Ciências, Artes e Ofícios, a pedido do Príncipe Regente D. João. Debret retornou à França, em 1834, e lá preparou até 1839 a publicação de “*Voyage pittoresque et historique au Brésil*”. Sua coleção é composta de três volumes, totalizando 150 ilustrações.

⁶¹ TOUSSAINT-SAMSON, Adèle. *Viagem de uma parisiense no Brasil. Estudo e Crítica de Mme. Toussaint Simon (sic)*. Trad. de A.E.C.C, Rio de Janeiro, 1883. A escritora e poetisa francesa esteve no Brasil, acompanhando seu esposo. Ela é autora de “*Une parisienne au Brésil*” e escreveu relatos do cotidiano, durante sua estadia de doze anos, no Brasil.

⁶² O inglês Augustus Earle chegou pela primeira vez ao Brasil, em 1820, com 26 anos de idade, para uma permanência de dois meses no Rio de Janeiro. Retornou ao Brasil, no início de 1821, e, aqui ficou até 1824. Instalou-se no Rio de Janeiro, mas visitou outras regiões do país. Durante essa estadia, conheceu Maria Graham, outra inglesa, e aproveitou alguns de seus trabalhos para ilustrar seu “*Diário de uma viagem ao Brasil*”. De sua permanência no Brasil, restam duas dezenas de aquarelas e desenhos, e a maior parte delas integra o acervo da Biblioteca Nacional de Camberra, na Austrália. Suas aquarelas têm quatro categorias: paisagens, cenas populares, retratos e espécimes de história natural. Podemos afirmar que é nas cenas populares que Augustus Earle revela seu

para esses itinerantes, a exequibilidade do empreendimento artístico, pois para traduzir a realidade da época e se transportarem para lugares mais longínquos, suportaram muitas intempéries. Para além do desconforto e das fábulas. Nas palavras de Freyress⁶³.

No Brazil tem de luctar com tantas dificuldades accasionadas pelas faltas de estradas e de população e, em muitas logares por causa dos selvagens, que não ha necessidade de acrescentar ainda as exageradas mentiras sobre animaes ferozes e cobras venenosas; de forma que quem quizer visitar o interior do paiz so deve se ocupar-se com aquellas, sobre as quaes darei algumas indicações (FREYRESS, 1815, p.165).

Suas aquarelas apresentam temas como a natureza, paisagens, cenas do cotidiano, retratos e outros. Na primeira metade do século XIX, o Rio de Janeiro desfrutava de festas de cunho católico (culto aos santos padroeiros) e muitos festejos que eram realizados, sobretudo no interior das igrejas. Externamente, a ordem idealizadora das cerimônias, ficava ao encargo das Irmandades.

Neste período, segundo a historiadora Martha Abreu (2002), estas festas eram preocupantes, pois não eram vistas com bons olhos pelas autoridades civis e religiosas. Havia no âmbito destas uma tênue fronteira entre práticas sagradas e profanas. A autora evidencia “que a população escrava e ou negra não perdia a oportunidade para realizar suas danças, músicas e batuques, como eram conhecidos”⁶⁴. Era, portanto, vasto o repertório de danças irreverentes, ritmos negros e requebrados, dentre os quais já aparecia o jongo.

grande talento para captar a essência da vida da gente do povo. Ele retrata esses aspectos do cotidiano dos grupos que aqui viviam no momento em que o Brasil passava da condição de Colônia à Império. Para maiores informações <http://www.museuafrobrasil.org.br/pesquisa/indice-biografico/lista-de-biografias/biografia/2016/04/08/augustus-earle>

⁶³ George Hilhlm Freyress (1815), em “Viagem ao interior do Brazil nos annos 1814-1815”, nos mostra também aspectos do cotidiano dos grupos que aqui viviam. Convém salientar que ele estivera na Colônia bem antes de Augustus Earle. Como viajante, Freyress faz, em sua obra, uma série de recomendações aos que queriam se aventurar em terras Brasilis. Disponível em: http://biblio.wdfiles.com/local--files/freireyss-1906-viagem/freireyss_1906_viagem.pdf

⁶⁴ Havia danças como fandango, chula, umbigada, lundu, cateretê, fado de preto e jongo. Esta aquarela foi pintada provavelmente entre os anos 1820-1824, por Augustus Earle (1793-1838), e sua tela original está na Biblioteca Nacional da Austrália, Canberra. A aquarela sobre papel intitulada "Cena Fandango Negro, Campo Sant'Anna, Rio de Janeiro", mostra homens, mulheres, crianças e dança, instrumentos musicais (por exemplo, bateria), pessoas com vasos de cerâmica, frutas. Augustus Earle, um pintor Inglês, morava no Rio de Janeiro 1820-1824. Fonte: Slave Voyages. Visite o site Slave Voyages e conheça coleção completa em: <http://hitchcock.itc.virginia.edu/Slavery/search.html>



Figura 3. Augustus Earle - Fandango negro no Campo de Santana-RJ, 1822.
Fonte: Google.

Nesse período, segundo Martha Abreu (2003)⁶⁵, ao correlacionar sua narrativa sobre os batuques, ela mostra que estes foram amplamente documentados pelos viajantes. Em virtude desses batuques muitos negros vivenciavam perseguições policiais no Rio de Janeiro. Em seus estudos, a pesquisadora destaca, ainda, que o jongo era visto como batuque e como samba.

Ora, o jongo, considerado uma espécie de samba em São Paulo, Minas Gerais, Espírito Santo e Rio de Janeiro, ou mesmo genericamente por batuque, era uma dança de roda basicamente negra. Ali, os dançarinos apresentavam-se individualmente, no centro, com uma variedade grande de passos e movimentos, vistos como sensuais, que podiam incluir as umbigadas para troca dos pares, e eram sempre acompanhados de instrumentos de percussão, palmas e cantos de estrofe e refrão (ABREU, 2002, p.269).

Quanto aos viajantes, um desses registros foi ressaltado pelos historiadores Nielson Bezerra e Eduardo Possidonio (2016), publicado na “Recôncavo Revista de História da UNIABEU”⁶⁶, ao descrever a respeito, do relato da francesa Adèle Toussaint-Samson, em uma de suas viagens ao Brasil, que lança seu olhar sobre os batuques, quando estivera visitando sua comadre na fazenda São José em Magé-RJ.

Grandes fogueiras haviam sido acesas no meio do pasto. Um negro de alta estatura, outrora rei em seu país, logo surgiu, armado de uma comprida vara branca, sinal aparente, para eles, do comando. Sua cabeça estava ornada de plumas de todas as cores, e guizos prendiam-se em torno de suas pernas. Todos inclinavam-se diante dele com respeito enquanto passeava com circunspeção, assim paramentado, cheio de uma suprema majestade. Junto

⁶⁵ Confira a entrevista com a historiadora na Coleção História Ilustrada – da Senzala ao Palco. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=eA8YJ2vwGc0>.

⁶⁶ Essa publicação dos autores, ocorreu no ano 2016, na Recôncavo Revista de História da UNIABEU - Centro Universitário, que teve como título “Religiosidades africanas em tempos de escravidão: batuques e candomblés no Recôncavo da Guanabara, século XIX”.

do rei postavam-se os dois músicos que deviam conduzir o batuque; um tinha uma espécie de enorme cabaça que continha outras seis ou sete de diferentes tamanhos, sobre as quais estava posta uma tabuinha muito fina. Com a ajuda de pequenas baquetas, que ele manipulava com grande destreza, o negro obtinha sons surdos, cuja monotonia parecia antes dever provocar o sono que outra coisa. O segundo músico, acocorado sobre os calcanhares, tinha diante de si um pedaço de tronco de árvore escavado, sobre o qual estava estendida uma pele de carneiro seca. De tempos em tempos ele batia melancolicamente aquele tambor primitivo para reforçar o canto. Três ou quatro grupos de dançarinos logo foram pôr-se no meio do círculo formado por seus companheiros, as negras em cadências, abanando-se com seu lenço e entregando-se a um movimento dos quadris dos mais acentuado, enquanto seus cavaleiros negros giravam em redor delas, saltando sobre um pé com as mais grotescas contorções, e o velho músico ia de um a outro grupo, falando e cantando enquanto agitava suas baquetas com frenesi; por suas palavras queria incitá-los à dança e ao amor, enquanto os assistentes acompanhavam o batuque com palmas que lhes acentuavam o ritmo de uma maneira estranha e o rei passeava circunspecto, agitando seus guizos. (TOUSSAINT-SAMSON: apud BEZERRA; POSSIDONIO, 2016, p.76)

Outros viajantes europeus que estiveram no Brasil, que corroboraram para reforçar o frenesi da dança, foi o casal de nova-iorquinos, Louis Agassiz e Elizabeth Cary Agassiz, entre 1865 e 1866. Eles trouxeram consigo mais ou menos 15 pessoas⁶⁷ para essa excursão. Ele teve a saúde abalada, sendo aconselhado por seu médico a mudar de clima e afastar-se do trabalho, mas, se dedicou às pesquisas em terras brasileiras.

Em seu livro “Viagem ao Brasil”, Louis Agassiz (2000) cita que ancoraram na Ilha das Enxadas⁶⁸ – o proprietário morava ao lado dos armazéns – para reabastecer o navio com carvão. Estes fizeram uma longa parada até que o navio estivesse pronto para seguir viagem, e, assim, ao desembarcarem, observaram qual magnífica era a habitação, seus jardins e a pequena capela. Os autores mencionam nesta obra a existência da “Dança de negro”.

Um grupo de escravos, pretos como azeviche, estava a cantar e dançar o fandango. Tanto quanto pude compreender, um corifeu abria a dança cantando uma espécie de copla, dirigida a todos os assistentes, um após outro, cada vez que completava a volta da roda, e em seguida todos a repetiam em coro, com intervalos regulares. Com a continuação, a excitação aumentou e a dança se tornou como que uma exaltação selvagem acompanhada de exclamações e gritos estridentes. Os movimentos do corpo lembram, numa singular combinação, a dança dos nossos negros e dos espanhóis. Dos pés até a cintura,

⁶⁷ Partiram de Nova Iorque, no dia 1º de abril de 1865, com seus convidados que era Jacques Burkhardt, desenhista; John G. Anthony, conchiologista; Frederico C. Hartt e Orestes Saint-John, geólogos; John A. Allen, ornitologista, e George Sceva, preparador. A nossa pequenina sociedade foi aumentada pela adjunção ainda de alguns voluntários, Newton Dexter, William James, Edward Copeland, Thomas Ward, Walter Hunnewell S. V. R. Thayer. (...). Não devo esquecer de incluir, também, no número dos meus auxiliares, Thomas G. Cary, meu cunhado. (...). Contamos também com a companhia de nossos amigos Cotting e Senhora. O Dr. Cotting tinha, como eu, necessidade de repouso e distração.

⁶⁸ A Ilha das Enxadas pertence à Marinha do Brasil, está localizada no interior da Baía de Guanabara, na cidade do Rio de Janeiro, no Brasil, e integra o arquipélago de Santa Bárbara.

eram aqueles movimentos curtos, sacudidos, de membros, e essa torção de pernas, próprios dos negros das nossas plantações, enquanto o tronco e os braços oscilavam, cadenciados no ritmo tão característico do fandango espanhol (AGASSIZ, 2000, p.66).

Essa forma de dançar deixou os viajantes hipnotizados, pois só conseguiram fazer as outras observações após “observarem bastante”. Foi quando conseguiram entrar no jardim e prosseguir com as demais observações “os coqueiros, as bananeiras carregadas de frutos, coqueiros e as passifloras trepadeiras se prendiam às paredes da casa” e outras belezas encantadoras que compunham o lugar.

Não era de costume que fazendeiros permitissem que os batuques fossem realizados nos pátios das fazendas. Entretanto, por conseguinte, alguns abriam essa concessão, pois julgavam que os escravizados no dia seguinte de trabalho “forçado”, adquiriam disposição para o que estivesse por vir. Consideremos o que fora escrito pelos historiadores Wlamyra Albuquerque e Walter Filho em *Uma história do negro no Brasil: escravo e escravidão no Brasil*.

A colheita era feita de sol a sol e muitas vezes os escravos eram obrigados a realizá-las depois de terem cumprido outras tarefas. Os homens cortavam cana e retiravam as folhas, as mulheres e as crianças reuniam as canas em feixes para serem transportadas (...). O trabalho na lavoura era extremamente penoso para as mulheres, especialmente se estivessem em período de gestação ou amamentando. As taxas de aborto e mortalidade infantil nos engenhos estavam relacionadas à sobrecarga de trabalho, principalmente nas épocas de colheitas, quando se intensificaram as atividades (ALBUQUERQUE; FILHO, 2006, pp.71-72).

Essa citação dos autores é para lembrar a nefasta escravidão no Brasil. O momento de compartilhamento da dança e de ritos, em uma roda de batuque/jongo/caxambu, próximo a fogueira, não significa pensar a "benevolência" de seus senhores, mas, uma visão estritamente correlacionada à produção/comércio/rendimento de seus bens e prestígio frete à sociedade escravista. O jongo e seus elementos constitutivos já estavam presentes no cotidiano desses homens e mulheres que viviam nas fazendas a trabalhar arduamente.

O jongo está presente na História do Brasil, desde a época colonial, como expressão e manifestação cultural, ligada, sobretudo aos grupos de homens e mulheres. Por estes foi preservado e mesmo no passado já encantava e mobilizava os olhares dos viajantes.

Como se pode depreender da narrativa acima há muitos elementos da historicidade do jongo que merecem ter uma evidência maior dado o valor de referência cultural que esta expressão tem, junto às comunidades de afrodescendentes de nosso país.

2.2. Dimensões da patrimonialização do jongo

A certidão de registro do jongo⁶⁹ define-o, a partir de seus aspectos performáticos e todo um conjunto, como uma “forma de expressão afro-brasileira que integra a percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos”. É esse o conceito de jongo, que foi estabelecido em quinze de dezembro, de dois mil e cinco, através do Ministério da Cultura, pelo processo de registro, no qual o instituíram como patrimônio cultural do Brasil, reconhecido pela *United Nations Educational Scientific and Cultural Organization* (UNESCO).

Para tal visibilidade, foi necessário que ocorressem muitas formas de discussão e diversas reuniões. Todavia, esta definição, depois de muitas reuniões, ficou definida na quadragésima oitava reunião do dia dez de dezembro de dois mil e cinco. A Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN, na ocasião, era Márcia Genésia de Sant'Anna, e ela lavrou e assinou esse registro, reconhecendo o Jongo no Sudeste como Patrimônio Cultural, em decorrência de seu registro em, 4 de agosto, de dois mil, no Livro das Formas de Expressão, sobre o Decreto de nº 3.551/2000⁷⁰ que diz: “III- Livro de Registro das Formas de Expressão, onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, ciências e lúdicas”.

O jongo foi pensado como patrimônio cultural, baseado em suas raízes, isto é, saberes, ritos e crenças oriundos, em parte, do continente africano, sobretudo aqueles do tronco linguístico bantu. E, foi a partir desse axioma, que se deu o seu registro. Esse processo de registro foi muito significativo e o tomo como uma façanha. Façanha esta, essencialmente importante e de fundamental importância para o povo preto, que com muita resiliência, tem resistido e vencido paulatinamente as lutas por igualdade de direitos. Se é que podemos usar da palavra igualdade, pois ainda esperamos a tão sonhada reparação de séculos danosos e brutalidade que deslocou o negro de seu protagonismo.

Inegavelmente foram muito bem-sucedidas as contribuições das pesquisas desenvolvidas pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/IPHAN), que teve como suporte a metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais. Como destaca Márcia Genésia Sant'Anna, doutora em Arquitetura e Urbanismo, que nesse período (2004-2011), exercia o cargo de Diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial no IPHAN.

⁶⁹ Para saber mais a respeito do processo de patrimonialização e sobre aspectos de sua certidão de registro do jongo, conferir http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/certidao_registro_jongo.pdf

⁷⁰ Confira tudo sobre esse Decreto de 4 de agosto de 2.000 em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf.

(...) o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) é um instrumento de pesquisa que busca dar conta dos processos de produção desses bens, dos valores neles investidos, de sua transmissão e reprodução, bem como de suas condições materiais de produção. Operando com o conceito de referência cultural, o INRC supera a falsa dicotomia entre o patrimônio material e o imaterial, tomando-os como faces de uma mesma moeda: o patrimônio cultural (SANT'ANNA, 2009, p.56).

Na época, o então presidente do IPHAN⁷¹, Luiz Fernando de Almeida, Presidente do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, incluiu para além do jongo/caxambu; o tambu, o batuque, por serem personificações culturais afro-brasileiras e todas essas expressões foram definidas como bens culturais, agora, registrados.

Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua bantu. É cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba do Sul. É um elemento de identidade e resistência cultural para várias comunidades e também espaço de manutenção, circulação e renovação do seu universo simbólico (ALMEIDA, 2005).

Interveniente com a expressão de origem africana, associado ao enredamento com o cultivo do café e da cana, foram a precípua de seu registro no Dossiê 5 (Jongo Sudeste)⁷². Em sua inscrição, como já destacamos, considerou-se a dimensão da dança de roda, ao som de tambores e cantoria como elementos mágicos e poéticos. Neste percurso, levou-se também em consideração, o trabalho etnográfico das coreografias e da imensa musicalidade. Seu contexto se dá em comunidades rurais, pequenas cidades e periferias metropolitanas. É justamente em áreas onde o povo é preto, pobre e de pouca visibilidade, melhor dizendo, onde a população está excluída socioeconomicamente.

A realização desse inventário, cujo objetivo “é potencialmente uma boa base de dados e fonte de informações” (VIANA, 2004, p.79), ocorreu entre alguns estados da região Sudeste: Rio de Janeiro, São Paulo e Espírito Santo. Não se tem registro dos motivos pelos quais o Estado de Minas Gerais, nesse contexto de inventariação, não foi contemplado. Segue, a seguir, o quadro que mostra às áreas sobre as quais o processo de inventariação se constituiu.

⁷¹ Saiba mais detalhes sobre o jongo no dossiê em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf

⁷² São dezessete dossiês publicados neste site, obras completas e gratuitas. Saiba mais a respeito do Dossiê 5, Jongo Sudeste em: <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=22&busca=>

Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)	
Estado do Rio de Janeiro	<ul style="list-style-type: none"> ● Morro da Serrinha- Madureira ● Fazenda São José - Valença ● Barra do Piraí ● Miracema ● Pinheiral ● Santo Antônio de Pádua ● Bracuí ● Mambucaba
Estado de São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> ● Guaratinguetá ● Cunha ● Piquete ● São Luiz do Paraitinga ● Lagoinha
Estado do Espírito Santo	<ul style="list-style-type: none"> ● Jongos de São Mateus ● Conceição da Barra

Figura 4. Pesquisadora. Fonte: Dossiê 5 do IPHAN



Figura 5. Mapa ilustrativo da Região Sudeste onde se realizou o inventário.
Fonte: Dossiê 5 do IPHAN

Embora, caiba indagar o porquê do estado mineiro, a princípio, não ter sido registrado, nesta primeira fase da apuração, não investiremos nesta questão. Salientamos, no entanto, que foi possível sua inclusão no livro “Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu: História, Memória

e Patrimônio” (2008)⁷³, após pesquisadores da UFF investigarem o curso migratório de ex-escravizados e famílias afrodescendentes no pós-abolição. Migração justificada pela presença da estrada de ferro entre o século XIX e o início do XX. Neste sentido, tornou-se possível encontrar nomes de líderes e representantes da comunidade jongueira na cidade de Carangola, em Minas Gerais, como Arlindo Olegário e Maria das Dores Ferreira da Silva.

