



UFRRJ

INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO PATRIMÔNIO CULTURA E
SOCIEDADE**

DISSERTAÇÃO

**O CAXAMBU NA RODA:
CULTURA *BANTU* E SUAS TRANSFORMAÇÕES NAS
COMUNIDADES JONGUEIRAS NO SUL DO ESTADO DO RIO DE
JANEIRO.**

Tânia Maria De Araújo Caldas

Maio 2025



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

**O CAXAMBU NA RODA:
CULTURA *BANTU* E SUAS TRANSFORMAÇÕES, NAS
COMUNIDADES JONGUEIRAS NO SUL DO ESTADO DO RIO DE
JANEIRO.**

TÂNIA MARIA DE ARAÚJO CALDAS

*Sob a Orientação da Professora
Dra. Isabela de Fátima Fogaça*

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

Nova Iguaçu, RJ
Maio de 2025



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



TERMO N° 447/2025 - PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)

Nº do Protocolo: 23083.030377/2025-82

Nova Iguaçu-RJ, 11 de junho de 2025.

Tânia Maria de Araújo Caldas

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 30/05/2025.

Documento não acessível publicamente

(Assinado digitalmente em 12/06/2025 10:01)
ISABELA DE FATIMA FOGACA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
PPGPACS (12.28.01.00.00.00.22)
Matrícula: ####719#0

(Assinado digitalmente em 13/06/2025 14:35)
RAQUEL ALVITOS PEREIRA
PROFESSOR DO MAGISTERIO SUPERIOR
DeptH/IM (12.28.01.00.00.88)
Matrícula: ####628#4

(Assinado digitalmente em 12/06/2025 16:11)
ROBERT DAIBERT JR
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ####.###.486-##

(Assinado digitalmente em 11/06/2025 21:57)
RENATO MENDONCA BARRETO DA SILVA
ASSINANTE EXTERNO
CPF: ####.###.377-##

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

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

C145 Caldas, Tânia Maria de Araújo, 1965-
 O CAXAMBU NA RODA: CULTURA BANTU E SUAS
Caldc TRANSFORMAÇÕES NAS COMUNIDADES JONGUEIRAS NO SUL DO
 ESTADO DO RIO DE JANEIRO. / Tânia Maria de Araújo
 Caldas. - Vassouras, 2025.
 100 f.: il.

Orientadora: Isabela de Fátima Fogaça.
Dissertação(Mestrado). -- Universidade Federal Rural
do Rio de Janeiro, PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE, 2025.

1. Jongo/Caxambu. 2. Comunidades Jongueiras. 3. Sul do Estado do Rio de Janeiro. 4. Cultura Bantu. 5. Vale do Paraíba Sul-Fluminense. I. Fogaça, Isabela de Fátima , 1980-, orient. II Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA E SOCIEDADE III. Título.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho, àqueles centro-africanos *Bantu*, que nos deixaram sua rica herança cultural, seus saberes e fazeres, suas crenças e costumes. Sua ancestralidade é reafirmada a cada momento, à esses povos resilientes e resistentes, que apesar de todas adversidades e violências, souberam transformar sua sabedoria e vivências em um modo de ser alegre, criativo, multicultural e diverso. Ao povo negro, toda gratidão.

AGRADECIMENTOS

"O presente trabalho foi realizado, com o apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimentos Científico e Tecnológico (CNPq) - Código de Financiamento 001".

"This study was financed, in part by the National Council for Scientific and Technological Developments (CNPq) - Financing Code 001

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

"This study was financed, in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) Finance Code 001."

AGRADECIMENTOS

A gratidão é um sentimento conciliador, é lembrar que em algum momento alguém lhe estendeu a mão.

Agradeço a Deus pela oportunidade de viver essa experiência.

A minha mãe, pelo exemplo, por ter guiado meus passos.

A minha família que sempre esteve ao meu lado, em especial ao meu irmão Marcos e minha cunhada Nely, por todo apoio, mesmo nos momentos mais difíceis. Agradeço a minha filha, pelo companheirismo.

Ao meu irmão Luiz Querino, que infelizmente perdi no meio do caminho, mas foi meu incentivador a todo momento. Onde estiver, sei que estará orgulhoso.

A minha Orientadora Professora Dra. Isabela de Fátima Fogaça, pela força e apoio para ultrapassar os mais diversos desafios e valorizar esse trabalho.

Aos meus professores, em repassar e transmitir todos seus conhecimentos, é enriquecedor poder contar com vocês.

Aos meus colegas, por estarem ao meu lado, sempre dispostos a ajudar.

Agradeço a Ana Paula Delgado Vieira e a Ana Carolina Conte pela parceria, conversas, conhecimentos, ensinamentos e trocas. Nossas viagens serão inesquecíveis.

Aos Professores Drs. Robert Daibert Jr. e Renato Mendonça e a Prof^a Dr^a Raquel Alvitos pela disponibilidade em contribuir com meu trabalho de pesquisa.

Meus agradecimentos a Dra. Isabel Rocha pelo apoio, contribuição e afeto.

Aos nossos motoristas, Carlos e Luís, pela dedicação e paciência, foram incansáveis.

Aos funcionários do IM - Nova Iguaçu, que nos acolheram com carinho.