(...) se sobrepuermos o mapa dos territórios do jongo com as estradas de ferro do século XIX e início do XX, o que veremos? Muitos grupos jongueiros migraram após a abolição, devido às facilidades proporcionadas pela chegada do trem. Buscavam melhores condições de vida em outras regiões, especialmente nas periferias das cidades, que podiam ser mais ou menos próximas das antigas fazendas de trabalho. Por isso, temos ainda hoje nas cidades do Vale do Paraíba, como Barra do Piraí, Pinheiral, Guaratinguetá, ou mesmo na Baixada Fluminense e regiões próximas ao centro da cidade do Rio de Janeiro (nos morros cariocas, como a Serrinha) a presença da memória do jongo e de outras expressões culturais dos tempos do café, como o calango e a folia de reis (ABREU & MATTOS, 2008, p.14).

Para melhor entendimento, um exemplo claro dessa migração, é a vida da Rainha Quelé. Nascida na periferia do Município de Valença-RJ, no bairro Carambita, em 07 de fevereiro de 1901, Clementina de Jesus da Silva, para o mundo “Rainha Quelé”. Quando pequena era conhecida como Tina ou Quelé, neta da escravizada Teresa Mina, filha de Amélia de Jesus dos Santos – parteira – e Paulo Baptista dos Santos – capoeirista e violeiro regional. Sua mãe era brasileira e seu pai senegalês. Nessa época morava na localidade e tinha por costume, ir para a beira do rio, que ficava atrás de sua casa, acompanhada de sua mãe, que cantarolava, na medida em que lavavam as roupas.

A valenciana Quelé, entre sete ou oito anos de idade, se viu obrigada a migrar de sua cidade natal, com sua família, para a cidade do Rio de Janeiro, onde fixaram residência, no bairro de Oswaldo Cruz. A Pérola do Vale, sempre com sua sonoridade do jongo/caxambu, com a qual sua infância foi embalada pela voz de sua mãe, exerceu o serviço doméstico e corriqueiramente cantarolava o jongo “Tava durumindo/N’Angoma me chamou/e disse levanta povo/cativeiro já acabou”, na casa da patroa. Era, por isso, constantemente reprovada pelo ato.

Trata-se de um canto que vem de longe, cujas estrofes continuam sendo reproduzidas nos encontros jongueiros, atualmente, o que mostra o quanto o poder da transmissão oral era importante especialmente para períodos em que os meios de comunicação eram escassos. Sua

⁷³ Na apresentação do exemplar consta que o mesmo foi escrito por um grupo de jovens historiadores comprometidos com a construção e divulgação da história do Jongo e do Caxambu, seu patrimônio e memória, nas dimensões da pesquisa e ensino, sob a direção a Universidade Federal Fluminense, por intermédio dos Laboratórios de História Oral e Imagem (LABHOI) e do Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPHEC), no ano de 2008.

voz ecoou e continua a ecoar, através do compartilhamento da mesma energia nutrita pela cantora, por meio de sua musicalidade, expressando elegantemente em seus versos, memórias históricas de nosso povo.

Seu reconhecimento ocorreu após os 60 anos de idade, pela potência da voz carregada de memórias africanas, que destoava completamente da modelagem fonográfica do mercado da época, tornando-se diva. Viveu todo dinamismo do audiovisual e gravou muitos discos. Cantava nos bailes, nas rodas de sambas, nos morros cariocas, nas rádios, viajou o país afora, visitou o continente africano, participou do encontro das artes negras de Dakar, em 1966, e como representante da música brasileira no festival de cinema de Cannes, na França. O documentário⁷⁴, que homenageia seu centenário, nos conta a história de vida e a carreira e mostra, ainda, o busto na praça da cidade onde nasceu. Cabe ressaltar que as comunidades jongueiras sempre fazem homenagens à sambista, no mês de dezembro. No ano de 2022, tiveram, inclusive, como temática “De Clementina de Jesus a Rainha Quelé, do jongo ao samba”, reconhecendo a importante contribuição do seu protagonismo negro para a cultura.

Enquanto as políticas públicas em conjunto com a academia, se articulavam para promover a patrimonialização do jongo, como já se destacou, as comunidades jongueiras já exerciam, difundiam e preservavam seus vínculos patrimoniais afetivos, visto que, entendiam a dimensão dessa excepcionalidade e a necessidade de engajamento para preservação de traços dos referenciais identitários negros.

A ampliação dessa afetividade, sempre em roda, executada, a partir do protagonismo dos jongueiros e jongueiras, como não é de causar estranheza, pois estes a faziam, conduzidos por seus *griots*, faziam o que sempre souberam fazer com excelência e destreza, para manterem-se construindo suas próprias narrativas, articulando-se, assim, em prol de seu reconhecimento identitário. Vale ressaltar, ainda, que a patrimonialização do jongo pelo IPHAN, foi importante como ferramenta de publicização, deste, em âmbito nacional. Todavia, o movimento contínuo dos detentores dessa referência cultural foi imprescindível, para a preservação desta referência cultural ao longo do tempo. Foram feitas muitas reuniões, como já destacamos, com o objetivo de promover diversos encontros coletivos anualmente, em diferentes anos e lugares.

⁷⁴ Conheça na íntegra a história da Rainha Quelé, sobre sua musicalidade, repertório marcado pela Música Popular Brasileira-MPB em:<https://vimeo.com/301702668> e no canal Curta! em: <https://canalcurta.tv.br/filme/?name=clementina49197&assistir=1>

Clementina de Jesus – Rainha Quelé. Direção: Werinton Kermes. Brasil, 2012, 56’. Documentário

Encontros	Cidades	Anos
I	Santo Antônio de Pádua (Campelo) – RJ	1996
II	Miracema - RJ	1997
III	Santo Antônio de Pádua - RJ	1998
IV	Rio de Janeiro (Arcos da Lapa) – RJ	1999
V	Angra dos Reis – RJ	2000
VI	Marquês de Valença – RJ	2001
VII	Pinheiral – RJ	2002
VIII	Guaratinguetá – SP	2003
IX	Rio de Janeiro (Arcos da Lapa) - RJ	2004
X	Santo Antônio de Pádua – RJ	2005
XI	Marquês de Valença (Quilombo da Fazenda São José) - RJ	2006
XII	Piquete- SP	2008

Figura 6. Quadro da pesquisadora. Fonte: Pontão Jongo UFF/IPHAN.

A cada ano, os encontros apontados acima, tinham finalidades diferentes, mas tinham a mesma motivação, que era a preservação dessa referência cultural. A trajetória desses encontros representou um marco de apoio para as comunidades jongueiras do Sudeste. Para melhor percepção desse movimento descrevo esta trajetória abaixo.

- Ano de 1996 - O encontro foi parte constitutiva de um projeto de extensão da UFF, cujo objetivo foi o de manter vivos os aspectos culturais, em circunstância do falecimento de dona Sebastiana II, a referência e mantenedora do Caxambu em Santo Antônio de Pádua;
- Ano de 1997 - Se deu de forma igual sendo também parte do projeto de extensão da UFF, e, foi, dessa vez, em Miracema na praça central, cidade vizinha de Santo Antônio de

Pádua. O professor Hélio Machado de Castro (UFF) percebeu que o caxambu corria o risco de perder a sua identidade como manifestação cultural.

- Ano de 1998 - Em geral o objetivo do Caxambu na região Noroeste segue as mesmas diretrizes.
- Ano de 1999 - Tinha como objetivo dar continuidade ao que já havia começado nos anos anteriores, e, agora, buscava-se congregar mais comunidades. Foi sediado no Rio de Janeiro e contou com a presença do jongo da região Noroeste e Guaratinguetá-SP.
- Ano de 2000 - Este ano foi primordial e decisivo para esta comunidade, pois teve como objetivo, em primeiro lugar, a organização das comunidades jongueiras e o fortalecimento de suas lutas por terra, direitos e justiça social. Para que se tornasse realidade, foi necessário organizar a primeira mesa de debate mediada pela Faculdade de Educação (UFF), juntamente com a comunidade jongueira local. O produto final desse debate foi a criação da Rede de Memória do Jongo e do Caxambu.
- Ano de 2001 - Este evento teve cunho de comemoração e reivindicação. A solenidade ocorreu no Quilombo São José da Serra, situado no Município de Valença, cidade do interior do Rio de Janeiro, onde esta comunidade jongueira (com 200 negros lutam por suas terras) vive há mais de 150 anos. Esta cerimônia foi pensada em articulação com a comemoração do centenário da caxambuzeira Clementina de Jesus e simultaneamente, manifestaram-se em favor da desapropriação daquelas terras.
- Ano de 2002 - Por ser Pinheiral, uma cidade de forte presença do jongo, o objetivo foi trabalhar esse patrimônio nas redes públicas de ensino.
- Ano de 2003 - Este foi o primeiro encontro sediado pelo Estado de São Paulo. Teve como objetivo aderir ao que já se havia começado. Esta continuidade vinha sendo articulada nos últimos sete anos.
- Ano de 2004 - Esse ano teve um diferencial, em relação aos encontros dos jongueiros, pois ele retornou aos Arcos da Lapa, no Rio de Janeiro. O evento foi no formato de seminário com seis painéis, com durabilidade de dois dias, entre debates e discussão sobre a temática. A relevância desse ano foi o patrocínio cultural de uma grande empresa.
- Ano de 2005 - Ano marcante para a comunidade jongueira e momento de voltar ao início onde ocorreu o primeiro encontro, ao Noroeste do Estado. O motivo de seu retorno a Santo Antônio de Pádua foi para honrar ao seu idealizador, por sua sagacidade em potencializar a luta das comunidades. Ano de reconhecimento da perseverança pelo IPHAN e de registro como Patrimônio Cultural do Brasil. Celebração total. Viva o Jongo!

- Ano de 2006 - O encontro foi de cunho político das lideranças locais e visava à visibilidade à luta pela titulação⁷⁵ das terras do quilombo. Cabe aqui um adendo: o título das terras da fazenda veio, apenas, em novembro de 2009. A posse efetiva das terras, no entanto, ainda não se tornou uma realidade devido à burocracia do Estado.
- Ano de 2008 - Voltou-se ao Estado de São Paulo e desta vez essa comunidade teve o encontro patrocinado por uma grande empresa, com o intuito educativo. Esse encontro teve como principal objetivo a demonstração de como essa referência cultural que é o jongo pode se fortalecer a partir da cidade.

Embora, o jongo/caxambu de Barra do Piraí não apareça na planilha, não devemos pensar que eles não estiveram presentes aos eventos. Esta é, hoje, uma questão de logística. As comunidades que saem com número reduzido de componentes, alinham-se à comunidade mais próxima, evitando gastos, haja vista, que no caso desses eventos, não havia patrocínio para o deslocamento.

No Vale do Café, na cidade de Pinheiral-RJ, a liderança local se articula em promover o Dia do Jongo em seu município. A Coordenadora do grupo “Jongo de Pinheiral” Maria de Fátima da Silveira Santos (Fatinha)⁷⁶, em seu depoimento para esta pesquisa, ressalta que o jongo na cidade nunca esmoreceu e que toda sua ascendência, assim como a descendência são jongueira, pois são eles quem fazem a cultura.

Segundo a coordenadora, o jongo em outras cidades da região, teve um certo adormecimento, porém, na cidade Pinheiral, foi diferente, essa tradição permaneceu ininterruptamente, pois aprenderam com o Mestre Cabiúna (José de Oliveira). Nessa localidade essa expressão se mantém abrangente e a cidade evidencia as habilidades nos filhos, que trilham

⁷⁵ Comunidades Quilombolas: Conforme o art. 2º do Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003, “consideram-se remanescentes das comunidades dos quilombos, para os fins deste Decreto, os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida.” Processo FCP: Processo nº 01420.000100/1999-99 Certificado FCP: Portaria nº 29/2006, de 13/12/2006. Constituição Federal de 1988: Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: [...] § 5º Ficam tombados todos os documentos e os sítios detentores de reminiscências históricas dos antigos quilombos.

⁷⁶ Fatinha, “como todos a conhecem”, é graduada em Educação Física, moradora da Cidade de Pinheiral-RJ, e ali nasceu, no início da década de 1950. É filha de mãe mineira e pai carioca. Seus ascendentes indígenas e africanos, sempre conduziram Fatinha a aprender as danças tradicionais, e, assim, esta acabou se enveredando pelo jongo de forma tão intensa que se tornou uma mestra griô, por conta da sua sabedoria, nesta forma de dança ritualística. Para ter mais informações sobre a jongueira Maria de Fátima, consultar o site Museu da Pessoa. Conferir: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/pessoa/maria-de-fatima-da-silveira-santos-16422>

os caminhos da família, pois ela não coordena sozinha, mas, junto com suas irmãs Maria Amélia da Silveira (Meméia) e Maria das Graças da Silveira (Gracinha).

O Mestre Cabiúna, sempre será a maior referência para toda localidade, visto que o mesmo nascera na Fazenda Três Saltos⁷⁷, onde herdara de Dona Ivone Maria da Conceição (sua mãe) essa cultura, tornando-se o jongueiro da região. Falecido aos 73 anos, em março de 1993, José de Oliveira transmitiu esse legado à comunidade, e, por isso, a geração dos dias atuais, lhe homenageia transformando estrategicamente, o dia de seu aniversário, que é sete de abril, em “Dia Municipal do Jongo”.

Oficialmente Pinheiral é a primeira cidade no Estado do Rio de Janeiro, a conferir esse título ao jongo e a homenagem se liga à naturalidade com que se praticava tradicionalmente esta cultura na localidade. No entanto, devido à frequência dos encontros da comunidade, havia certa insuficiência burocrática em reconhecê-la oficialmente. Isto só se tornou possível, através do Vereador Cláudio Fadul, por meio do Projeto de Lei nº 044/2013, aprovado na Câmara dos Vereadores do município.

Diante disso, outros municípios intensificaram a pressão junto a seus representantes, na Câmara Municipal, em favor desse dispositivo legal, em benefício da cultura. Esta aplicação deu-se, então, sequencialmente, no município barrense, que teve no dia 7 de outubro de 2015, instituído o 13 de maio, como Dia Municipal do Jongo – reivindicado pela Associação Cultural Sementes D’África –, e incluído no calendário oficial de eventos do município. Esse foi o Projeto de Lei nº 112/2015, do Vereador Pedro Fernando Souza Alves.

Não obstante, em torno desta data instaurou-se uma polêmica, pois a data sugerida pelas lideranças locais era o dia posterior, o 14 de maio. Segundo Mestre Cosme, essa data contextualiza como ficaram os escravizados, no dia seguinte ao pós-abolição. Para refletir sobre esse assunto, o mestre sempre traz para a roda, neste dia especial, uma música para contextualizar o ato do “14 de maio”⁷⁸ e, em 2023, foi esse aspecto evidenciado pela

⁷⁷ José Gonçalves de Moraes. Nascido em São João Marcos, em 1776, foi agraciado, em 1841, com o título de Barão de Piraí, que, nas palavras de Alberto Lamego, até meados dos oitocentos foi “o principal fazendeiro do Império, com 1.200 escravos e uma produção de 120.000 arrobas de café”, tocada, segundo o mesmo pela segunda maior escravaria entre as demais propriedades da época imperial. Curiosamente, o título de Barão foi dos primeiros concedidos pelo imperador Dom Pedro II quando assumiu o trono, com apenas 15 anos. O começo dessa viagem e a história da Fazenda Três Saltos, no entanto, têm como precursor o padre Joaquim José Gonçalves de Moraes, irmão do Barão, que administrava sozinho as terras doadas por seu pai. Em 1818, o padre chamou José Gonçalves de Moraes para ser sócio na fazenda onde, pouco mais tarde, construiriam a casa-sede, nas proximidades das três quedas de um riacho que por ali passava. Em testamento datado de 1828, o padre Joaquim legou sua parte na fazenda ao irmão, que, alguns anos mais tarde, passou a ser o único dono da propriedade. Informações extraídas do site da fazenda. Contato: fazendatressaltos.pinheiral@gmail.com.

⁷⁸ Composição de Jorge Portugal/ Lazzo Matumbi. Letra completa - “14 de Maio” do compositor e intérprete: Lazzo Matumbi (Lazzaro Jerônimo Ferreira) - No dia 14 de maio, eu saí por aí/ Não tinha trabalho, nem casa, nem pra onde ir/ Levando a senzala na alma, eu subi a favela/ Pensando em um dia descer, mas eu nunca desci/ Zanzei

musicalidade do cantor e compositor Lazzo Matumbi para conscientização. No ano seguinte, a Câmara Municipal local concede ao mestre, a “Comenda Abdias Nascimento”, por se destacar na luta contra a desigualdade racial.

Baseado nesses primeiros registros, o Município de Piraí é impulsionado a seguir o exemplo. Mestre Edgar Camilo, embalado por esse rastro de empoderamento cultural, acaba incluindo-se neste movimento. Isto posto, o Jongo/Caxambu de Arrozal, fora no ano seguinte incluído e fixado no calendário oficial de eventos, através da sessão ordinária na Plenária da Câmara deste município, a ser comemorado no dia 20 de abril de 2016.

A escolha desta data é uma homenagem ao dia da festa de São Benedito. O episódio deu-se com a entrega de “Moção de Aplausos” pelo Vereador Darlei Gomes ao Jongueiro da Cachoeira de Arrozal, cujo mestre é o Senhor Edgar Camilo. O vereador realçou a origem dessa comunidade, oriunda das famílias⁷⁹ de descendentes dos antigos negros escravizados da Cachoeira da Fazenda da Cachoeira

Sabemos que os vereadores atendem às demandas junto a seus municíipes, pois não se faz um projeto de lei, se não haver pleito a partir dos cidadãos. As comunidades acima buscaram construir essa representatividade na Câmara Municipal, para que, então, estes gestores levasssem suas demandas, de reconhecimento do jongo.

Obviamente pleiteavam como ato de resistência, pois eram sabedores do projeto maior que se arrastava desde 2010, no Congresso Nacional, em prol de um Dia Nacional do Jongo. Percebe-se, no entanto, como esses intelectuais culturais, tiveram a maestria de rechaçar por intermédio de seus municípios, em benefício do projeto maior que se encontrava atravancado. Abaixo, segue uma imagem do Projeto de Lei, que institui o Dia Nacional do Jongo.

zonzo em todas as zonas da grande agonia/Um dia com fome, no outro sem o que comer/Sem nome, sem identidade, sem fotografia/O mundo me olhava, mas ninguém queria me ver/.../No dia 14 de maio, ninguém me deu bola/Eu tive que ser bom de bola pra sobreviver/Nenhuma lição, não havia lugar na escola/Pensaram que poderiam me fazer perder/Mas minha alma resiste, meu corpo é de luta/Eu sei o que é bom, e o que é bom também deve ser meu/A coisa mais certa tem que ser a coisa mais justa/Eu sou o que sou, pois agora eu sei quem sou eu/Será que deu pra entender a mensagem?/Se ligue no Ilê Aiyê/Se ligue no Ilê Aiyê/Agora que você me vê/Repare como é belo/Êh, nosso povo lindo/Repare que é o maior prazer/Bom pra mim, bom pra você/Estou de olho aberto/Olha moço, fique esperto/Que eu não sou menino. Biografia e outras informações sobre do cantor, disponível em <https://www.geledes.org.br/lazzo-matumbi-celebra-40-anos-de-carreira-com-lancamento-de-disco-e-videocliffe/> Bem como o clipe oficial, para melhor entendimento dos levantes a cima: https://youtu.be/9AL6F_IbnGU

⁷⁹ Segundo o vereador, as famílias jongueiras estão ligadas as seguintes pessoas: Ismael Teixeira, Apolinário Sérgio, Antonio Fidélis, Bertolino Camilo, José de Fátima, Vitor Honorário, Benedito Ribeiro, Francis Telis, Dona Benta, Geraldinho, Manoel Lourenço, Dona Rosária, Marciano Vieira entre outros.



Figura 7. Documento instituindo o Dia Nacional do Jongo.

Fonte: Câmara dos Deputados

Finalmente, o jongo agora tem seu dia, e este, estabelecido em patamar mais elevado. O Congresso Nacional faz saber, que há o “Dia Nacional do Jongo”, através do Projeto de Lei 8.068/17. De acordo com o Artigo 1º “Fica instituído o Dia Nacional do Jongo, que será comemorado, anualmente, em 26 de julho em todo território nacional”. Esse pedido foi encaminhado e aprovado, através do então Deputado Federal Francisco José D'Angelo Pinto, à Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro – ALERJ – que estivera acompanhando toda a discussão em relação ao desenvolvimento de políticas públicas, voltadas para a preservação, valorização e salvaguarda do jongo.

Trata-se de uma discussão que já se arrastava, desde janeiro de 2010⁸⁰. O Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu foi indispensável para que acendesse um facho de luz na direção desse referencial, para se chegar ao dia 26 de julho, que foi o dia escolhido para a comemoração

⁸⁰ Discussões de leis e seus artigos que foram deliberados na governança de Sérgio Cabral. Em 06 de janeiro de 2010, instituíram -se as datas comemorativas no Estado do Rio de Janeiro, através do Art. 1º Fica incluído no Anexo da Lei nº 5645/2010, que consolida a legislação relativa às datas comemorativas e o calendário oficial do Estado do Rio de Janeiro. Em 05 de dezembro de 2011, através da Lei nº 6.098/2011, que dispõe sobre a comemoração do Jongo, para ser incorporado ao calendário. Art. 1º Fica incluído no Anexo da Lei nº 5645/2010, que consolida a legislação relativa às datas comemorativas e o calendário oficial do Estado do Rio de Janeiro, o “DIA DO JONGO”, a ser comemorado anualmente no dia 26 de julho. Uma observação importante é que esta data foi sugerida pelo, então, Presidente da Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa do Rio, o Deputado Estadual Robson Leite, pois era habitual a comunidade jongueira comemorar essa data. Inclusive, esse mesmo Projeto de Lei, no artigo 2, prioriza a ampla divulgação, nos mais diferentes lugares: Art. 2º Na data a que se refere esta lei será desenvolvido, em todo o Estado, em especial nas escolas públicas estaduais, ações, estratégias e políticas, elaboração de projetos e organização de debates, seminários, audiências públicas e outros eventos relacionados ao Jongo.

do Dia Nacional do Jongo⁸¹, através do Projeto de Lei 8068/17, pelo, então, Deputado Chico D'Angelo. O projeto teve como forte sustentação, uma das seguintes justificativas⁸²:

O jongo, ou caxambu, é um ritmo que teve suas origens na região africana do Congo-Angola. Chegou ao Brasil-Colônia com os negros de origem bantu trazidos como escravos para o trabalho forçado nas fazendas de café do Vale do Rio Paraíba, no interior dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. A demanda por mão-de-obra para o trabalho na mineração e nas fazendas de café intensificou o tráfico negreiro (...). O jongo influenciou decisivamente o nascimento do samba no Rio de Janeiro. No início do século 20 o jongo era o ritmo mais tocado no alto das primeiras favelas pelos fundadores das escolas de samba antes mesmo do samba nascer e se popularizar. Os antigos sambistas da velha guarda das escolas de samba realizavam rodas de jongo em suas casas. Nessas festas visitavam-se uns aos outros, recebendo também jongueiros do interior. Os versos do partido-alto e do samba de terreiro são inventados na hora pelo improvisador. Esse canto de improviso nasceu das rodas de jongo (D'Angelo, 2017).

Como cantava o Senhor Manoel Moraes, do Quilombo Santa Rita do Bracuí-Angra dos Reis- RJ, *A liberdade não ficou do nosso jeito, deram nossa liberdade, cadê nosso direito?* Essa data foi escolhida, por se comemorar neste dia, o dia de Nossa Senhora de Sant'Anna, que para o povo preto, é o dia em que se reúnem elementos emblemáticos da religião afro-diaspórica, afinal, neste dia, a comemoração é para Nanã⁸³, uma ancestralidade feminina.

O sincretismo⁸⁴ foi uma forma de culto aos orixás, bem como de culto aos santos católicos que se iniciou no passado, através dos nossos ancestrais afro-diaspóricos, raptados de seus lugares de origem, para que fossem escravizados. Por não poderem ou terem sido alijados de cultuar seus deuses (orixás), em virtude da forte religiosidade que predominava na época (santos católicos), resolvem escamotear em função da perseguição religiosa. E, assim, as comunidades cantam:

⁸¹ Art. 1º Fica instituído o Dia Nacional do Jongo, que será comemorado, anualmente, em 26 de julho em todo território nacional. Art. 2º As normas regulamentadoras determinarão as atividades a serem desenvolvidas em decorrência dessa data. Saiba mais em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarIntegra?codteor=1578138&filename=PL+8068/2017.

⁸² Leia o documento de justificativa completo do deputado em: https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/prop_mostrarIntegra;jsessionid=node0108gr3yv8s3oibmlunlkuwmx41737668.node0?codteor=1578138&filename=Tramitacao-PL+8068/2017

⁸³ Segundo Rainer Gonçalves Sousa, "Nanã" é um orixá feminino relacionado à origem do homem na Terra. O seu domínio se relaciona com as águas paradas, os pântanos e a terra úmida. Do ponto de vista divino, sua relação com o barro, mistura de água e terra, coloca essa divindade nos domínios existentes entre a vida e a morte. Isso porque a água é o elemento que se liga à vida, e, a terra que é o elemento que se liga à morte. É daí que compreendemos o seu trânsito entre essas duas poderosas realidades. Veja mais sobre "Nanã" em: <https://brasilescola.uol.com.br/religiao/nana.htm>

⁸⁴ O significado de sincretismo sempre é uma mistura ou junção, isto é, a troca simbólica que tem como resultado um terceiro elemento, que atribui um novo sentido a esse elemento. Sincretismo é uma fusão cultural que traz valores de uma cultura para outra, que, por vezes, tem esses "símbolos disfarçados". Exemplo disso é o santo católico São Sebastião, que foi associado ao orixá Oxossi, o caçador; Santa Bárbara, associada a Iansã, caracterizada pela sua força e de forte personalidade, entre outros que são cultuados pelas religiões afro-brasileiras.

Meu cumpadre Benedito, vê se de nós alembra/alembra, alembra, alembra ôh meu cumpadre alembra/alembra, alembra, alembra ôh meu cumpadre alembra. Pra chegar nesse terreiro, festeja São Benedito, na hora de Deus alembra ôh meu cumpadre alembra, alembra, alembra, alembra.

Benedito santo, filho da Virgem Maria/Benedito santo, filho da Virgem Maria/Viva São Benedito, hoje é o seu dia/Viva São Benedito, ele é nossa guia. Olha quem vem lá é São Benedito que vem trabalhar, olha quem vem lá, é São Benedito que vem trabalhar/chegou, chegou e abençoou quem trabalhou/chegou chegou e abençoou quem trabalhou⁸⁵.

Para isso, se fez necessário a articulação dessas duas ordens religiosas a associação entre os elementos paralelos, seus orixás e os santos, no sentido da manutenção do exercício da fé. Segundo o conteúdo do relato escrito na Certidão do Jongo⁸⁶, a celebração só podia acontecer, “nas festas de santos católicos, divindade afro-brasileiras, nas festas juninas, nas festas do Divino, no 13 de maio da abolição da escravatura. É uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidade”⁸⁷.

É importante destacar que o jongo só poderia ser dançado, cantado e tocado, nas ocasiões relatadas acima. Percebe-se, assim, a tentativa, aqui, de controle dessa referência e das experiências que desta derivam. Se dependesse somente dessas ocasiões especiais (comemoração e celebrações), sua luta de resistência seria inútil, pois cairia em esquecimento, não teria adesão de novos membros e sua visibilidade se enfraqueceria, perante a sociedade.

Percebendo a importância e o seu valor cultural, compreendendo o exercício dessa transmissão cultural, para que a sociedade em geral tenha o olhar mais ampliado em termos de referência cultural para essa expressão, o jongo Sementes D’África, juntamente com outras comunidades jongueiras, vem assumindo posição de destaque e cumprindo sua missão, de disseminar essa referência cultural. Sua agenda é extensa, e estes têm o costume de sair do local de origem, para se apresentar em outros lugares para transmitir sua cultura, sabedoria, vivências e conhecimentos, deixando sua marca por onde passam.

No dia 12 de novembro de 2022, ocorreu um mega evento com divulgação na mídia televisiva⁸⁸, no Parque das Ruínas, na Cidade de Pinheiral-RJ. Este encontro foi realizado pelo Jongo de Pinheiral, da Rede de Jongo do Vale do Café, do Instituto Floresta e Centro de Referência Afro do Sul Fluminense-CREASF. A cerimônia teve o incentivo da Secretaria de

⁸⁵ Trata-se de canto extraído da comunidade jongueira de Pinheiral, mas, de autoria desconhecida.

⁸⁶ Saiba ou baixe o conteúdo na íntegra através do site: http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/certidao_registro_jongo.pdf

⁸⁷ Trecho extraído da Certidão do Jongo.

⁸⁸ Confira a divulgação na plataforma Globoplay em: <https://globoplay.globo.com/v/11117412>.

Cultura e Economia Criativa do Estado do Rio de Janeiro e do Governo do Estado, por meio da secretária Danielle Barros⁸⁹, atendendo a um edital.

Do mesmo modo, contou com apoio da Prefeitura de Pinheiral⁹⁰ – Prefeito Ednardo Barbosa –, por meio da Secretaria Municipal de Esporte, Cultura Lazer, Juventude e Turismo (SEMECULT – Aline Gouveia) e da rede de Patrimônio Imaterial do Estado do Rio. Contou-se também, para a animação da festividade, com o apoio do Samba do Abacateiro.

Este *I Encontro de Jongos do Vale do Café* ocorreu, no Parque das Ruínas, na cidade de Pinheiral-RJ, e reuniu cinco comunidades jongueiras, a saber: i) Barra do Piraí – Mestre Cosme e outros; ii) Arrozal – Mestre Edgar; iii) Vassouras – Mestra Claudia e Mestre Wilson Pretinho; iv) Valença – Mãe Tetê; v) Quilombo São José e Pinheiral – Mestra Fatinha anfitriã. O evento se deu em comemoração ao mês da Consciência Negra, tendo cunho reivindicativo. A comunidade teve como objetivo a estratégia de atração ao turismo, não somente para a cidade de Pinheiral, mas para a Região do Vale do Café como um todo.



Figura 8. Flyer da divulgação do evento.
Fonte: Arquivo particular da pesquisadora

Como as comunidades jongueira são irmãs umas das outras, obviamente algumas não podiam ficar de fora, por isso, juntaram-se a esta festança, mestres como Mestre Pedro D'Água Limpa, "Mestríssimos" de Volta Redonda-RJ; Aline Mariáh de São Paulo; Mestre Gil de Piquet-SP; Mestre Jefinho Tamandaré de Guaratinguetá-SP; Mestre Bárbaro do jongo da Lapa-

⁸⁹ A secretária Danielle Christian Ribeiro Barros, (não pôde estar presente neste evento, porém, esteve representada através do Marcos (sem maiores informações dessa pessoa). Esta é professora, funcionária de carreira da educação do Rio de Janeiro, bem como supervisiona a gestão administrativa, financeira e contábil da Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa, o órgão integrante da estrutura da administração Direta Estadual, a quem compete promover, coordenar, supervisionar, estimular, orientar e fomentar as atividades relacionadas às diversas manifestações culturais, em consonância com a Casa Civil; representar o Governador nos atos de gestão, nos assuntos referentes à política cultural do nosso Estado; interagir nas relações governamentais com órgãos públicos federais, estaduais e municipais, autoridades civis, entidades políticas, religiosas.

⁹⁰ A comemoração teve disponível todos os aparatos estruturais de um grande evento, com tendas enormes por causa do tempo instável, barracas de comidas, bebidas e artesanatos, banheiros químicos, trailer para troca de roupa, os aparatos de som, unidade móvel de saúde e de segurança "esta inclusive fora dispensável".

RJ - afilhados do Jongo Pinheiral; Rodrigo Rios do Jongo da Amendoeira - Niterói -RJ; Mestre Duda e as crianças do jongo Lago Azul-RJ.

O festejo teve início 10h e tinha previsão de término para 21h30. Iniciou-se, então, com a promoção de grande café da manhã, uma espécie de confraternização entre as comunidades Pinheiralense (“Jongo Pinheiral”); Barrense (“Semente D’África”); Arrozalense (“Jongueiro da Cachoeira”); Valenciano (“Jongo do Quilombo São José”); Vassourense (“Caxambu Renascer”). Esta, ainda, integrou a todos que se fizeram presente naquele horário.

Logo após, as comunidades se organizaram em cortejo, pelo caminho do Parque das Ruínas, que acessa a frente da casa, da antiga Fazenda dos Breves⁹¹. Essa procissão se deu em louvação aos santos e a Nossa Senhora Santana, padroeira do Jongo e a Nossa Senhora do Rosário, a São Benedito e a São Jorge. Os condutores das imagens iam à frente do cortejo, como parte de uma hierarquia, representando os mais velhos, portando em suas mãos, os santos em devoção. Houve também, promoção de “Oficina de Oralidade”, com mestras e mestres, verbalizando o jongo e suas respectivas vivências com essa expressão.

A abertura da roda de jongo teve início aproximadamente às 17h, com a apresentação em grande estilo do grupo anfitrião de Pinheiral. Em seguida, as demais comunidades, que iam se juntando à roda, cada uma a sua vez, com elegância no dançar como fazem de maneira natural e rotineira. E, ao final, todo público foi convidado a dançar sobre a sonoridade dos tambores. Por fim, para encerrar as atividades desse dia excepcional, o conjunto Samba do Abacateiro proporcionou à todos uma roda de samba.

A comunidade de Pinheiral e do Quilombo São José da Serra, sempre antes de começar a jongar, primeiro fazem a benção da fogueira. Logicamente que há lugares em que não se pode acendê-la, por falta de espaço e outros infortúnios. Não obstante, ela serve para esticar o couro dos tambores, pois conforme se toca estes vão desafinando, e, para não ficar totalmente malsonante, usa-se o umidificar as mãos com cachaça, para alimentar o couro com o objetivo prolongar a afinação. A fogueira nos períodos remotos exercia função, de trazer claridade ao

⁹¹ A “Fazenda dos Breves”, ou melhor, São José do Pinheiro, deu origem a Vila do Pinheiro, hoje, município de Pinheiral. Esta é uma das propriedades, que pertenceu ao Comendador José Joaquim de Souza Breves, pois esta família costumava casar-se entre si, por esse motivo, acumulavam fortunas e patrimônio entre a própria família, daí ser chamada de "Fazenda dos Breves". Segundo Aloysio Clemente, Maria Infante de Jesus Breves Beiler que é o parente que mantém o site “Breves Café” - História do Café no Brasil Imperial, diz que: “no inventário do “rei do café” estão arroladas um total aproximado de 90 propriedades, entre fazendas, sítios, chácaras e imóveis, tanto na Corte quanto no interior da antiga província do Rio de Janeiro e nas Minas Gerais. Em sua contabilidade registrada em livros de batismo de escravos, chegamos ao fantástico número de 12 mil escravos, distribuídos por suas terras e de parentados”. Disponível em: <http://brevescafe.net/>

terreiro, já que na grande maioria desses espaços onde se realizava o jongo não havia energia elétrica.

Em África, segundo a historiadora e diretora do Instituto Bucknell Griot, Catharine Cymone Fourshey (2019), sua funcionalidade era “o ensino e aprendizagem”, uma vez que, era nesses momentos comunitários em que se disseminavam os conhecimentos, através “dos contos, das histórias orais, mitos, canções, charadas e provérbios” (FOURSHEY, 2019, p.153). A finalidade dela na contemporaneidade é transmitir conhecimento e afetividade dos mais velhos aos jovens. Todavia, enquanto aquecem o café e o quentão – bebida termogênica feita principalmente com cachaça, gengibre, açúcar e limão –, durante o tempo em que, socializam os espaços e trocam experiências alguns aproveitam para se aquecer do frio e assar alimentos como batata, mandioca, milho, tendo em vista o clima frio da região Sul Fluminense.



Figura 9. A benção da fogueira no I Encontro do Jongueiro do Vale do Café.
Fonte: arquivo da pesquisadora.



Figura 10. A fogueira como culto aos ancestrais e o cuidado em proteger o solo.
Fonte: Arquivo particular da pesquisadora

A benção da fogueira é uma homenagem à ancestralidade e com esta se abre a conexão com o mundo espiritual nas religiosidades africanas. A benção é feita para liberação da dança, momentos antes, já com a fogueira devidamente acesa, vem uma pessoa responsável, cantando⁹² e dançando ao redor da fogueira (até completar os 360 graus), aspergindo água nas chamas, esses elementos são antagônicos, mas com poder de purificação.

O fogo e a água representam poder, ou seja, não se sobrevive sem a água e tão pouco sem a luz do sol. Para a ancestralidade africana o fogo é considerado purificador espiritual. E ele está presente até hoje nas rodas de jongo como se observa, na figura acima de nº7. A responsável nesta ocasião, por esse ritual, foi a mãe Tetê. Terezinha Nascimento Fernandes, a mãe Tetê, é a matriarca espiritual da comunidade quilombola de São José da Serra, Valença-RJ e zeladora do centro umbandista Tenda Espírita São Jorge Guerreiro, que existe no povoado. A matriarca faleceu alguns meses após esse evento, mais especificamente no dia 14 de junho de 2023⁹³.

Outrossim, na falta dela (fogueira), os tambores, são aquecidos de forma contemporânea, na base do aquecedor elétrico. Todavia, vale a pena ressaltar que, todo batismo de tambor impreterivelmente deve ser feito ao calor da fogueira. Batismo é quando o tambor nunca usado e o couro é virgem, sendo assim, ele rigorosamente deve ser esticado, sob a

⁹² Exemplo de canto para essa ocasião “(...) ah, eu fui na mata buscar a lenha/Eu passei na cachoeira, molhei a mão/ Senhor da pedreira, benza essa fogueira/Além da fogueira, ajudai todos irmãos”. Canto extraído da comunidade jongueira do Quilombo São José, mas, de autoria desconhecida.

⁹³ O velório de Mãe Tetê, aconteceu no próprio quilombo. A matriarca foi acometida de infarto, veja mais detalhes sobre sua história de vida, nesta entrevista concedida ao G1, através do oficial tv rio sul: <https://www.instagram.com/p/CtevCLaOhbx/?igshid=MTc4MmM1YmI2Ng%3D%3D&fbclid=IwAR25JEelUsqMOxDjVsVhPQ1hbIWOptIddcYwu5Je3cdwyrT4PVimQbL8Co>

potência da fogueira. Entretanto, quanto ao evento em Pinheiral, havia tambores de várias comunidades, que usufruíram do calor durante o evento.