As comunidades jongueiras do Vale do Paraíba, que permitiram a minha presença em suas casas, nas suas rodas, nas suas vidas, proporcionando experiências incríveis e muitos ensinamentos. A todas as pessoas que em algum momento seguraram as minhas mãos nessa caminhada.

RESUMO

CALDAS, Tânia M. A. **O Caxambu na Roda: cultura *Bantu* e suas transformações nas Comunidades Jongueiras do Sul do Estado do Rio de Janeiro**, 2025. 100 p. Dissertação (Mestrado em Patrimônio, Cultura e Sociedade). Instituto Multidisciplinar. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Nova Iguaçu, RJ, 2025.

A presente pesquisa visou compreender o papel das práticas culturais vivenciadas pelas comunidades jongueiras que contribuíram para a construção das identidades de seus indivíduos, focando na observação da expressão cultural Jongo/Caxambu, trazendo à luz os costumes, crenças e valores, e destacando as adaptações ocorridas para garantir a continuidade das tradições dos remanescentes dos grupos linguísticos-culturais *Bantu* presentes no Vale do Paraíba Sul-Fluminense. A área estudada é composta por partes dos municípios de Vassouras, Barra do Piraí e Pinheiral, nos quais se recortou as seguintes comunidades jongueiras: Jongo/Caxambu Renascer (Vassouras); Jongo/Caxambu Sementes da África (Barra do Piraí) e Jongo de Pinheiral, eleitas por suas semelhanças de formação e participação significativas no conjunto de jongueiros da região. O primeiro capítulo adotou uma abordagem estruturada a partir da perspectiva do pensamento crítico da produção bibliográfica africana, bem como outros autores que discutem a formação dos povos oriundos da África Central para o Brasil, na diáspora. Esse marco histórico foi fundamental para a compreensão das raízes históricas e culturais das comunidades jongueiras e sua relação com as práticas culturais trazidas pelos ancestrais africanos. O segundo capítulo, por sua vez, utilizou a pesquisa etnográfica em um processo colaborativo com os membros das próprias comunidades. Esse método possibilitou a coleta de dados diretamente com os jongueiros, permitindo uma compreensão mais profunda das dinâmicas culturais, das adaptações e da importância da expressão cultural para a construção identitária de seus indivíduos. No terceiro capítulo, sobre as práticas culturais observadas, o Jongo/Caxambu, revelaram-se instrumentos vitais para a preservação das tradições, além de fortalecerem o senso de pertencimento e continuidades para as novas gerações. A pesquisa destacou como essas manifestações culturais contribuem não apenas para a manutenção das tradições, mas, também, para o fortalecimento da identidade coletiva dos descendentes dos *Bantu*. Essas interações e processos proporcionaram uma visão mais rica e mais autêntica sobre as práticas culturais vivenciadas. A pesquisa revelou que as comunidades jongueiras no Vale do Paraíba Sul-Fluminense desempenham um papel fundamental na salvaguarda e transmissão das tradições culturais africanas, especialmente, por meio da prática do Jongo/Caxambu. Um elo entre o passado e o presente que mantém viva a memória e a cultura desses povos africanos, *Bantu*, trazidos para o Brasil na diáspora.

Palavras-chave: Caxambu/Jongo. Identidades *Bantu*. Comunidades Jongueiras.

ABSTRACT

CALDAS, Tânia M. A. **O Caxambu na Roda: cultura *Bantu* e suas transformações nas Comunidades Jongueiras do Sul do Estado do Rio de Janeiro.**, 2025. 100p. Dissertation (Postgraduate Program in Heritage, Culture and Society - (PPGPACS), Federal Rural University of Rio de Janeiro, Multidisciplinary Institute - Nova Iguaçu, RJ, Postgraduate Program in Heritage, Culture and Society - PPGPaCS, 2025.

This research aimed to understand the role of cultural practices experienced by jongueira communities that contributed to the construction of the identities of their individuals, focusing on the observation of the cultural expression, Jongo/Caxambu, bringing to light the customs, beliefs and values, highlighting the adaptations that occurred to guarantee the continuity of the traditions of the Bantu linguistic-cultural groups present in the Vale do Paraíba Sul-Fluminense. The studied area is composed of parts of the municipalities of Vassouras, Barra do Piraí and Pinheiral, in which the following jongueira communities were located: Jongo/Caxambu Renascer (Vassouras); Jongo/Caxambu Sementes da África (Barra do Piraí) and Jongo de Pinheiral, chosen for their similarities in formation and significant participation in the region's group of jongueiros. The first chapter adopted a structured approach based on the critical thinking perspective of African bibliographic production, as well as other authors who discuss the formation of peoples from Central Africa to Brazil in the diaspora. This historical milestone was fundamental for understanding the historical and cultural roots of the Jongo communities and their relationship with the cultural practices brought by their African ancestors. The second chapter, in turn, used ethnographic research in a collaborative process with members of the communities themselves. This method made it possible to collect data directly from the Jongo people, allowing for a deeper understanding of the cultural dynamics, adaptations, and importance of Jongo/Caxambu for the identity construction of its individuals. In the third chapter the observed cultural practices, Jongo/Caxambu, proved to be vital instruments for the preservation of traditions, in addition to strengthening the sense of belonging and continuities for new generations. In the third chapter The research highlighted how these cultural manifestations contribute not only to the maintenance of traditions, but also to the strengthening of the collective identity of the descendants of the *Bantu*. These interactions and processes provided a richer and more authentic view of the cultural practices experienced. The research revealed that the Jongo communities in the Paraíba Valley in the state of Rio de Janeiro play a fundamental role in safeguarding and transmitting African cultural traditions, especially through the practice of Jongo/Caxambu. A link between the past and the present, it keeps alive the memory and culture of these African Bantu peoples, brought to Brazil in the diaspora.