Havia uma finalidade para toda esta convenção do dia doze. O objetivo foi salvaguardar e divulgar o ritmo e promover a sustentabilidade de todas as comunidades da Região do Vale, através do turismo étnico e da implantação do Circuito Afro do Café. As comunidades de Piquete - SP, Ubatuba-SP e Guaratinguetá-SP estiveram presentes neste evento, em apoio às reivindicações da comunidade local, pois reconhecem a ferrenha trajetória de lutas das quais travam.



Figura 11. Flyer de divulgação do II evento. Fonte: arquivo particular da pesquisadora

Estamos expondo, como as comunidades têm procedido no pós-pandemia, período este que foi muito caro para a humanidade. O caráter do segundo evento, realizado no mesmo lugar⁹⁴ que o festejo passado, objetivou reunir as comunidades do Brasil, predominantemente dos Estados do Rio de Janeiro e de São Paulo, com intuito de promoção de intercâmbio e interação dos protagonistas; interlocução com autoridades e parceiros; divulgação da cultura e dos projetos de cada comunidade⁹⁵. O evento teve como propósito também a construção de um planejamento de ações coletivas para salvaguardar o jongo como Patrimônio Histórico Nacional e prestar homenagens a Mãe Tetê, que no evento passado realizara a benção da fogueira. Destaco que esse ato de salvaguarda é decenal, assim sendo, já estão se articulando para o ano de 2025.

Este evento, em especial, teve duração de dois dias, com participação de artistas quilombolas e o lançamento do álbum “Jongo do Vale do Café”, inclusive, as faixas se encontram disponíveis nas plataformas digitais. O festejo teve apoio do órgão municipal, por

⁹⁴ A celebração foi realizada no Parque das Ruínas, rua: Francisco de Abreu, s/n, Município de Pinheiral, com início no dia 07, às 10h da manhã e seu término se deu no dia 08 de outubro de 2023, às 13h.

⁹⁵ Cabe destacar que o evento contou com as comunidades do Rio de Janeiro: Morro da Serrinha, Angra dos Reis, Quissamã, Volta Redonda, Santo Antônio de Pádua, Porciúncula Barra do Piraí, Vassouras, Arrozal-Piraí, Pinheiral, Quilombo São José-Valença. Comunidades paulistas: Indaiatuba, São José dos Campos, Campinas, Guianás, Taubaté e Piquete.

meio da Secretaria de Esporte, Cultura e Lazer, Juventude e Turismo (SEMECULT), que proporcionou toda estrutura para atender as necessidades. Lá estiveram prestigiando e destacando a importância de manter viva essa tradição, o chefe do Poder Executivo, o secretário de cultura do município, o IPHAN e outros⁹⁶.

O encontro proporcionou uma grande confraternização entre idosos, jovens e adolescentes de regiões diversificadas que dançaram e cantaram aos sons dos Caxambu e Candongueiro, acompanhados de uma melodia que trazia na memória algo do passado. O uso das roupas tradicionais dos jongueiros lembrava os trajes dos negros escravizados, calças curtas, camisas coloridas ou brancas, as mulheres com vestidos e saias longas e coloridas e pés no chão.

Fulcral entender que, embora haja esses grandes eventos, é imprescindível ressaltar que sempre haverá outros objetivos para além da diversão e do reforçar os laços entre elas. Visto que, individualmente, cada qual vem enfrentando suas batalhas territoriais, visando direitos de construção de uma identidade no espaço próprio não onerado, com vistas a desenvolver atividades sociais, como danças, músicas, vestimentas e culinária, contribuindo para o desenvolvimento de uma educação patrimonial.

Nestes entremeses, estreitam-se laços com outras comunidades, implementando o aumento por interesse da divulgação dos costumes tradicionais, deslocando-se da área rural para a urbana. Destacamos, para melhor percepção desse movimento, as apresentações no evento realizado pelo Programa de Pós-Graduação de Patrimônio, Cultura e Sociedade - UFRRJ/IM/Nova Iguaçu; na Exposição na TV Congo News através do jornalista Esaie Mbamba; na 15^a Edição do “Viva Zumbi”, em Niterói, comemorando o Dia da Consciência Negra. Participaram, ainda, contando suas histórias de lutas e resistências no filme “Entroncamentos: Vida e Memória nas Estações Ferroviárias do Vale do Paraíba”⁹⁷, e, ainda, desfilaram na “Ala do Jongo”, no carnaval 2024, pelo Grêmio Recreativo Império do Vale com

⁹⁶ Participaram do encontro, o prefeito Ednardo Barbosa, a vice-prefeita Sediene Maia, os secretários de Desenvolvimento Econômico, Júlio Barbosa, os vereadores Leonardo Barros e Leonardo Cabral, além de Marcos André da Rede de Patrimônio Imaterial do estado do Rio, Ivan Mascarenhas do IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e Eduardo Nascimento, representante do Ministério da Cultura.

⁹⁷ O filme teve a produção dos diretores e roteiristas, Gabriel Barbosa e Fernando Sousa. Este aborda a ascensão e o declínio do transporte ferroviário na região do Vale do Paraíba Fluminense. Confira a reportagem em: https://www.barradopirai.rj.gov.br/portal/index.php?option=com_content&view=article&id=4713%3Adocumentario-sobre-a-antiga-estacao-ferroviaria-de-barra-do-pirai-tera-exibicao-gratuita&catid=10&Itemid=160#:~:text=%E2%80%9CEntroncamentos%3A%20Vida%20e%20Mem%C3%B3ria%20nas,do%20Vale%20do%20Para%C3%ADba%20fluminense.

tema “QUELÉ A RAINHA DO VALE”⁹⁸. Esta apresentação aconteceu na Avenida Intendente Magalhães, local de acesso às grandes escolas de samba.

Diante de inúmeras atividades realizadas por estes protagonistas, em favor deste “patrimônio cultural afro-brasileiro”, percebemos o quanto os movimentos em prol do reconhecimento dessa referência cultural é vivo e dinâmico. O jongo ao lado de outras expressões ligadas a nossa ancestralidade, de acordo com historiadora Alessandra Lima, é “toda expressão cultural que evoca, como espaço de elaboração, a experiência da escravidão ou, como origem, os significados e simbologias que remetem à ancestralidade africana” (LIMA, 2012, p.16).

Por conseguinte, essa expressão, como tantas outras, envolve uma série de costumes e tradições, oriundos das mais diversas etnias do Continente Africanos, que mantêm viva sua práxis. Em virtude de seus esforços e persistências, proporcionaram, à contemporaneidade, o reconhecimento do Governo Federal, em março de 2024, fazendo uso de Edital do Novo Programa de Aceleração do Crescimento-PAC⁹⁹. A aprovação incluiu o Jongo do Vale do Café, por intermédio do Jongo Pinheiral em conjunto com a Prefeitura da localidade.

O projeto executivo das obras que compreende “Parque Temático da história do negro e suas contribuições na formação do Vale do Café”, é integrado pelos Museu do Jongo, Escola de Jongo, Centro de Visitação, Biblioteca Afro e Restaurante Étnico Local. Esta construção se fixará nas ruínas da antiga Fazenda São José dos Pinheiros, local, onde mais de três mil pessoas foram escravizadas.

Este acontecimento é um divisor de águas, não somente para o município que será o núcleo desse acontecimento, mas, para todas as comunidades jongueiras que vibram energias ao constatar que suas lutas têm sido valorizadas. E, para além de valorizadas, têm sido contempladas por políticas públicas, que procuram efetuar reparações históricas, corroborando

⁹⁸ Compositores: Serginho do Porto/ Leozinho Nunes/ James Bernardes/ Diego Nascimento/ Fabão/ Sandro Nery/ Ronie Oliveira e Douglas Ribeiro. Intérpretes: Tiganá e Igor Vinicius. Letra: O canto da mulata, ecoa encanto que dá voz a cor/Carambita, reduto jardim/tradições que florescem na "flor"/tens o sangue banto nas veias/valenciana guerreira/nas ladeiras da vida, aguerrida/Osvaldo Cruz e Mangueira/ Quanta candura no palco a sambar/mostra a "negrura": um sonho a buscar/e tem feitiço em seu dom, com cheiro de feijão/rosa mais negra, ginga o meu coração/Cadê você, embala eu/vadeia, é hora! cativeiro já acabou!/só pedimos pra te amar/ser marinheiro do seu mar/coser minh'alma ao véu do seu axé/Quelé . que honra a avenida aos teus pés/filha de zambi é majestade/teu brilho é pra eternidade/Samba ioiô, samba iaiá/Clementina, é rainha/sua luz nos conduz no clarão do luar/com o Império do Vale a cantar.

⁹⁹ Para obter mais informações sobre o assunto, é interessante acompanhar a assessoria de comunicação no próprio site da prefeitura de Pinheiral. Conferir: <https://pinheiral.rj.gov.br/comunicacao/assessoria-de-comunicacao/noticias/prefeitura-de-pinheiral-tem-projeto-aprovado-pelo-novo-pac-que-beneficia-o-jongo-da-cidade/>

para proclamar justiça à memória da participação dos negros do Vale do Café na construção do Brasil.

Para o gestor municipal “este é um passo fundamental na promoção da inclusão, do entendimento e do fortalecimento da identidade afro-brasileira, evidenciando o compromisso com a preservação da memória e a valorização das contribuições históricas dessa comunidade”¹⁰⁰

É interessante pontuar que as ações dos grupos de jongueiros e jongueiras têm sido fundamentais para que se construa, de fato, aquilo que torna o patrimônio cultural vivo e dinâmico que é o reconhecimento político-social.

¹⁰⁰ Fala de Ednardo Barbosa (2024) extraída do Portal da Prefeitura de Pinheiral, em entrevista a Assessoria de Comunicação. <https://pinheiral.rj.gov.br/comunicacao/assessoria-de-comunicacao/noticias/prefeitura-de-pinheiral-tem-projeto-aprovado-pelo-novo-pac-que-beneficia-o-jongo-da-cidade/>

CAPÍTULO III. O APRENDER BRINCANDO DO JONGO: VALORES CIVILIZATÓRIOS E AFRODIASPÓRICOS

Outro pulsar das memórias de criança é o caminho da roça, que fazíamos junto às gerações mais velhas, a geração mãe e a geração avó.

Nego Bispo

Neste capítulo, descrevo e rememoro acontecimentos de infância, vinculados à construção do bairro em que vivi e de aspectos de sua identidade. Descrevo, por exemplo, como as festas promovidas, anualmente, no espaço de moradia de Sr. Antônio Filho, que muito contribuíram para a constituição de um patrimônio afetivo para a minha geração. Trata-se de meu primeiro contato com patrimônio. Como afrodescendente, a vivência nesse espaço contribuiu de forma decisiva para manter viva a memória ancestral de um povo, fortalecendo e disseminando, para outras gerações, essa identidade cultural, de uma etnia, que foi vítima da maior dispersão entre os séculos XVI ao XIX.

Refletir sobre o papel e a função do brincar é necessário para que melhor possamos compreender o alcance do brincar como vetor de transmissão de conhecimentos. Além disso, é preciso historicizar o brincar, pois este está vinculado ao tempo, aos valores e as formas de apreensão do mundo de cada sociedade. Proponho, por isso, uma reflexão que mostra o quanto o brincar foi importante para a transmissão de referentes culturais afro-diaspóricos e seu processo de ressemantização, para a geração de crianças da década de 1970, que moravam no bairro da Boa Sorte, no município de Barra do Piraí.

O jongo/caxambu experenciado por essas crianças, no terreiro do Senhor Antônio Filho, foi fundamental para a própria constituição de um imaginário lúdico que permeou o brincar destes pequenos moradores da localidade. Muitas das brincadeiras que ali se faziam dialogavam com a própria tradição do jongo/caxambu e com o conjunto de valores civilizatórios que o caracterizam, dentre os quais podemos destacar, por exemplo, a musicalidade, a ancestralidade e a corporeidade.

3.1. Bairro Boa Sorte: lugar de memória e patrimônio, saberes e fazeres

O bairro Boa Sorte é pequeno e tem cerca de onze ruas¹⁰¹. Duas são longas e estreitas e as demais são curtas e estreitas. Cabe destacar que o bairro tem histórias incríveis a ponto de despertar o interesse de instituições federais.



Figura 11. O Bairro Boa Sorte. Fonte: Google Maps

Perceberemos, a seguir, a importância cultural da localidade, através das múltiplas ações de um agente que cedia seu terreiro para que instituísse ali um espaço de festa e de fé. Lugar de memórias e de celebridades como Tia Marina, Ramires¹⁰² e Antônio Filho. A primeira é uma das pioneiras na arte do jongo/caxambu, uma referência da tradição diaspórica; a outra, personalidade dos campos de futebol de nível de Seleção Brasileira com carreira internacional e a terceira pessoa, extremamente conhecida por todos do bairro e na cidade, foi o Sr. Antônio Manoel dos Santos, mais conhecido como Antônio Filho. O benzedor do “Bairro Boa Sorte” era um homem extremamente respeitado por todos, portanto, não há como escrever sobre as dimensões do brincar do jongo/caxambu e suas apropriações, sem antes abordar essas memórias afetivas. Afinal, era ali no terreiro do Senhor Antônio Filho, que também o jongo/caxambu se inscrevia.

¹⁰¹ Ruas do Bairro Boa Sorte: **Antônio Manoel dos Santos** (rua longa); Bernardo Neves; Casemiro de Abreu; João Gregório; Largo Boa Sorte; Manoel José Zeferino; Manoel José Zeferino; **Marina Leite Adelino**; Militão José da Silva; Nicolino Gregório; Professora Eli Maria da Silva Braga (rua longa); Santo Agostinho; **Servidão Benedita Leocadia dos Santos**; Servidão José Rufino.

¹⁰² Trata-se do futebolista Ramires dos Santos Nascimento nascido em 1987. Ele jogou na Seleção Brasileira (camisa 16) na Copa do Mundo de 2014 e jogou também no Chelsea, no Barcelona, tendo sido seu último clube o Palmeiras. Sua posição principal era a de Meia Central e as demais secundárias eram a de Volante e de Meia Direita. Para maiores informações conferir <https://www.quadrodemedalhas.com/futebol/copa-do-mundo/copa-mundo-2014-jogador-brasil-ramires.htm>



Sr. Antônio Manoel dos Santos era mais conhecido como Antônio Filho. Nasceu em Conservatória, distrito de Valença-RJ, em 1889. Sua trajetória de vida o tornou referência no Bairro Boa Sorte, do Município de Barra do Piraí-RJ, onde veio morar ao contrair matrimônio com Benedita Leocadia dos Santos. Trata-se de um cidadão de ancestralidade e filosofia africana e que se constitui como protagonista de um amplo patrimônio cultural, em função do compromisso que tinha em melhorar as condições de seu grupo social, através de suas expertises e conhecimentos no curandeirismo. Foi, por intermédio dessa filosofia geracional, sobre conhecimento da cura, através das orações e uso de ervas, que ele se tornou referência para os moradores do bairro. Outrossim, também cedia frequentemente espaço do seu terreiro para desenvolver a cultura bantu, pois muitos da região praticavam o jongo/caxambu, calango, festas, folia de reis entre outras, bem como disponibilizava a capela para atendimentos religiosos, como as novenas da comunidade, inclusive, seu próprio velório aconteceu nesse espaço.

Para Pierre Nora (1993), a memória é “afetiva” e esta pode ser definida como sendo “um fenômeno sempre atual, um elo vívido no eterno presente (...) que se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto” (NORA, 1993, p.9). Inclui nessa perspectiva também o olfato, pois há certos aromas que nos trazem memórias da infância, um lugar, uma pessoa querida através do seu perfume, o tempero de uma comida.

Essas são formas de afetos, que se mantêm imortal na memória, como enfatiza o professor e líder quilombola Nego Bispo, em seu livro *A terra dá, a terra quer*, que versa sobre a relevância do valor afetivo das memórias. Esta relevância ele associa, em sua obra, às recordações da vida simplória que desfrutava, aos dez anos de idade, no Quilombo Saco-Curtume, em São João do Piauí, onde morava. Para ele, estas memórias tinham uma importância fundamental, pois, como ele mesmo ressalta “essas são memórias recorrentes, para as quais eu volto sempre que encontro um obstáculo na minha caminhada” (SANTOS, 2023, p.1).

Pensar nas brincadeiras é, em parte, rememorar um passado mágico da infância. Transportar-se mentalmente a essas lembranças é sempre reconfortante. É tirar sorrisos dos festejos, no terreiro da casa do Senhor Antônio Filho, um homem que esteve à frente do seu

tempo. Visto que, com a ajuda de pouquíssimos outros moradores, abriram uma rua com ferramentas rudimentares, a qual atribuíram-lhe, depois, seu nome, para que outros transeuntes também usufruíssem e fixassem ali suas moradias. Essas brincadeiras vinculam-se e muito ao próprio brincar que integra a performance do jongo/caxambu da localidade do Boa Sorte, em Barra do Piraí, e que se constituiu como uma relevante memória afetiva.

Hoje, reconheço que tive ali, no bairro do Boa Sorte, tive o meu primeiro relacionamento com uma série de referências culturais. Um ramo particular do berço patrimonial cultural e identitário que forma a sociedade brasileira. Dentre estas referências encontra-se o jongo/caxambu que é patrimônio cultural.

Há, atualmente, respaldo em relação a esta condição de patrimônio cultural, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)¹⁰³, que a assegura com seus decretos leis, a proteção e salvaguarda de referências culturais como o jongo. É, sobretudo, em função do Decreto nº 3551 de 2000, que expressões como o jongo puderam ser patrimonializadas e ter reconhecimento, como parte das referências culturais plurais da sociedade brasileira. Cabe pontuar, aqui, que foi este decreto que assegurou a possibilidade de patrimonialização de muitas referências culturais imateriais. Este foi um importante desdobramento da nova noção de patrimônio cultural instituída pela Constituinte de 1988. Referencio para o mesmo abaixo.

Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu registro de bens culturais de natureza imaterial, criando o programa de nacional do patrimônio em seu Art1º Fica instituído o registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio brasileiro.

I – Livro de Registros dos Saberes, onde serão inscritos conhecimento e modo de fazer enraizados no cotidiano das comunidades;

II – Livro de Registros das Celebrações, onde são inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e das outras práticas sociais;

IV – Livro de Registros dos Lugares, onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas. (IPHAN, 2000).

Ressignificar todo esse arcabouço de celebrações, que o velho “Antoin fio”, o “Benzedor” é fundamental. Convém destacar que “Antoin fio” era como os mais velhos chamavam o Senhor Antônio Filho. Suas rezas¹⁰⁴ curavam os mais diversos tipos de doenças.

¹⁰³ Para conhecer o documento na íntegra e obter maiores informações é interessante conferir http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf.

¹⁰⁴ De acordo com a narrativa de muitos moradores suas rezas curavam dor de cabeça, quebranto, espinhela caída, erisipela, pedra nos rins, dor de barriga, doença de pele, mal olhado e uma infinidade de outras doenças.

Pode-se afirmar categoricamente, que não havia uma criança nesse bairro que não tivesse passado no quartinho de reza do curandeiro. Estamos nos referindo, aqui, ao período da década de 1970, no bairro Boa Sorte, distrito do município de Barra do Piraí.

Passo a descrever, agora, uma das festividades que tanto encantava as crianças do bairro. A comemoração contava com três ambientes, ao passo que era festejado anualmente no dia quatorze de agosto. Para tal evento, contava-se com as práticas ritualísticas e com a corporeidade do caxambu/jongo da Tia Marina (atrás da capela), mulher negra caxambuzeira e de sabedoria ímpar, que era referência para toda aquela comunidade.

Havia todo um cuidado atravessado por uma misteriosa ritualística. O cuidado ritualista – momento de seleção das madeiras, o melhor local, a equipe, o clima perfeito – que havia horas antes, era o de acender da fogueira e deixar os tambores deitados com o couro virado para o calor, não das labaredas, mas, sim, das brasas acaloradas, para que assim o calor esticasse o couro. Na contemporaneidade, os mestres usam aquecedores elétricos, em épocas em que o clima não é favorável. Além dos cânticos, a roda, a dança de umbigada, as palmas, o movimento do corpo, a saia rodada e colorida, o lenço no cabelo, a parceria, a batida do tambor e a forma com que cada um pede para adentrar a roda são elementos constitutivos do jongo/caxambu.

A contação de história, na porta da cozinha, versava sobre as narrativas do sobrenatural, e só adultos participavam. Era muito comum ouvi-las nessa ocasião, pois era o momento em que coletivamente o bairro se reunia, em um mesmo lugar. E havia, ainda, o baile com direito a queima de fogos de artifícios, de frente para a capela e a casa. Os fogueteiros eram imprescindíveis, sempre culminavam em razão do anfitrião, saudar sua santa de devoção e abraçar sua sanfona para tocar, extraíndo dela o melhor e mais afinado ritmo. Não tinha quem ficasse parado!

É interessante lembrar a centralidade que ocupava a capela de Nossa Senhora da Glória e Nossa Senhora da Boa Morte, santas de devoção de “Antoin fio”. Este devoto não economizava para agradá-las, pois julgava ser por intermédio das divindades, que restaurara a visão. O religioso havia perdido a visão e, por gratidão, da eminência do milagre e/ou da promessa ser concretizada, é que ano após ano, o procedimento da celebração era realizado, não importando as condições climáticas.

A capela sempre estivera aberta, principalmente para a festividade mencionada anteriormente, como de igual modo, para rezar o terço no sétimo dia pós-morte, de moradores do bairro. Outra data comemorativa de abertura do templo, onde havia razão para que a vizinhança se aglomerasse pelas cercas da rua e no terreiro, era para receber as Folias de Reis que por ali passavam.

A euforia maior era quando ocorria a apresentação “chula” que era um verdadeiro show. É quando os palhaços versam e dançam conquistando o público por trocados. Os foliões dormiam na capela, as bandeiras dentro da casa “na sala” e os palhaços ficavam na varanda da casa. A Festa de Reis é um evento, que ocorre no período de 24 de dezembro a 6 de janeiro, e, na última data é comemorado o Dia de Reis¹⁰⁵, que é uma festa associada à tradição cristã. Vale à pena assinalar que há variação de nome de acordo com a região. Essa expressão recebeu nomes como Companhias de Reis, Reisado ou Festa dos Santos Reis. É interessante destacar, ainda, que o terreiro do Senhor “Antoin fio” era o único lugar onde os foliões se encontravam e não brigavam, em respeito ao dono da guarida, que dera uma ordem “se é de paz, fica, se não, vai”.

Exatamente neste ambiente comemorativo, dos anos 1970, nós, os moradores do bairro do Boa Sorte, tivemos contato com esse patrimônio e, na ocasião, não nos dávamos conta de toda a sua representatividade e relevância. É bem verdade que este ambiente festivo era comemorado antes desta data. Talvez para a comunidade, fosse o evento mais esperado, pelas diversões, brincadeiras e pelos comes e bebes.

Maria Cecília Londres Fonseca, em texto intitulado “Referências Culturais: Base para Novas Políticas de Patrimônio”, que integra o “O Registro do Patrimônio Imaterial. Dossiê Final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial”, apresenta o conceito de referência cultural e pontua que ele é responsável pela ampliação da noção de patrimônio “para além da pedra e cal”. Para a pesquisadora

(...) falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma “identidade” da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos “fazeres” e “saberes”, às crenças, hábitos, etc. (...) Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva a que cada membro

¹⁰⁵ Quem foram esses três Reis Magos? Seus nomes eram Gaspar, Melchior - ou Belchior - e Baltazar. No período do nascimento de Jesus Cristo, estes ofertaram presentes para a criança, como o ouro que representava a realeza, o incenso que representava a divindade ou a fé; e a mirra que representava a imortalidade. A premissa da Festa de Santos Reis sempre é rememorar a atitude dos Três Reis Magos. Essa celebração é uma manifestação católica, cultural e festiva, classificada, sobretudo no Brasil, como manifestação folclórica. A data do dia 6 de janeiro é a data em que os Reis Magos chegaram a Belém. Para maiores informações “VI Encontro com Folclore/ Cultura Popular” Projeto desenvolvido pela Universidade Estadual de Campinas-UNICAMP- que teve como principal objetivo, a pesquisa, a documentação e a promoção do conhecimento da pluralidade étnica cultural brasileira nas suas mais diversas formas de manifestação cultural e científica. Conferir <https://www.unicamp.br/folclore/folc6/foliadereis.html>.

do grupo de algum modo se identifica. (...) Nessa perspectiva, os sujeitos dos diferentes contextos culturais têm um papel não apenas de informantes como também de intérpretes de seu patrimônio cultural (FONSECA, 2003, p.113).

Foram referências culturais como o jongo/caxambu, que, em si, são portadores de uma perspectiva que integra o brincar, o jongar e o rir, que legaram uma série de elementos que passaram a integrar as brincadeiras infantis dessa geração de crianças, da década de 1970, que frequentavam o terreiro do Senhor Antônio Filho e viviam no bairro do Boa Sorte.

Não tem como ocultar o brilho, a ingenuidade e o colosso das brincadeiras de rua, que nos trouxeram contínua alegria, pois julgo serem elas, fontes de explanações inesgotáveis das mais diferenciadas formas de interpretação, em virtude de constantes mudanças. Recuperar a narrativa dessas vivências ligadas à memória das antigas brincadeiras é refletir sobre o papel do lúdico, na formação identitária, principalmente das crianças e, neste caso aqui, de crianças afro-descendentes.

Por isso, é notória a importância de se manter vivo esse saudosismo, em torno do brincar que pelo jongo/caxambu se institui no bairro da Boa Sorte em Barra do Piraí. Por causa disso, evoco a importância de defender, valorizar e preservar essas vivências e memórias, que, hoje, se vinculam ao campo do patrimônio cultural brasileiro plural e multifacetado.

Walter Benjamin (1985)¹⁰⁶, por exemplo, destaca a relevância dos narradores e de suas narrativas. E quem são os jongueiros e as jongueiras, senão, narradores e narradoras de muitas vivências. Vivências ancestrais, vivências do período colonial, vivências de resistência ancoradas, sobretudo no acolhimento. Para Benjamin “contar história sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas” (BENJAMIN. 1985, p.205.).

Não são os cantos do jongo a presentificação de vivências e experiências de resistência? Esse canto narrado, que pede sempre licença a ancestralidade, pela forte musicalidade que carrega em suas letras e em sua percussão, reinscrevem na roda muitas estórias de resistência e colocam em evidência, pela mobilização dos sentidos dos espectadores e jongueiros(as), possibilidades de (re)existência, em um contexto, no âmbito do qual o racismo estrutural ainda é bastante expressivo. Cantar é, na roda de jongo/caxambu, narrar.

Benjamin também faz considerações sobre o traquejo de quem narra de si ou de outrem. Para o pesquisador, “(...) o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus

¹⁰⁶ Walter Benjamin (1892-1940) foi um filósofo, ensaísta, crítico literário e tradutor alemão. Deixou vasta obra literária, além de ter contribuído para a teoria estética, para o pensamento político, para a filosofia e para a história.

ouvintes” (BENJAMIN, 1985, p. 201.). Para melhor compreender e perceber o valor da narrativa e do narrador se faz necessário conceituar narrativa sobre o grifo de Benjamin.

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar, na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está preocupada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso (BENJAMIN, 1985, p.205).

A Filosofia também corrobora com artigo a seguir com essa perspectiva do narrar, só que pelo viés da brincadeira no panorama culinário. Em seu artigo “*Exu, a Infância e o Tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI)*”, o filósofo Renato Nogueira e Luciana Alves (2020), registraram há alegrias afetivas decorrente da brincadeira e da narrativa, que são por onde elas afloram, “buscamos a brincadeira e a narrativa como modos de fazer emergir afetos alegres” (NOGUEIRA; ALVES, 2020, p.542.). Para tal afirmativa os autores associaram a ideia de que “a infância funciona como chefe de cozinha que transforma a brincadeira e a narrativa em brincar e narrar.” e que “o gosto de viver sobrevive, de tal modo que mesmo em convívio com o desgosto, o sabor da vida não se perde” (NOGUEIRA; ALVES, 2020, p.542).

Reorganizar as ideias relacionadas à valoração dessa modalidade, a partir das novas gerações, é essencial, já que estas vão sendo paulatinamente transformadas. Por que não dizer seduzidas, pelo encanto do novo e do diferente, e, assim, por um desenvolvimento arrebatador e febril. Para acompanharmos esse desenfreio da atualidade se faz necessário agirmos com o *savoir faire*, isto é, o comportamento maleável.

É necessário, para tanto, compreender a importância desse pertencimento para seus antecessores. Não se pode ignorar esse período. O exercício do brincar traz uma série de benefícios, pois a brincadeira é algo muito subjetivo, por esta circunstância que se encontra em constante mudança. A concretização dessa anamnese, resultou em adultos programadores e inventores. Do mesmo modo que, também há, algumas poucas crianças, extremamente comprometidas na contribuição como criadores e programadores de games e suas derivações.

E esse brincar cria vínculos de pertencimento e identidade que se levam para a vida adulta. No caso das crianças do bairro Boa Sorte, preservaram-se, através de brincadeiras infantis, recriadas, a partir do diálogo com o próprio brincar do jongo/caxambu, valores civilizatórios africanos, que são oriundos da experiência da diáspora africana.

3.2. Historicizando o brincar e seus desdobramentos e suas dimensões no bairro do Boa Sorte

Consideramos interessante pontuar o quanto o brincar na própria história é também atravessado pelos valores de cada época e o quanto esse brincar pode reproduzir e traduzir tanto comportamentos sociais violentos como acolhedores.

Destarte, no século XIX, algumas crianças não tinham liberdade para brincar. As crianças pretas, sequer tinham a chance de pensar sobre essa possibilidade, pois eram vendidas, para serem escravizadas. Ainda, assim, quando nos estoques dos armazéns, agrupadas em roda e sem saberem o que estava por vir, encontram tempo em suas ingenuidades, para solidarizarse e se socializarem, brincam e se colocam a rir, mesmo naquele espaço hostil e perverso.

Sozinhos, expostos à ambientes insalubres, afastados de seus tutores, pertencimentos e/ou suas origens, buscam consolo da solidão e na cordialidade do amiguinho. E, assim, pela linguagem que é própria do brincar, preservam traços das heranças e memórias, que carregam e, que estão profundamente vinculadas, por exemplo, aos valores civilizatórios como a musicalidade, a ludicidade e a corporeidade.

Uso agora uma descrição de Mary Karasch¹⁰⁷(2000). Segundo ela, o viajante por nome C. Brand se afligiu, ao se deparar com muitas crianças¹⁰⁸, em armazéns do mercado do Valongo, local onde os africanos recém-chegados, também chamados de Pretos Novos, ficavam até o momento de sua venda. Neste local, ele observou que as crianças que ali estavam para serem comercializadas “conversavam, riam e brincavam umas com as outras, como se estivessem perfeitamente felizes, enquanto permanecessem juntas, porém na proporção que diminuía a quantidade, o ânimo caia até ficarem apáticas e taciturnas” (BRAND, apud KARASCH, 2000, p.80).

Possivelmente a brincadeira delas era uma tentativa de sociabilidade neste espaço, dada a circunstância de que vêm de diferentes regiões do continente africano, encontrando assim, alento umas nas outras. Todas estavam vivenciando a mesma situação desesperadora e, para suprir a falta do distanciamento, ao qual foram submetidas, através do rapto, brincavam juntas e criavam laços de pertencimento e identidade.

¹⁰⁷ Conferir KARASCH, Mary. A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808-1850. A escritora é professora de História na Universidade de Oakland, Rochester, Michigan (EUA) e obteve seu doutorado pela Universidade de Wisconsin.

¹⁰⁸ A aquarela em questão, provavelmente não é a mesma da visão de BRAND. Mas, uma ilustração do artista e desenhista francês, Jean-Baptiste Debret que integrou a Missão Artística Francesa, em viagem ao Brasil. Baptiste registrava em suas pinturas, fato e corriqueiro desta sociedade escravista. Já que o comércio de escravizados no Cais do Valongo e os comportamentos referentes ao trato deles, seja nas senzalas ou nas casas grandes, lhe chamava bastante atenção.

Restava-lhes buscar na memória o aconchego das brincadeiras. Brincadeiras que provavelmente as faziam lembrar sua terra natal e que traziam a memória todo o círculo de amizades e parentesco deixados para trás. Essas brincadeiras podem ser tomadas também como possíveis distrações que estas crianças experienciaram, no decorrer de suas viagens de peregrinação, já que foram espalhando-se pelas regiões do Brasil. A brincadeira, nesse caso, entra como um esforço desses inocentes de superar a saudade, o medo e um longo destino perverso.

Consequentemente, ao serem compradas possivelmente serviriam como distração e domesticação, para famílias senhoriais. Daí a possível afirmação de não haver tempo para brincadeiras, mas para servirem de brinquedos, como detectado na literatura. Julita Scarano (2020) corrobora essa perspectiva, ao descrever em seu artigo, “Criança esquecida das Minas Gerais”, um determinado trecho da obra de Debret. A autora destaca, ao longo de sua reflexão, que as crianças abaixo dos sete anos de idade, eram as ideais.

As pequenas crianças negras eram consideradas graciosas e serviam de distração para as mulheres brancas que viviam reclusas, em uma vida monótona. Eram como brinquedos, elas as agradavam, riam de suas cambalhotas e brincadeiras e lhe davam doces e biscoitos, deixavam que enquanto pequenos, participassem da vida de seus filhos. (DEBRET, apud SCARANO, 2020, p. 111).

Houve um determinado período em que a elite tinha tempo para se dedicar à leitura e os escritores dessa época registravam comportamentos daquela sociedade. Esse período foi o do Realismo¹⁰⁹. Encontramos o relato dessa distração que se associa, muitas vezes, a “brincadeiras” maldosas, e sinalizou o quanto esta temática vinculada à infância das crianças negras precisa ser desvelada. Essas “brincadeiras” são apinhadas de simbolismo entre crianças. Este relato medonho se encontra no romance “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, de Machado de Assis, que aponta um comportamento explicável para época, de como o dominador trata o dominado, ainda que este, ainda, esteja na fase de aprendizado.

O autor se refere ao muleque Prudêncio (muleque de casa) como seu cavalo de todos os dias. Esta literatura foi publicada em 1881. Quem assegura que a obra se trata de um romance de ficção com tanta riqueza de detalhes? Haja vista, que era a leitura da época e que podia, sim,

¹⁰⁹ O Realismo foi um movimento literário de procedência francesa. Essa escola tem como função analisar a realidade. No Brasil, surgiu depois do Romantismo e antes do Simbolismo, por volta dos anos 1881 a 1893. O período foi marcado pelo objetivismo, pela veracidade e pela denúncia social com enfoque no homem, no seu cotidiano e na crítica social. O primeiro autor brasileiro a ter obra escrita foi Machado de Assis em “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, publicada em 1881. Demais autores e suas obras: O Ateneu, de Raul Pompéia (1888); Dom Casmurro, de Machado de Assis (1899).

dar asas à imaginação de muitos, ainda mais sabendo e/ou vivendo o tipo de estrutura desta sociedade.

Prudêncio, um muleque de casa, era o meu cavalo de todos os dias; punha as mãos no chão, recebia um cordel nos queixos, à guisa de freio, eu trepava-lhe ao dorso, com uma varinha na mão, fustigava-o, dava-lhe mil voltas a um e outro lado, e ele obedecia, – algumas vezes gemendo – mas obedecia sem dizer palavra, ou, quando muito, um – “ai, nhonhô!” – ao que eu retorquia: - “Cala a boca, besta!” (ASSIS; 2012).

O que havia, para alguns autores, era um treinamento como plano de fundo. Os Góes e Florentino trazem o conceito de que elas foram “adestradas” desde muito pequeninas, até estarem prontas para o trabalho forçado. Segundo José Roberto Góes e Manolo Florentino¹¹⁰ (2020), havia um “adestramento” até que elas completassem doze anos de idade, momento em que estariam perfeitamente prontas para exercer funções.

Graham¹¹¹, viajante do Brasil Oitocentista, registrou no seu diário, uma conversa que tivera após o jantar com uma fazendeira de nome Dona Mariana. Diálogo, a partir do qual, podemos observar intrinsecamente a mesma concepção de “adestramento”.

Depois da ceia tive uma longa conversa com D. Mariana sobre o preparo do açúcar, o cultivo da cana e os escravos, confirmando o que aprendi nos Afonsos. Ela também me diz, como ouvira antes, que os crioulos são menos dóceis e menos ativos que os negros novos. Penso que ambos os fenômenos podem ser explicados sem se recorrer à influência do clima. O negro novo tem a experiência do navio negreiro, do mercado, e do açoite empregado para exercitá-lo, de modo que quando comprado, é dócil pelo medo e ativo pelo hábito. O crioulo é um uma criança estragada, até que fica bastante forte para trabalhar; então, sem nenhum hábito prévio de atividade, espera-se que ele seja industrioso; tendo passado a existência a comer, beber e correr por aqui e ali, nos termos da igualdade familiar espera-se que seja obediente; e sem que tenha cultivado nele nenhum sentimento moral, espera-se que revele logo sua gratidão pela indulgência e afinal sua fidelidade. (GRAHAM, 1956, p.345.).

¹¹⁰ GÓES, José Roberto e FLORENTINO, Manolo. Crianças escravas, crianças dos escravos: Ullunga. P.184 Exemplo: Chico Roça, João Pastor, Ana Mucama. Esses autores ressaltam que as crianças cativas passavam por verdadeiros “adestramentos” até chegarem aos doze anos de idade e que esse processo estava em seu estágio de conclusão. Ou seja, estavam totalmente aptas... Adultas... Prontas!

¹¹¹ A escritora Maria Graham de origem inglesa, casada com Thomas Graham, capitão da Marinha Real Inglesa, estivera em viagem ao Brasil entre os anos 1821 a 1823. A autora conviveu com alta sociedade, onde frequentava os mais diferentes espaços de sociabilidades destas elites, ambiente onde fazia suas anotações até que mais tarde publicou um livro intitulado Diário de “Uma Viagem ao Brasil”. Para saber mais sobre a autora – ANPUH – XXIV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – 2007. https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548210560_633cd0168a600cf629d995d451a63a6b.pdf

O que a narrativa do diário de Graham coloca em evidência é que o ato de brincar é marcado pelos valores que cada sociedade carrega. É, por isso, que o brincar, no âmbito do período colonial, quando vinculado às crianças negras, pode tanto se constituir como uma expressão das relações violentas do processo de escravização, como pode conjugar-se a constituição de lugar de pertença pelo acolhimento, que a ressemantização dos valores civilizatórios traz às gerações das crianças que experenciaram a diáspora.