Keywords: Caxambu/Jongo, Bantu Identities, Jongo Communities.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Mapa dos Municípios no Sul do Estado do Rio de Janeiro, séc. XIX	13
Figura 2: Mapa dos Municípios no Sul do Estado do Rio de Janeiro, séc. XX	14
Figura 3: África, mapa de localização dos grupos étnicos	23
Figura 4: Cosmograma Bakongo - Dikenga dia Kongo	30
Figura 5: A Dança dos Negros - Zacharias Wagener, (entre 1634-1641)	32
Figura 6: Caxambu/Jongo Sementes da África, Barra do Piraí, 2024	34
Figura 7: Principais Estágios do Tempo Vital	38
Figura 8: Tambores do Caxambu Renascer - Vassouras/RJ	43
Figura 9: Interior do Memorial Manoel Congo - Vassouras/RJ	46
Figura 10: Instrumentos do Caxambu de Barra do Piraí	56
Figura 11: Comunidade Jongueira de Barra do Piraí	59
Figura 12: Ruínas da Fazenda São José dos Pinheiros - Pinheiral/RJ	60
Figura 13: Mestre Cabiúna, grande jongueiro da comunidade de Pinheiral	61
Figura 14: Grupo Jongo/Caxambu Renascer- Vassouras/RJ	67
Figura 15: Jongo/Caxambu Renascer na Igreja N.S. do Rosário - Vassouras/RJ	68
Figura 16: Dia de Nossa Senhora do Rosário - Celebração com o Jongo/Caxambu	69
Figura 17: Jongo/Caxambu Sementes da África - Barra do Piraí/RJ	79
Figura 18: Jovens jongueiros da Comunidade de Vassouras/RJ	82
Figura 19: Ruínas da antiga Fazenda São José dos Pinheiros - Pinheiral/RJ	84

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Importação de escravos para o Brasil - 1840-1851	24
Tabela 2: População escravizada em Vassouras - 1850	25
Tabela 3: População em Vassouras - 1872	26
Tabela 4: Composição Racial da População em Vassouras - 1872	26

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I A BANTIFICAÇÃO DO VALE DO PARAÍBA SUL-FLUMINENSE.....	21
1.1 A cosmologia Bantu.....	27
1.2 A Religiosidade Bantu e sua Transculturação.....	36
1.3 Tradição Oral: sobrevivência, perpetuação e transmissão.....	41
CAPÍTULO II AS COMUNIDADES JONGUEIRAS DE BARRA DO PIRAÍ, PINHEIRAL E VASSOURAS/RJ E AS CONTRIBUIÇÕES DO CAXAMBU.....	48
2.1 O Caxambu o que é?.....	50
2.2 Conhecendo as Comunidades Jongueiras.....	53
2.3 As relações socioculturais contemporâneas.....	71
CAPÍTULO III O CAXAMBU COMO FENÔMENO DE TRANSFORMAÇÃO CULTURAL E SOCIAL.....	75
3.1 Quando o Caxambu virou Jongo?.....	76
3.2 As transformações identitárias das Comunidades Jongueiras.....	80
3.3 A transmissão dos saberes para as novas gerações.....	83
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
REFERÊNCIAS.....	91
APÊNDICE.....	97
APÊNDICE A - Roteiro de entrevista semi-estruturada.....	97
APÊNDICE B - Anuênci a da Comunidade Jongueira de Barra do Piraí.....	98
APÊNDICE C - Anuênci a da Comunidade Jongueira de Pinheiral.....	99
APÊNDICE D - Anuênci a da Comunidade Jongueira de Vassouras.....	100

INTRODUÇÃO

Peço licença aos meus ancestrais, aos meus mais velhos, aos meus mais novos e aos meus iguais¹

O Caxambu, segundo o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN, 2007, p.13), possui variadas denominações, nas diversas regiões do Vale do Paraíba, – Cachueira, Tambu ou Candongueiro – antes de ser reconhecido como Jongo². Apresenta aspectos singulares e se caracteriza por um conjunto de crenças e costumes de matriz africana, repassados por meio de uma dança ao som de tambores sagrados. É organizado em uma roda, com dois participantes ao centro que executam passos herdados de seus ancestrais, cantando dizeres chamados de “ponto”³, que expressam mensagens cifradas do cotidiano e de suas memórias nas comunidades do Sudeste brasileiro, e representa, sobretudo, a resistência dos difíceis anos da escravidão.

As celebrações que envolvem o Caxambu reafirmam a ancestralidade do povo africano, e é um precioso elemento de comunicação na história oral das raízes africanas, que envolvem as hierarquias, as relações sociais e as crenças destes grupos sociais (IPHAN, 2007, p. 14).