Há de se considerar, ainda, que alguns aspectos dessa forma do brincar do passado não cabe mais na atualidade, sobretudo nas áreas urbanas. Vive-se em um contexto diferente e, como sabemos a economia e a política, na época colonial, eram outras. Existem dimensões próprias desse brincar, que se associam as condições de vida das crianças, do bairro do Boa Sorte. Cabe lembrar que essa geração da década de 1970 é afrodescendente e experencia, ainda, as condições adversas que vieram como desdobramento do processo de abolição. Processo que não considerou dimensões dignas de reintegração desses grupos sociais a sociedade de seu tempo.

O processo social conduzia aquela sociedade a se aparelhar dentro de suas possibilidades para que seus filhos gozassem, ao menos, de uma infância alegre. Para a comunidade do Bairro Boa Sorte, na década de 1970, não havia muita perspectiva, relacionada à dimensão financeira, pois Barra do Piraí era área rural. O panorama do bairro era marcado pela ausência de saneamento básico e o desprovimento de calçamentos nas ruas. O coletivo funcionava apenas três vezes ao dia e, em dias chuvosos, não funcionava, em razão da lama, que impedia o único ônibus existente de concluir sua rota, por haver ladeiras com curvas sinuosas até a região.

Voltemos, então, ao brincar e as dimensões que este apresenta com a mediação que as crianças estabelecem com o mundo. Para Altman (2020), os lactantes iniciam seu ato de brincar no ato da amamentação. A autora pontua sobre os tipos de brincadeiras como momentos de descobertas, pois tudo é motivo de brincadeira, inclusive, os primeiros brinquedos, são pai e mãe.

O seio oferecido, os olhos apaixonados que seguem seus movimentos, o contato com a face da mãe que o embala, o sorriso do pai o recebe nos braços são os primeiros brinquedos do bebê. Aos poucos ele percebe as próprias mãos, segura os pés, tateia nariz, orelhas, boca, despertando seus sentidos num mundo de descobertas (ALTMAN, 2020, p 231).

As crianças anteriormente eram criativas no seu criar seu próprio brinquedo, haja vista que, a parte financeira lhes não permitia adquiri-los. As corriqueiras e célebres brincadeiras do

cotidiano, tendo em conta, os carrinhos de rolimãs com propulsão humana. Eles eram construídos basicamente por uma tábua e rodinha de rolamento de aço (rolimã). Geralmente, a brincadeira com esses carrinhos era realizada ladeira abaixo com obstáculos para que o condutor se desviasse sem o prejuízo da queda. Entretanto, a postura do condutor era indispensável, para evitar o tombo. Com esse objetivo, o corpo deveria estar devidamente alinhado aos pés, para que não houvesse quaisquer movimentos abruptos, pois quase sempre era fatal, encontrar a criança com os joelhos e braços ralados. Era normalíssimo, a menos que a criança possuísse alguma restrição física ou psicológica.

Havia um prazer entusiástico e alegria de confeccionar o próprio brinquedo. Por encontrar uma roda de rolimã e as tábuas para fazer tal carrinho, na proeminência da disputa da corrida, bem como o divertimento que sempre rende certamente várias gargalhadas. O pique-esconde, onde a molecada só se escondia em lugares de risco. Não raro era sair do esconderijo com um corte no pé.

Nos dias de ventanias, o papel de embrulhar pão ou a folha de caderno (folhas usadas, pois caderno não era caro), virava um gereco (uma espécie de pipa improvisada). Mas, a coça já era de se esperar, pois a máquina de costura¹¹² ficava sem seus carretéis de linha. A roda da garotada jogando um futebolzinho de rua e um triângulo de gude, e outras brincadeiras da realidade da época como o escorregar no mato com papelão, o roubar as mexericas e laranjas ou dar pedrada nas mangueiras das casas a caminho da escola tornavam alegre o cotidiano das crianças do bairro da Boa Sorte.

Traremos, então, algumas narrativas de moradores e ex-moradores do bairro que pertenceram à geração de crianças de 1970 e que foram entrevistados. É na memória coletiva que aparecem várias narrativas com pontos acordantes e outros divergentes, mas sempre necessárias na lógica de revisitação memorialística. É o que ressalta o sociólogo francês Maurice Halbwachs (1990) em sua obra “Memória Coletiva” que se volta para uma reflexão sobre a confiabilidade da memória. Para o pesquisador “certamente, se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre os dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias.” (HALBWACHS, 1990, p.25.).

Claudete da Silva Santos, neta do Sr. Antônio, residente do bairro, formada em Psicopedagogia e professora aposentada do Município de Barra do Piraí, em conversa informal

¹¹² Nesta época, era comum as casas terem máquinas de costurar. As moças, faziam questão de exibir seus certificados de costureiras em molduras e pendurar na parede como troféu.

apontou o quanto sente saudades das antigas brincadeiras, ao afirmar “vivi em um período raiz, mágico e ingênuo”. Ela, ainda, destacou que era feliz, e, que se entristece muito, ao ver para onde estão caminhando, hoje, os aspectos da sociabilidade infantil. Para ela, existem questões preocupantes em relação a este aspecto.

A ex-moradora e neta de Sr. Antônio, Ivone da Silva Carmo, atualmente exerce a função de Técnica em Enfermagem, mas também, formada em Agente Comunitária de Saúde, muito embora não resida mais naquela localidade, ressalta a memória sobre a friagem da localidade. Ela afirma, porém, que quando começava a brincar esquecia por completo tanto da hora, quanto do frio, pois era necessário muito vento para que os gerecoinhos permanecessem ao ar, sendo essencial, subir a um morro para empiná-lo o mais alto possível. O tempo passava tão rapidamente quando estavam brincando que ela e os irmãos não se davam conta somente quando a madrasta os chamava.

A ex-moradora ainda destaca que não havia separação de brincadeiras, as meninas se divertiam de igual modo aos garotos e jogavam os mesmos jogos, fossem bola, passar barbante, a gude (bulica, mata-mata e triângulo) ou cantiga de roda. Ivone da Silva Carmo rememora, inclusive, brincadeiras feitas na ocasião do carnaval.

Quantas vezes, na época do carnaval, brincávamos de porta-bandeira e mestre-sala. Colocávamos um pano de chão, na piaçava da vassoura, pendurava na cintura e fazíamos os trejeitos... era muito bom! E que o mesmo cabo de vassoura em outro momento se tornava um cavalo. A gente lá em casa, na época não tínhamos televisão, mas, era raro o momento que víamos na casa das tias, era filme de indígena, contra exército americano a cavalo... isso nos inspirava¹¹³.

Obviamente que só podíamos brincar, após fazermos nossas atividades de casa e da escola. Mas, nos dias chuvosos, não havia outra alternativa a não ser estudar. Visto que, a casa era deveras pequena e estudar seria a forma de acalmar a criança dentro de casa. Ivone da Silva Carmo é a caçula (gêmea) de mais quatro irmãos. De acordo com seu depoimento, bisbilhotar também fazia parte das traquinagens dela e de seus irmãos nos dias enclausurados.

Essa fala da Ivone faz-nos pensar em Vygotsky ao escrever em “O papel do brinquedo no desenvolvimento”. O estudosso salienta que a criança, tende a copiar as ações, a partir de suas observações seja de um adulto, ou filme. Melhor dizendo, a criança reproduz suas ações a partir de uma matriz.

É notável que a criança comece com uma situação imaginária que, inicialmente, é tão próxima da situação real. O que ocorre é uma reprodução

¹¹³ Entrevista concedida à pesquisadora Ivonete Carmo, por Ivone da Silva Carmo, no dia 20 de janeiro de 2023.

da situação real. Uma criança brincando com uma boneca, por exemplo, repete quase exatamente o que sua mãe faz com ela. Isso significa que, na situação original, as regras operam sob uma forma condensada e comprimida. Há muito pouco de imaginário. É uma situação imaginária, mas é compreensível somente à luz de uma situação real que, de fato, tenha acontecido. O brinquedo é muito mais a lembrança de alguma coisa que realmente aconteceu do que imaginação. É mais a memória em ação do que uma situação imaginária nova (Vygotsky, 1991, p.69).

Há uma enorme diversidade de brincadeiras com benefícios saudáveis. Alguns brinquedos encontram-se expostos nos museus dos brinquedos¹¹⁴ e vale à pena conferir. Existem nesses ambientes, peças muito elitizadas, a propósito das bonecas Barbie, com seu estereótipo glamuroso e eurocentrista – magra e ereta, olhos azuis, cabelos lisos e loiro –, cujo modelo, não representava a grande maioria do povo brasileiro, por sua vez, pobre. As filhas de moradores de área rurais, no que diz respeito, eram seduzidas pelo apelo midiático. No entanto, sem chances. Quem não queria ser presenteada com uma dessas bonecas? Segundo Helena Altmann¹¹⁵(2013), em seu artigo “Barbie e sua história: gênero, infância e consumo”, essa boneca teve seu lançamento em 1959, mas, no Brasil, sua projeção ocorreu no início dos anos 80.

Toda essa narrativa soa como um apelo à decolonialidade. E o que é decolonialidade, senão um processo inacabado, que não se extingue de uma primavera para o verão. Para vivenciar, de fato, a decolonialidade é preciso passar pelas influências corriqueiras do tempo, por catástrofes eventuais, e, então, reconsiderá-las à luz de novas perspectivas. É como sair de estruturas enraizadas como a gigantesca Baobá Maria Gorda¹¹⁶, com suas ramagens generosas e que é tombada pelo INEPAC que é Instituto Estadual de Patrimônio Cultural. Trata-se de espécime muito conceituada de origem africana que foi plantada, em 1627, em Paquetá-RJ, e seu tronco, hoje, mede dez metros de circunferência.

O professor Rui de Oliveira, em “O legado da África no Brasil”, a expressa como sendo “um patrimônio espiritual” e “que não deve permanecer desconhecida dos brasileiros”

¹¹⁴ Vale a pena conferir: <https://www.youtube.com/watch?v=hzI80P0MCRI>. Esta exposição está disponível no “Museu do Brinquedo Pomerode”, que recebeu o mesmo nome do Município localizado em Santa Catarina-Rio Grande do Sul. O acervo possui mais de três mil brinquedos antigos, desde a década de 30 até os anos 80. Outra exposição se encontra neste endereço: <https://www.youtube.com/watch?v=fuXqdPG3EhU>, Museu dos Brinquedos, localizado em Petrópolis-RJ.

¹¹⁵ Professora da Faculdade de Educação Física da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), SP, Brasil. altmann@fef.unicamp.br

¹¹⁶ O Baobá “Maria Gorda” é originário das savanas da África. Esta planta, em frente à Praia dos Tamoios, é tombada pelo INEPAC (Instituto Estadual de Patrimônio Cultural).

(OLIVEIRA.2010). Esta não é uma muda de qualquer outra árvore, a exemplo da Aroeira (espécies de árvores da família Anacardiaceae), recém-plantada na Serra do Vulcão¹¹⁷.

Conhecer esse aspecto de patrimônio espiritual que o Baobá Maria Gorda expressa faz parte desses, novos tempos, que colocam em evidência a contribuição cultural, que o grupo de negros da diáspora africana, legou para as gerações dos afro-brasileiros. Para que o negro viesse a ser referenciado até mesmo nos brinquedos foi preciso muita luta. Há uma colonialidade forte que marcou a infância dessa geração da década de 1970 do Bairro da Boa Sorte e que referenciou também o seu brincar e a própria percepção que destes em relação ao jongo/caxambu.

Colonialidade vinculada, por exemplo, a não possibilidade de em tempos passados, as crianças pretas brincarem com bonecas com as quais, não se identificam e, por isso, não sentem representadas. Não havia essa hipótese de representatividade delas, na cor da pele, dos olhos e dos cabelos crespos, por imposição de um comércio pautado no eurocentrismo, melhor dizendo, no colonizador. Muito menos, lhes foram apresentadas outras propostas, em espaços escolares, lugar onde deveria haver circulação de informações e de acolhimento. É como exprime a indignação da doutora em comunicação Azoilda Trindade, ao escrever sobre “Valores Civilizatórios Afro-Brasileiros na Educação Infantil”.

É impressionante que, por muito tempo, ninguém se preocupou com a importância de colocar, no acervo de brinquedos das crianças da Educação Infantil, bonecas e bonecos negros, livros infantis com imagens e personagens negros em posição de destaque, não ter mural com personagens negros, não serem trabalhadas as lendas, as histórias e a História africanas, entre outras formas de afirmação de existência e de valorização dos negros em nosso país (TRINDADE, 2005, p.32.).

A professora Azoilda, sinaliza a insensibilidade e a discriminação exclusivamente com as crianças negras, quanto deveriam ter uma maior atenção e acolhimento, haja vista, que outrora, muito sofreram horrores, devido à omissão de tutores a qual tinham como parâmetro. No entanto, o que vemos hoje é o mundo tecnológico, que tem inserido as crianças cada vez mais cedo nesse mundo virtual e há, assim, uma série de consequências para nossas crianças e adultos. Os *games* com sua vasta diversificação têm alijado a juventude (salvo algumas exceções) de outras formas de sociabilidade e as crianças tornaram-se birrentas.

Obviamente que exceções podem ser encontradas em lugares mais distantes dos grandes centros como nos quilombos e nos terreiros, espaços privilegiados onde há ensinamentos

¹¹⁷ Localizado no Parque Natural Municipal de Nova Iguaçu (extensa área da Serra de Madureira), uma área de 1.100 hectares que conta com lagos, cachoeiras e rampa para saltos de asa delta e parapente, que atrai muitos visitantes. O Vulcão de Nova Iguaçu foi inicialmente descoberto em 1977, pelos geólogos Victor Klein e André Calixto Vieira.

voltados para educação de matriz africana. Por serem espaços com quintais amplos, onde primam por saberes ancestrais, permeados por afetividade, ensinamentos decoloniais e antirracistas. Essas exceções detêm importantes saberes ancestrais, que substituem a necessidade de brinquedos eletrônicos. A antropóloga Safira Reink (2020), ao escrever sobre os quintais, expõe suas diversas formas e usos.

pensando o quintal como um espaço saberes, situado entre a casa e a mata, entre a sociedade e a natureza, onde ela é domesticada e guardada pelos seres humanos através de gerações; como lugar da família, das plantas, dos bichos, das coisas, algo intrinsecamente ligado à lógica do morar presente na cultura brasileira. (SILVA, 2020 p.25).

Evidentemente que nem todos usufruem de espaços generosos como esse, de contato com a natureza, por isso, resulta cada vez mais comum vermos crianças nos consultórios por diferentes motivos, no entanto, a insociabilidade, vem transformando-as em egoístas e solitárias. Elas detêm o conhecimento tecnológico, inclusive torna-se cada vez mais comum, crianças e jovens disputando campeonatos de robóticas¹¹⁸. O que se conclui é que muito em função dessas novas experiências, elas acabam por não se sentirem atraídas pelo correr, pelo suar, pelo sujar, pela reunião de família ou pelo encontro com os amigos.

Esse contexto virtual/digital, de certo modo, os tem direcionado para outros modelos de brinquedos e brincadeiras. Os brinquedos infantis têm seus designs arrojados e avançados, e, muitos são movidos, inclusive, a controle remoto. A doutora em Educação e psicóloga, Ana Marta Goelzer Meire (2003) afirma que “suspender o tempo e brincar é hoje um ato de extremo desafio que as crianças têm de enfrentar frente à avassaladora rede de aparelhos virtuais que invadem sua vida, anestesiando seus movimentos corporais e seu pensamento” (MEIRE, 2003, p.75). Incluo a sedução dos carrinhos e motos nos shoppings, que se constituem como belos e sedutores desfiles e, sem dúvida, são irresistíveis realmente. Os presentes das crianças mais afortunadas são miniaturas de carros esportivos elétricos e, por isso, nesse novo contexto, os carrinhos de rolimã parecem ser da Idade da Pedra Lascada.

Trata-se de uma verdadeira fratura no mundo dos brinquedos, como pontua Luiz Rufino Rodrigues, doutor em Educação, em seu livro “Vence Demanda”, ao se questionar qual é a tarefa da Educação. Ao passo que antes, as crianças se viravam como podiam para ter com o que e qual a forma de brincar, agora não mais. Entretanto, ainda não é o “fim do mundo, mas sim, uma prática sistêmica que sustenta a modernidade e se perpetua ao longo de um tempo

¹¹⁸ Essa competição ocorreu no ano 2023, em Brasília, visando o desenvolvimento científico e da tecnologia, parâmetros tão importantes na realidade atual, 100 equipes de todo o Brasil se enfrentaram na First Lego League (FLL) Challenge no Festival Sesi de Robótica.

encapsulado pelas promessas de progresso e desenvolvimento civilizatório” (RUFINO, 2021, p.8)

O aparelho celular é a prova mais contundente de que essa geração é totalmente informatizada, visto que desde bebezinhos manipulam os aparelhos, não com destreza, mas, como ato de curiosidade, culminando assim, em quietude. Mas que, ao longo de seu crescimento, se tornarão grandes potenciais nas áreas de Tecnologia da Informação. É preciso escrever a respeito das brincadeiras anteriores ao mundo digital, para não silenciar todo início até esse momento computacional. Entretanto, reconhecemos que o mundo mudou, não cabe mais o analfabetismo digital, mas, convenhamos que tudo em excesso é prejudicial.

Há uma parcela de crianças que entraram precocemente na fase de “adulstade”. Este neologismo¹¹⁹, cujo crédito foi conferido a uma criança de uma das escolas no Município de Duque de Caxias, fora alvo de pesquisas do professor Renato Nogueira, que resultou em um artigo já referido anteriormente. O filósofo Renato Nogueira e a doutora em Educação Luciana Pires Alves (2020), ambos professores, escreveram que “a palavra “adulstade” é um neologismo criado por essa criança de oito anos que denunciava a tristeza e a chatice”. Segundo os autores, “a infância se opõe à adulstade”. Para tentar me explicar melhor, quero primar pelo conceito da escritora Lúcia Gaspar, que descreveu as cantigas de roda, como sendo:

(...) canções populares, que estão diretamente relacionadas com a brincadeira de roda. Essas brincadeiras são feitas, formando grupos de crianças, geralmente de mãos dadas, que cantam as letras da canção que tem suas próprias características, geralmente ligadas à cultura daquele local. Também são conhecidas como cirandas, e representam os costumes, as crenças, o cotidiano das pessoas, a fauna, a flora, culinária, dentre outros aspectos de um lugar. As cantigas possuem uma letra fácil de memorizar, sendo formada por rimas e repetições que prendem a atenção das crianças, de modo que estimula a imaginação e a memória da criança (GASPAR, 2010).

Se essas cantigas são canções populares, que se relacionam com as brincadeiras, então, concluímos polemicamente que, não existe um padrão exclusivo para ser renomeada como cantigas “de roda”. As cantilena também se incluem, em outras modalidades de brincadeiras, desde que haja a presença de uma canção, que seja transmitida ritmicamente e seja na qualidade infanto-juvenil. Sobre essa questão, afirmam as professoras Cleidiane de Oliveira e Paula Almeida (2016):

¹¹⁹ “Neologismo” é o nome que se dá a uma palavra recém-criada ou a uma palavra já existente que adquire um novo significado. Assim, algumas vezes, acabamos criando uma palavra ou dando outro sentido a uma já existente, com o intuito de expressar nossos pensamentos de forma mais eficaz. Veja mais sobre “Neologismo” em: <https://brasilescola.uol.com.br/portugues/neologismo.htm>

As cantigas de roda podem ser denominadas de brincadeiras, pois com elas as crianças movimentam o corpo, estimulam a memória, desenvolvem a criatividade, a autonomia e outros aspectos que também são favorecidos pela presença dessa prática. É imprescindível esclarecer que cabe ao professor propiciar e estimular o desenvolvimento dessas práticas no contexto escolar e assim disseminar e perpetuar os valores e costumes da cultura local (SILVA; CASTRO, 2016, p.1).

As autoras ressaltam que essas experiências no ambiente educacional trazem uma série de benefícios à criançada já que esta “aprimora a coordenação motora, promove a integração e estimula a memória musical”. Elas são transmitidas dos pais para os filhos, professores para os alunos, sempre de uma pessoa mais velha para a mais nova, de maneira que são reproduzidas até hoje, portanto, as brincadeiras são patrimônios. As brincadeiras se encaixam no mesmo gênero patrimonial no qual o jongo foi definido, como Patrimônio Cultural Brasileiro por ser transmitida de geração em geração, inscrita e ampliada através da Constituição de 1988, a partir de seu artigo 126.

Segundo o IPHAN (2012) para que a brincadeira fosse valorizada e reconhecida foi necessário à sua inscrição nos Livros de Registro das Formas de Expressão, “para o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas’. Esta é a forma para o reconhecimento e a valorização do papel de uma determinada manifestação cultural na formação da cultura brasileira”.

No caso das brincadeiras que se vinculam às crianças da geração da década de 1970, do bairro da Boa Sorte, em Barra do Piraí, manifesta-se um fenômeno em particular. A relação de interação entre o jongo/caxambu e seus valores civilizatórios e seus processos de ressemantização na constituição do brincar dessas crianças. As brincadeiras vivenciadas por esse grupo de crianças que frequentou o terreiro Senhor Antônio Filho são, em parte, fruto de toda a experiência sensorial do jongo/caxambu e também derivam desse espaço de acolhimento propiciado por essa geração mais velha de afro-descendentes que ali viviam.

Cabe aqui pontuar o potencial das cantigas nos processos de transmissão de valores e heranças já que as mesmas são expressivas manifestações encontradas em diferentes formações históricas. Preliminarmente, as cantigas encontravam-se no bojo de um conjunto de costumes associados a pessoas enraizadas, simples e analfabetas, que integravam o campesinato europeu, no ínterim dos séculos XVIII ao XIX. Trata-se de uma cultura popular tradicional, que tendia a desvanecer, até que, ressurgiu o interesse ou uma “(re)descoberta” desses colonos. Ao que diz

Peter Burke¹²⁰ classifica como o “povo” (o folk) em “A descoberta do povo”. Essa tradição que estava fadada a sucumbir, e antes que esses costumes caíssem em desuso por completo, houve o debruçar de intelectuais europeus pela temática. Uma verdadeira caça aos talentos. Ressalta o autor que isto acarretou grande espanto entre os camponeses e artesãos, ao perceberem o quanto suas vidas simples e seus costumes haviam sido apoderados por pessoas da classe média que tinham costumes diferentes.

Essa intelectualidade ansiava por suas antigas estórias e por canções tradicionais. O cotidiano dessa comunidade passara de privado ao público, porém foi exatamente desta invasão de privacidade, que houve o provimento de novas expressões e conjuntos de ideias, ao qual, proporcionaram uma diversidade de vocábulos que foram adotados principalmente na Alemanha.

Merece destaque, de igual modo, o valor das canções e dos contos populares, principalmente, o conjunto de canções que se popularizou no início do século XIX. Para melhor compreensão deste fenômeno, cabe pontuar um ensaio sobre assunto, feito pelo jornalista Joseph Görres, que mais tarde veio traduzir- se por “folclore” ou Folklore”, termo adotado, inclusive, mais tarde, por outros países.

Novos termos são um ótimo indício do surgimento de novas ideias, e naquela época começou-se a usar, principalmente na Alemanha, toda uma série de novos termos. Volkslied, por exemplo: “canção popular”. J. G. Herder deu o nome de Volkslieder aos conjuntos de canções que compilou em 1774 e 1778. Volksmärchen e Volkssage são termos do final do século XVIII para tipos diferentes de “conto popular”. Há Volksbuch, palavra que se popularizou no início do século XIX, depois que o jornalista Joseph Görres publicou um ensaio sobre o assunto. Seu equivalente inglês mais próximo é o tradicional chap-book (livreto de baladas, contos ou modinhas). Há Volkskunde (às vezes Volkstumskunde), outro termo do início do século XIX que se pode traduzir por “folclore” (folklore, palavra cunhada em inglês em 1846) (BURKE, 2010, p.26).

No Brasil, na década de 1970, essa modalidade de brincar era a que mais tinha adesão entre as crianças e alguns adultos para incentivar os menores, pois a criançada, voluntariamente, se reunia para que a roda se tornasse vultosa. Cada qual tirava uma cantiga, e para cada canto, havia uma espécie de coreografia, variável, de acordo com a cantiga que era cantarolada.

As cantigas acompanham o crescimento das crianças, desde sua formação uterina, passando pela fase da amamentação e, seguem, por vezes, até a fase adulta. Quando no útero,

¹²⁰ Peter Burke é historiador inglês, professor da Universidade de Cambridge (Inglaterra), especializado em história cultural. O escritor foi, durante os anos de 1994 e 1995, professor visitante da USP. Saiba mais sobre o autor em <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs281207.htm>

estudos comprovaram¹²¹ que o feto se acalma ao ouvir a voz de sua mãe cantando. Em ocasião de lactâncio, dificilmente, uma mãe irá cantarolar para seu filhinho um funk, pagode, samba ou outro gênero que não lhes traga tranquilidade. Elas cantam cantigas que ouviram de suas avós ou mães.

Oportunamente, arremedam, as mesmas que oralmente lhes foram transmitidas e na ocasião em que, se tornam mães, este conhecimento é reverberado para seus filhos. Daí o encantamento pelas cantigas ser um hábito tradicional, adquirido da diáspora africana e que continua viva e popular. O escritor malinês Amadou Hampâté Bâ (2010), mestre da tradição oral africana, se refere ao poder que a fala tem, sendo ela, a principal responsável por dar ritmo e “colocar em movimento e fazer suscitar as forças que estão estáticas nas coisas” (Bâ, 2010, p.143.).

Nas canções rituais e nas fórmulas encantatórias a fala, é portanto, a materialização da cadência. E se é considerada, como tendo o poder de agir sobre os espíritos, é porque sua harmonia cria movimentos, movimentos que geram forças, forças que agem sobre os espíritos que são por sua vez, as potências da ação (HAMPÂTÉ BÂ, 2010, p.174).

O jongo/caxambu em alguma medida, pelo brincar que inscreve em sua performance, permitiu que essa geração da década de 1970, do bairro da Boa Sorte, de Barra do Piraí, pudesse criar brincadeiras, em diálogo não só com essa referência cultural, mas sobretudo com os valores civilizatórios, que ela preserva e que nos foram legados pelos nossos ancestrais, que para cá vieram no amplo movimento diaspórico do período colonial brasileiro.

Demorou muito para que ocorresse o reconhecimento do jongo se consideramos sua dimensão como prática cultural. Este ficou muito tempo marginalizado. Nossos irmãos foram violentamente raptados e transportados de maneira desumana. Trouxeram consigo seus valores e identidades e somente, hoje, reconhecemos que somos portadores dessas heranças.

¹²¹ Segundo a Dra. Juliana Torres Alzuguir Snel Corrêa, com Residência Médica em Ultrassonografia Obstétrica e Geral; Ginecologia Infanto Puberal (criança e adolescente); atua como ginecologista obstetra há 12 anos. Divulgou em seu blog: <https://blog.cordvida.com.br/entenda-a-influencia-da-musica-na-gestacao/> que músicas agressivas ou com muitas letras e combinação de sons, podem não ser bem recebidas pelo bebê, haja vista, seu aparelho auditivo recém-formado. Uma vez que, o feto com 21^a semana de gestação, já apresenta um desenvolvimento quase completo do seu aparelho auditivo, o que o torna capaz de identificar sons internos e externos. Por esse motivo, tudo que é falado ou tocado para o bebê a partir dessa semana pode ser identificado e memorizado por ele. As músicas mais aconselháveis e que transmitem calma são: sons da natureza (água e chuva), músicas clássicas e cantigas de ninar. A escolha correta da música, promove o bem estar inclusive no pós parto, visto que, a criança traz consigo uma espécie de memória auditiva até quatro meses retrospectivos.

V) CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa procuramos exprimir reflexões sobre a História do Jongo/Caxambu do Sul Fluminense desde sua instauração, seu desdobramento até sua reconhecença mediante os órgãos públicos de todas as esferas, pois as instituições apareceram para sacramentar e/ou institucionalizar, algo a qual, a própria comunidade sempre protagonizou, participando e apoiando ativamente, sendo este o fator primordial e decisivo para a continuidade dessa manifestação cultural, uma vez que seus fundamentos estão arrimados nos valores ancestrais, bem como sua formação procederem originalmente dos descendentes de africanos escravizados.

Hoje, esta referência encontra-se institucionalizada como patrimônio cultural predominantemente imaterial, e devidamente registrado no Livro das Formas de Expressão, através do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. No estado do Rio de Janeiro, tem o respaldo de preservação, através da LEI Nº 2471, de 06 de dezembro de 1995, onde diz: “Art. 1º - O Estado do Rio de Janeiro deverá preservar permanentemente o patrimônio cultural de origem africana” (ALERJ-1995). Apesar disso, demanda de seus detentores, a salvaguarda dessa cultura, a cada decênio. Obviamente e sendo repetitiva, reverenciando sempre a coragem exaustiva, com que nossos ascendentes lutaram para que essa cultura fosse difundida. Conquanto não o fizessem politicamente por serem simples, todavia, intrinsecamente, portavam consigo uma fortificada ideologia, com a qual, fomos contemplados. É fundamental colocarmos em evidência o clamor, aliado a articulação de todas as comunidades jongueiras da Região Sudeste.

Outrossim, mostramos o retorno às atividades de várias comunidades, através de incentivo de outras, bem como a valorização, por meio de políticas públicas, dessa referência cultural. Esta pesquisa é fonte inesgotável, por tamanha riqueza, e o que ajudará os próximos pesquisadores será a oportunidade de estar junto à comunidade. O que dificultou o desenvolvimento deste trabalho e sua temática foi o período de pandemia. Por causa do Covid-19, o mundo parou, na ocasião o lockdown, medida restritiva e obrigatória de movimentos, de confinamento e de ordem mundial. Não obstante, foi esse isolamento, aliado a outros comportamentos de ordem higiênica, que conseguiu amenizar o contágio do vírus.

Olhando para esse cenário, um evento público como uma roda de jongo, comunidades, estava fora de cogitação. Demoramos a nos acostumarmos com o “Novo Normal”, como ficou denominado o pós-Covid-19, pois o horror, ainda, dominava. Deixo aqui, minha sensação de

que poderia ter feito mais nesta pesquisa, por isso, repito que a fonte é inesgotável, pois envolvem outros Estados, com suas particularidades e riquezas de saberes.

Ponderações como essas, induzem-nos a pensar em continuidades futuras para investigar as confluências e congruências entre as comunidades jongueiras da região Sudeste. Como diz Mestre Cosme, relacionando esse devir negro, “são tão iguais, porém, tão diferentes”. A razão e os motivos são os mesmos, entretanto, as histórias que envolvem os jongueiros são diferentes. Em outros termos, a razão e os motivos, sobrevêm pelos sentimentos de pertencimento e identidade, por meio, da afetividade e todas circularidades civilizatórios permeados pela ancestralidade. A diferença está, portanto, nas narrativas individuais e experiências obtidas ao longo de suas trajetórias.

Para tal empreendimento, necessitaria desenvolver e aprofundar mais nas questões que entrelaçam essas culturas praticadas por esses afrodescendentes, nos mais diversos Estados do Sudeste, por onde transcorreu o Inventário Nacional de Referências Culturais-INRC, com apoio da Universidade do Rio-UNIRIO, concomitantemente com grupos jongueiros. Essa movimentação, iniciada em setembro de 2001, realizada pela equipe do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular-CNFCP/Iphan.

No decurso desses vinte e três anos de labuta e resistência, em favor de divulgação da cultura afrodescendente, resultou atualmente, um marco de reparação histórica, para reconhecimento de escala federal, pois o Presidente Luiz Inácio da Silva sancionou no dia 07 de março de 2024, o Novo PAC, contemplando o jongo/caxambu, por intermédio, do trabalho hercúleo da comunidade, sincronicamente com a Secretaria de Cultura do Município de Pinheiral.

O programa é de investimentos, coordenado pelo Governo Federal, que mantém parceria, com setores privados, com os municípios, estados e movimentos sociais. O município de Pinheiral foi contemplado através deste Edital. Efetivamente, a conquista deste edital, acabou auferindo novo ânimo as irmandades jongueiras, uma vez que, a conquista de uma, é a alegria e vibração de todas. Convém lembrar que, em tempos remotos, esses grupos eram marginalizados e só podiam tocar seus caxambus em ocasiões predeterminados, e, por isso, os mais antigos, os realizavam nos fundos de suas casas, porquanto usavam o recurso do baile com a sanfona no terreiro da frente, para que o som de seus tambores fosse abafado.

No início desta investigação, não pensávamos ser o Jongo/Caxambu essa potência, em consequência do afastamento do cotidiano local, ainda muito criança. Contudo, adulta, motivada e inserida à pesquisa, suscitou a saudade das memórias infantis, incitada sobre minhas subjetividades, identidades e meus pertencimentos. Percebendo, a importância da cultura bantu

introduzida no século XVI, no Brasil, mediante a diáspora africana, com a qual, serviu de parâmetro para o desenvolvimento suntuoso da cultura afro-brasileira, por todo país.

Na medida em que se complementava a investigação, nos eventos e/ou nas entrevistas com os mestres (as), esse é um ponto importante, uma vez que, outrora, eram chamados tios e tias, mas, que foi se perdendo esse costume e se reinventaram, adquirindo notoriedade de mestres e mestras. Conceito proveniente da própria comunidade, visto que, os líderes não se intitulam a si próprios, no entanto, parte do reconhecimento do ato de ensinar as práticas, do confeccionar e manusear dos instrumentos, do respeito e admiração. Esta cultura é incomensurável, por ser multifacetada e muito menos estática. Requer envolvimento permanente, diário e financiamento para os deslocamentos e aparelhagem que permita extrair melhor todos os contextos pertinentes à exploração da metodologia.

Em conclusão, a finalidade do objeto pesquisado, está no adensamento, academicamente e epistemologicamente, de debates desta natureza que são demasiadamente cruciais para manter viva a memória de nossos pretos (as) velhos, que desempenharam um protagonismo imensurável e ininterruptamente. Aos que deram e aos que dão continuidade incessantemente sem declinar o ânimo, mesmo quando tudo era desfavorável. Suas contribuições atingiram esferas outrora impensáveis. Obrigada por zelar, incentivar e por preservar e/ou salvaguardar essa cultura para as novas gerações. Efetivamente, todo nosso agradecimento aos detentores dos saberes e fazeres dessa manifestação cultural.

VI) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Martha Campos. **Cultura Popular, um conceito e várias histórias.** In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (Orgs.). Ensino de história, conceitos, temáticas e metodologias. Rio de Janeiro, Casa da Palavra, 2003.

_____. Da senzala ao palco - **Canções escravas e racismo nas Américas, 1870-1930.** E-pub da Editora da Unicamp, 2017.

_____. “**Nos requebros do Divino”: lundus e festas populares no Rio de Janeiro do século XIX.** Carnavais e outras f (r) estas: ensaios de história social da cultura. Campinas, SP: Editora da Unicamp/CECULT, 2002.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. (Orgs.). Introdução. In: **Os Caminhos do Jongo** In: Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu: História, Memória e Patrimônio. vol. 1. Niterói: UFF NEAMI, 2008.

ABREU, Regina. “**A emergência do patrimônio genético e a nova configuração do campo do patrimônio**” In: ABREU, R; CHDEBEI, Vera. (Orgs.). Memória e novos patrimônios. 1. ed. Marseille: Open Edition Press, 2015. v. 1, 2015. AGAS, M. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. Rio de Janeiro: DP & A, 2003.

_____. **Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil”.** In: TARDY, C. (Org.); DO.

AGASSIZ, Luís e Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil 1865-1866.** Tradução e notas de Edgar Süsskind de Mendonça Brasília: Senado Federal Conselho Editorial, 2000.

ALBUQUERQUE, Wlamyra Ribeiro de. **Escravo e escravidão no Brasil:** condições de vida. In Uma história do negro no Brasil. Wlamyra R. de Albuquerque; Walter Fraga Filho. Salvador: Centro de Estudos Afro-Orientais Escravo e escravidão no Brasil. 2006.

ALMEIDA, Maria Geralda de. **Quintais: universo da reprodução familiar e da natureza.** In: Comunidades tradicionais quilombolas do nordeste de Goiás: quintais como expressões territoriais. Confins, n. 29, 2016.

ALTMAN, Raquel Zumbano. **Brincando na história.** In: História das crianças no Brasil. 7.ed. V.5, 5^a reimpressão: São Paulo. Contexto 2020.

ALTMANN, Helena. Barbie e sua história: **gênero, infância e consumo.** Pro-Posições, v. 24, n. 1, 2013.

ARAÚJO. Alceu Maynard, **Folclore Nacional. Danças, recreação e música**, volume II. São Paulo. Edições Melhoramentos. 1. Ed, 1954.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas.** 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012.

ASSOCIAÇÃO BRASIL MESTIÇO. **Jongo de Barra do Piraí**. In: Jongos do Brasil. Amazônia: Microservice Tecnologia Digital da Amazônia, 2005.

BÂ, Amadou Hampâte. A tradição viva. História geral da África “**A fala, agente ativo da magia**”, v. 1, p. 167-212, 2010.

BENJAMIN, Walter. **O narrador**. In: Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura – (Obras escolhidas; V.1), 1^a ed. São Paulo: Brasiliense, 1985

BEZERRA, Nielson Rosa; Possidônio, Eduardo. **Religiosidades africanas em tempos de escravidão: batuques e candomblés no Recôncavo da Guanabara, século XIX**. Recôncavo Revista de História da UNIABEU, v. 6, 2016.

BRAYNER, Natália Guerra; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Brasil). Patrimônio Cultural Imaterial: **Para Saber Mais**. 3. ed. IPHAN, 2012.

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. En: Crítica y emancipación: Revista latino americana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1(jun. 2008). Buenos Aires: Clacso, 2008.

CHAGAS, Mário de Souza. **Cultura, Patrimônio e Memória**. 2002.

DA COSTA, Emília Viotti. **Concentração de escravos na lavoura cafeeira**. In: Da Monarquia à República: momentos decisivos. Unesp, 1998.

DOSSIÊS 5 - **Jongos no Sudeste**. Patrimônio Imaterial. Autor: DPI/Iphan Edição: 2007 Páginas: 92. Publicação: Iphan.

DOSSIÊS 15 - **Tambor de Crioula** do Maranhão. Patrimônio Imaterial. Autor:DPI/Iphan Edição: 2016. Publicação: Iphan.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **“Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”**. In Regina Abreu. (Orgs.) Et al. Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. 2^a edição. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

FONSECA, Maria Cecilia Londres. **Introdução**. Referências Culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). O Registro do Patrimônio Imaterial: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: Ministério da Cultura/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 4^a. edição, 2006.