Em Vassouras, Mestre Cacalo (2015), em seu depoimento⁴, definiu o Caxambu como “a palavra tirada: a história do negro está no Caxambu, o tambor é vivo, é ele que leva ao êxtase, lembra, esquece, passa a mensagem, dá recado [...] o negro nunca aceitou a escravidão”.

Nesse sentido, a presente pesquisa propôs compreender a contribuição da expressão cultural **Caxambu/Jongo** para as comunidades afro-brasileiras⁵ remanescentes no Vale do Paraíba Sul-Fluminense, no intuito de identificar como esses grupos sociais valorizam o

¹ Mestra Fatinha, Jongo de Pinheiral. In: OFICINAS com as comunidades jongueiras do RJ: “Eu vim Saravá terra que piso.” Dia 1. Projeto de Extensão Universitária: “Jongos, Quilombos em Rede.” Coordenação do Professor Doutor Renato Mendonça Rio de Janeiro: DAC/EEFD/UFRJ, 2022, Vídeo Youtube.

² Esta expressão “Jongo” aparece como sinônimo de “batuque”, embora receba um verbete próprio “dança de negros da costa” no dicionário de Macedo Soares (1889), expressão definida como equivocada por Slenes, em que todas as evidências mostram ser o jongo “uma dança de negros” da África Central (Lara e Pacheco, 2007, p.80).

³ Forma poética e musical expressa nos versos cantados pelos jongueiros. No jongo a palavra cantada assume características singulares que tornam esta expressão única. Acessível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 05/06/2023 às 16:48).

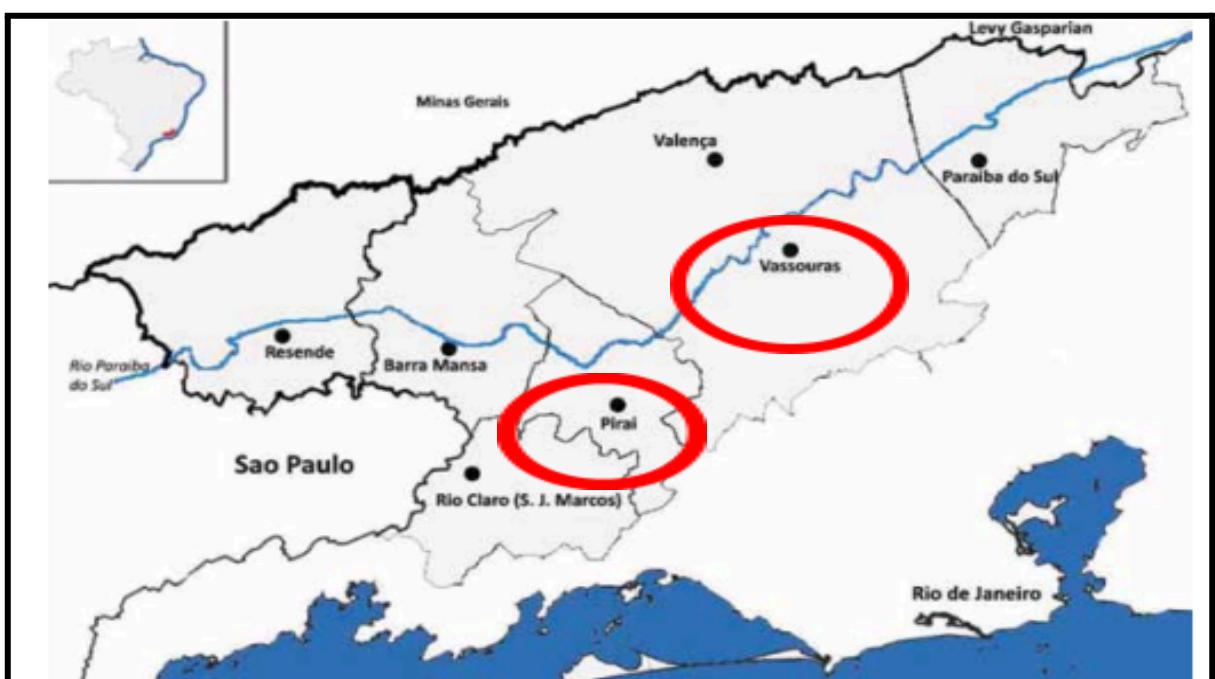
⁴ Luís Carlos Rodrigues dos Santos, Mestre Cacalo. In: MAPA DE CULTURA RJ. Vassouras., Versos do Jongo, 02/11/2012 Disponível em: https://youtu.be/_ei5x45zBa8 Acesso em: 13/07/2023.

⁵ O termo afro-brasileiro diz-se de brasileiro descendente de africano. Disponível em: michaelis.uol.com.br

saber-fazer de seus indivíduos e suas vivências deixadas como herança por seus ancestrais. A pesquisa contribui, por fim, para uma construção identitária centro-africana e para reconhecer as transformações ocorridas na contemporaneidade, apontando ainda as práticas de transmissão da expressão cultural para as futuras gerações.

Para tanto, o recorte da pesquisa se dá dentro das comunidades jongueiras no Sul do Estado do Rio de Janeiro, que vivem nos limites do espaço que se restringia aos municípios de Vassouras e Piraí (Figura 1), naquele território histórico do século XIX.

Figura 1: Mapa dos Municípios no Sul do Estado do Rio de Janeiro, séc. XIX



Fonte: Rocha, 2012, p. 32.

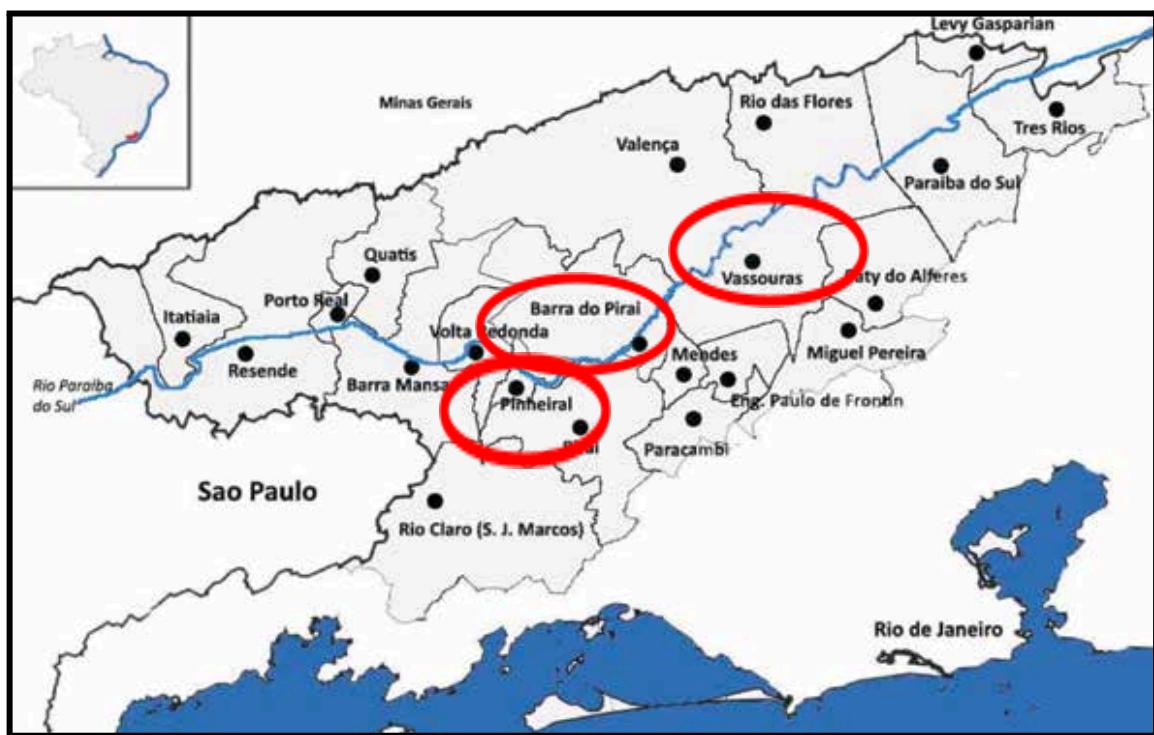
Hoje, a partir de desmembramentos territoriais, a área estudada é composta por partes de três municípios (Figura 2), nos quais se recortou as seguintes comunidades jongueiras: Barra do Piraí, Associação Jongo/Caxambu Sementes da África, liderada por Mestre Cosme Aurélio; Pinheiral, Jongo de Pinheiral, liderado pelas irmãs Fatinha, Gracinha e Meméia Silveira; e Vassouras, Grupo Jongo/Caxambu Renascer, liderada por Cláudia Mamede. Tais comunidades foram eleitas por possuírem características comuns e algumas especificidades, sendo sua participação muito significativa no conjunto de jongueiros da região.

Tais comunidades se constituíram por africanos escravizados, que habitaram o Vale do Paraíba Sul-Fluminense, vindos, principalmente, da região da África Central, pertencentes ao tronco-linguístico “*Bantu*”⁶, possuidores de características culturais semelhantes, e que

⁶ Grande grupo linguístico de línguas negro-africanas (Lopes, 2003, p.31).

foram trazidos para o trabalho nas lavouras de café no século XIX, no Sul do Estado do Rio de Janeiro.

Figura 2: Mapa dos Municípios no Sul do Estado do Rio de Janeiro, séc. XX



Fonte: Rocha, 2012, p. 32.

Nesse sentido, partiu-se do pressuposto que as três comunidades apresentam similaridades de formação, uma vez que a cosmovisão trazidas pelos *Bantu*, em suas crenças e costumes, permeou suas origens ancestrais, tanto nos valores tradicionais, quanto na oralidade, nas expressões culturais, nas relações sociais e familiares, inclusive na religiosidade no sentido de fortalecer os modos de vida de seus indivíduos.

O interesse pelo objeto desta pesquisa, resulta das observações feitas durante encontros e rodas de Caxambu nessa região, avivando a curiosidade ao perceber que havia muito mais significados nas celebrações, além do canto e movimentos de dança, uma pluralidade de expressões pertencentes a uma mesma manifestação, a cultura africana pulsante e, por isso, a necessidade em aprofundar as relações com os grupos sociais remanescentes.

A relevância desta pesquisa trouxe reflexões sobre os conceitos originários dessa singular expressão cultural africana no Vale do Paraíba Sul-Fluminense e suas contribuições para a construção identitária dos grupos sociais que praticam o Caxambu/Jongo, um conjunto de expressões tradicionais e ancestrais transmitidas como legado, que fazem parte do cotidiano e da resistência do povo negro.