FOURSHEY, Catherine Cymone; GONZALES, Rhonda M.; SAIDI, Christine. Educando as gerações. África Bantu: de 3500 ac até o presente. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2019. (Coleção África e os Africanos).2^a reimpressão, 2022.

FREYRESS, George Hilhlm (1815). “**Viagem do Rio de Janeiro à Villa Rica**. Notícias sobre as lavras de ouro, sobre a existência do ferro e do grés flexível, etc.”. In: Viagem ao Interior do Brasil. Tradução: Dr. Alberto Lofgren. São Paulo: USP, 1982.

GASPAR, Lúcia. **Brincadeiras de roda**. Pesquisa escolar online, Fundação Joaquim Nabuco, Recife, set 2010.

GÓES, José Roberto; FLORENTINO, Manolo. **Crianças escravas, crianças dos escravos**: Ullunga In: Del Priore, Mary. (Org.). História das crianças no Brasil. 7.ed. 5^a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020.

GONÇALVES, Augusta Salim. Sentir, pensar, agir: **corporeidade e educação**. São Paulo: papirus, 1994.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **Patrimônio como categoria de pensamento**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos. 1 ed. Rio de Janeiro: DP&A. Editora Lamparina, 2003.

GRAHAM, Maria. **Diário de uma viagem ao Brasil**, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1956, p. 345-346.

GRAMSCI, Antonio. **A formação dos Intelectuais**. In: Os intelectuais e a organização da cultura. Trad. Carlos Nelson Coutinho. 4^a. Edição. Edit. civilização brasileira, 1982.

HALBWACHS, Maurice. **Memória Coletiva e memória individual**. In: Memória Coletiva. Trad. Laurent Léon Schaffter. Edição Vértice. São Paulo. Editora Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

Hall, Stuart. **Natureza e morte do sujeito moderno**. In: *A identidade cultural na pós-modernidade*. 12^a. Edição. Edit. Lamparina, 2023.

HOBSBAWM, Eric. “Introdução” In: HOBSBAWM, Eric. RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

IPHAN. Patrimônio Cultural Imaterial. **Para saber mais**. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: texto e revisão de Natália Guerra Brayner. 3^o ed. Brasília-DF. Iphan. 2012

KARASCH, Mary C. **A vida dos escravos no Rio de Janeiro (1808-1850)**. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LAMEGO, Alberto Ribeiro. **Barra do Piraí e o determinismo geográfico nos traçados ferroviários**. In: O homem e a serra. Edição da Divisão Cultural, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Conselho Nacional de Geografia. 2^a ed. 1963.

_____. **Marquês de Valença e a reação indígena.** In: O homem e a serra. Edição da Divisão Cultural, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, Conselho Nacional de Geografia. 2^a ed. 1963.

LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo. **Memórias do Jongo:** As gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: CECULT, 2007.

LEITE, Fábio Rubens da Rocha. **A questão Ancestral:** África Negra – São Paulo: Palas Athena: Casa de África, 2008.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória** – Campinas. São Paulo. Editora Unicamp, 1996.

LIGIÉRO, Zeca. **Batucar-Cantar-Dançar**, desenho das performances africanas no Brasil. Revista AletriA. vol. 21, n. 1. Jan – Abr 2011.

LIMA, Alessandra Rodrigues. **Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro: as narrativas produzidas pelo Iphan a partir da ação patrimonial.** Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2012.

MARQUESINI, Janaína. et al. Quelé voz cor: **Biografia de Clementina de Jesus.** Ed 1º. Niterói. Editora: Civilização Brasileira. 2017.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Jongo, registros de uma história: **dos batuques aos jongos e caxambus.** In: Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco (Orgs.). Rio de Janeiro: Folha Seca, Campinas. SP: CECULT, 2007.

MEIRA, Ana Marta. **Benjamin, os brinquedos e a infância contemporânea.** Psicologia e Sociedade. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n.15, 2003.

MOURA, Clóvis. **Negro no Brasil condições sociais.** In; Sociologia do Negro Brasil. 2^a ed. 2^a reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2019.

NAGAY, Julio Hidemitsu Corrêa. **Café no Brasil: dois séculos de história.** UNICAMP, Formação Econômica, Campinas, v. 3, n. 1,1999.

NOGUERA, Renato; ALVES, Luciana Pires. **Exu, a infância e o tempo: Zonas de Emergência de Infância (ZEI).** Revista Educação e Cultura Contemporânea. V. 17, n. 48, 2020.

NORA, Pierre. **Entre memória e história:** a problemática dos lugares. In: Revista Projeto História. São Paulo: Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo / PUC-SP, n°10, 1993.

OLIVEIRA, Luana da Silva. "Barra do Piraí ainda é terra de jongueiros": **patrimônio familiar e patrimônio cultural entre permanências e transformações do jongo no Sudeste.** 2011. 184f. Dissertação (Mestrado em História) -Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. **O legado da África no Brasil**. In; África eterna. 1^a ed. São Paulo, FTD, 2010.

PEREIRA, Amilcar Araújo. **O movimento negro no Brasil republicano**. In: O negro no Brasil: trajetórias e lutas em dez aulas de histórias. Carolina V. Dantas; Hebe Mattos; Martha Abreu (Orgs.). 1^a ed. Rio de Janeiro. Objetiva, 2012.

RUFINO, Luiz. Vence-demanda: **educação e descolonização**. Mórula Editorial, 2021.

SAENGER, Alexandre von. A palavra na sabedoria banto. “**Princípios e técnicas da Palavra**” Trad. Sônia Queiroz. In: QUEIROZ, Sônia (Org.). A tradição oral. Caderno Viva Voz. 2^a ed. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2016.

SANT’ANNA, Márcia. **A face imaterial do patrimônio cultural**: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R e CHAGAS, M. (Orgs.). Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos, Regina Abreu; Mário Chagas (orgs.), Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **Semear Palavras**. In: A terra dá, a terra quer. Antônio Bispo dos Santos; imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

SANTOS, José Antônio dos. **Diáspora africana: paraíso perdido ou terra prometida**. In: MACEDO, JR., org. Desvendando a história da África [online]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

SANTOS, José Luiz dos. **O que é cultura**. 11 ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

SCARANO, Julita. **Criança esquecida das Minas Gerais**. In: Del Priore, Mary. (Org.) História das Crianças no Brasil. 7. ed. 5^a reimpressão. São Paulo: Contexto, 2020. P.109

SERRANO, Carlos. **África e Brasil: vínculos e complementaridades**. In: Memória D’África: a temática africana em sala de aula. SERRANO, Carlos Moreira Henrique; WALDMAN, Maurício. 3º.ed. São Paulo: Cortez. 2010.

SILVA, Cleidiane de Oliveira; CASTRO, Paula Almeida de. **As cantigas de roda no contexto da educação infantil**. In: Congresso Nacional de Educação. Vol. 3. 2016.

SILVA, Safira K. Reink. **Quintais de Morro Agudo: os moradores e suas moradas**. Dissertação de mestrado em Antropologia Social. Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade Federal do Rio de Janeiro-UFRJ/Museu Nacional, Rio de Janeiro, 2020.

SISS, Ahyas. **Afro-Brasileiros, Cotas e Ações Afirmativas: razões históricas**. Rio de Janeiro: Quartet; Niterói: PENESB, 2003.

SLENES, Robert Wayne Andrew. "**Malungu, ngoma vem!**": África coberta e descoberta do Brasil. Revista USP, n. 12, 1992.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **Festa e violência: os capoeiras e as festas populares na corte do Rio de Janeiro (1809-1890)**. Carnavais e outras festas. Campinas: Editora da Unicamp, 2002.

TRAVASSOS, Luís Filipe. **Caxambu, jongo e tambor**. In: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-IPHAN. (Org.). Jongo. 1ed. Brasília: IPHAN/Minc, 2007.

TRINDADE, Azoilda Loretto da. **Valores civilizatórios afro-brasileiros na educação infantil**. MEC. In: Valores afro-brasileiros na educação. Boletim, v. 22. Minas Gerais: Teia UFMG, 2005.

VIANNA, Letícia Costa Rodrigues. Legislação e Preservação do Patrimônio Imaterial: **perspectivas, experiências e desafios para a salvaguarda das culturas populares**. Revista Textos Escolhidos de Cultura e Arte Populares. Rio de Janeiro: UERJ, N.1, V.1, 2004.

MEIRA, Ana Marta. Benjamin, os brinquedos e a infância contemporânea. Psicologia e Sociedade. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, n.15, jul./dez., 2003.

VILHENA. Luís Rodolfo. da Paixão; CAVALCANTI. Maria Laura Viveiro de Castro, In: Traçando fronteiras: **Florestan Fernandes e a marginalização do folclore**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 3, nº 5.1990.

VYGOTSKY, Lev Semenovich. **O papel do brinquedo no desenvolvimento**. In A formação social da mente. 4^a edição brasileira. São Paulo: Livraria Martins Fontes. Editora Ltda. 1991. (Obra originalmente publicada em 1933).

VII) DOCUMENTAÇÃO:

AGASSIZ, Luís e Elizabeth Cary. **Viagem ao Brasil 1865-1866**. Tradução e notas de Edgar Süsselkind de Mendonça Brasília: Senado Federal Conselho Editorial, 2000. Disponível em: <<https://www2.senado.leg.br/bdsf/item/id/1048>>. Acesso em 01 de fev. 2023.

ASSIS, Machado de. **Memórias Póstumas de Brás Cubas**. 3. ed. São Paulo: Martin Claret, 2012, p. 39. Porto Alegre. Obra completa, disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000215.pdf>

BÂ, Amadou Hampâte. A tradição viva. História geral da África “**A fala, agente ativo da magia**”, v.1, 2010. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/345975/mod_forum/intro/hampate_ba_tradicao%20viva.pdf

BRASIL. **Constituição (1988)**. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 1988.

BRASIL. **Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional**, LDB. 9394/1996. BRASIL. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/L9394.htm. Último acesso: mar. 2022.

BRASIL. Lei nº 11.645, de 10 de março de 2008. Altera a Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, modificada pela Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003.

Certidão do Jongo:
http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/certidao_registro_jongo.pdf

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e democracia**. En: Crítica y emancipación: Revista latino americana de Ciencias Sociales. Año 1, no. 1 (jun. 2008). Buenos Aires: Clacso, 2008. Disponible em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/secret/CyE/cye3S2a.pdf>

Da I. Jongo. Geledés. Published June 27, 2009. Accessed October 16, 2022. Acesse e saiba mais: <https://www.geledes.org.br/jongo/>

DECRETO-LEI nº 3.551, de 04 de agosto de 2000. Jongo no Sudeste. Brasília, DF: Iphan, 2007.

DECRETO-LEI nº 25, de 30 de novembro de 1937. Todo conteúdo disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del0025.htm

DOSSIÊ 5 - **Jongo no Sudeste**. Autor: DPI/Iphan Edição: 2007 Páginas: 92. Publicação: Iphan. <http://portal.iphan.gov.br/publicacoes/lista?categoria=22&busca=>

DOCUMENTÁRIO - Clementina de Jesus – Rainha Quelé. Direção: Werinton Kermes. Brasil, 2012, 56'. Documentário: <https://canalcurta.tv.br/filme/?name=clementina49197&assistir=> e <https://vimeo.com/301702668> .

IBGE. Sinopse Censo Demográfico, 2010. Rio de Janeiro. 261f.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Artístico e Histórico Nacional. Jongo, patrimônio imaterial brasileiro. Disponível em: www.portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=517. Acesso em: 15 out. 2022.

IPHAN. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional/IPHAN. “Dossiê IPHAN 5. Jongo no Sudeste.” Autor:DPI/Iphan. Brasília, DF: Iphan (2007).

_____. Dossiê Jongo no Sudeste. Rio de Janeiro: Iphan/ MinC, 2005. (Dossiê Iphan: 5).

Inventário dos Bens Imóveis de Barra do Piraí e Ipiabas. **Projeto Memória e Patrimônio** – Edição 2010 Produção de Projetos de Pesquisa, Estudos e Documentos de Inventariação. Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC/SEC-RJ Rio de Janeiro Instituto Nacional De Educação Tecnologia E Pesquisa 2011.

SANTOS, José Antônio dos. **Diáspora Africana: paraíso perdido ou terra prometida**. In: MACEDO, JR., org. Desvendando a história da África. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008. Diversidades series. Available from: Also available: <http://books.scielo.org/id/yf4cf/epub/macedo-9788538603832.epub>.

SLENES, Robert Wayne Andrew. "Malungu, ngoma vem!": África coberta e descoberta do Brasil. Revista USP, n. 12, 1992. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i12>

VIII) ANEXOS

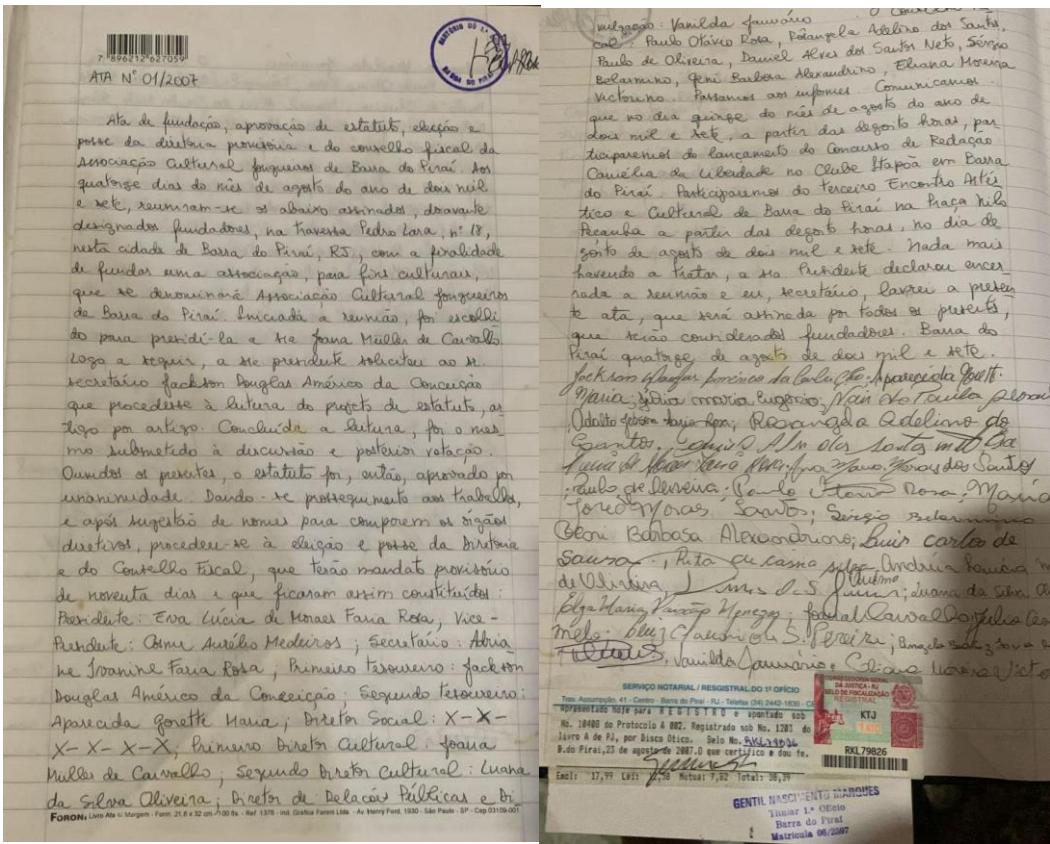


Fonte: Arquivo particular da pesquisadora.

Foto. Liderança jongueira Sementes D'Africa-Barra do Piraí no I Encontro das cinco comunidades jongueiras no Parque das Ruinas-Pinheiral-R J (2022).



Fonte: Arquivo particular da pesquisadora. Foto: Lideranças jongueiras do Vale do Café I Encontro das cinco comunidades jongueira no Parque das Ruinas-Pinheiral-R J (2022).



Fonte: Associação Sementes D'África-Barra do Piraí-RJ.

Foto: 1ª Ata do conselho diretivo do Associação Semente D'África-Barra do Piraí-RJ.



Fonte: Particular da pesquisadora. I Encontro de Jongos do Vale do Café (2022).
Crianças do jongueiras da Comunidade Lago Azul, Mestre Duda.



Fonte: Particular da pesquisadora. Foto: Antiga casa do senhor Antônio Filho, da capela e o terreiro da frente onde era realizado os s, a roda de caxambu ocorria no terreiro por atrás dessa Capela N.S da Glória e N.S da Boa Morte

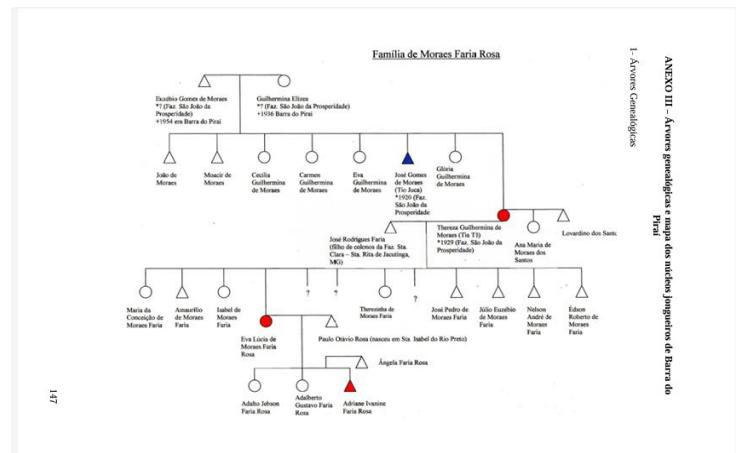


Foto: Genealogia da família de Moraes Farias Rosa.
Fonte: Gráfico retirado da pesquisa de Luana Oliveira, p147.

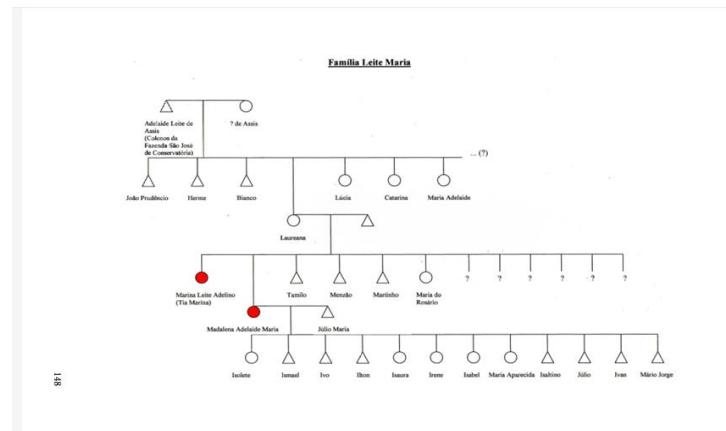


Foto: genealogia da família Leite Maria,
Fonte: Gráfico retirado da pesquisa de Luana Oliveira, p. 148.



Fonte: Fotos antigas da Fazenda São José do Pinheiro/hoje Parque das Ruinas.
Direita: Foto Google; esquerda Hemeroteca- Revista da Semana (RJ) -1900 a 1918.



Fonte: Particular da pesquisadora (2024). Fotos: Evento II Jornada de Patrimônio, Cultura e Sociedade, “Seminário Cultura Brasileira Material e Imaterial: diálogo entre as culturas dos povos Originários, Diaspórica e Nordestina” na UFRRJ-I.M, em Nova Iguaçu. Foto (1) Mestre Cosme Presidente da Associação Sementes D’África – Barra do Piraí-RJ, contando sua trajetória e vivências no Jongo/Caxambu; foto (2) Momento da apresentação cultural do Jongo/Caxambu.