Esta herança contribui, hoje, para a reparação da história negra, que, durante muitos anos, sofreu com o apagamento dos fatos relacionados à escravização, trazendo uma reflexão sobre o quanto a preservação e proteção das tradições culturais pelas próprias comunidades são transformadas em luta e resistência, já que foram relegadas a viveram à margem da sociedade, profundamente marcada pelo racismo estrutural e por sua invisibilidade.

Assim, a **pergunta que percorreu todo o trajeto da pesquisa** foi: diante das transformações culturais e sociais ocorridas nos territórios jongueiros,⁷ qual a contribuição do Caxambu/Jongo na construção das identidades nas comunidades afro-brasileiras remanescentes na região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense?

O **objetivo geral** desta pesquisa visou compreender o quanto as práticas culturais vivenciadas pelas comunidades jongueiras contribuíram para a construção das identidades de seus indivíduos, por meio da observação da expressão cultural, Caxambu/Jongo, trazendo à luz seus costumes e as adaptações ocorridas para a perpetuação das tradições centro-africanas dos grupos *Bantu* remanescentes no Vale do Paraíba Sul-Fluminense.

Como **objetivos específicos** pretendeu-se:

1. caracterizar histórica, cultural e socialmente os *Bantu*, advindos, principalmente, da África Central - Congo e Angola - no século XIX, para o Vale do Paraíba Sul-Fluminense, destacando suas estratégias de resistência, ocupação do território e preservação de sua cultura;
2. identificar as transformações ocorridas nos territórios jongueiros delimitados e a relevância do Caxambu/Jongo no desenvolvimento social e cultural das sociedades afro-diaspóricas do Vale do Paraíba Sul-Fluminense; e
3. verificar como ocorre a transmissão dos saberes e fazeres, a eles relacionados, às novas gerações e sua potencialidade em fortalecer o sentimento de pertencimento para que sua cultura permaneça ativa.

O **método aplicado** à investigação foi, no primeiro capítulo, caracterizado pela pesquisa estruturada na perspectiva do pensamento crítico da produção bibliográfica africana,

⁷ Sobre o conceito de território: a cada momento histórico, o território de um país pode ser visto como um campo de forças que operam sobre formas “naturais” e artificiais. Mas estas formas têm um papel dinâmico. Território usado: dinâmicas de especialização, dinâmicas de diversidade, densidades técnicas, informacionais e normativas. Todavia, se as formas são importantes, também o são as ações humanas, isto é, o comportamento no território das pessoas, das instituições, das empresas, determinando um dinamismo que varia segundo sua origem, sua força, sua intencionalidade, seus conflitos. O território usado é assim uma arena onde fatores de todas as ordens, independentemente da sua força, apesar de sua força desigual, contribuem à geração de situações (Silveira, 2011)

sob o olhar que mostra as relações sociais e culturais, trazendo conceitos como tradição, oralidade, identidades e compreensão de uma cosmovisão que deve ser revista a partir das lentes e da percepção dos mesmos africanos, baseada nos conhecimentos das práticas dos *Bantu* formadores da região Sudeste, no século XIX, e outros autores que discutem a formação dos povos africanos no Brasil, na diáspora⁸. Nos demais capítulos, a revisão bibliográfica privilegiou a produção de autores que percorreram os territórios de identidade negra no Sul do estado do Rio de Janeiro, e aqueles que tratam das comunidades jongueiras.

Nesse sentido, a partir do segundo capítulo a pesquisa etnográfica foi trazida ao corpo do texto, como instrumento metodológico, em um processo colaborativo com os membros das próprias comunidades, por se caracterizar como método adequado para se analisar fenômenos que visam compreender a cultura, juntamente com as comunidades tradicionais afro-brasileiras, neste caso, as do Vale do Paraíba do Sul-Fluminense, pois propõe um trabalho interpretativo que envolve a observação e investigação qualitativa de seus participantes (Mattos; Castro, 2011).

A coleta de documentos e fontes se deu com a participação das próprias comunidades jongueiras na produção de instrumentos que legitimam o Caxambu/Jongo, correlacionando suas crenças e comportamentos na construção identitária destes indivíduos, e, assim, levando a compreender as transformações e adaptações que ocorreram para manter suas tradições e sua cultura.

Nas observações diretas da realidade dessas comunidades e suas vivências, a pesquisa buscou investigar as práticas do Caxambu/Jongo, trazendo a percepção e impressões desses indivíduos. Para tanto, conjugou-se a revisão bibliográfica à pesquisa etnográfica, classificada como qualitativa, com base empírica, pela qual foram aplicadas entrevistas semi-estruturadas, a fim de coletar dados sobre as questões pertinentes à importância das expressões culturais e suas contribuições no fortalecimento das relações sociais e culturais das comunidades.

Ao analisar esses dados, pretendeu-se responder a problemática inicial e elucidar os significados do objeto de estudo e suas características em relação às comunidades tradicionais, verificando o modo de transmissão de seus saberes ancestrais para as novas gerações para que a tradição não fique oculta pelo véu do apagamento estrutural.

⁸ A diáspora africana é o nome dado a um fenômeno caracterizado pela imigração forçada de africanos durante o tráfico transatlântico de escravizados para as Américas. Disponível em: www.gov.br. Fundação Cultural Palmares, 2009.

Foram utilizados, também, alguns depoimentos em vídeos, disponíveis em plataformas virtuais mais abrangentes, no intuito de estruturar ainda mais as narrativas das histórias de vida das comunidades jongueiras, o que nos encaminha para uma netnografia⁹.

Assim, dividiu-se a presente dissertação em três capítulos.

No primeiro capítulo, cujo título é **A Bantificação do Vale do Paraíba Sul-Fluminense**, pretendeu-se caracterizar a formação populacional do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, ao longo do século XIX, com a vinda dos negros escravizados, centro-africanos, que trouxeram consigo, para a região, a cosmologia, as tradições, as crenças e os saberes, assim como, o modo de ser *Bantu*. Desta forma, busca-se compreender as contribuições culturais e sociais que os africanos escravizados, trazidos para o trabalho nas lavouras cafeeiras, deixaram no Sudeste brasileiro, e para tanto, serve-se de autores como Souza (2023); Stein (1990) e Monteiro (2007).

Assim, no primeiro tópico do capítulo, discute-se “**A cosmologia Bantu**”, propondo a abordagem dos elementos base do pensamento africano *Bantu*, a percepção do universo e de vida em sociedade, marcada pela coletividade, e a visão de mundo sempre ligada à espiritualidade. Sobretudo, os impactos causados à esse grupo social com a chegada ao Novo Mundo, suas rupturas em seus laços afetivos e familiares. Para isso, autores como Aguessy (1980); Fu-Kiau (2023); Daibert Jr. (2015; 2021); Marcussi (2010) e Sweet (2003) ao relatar em seus estudos a cosmovisão dos grupos *Bantu*, trazida para o Brasil na diáspora, foram fundamentais.

No segundo tópico do capítulo, “**A Reliosidade Bantu e sua Transculturação**”, buscou-se aprofundar a religiosidade africana, sobretudo nos elementos que compõem suas crenças e valores. A espiritualidade africana foi transplantada para o Sudeste brasileiro, entrando em contato com outras culturas, quando sofreu adaptações para sua sobrevivência. Logo, esta forma de enfrentar as adversidades são discutidas por autores como: Daibert Jr (2021); Sweet (2007); Thornton (2004); Fu-Kiau (2023); Slenes (1995).

Por fim, no último tópico do capítulo, “**Tradição Oral: sobrevivência, perpetuação e transmissão**”, a pesquisa trouxe a oralidade do continente africano, um relato sobre essa tradição como uma prática dominante, trazida pelos *Bantu* na travessia do Atlântico, não permitindo se perder entre as comunidades constituídas no Brasil. Esta prática foi utilizada

⁹ É neste contexto que surge a netnografia – um método de pesquisa, baseado na observação participante e no trabalho de campo online, que utiliza as diferentes formas de comunicação mediada por computador como fonte de dados para a compreensão e a representação etnográfica dos fenômenos culturais e comunais. O método netnográfico começou a ser desenvolvido nos anos 90 no campo da pesquisa de marketing e de consumo, uma área interdisciplinar que se caracteriza por incorporar pontos de vista de diversos campos, como a antropologia, a sociologia e os estudos culturais (Kozinets, 2014).

como forma de transmissão para as novas gerações, visando a perpetuação de sua cultura. Dessa forma, trazem seus olhares para essa reflexão: Aguessy (1980), Vansina (2010); Santos (2019); Stein (1990); Lara e Pacheco (2007).

No segundo capítulo, intitulado “**Comunidades Jongueiras de Barra do Piraí, Pinheiral e Vassouras/RJ**”, comprehende-se a formação das Comunidades Jongueiras do Vale do Paraíba Sul-Fluminense. O capítulo discorre sobre o cotidiano dos grupos sociais remanescentes. Além disso, observou-se depoimentos em vídeos publicados em plataformas digitais. O capítulo, ainda, trouxe a revisão bibliográfica com base nas obras de autores que discorrem sobre o cotidiano desses grupos sociais, como: Stein (1990), Abreu e Mattos (2009; 2011; 2021); Agostini (2002); Libby (2006); Cardoso (2015); Siqueira e Santos (2015).

No primeiro tópico deste capítulo, “**O que é o Caxambu?**”, buscou-se caracterizar o objeto desta pesquisa, embasada em autores que relatam sobre as experiências em suas observações das vivências, obtidas em entrevistas com os membros das próprias comunidades jongueiras; em vídeos publicados nas plataformas digitais; e, em estudos de Stein (1990); Lara e Pacheco (2007); Agostini (2007); Siqueira e Santos (2015).

No segundo tópico intitulado: “**Conhecendo as Comunidades Jongueiras**”, está a delimitação geográfica desta pesquisa. Pretendeu-se compreender as relações sociais e familiares dos afro-brasileiros¹⁰ pertencentes a estas comunidades. Conhecer os modos de vida de seus integrantes, assim como, as vivências culturais, suas crenças e tradições. Em seu cotidiano, buscou-se apreender os desafios das comunidades jongueiras na contemporaneidade. Para tanto, a pesquisa contou com a literatura dos seguintes autores: Siqueira e Santos (2015); Conceição (2015); Abreu e Mattos (2009); Slenes (1995; 2006); Stein (1990); e coleta de depoimentos em vídeos e oficinas já publicados, com falas da própria comunidade em plataformas digitais, e que foram complementadas com informações apuradas na pesquisa etnográfica, aplicada nas entrevistas semi-estruturadas para esta dissertação, cujo roteiro foi embasado em Mattos e Castro (2011), como se observa no Apêndice A. Nos Apêndices B, C e D estão, ainda, os termos de anuência das comunidades jongueiras.

No último tópico do segundo capítulo, denominado “**As relações socioculturais contemporâneas**”, pretendeu-se compreender as relações sociais que permeiam os grupos sociais remanescentes, o desenvolvimento cultural por meio do Caxambu/Jongo e sua

¹⁰ Segundo o dicionário da língua Portuguesa define-se afro-brasileiro como: Etno. Ref. ou pertencente simultaneamente a África Negra e ao Brasil; simultaneamente a cultura africana negra e a cultura brasileira; brasileiros descendentes de africanos negros. Disponível em: <https://www.aulete.com.br/afro-brasileiro>.

importância para a construção identitária de seus indivíduos. Foram abordados os desafios para fortalecer as comunidades tradicionais na contemporaneidade, com base em obras produzidas por: IPHAN (2007); Brasil (2016); Rodrigues Jr. (2016); Oliveira (2018), além do material coletado junto a comunidade, como supracitado.

No terceiro capítulo, a pesquisa relacionou “**O Caxambu como fenômeno de transformação social e cultural**” às comunidades jongueiras do Sul do Estado do Rio de Janeiro, produzindo uma narrativa sobre as diversas contribuições desta manifestação cultural ao longo do tempo. O estudo, em sua maior parte, trouxe o material empírico coletado a partir do trabalho de campo. Assim, pretendeu-se trazer os resultados das entrevistas semi-estruturadas com membros das comunidades, cujo roteiro e anuência estão em Apêndice. Para tais reflexões, foram utilizadas as seguintes abordagens: Abreu e Monteiro et al. (2017); Abreu e Mattos (2009; 2011); Slenes (2006); Daibert Jr. (2021); IPHAN (2007), além da base empírica da pesquisa etnográfica.

No primeiro subcapítulo, “**Quando o Caxambu virou Jongo?**”, os estudos relatam as transformações ocorridas na expressão cultural Caxambu/Jongo devido ao contato com outras culturas e nas relações cotidianas das comunidades jongueiras. O desenvolvimento da candidatura da manifestação cultural, em um trabalho coletivo, para o Registro como patrimônio cultural imaterial brasileiro, fortalecendo as comunidades jongueiras e visando sua salvaguarda, bem como, ao mesmo tempo, a preocupação para que não se perca suas origens, sua ancestralidade e tradição. Desta forma, foram utilizados depoimentos publicados em plataformas digitais, disponibilizados pelas lideranças e membros das próprias comunidades, e obras de autores que pesquisaram a manifestação cultural e seu cotidiano, junto às comunidades, como: Abreu e Mattos (2009; 2011); Slenes (2006); Lara e Pacheco (2007), e entrevistas.

No segundo subcapítulo, “**As transformações identitárias das comunidades Jongueiras**”, destacou-se a percepção do olhar da própria comunidade afro-brasileira remanescente que permaneceu na região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, de forma a relacionar a bibliografia pesquisada com as transformações ocorridas na construção destas identidades e em seus modos de vida. Assim, em busca de uma ampliação desse olhar, foram revistos autores como: Daibert Jr. (2021); Agostini (2002); Brasil (2016); Oliveira (2018), bem como os depoimentos e observações de campo.

Por fim, ao associar as práticas jongueiras e o cotidiano dos grupos sociais que constituem essas comunidades tradicionais, a pesquisa buscou compreender “**A transmissão**

dos saberes para as novas gerações”. Para relacionar esses ensinamentos, utilizou-se da pesquisa de campo, com a perspectiva de observação, para trazer resultados pertinentes à questão inicial deste estudo. Também, depoimentos em vídeos e oficinas realizados pelos jongueiros e publicados como fontes nas plataformas digitais; sendo estes últimos de grande valia para a percepção destes conhecimentos.

CAPÍTULO I A BANTIFICAÇÃO DO VALE DO PARAÍBA SUL-FLUMINENSE.

Eu vim saravá terra que piso, eu vim Saravá terra
que piso¹¹

Neste primeiro capítulo, buscou-se caracterizar os centro-africanos do grupo linguístico-cultural *Bantu*, fundamentais na formação do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, cujas línguas bantu, pertencentes a esses grupos, são discutidas no subcapítulo 1.3, que trata da oralidade.

Os *Bantu* povoaram o Vale do Paraíba trazidos pelos comerciantes de escravizados, no século XIX. Para compreender o modo de ser dos *Bantu*, é necessário voltar ao continente africano e conhecer pensamentos, crenças e costumes dos povos que formavam o grupo linguístico e cultural, e assim, apreender os conhecimentos sobre sua constituição.

Esses grupos pertenciam a uma grande região do continente africano, a África Central. Falavam várias línguas, mantinham padrões culturais e símbolos similares, devido às suas matrizes comuns e/ou a influência das trocas matrimoniais ou de produtos (Souza, 2023, p.30).

Embarcados, principalmente, nos portos de Luanda e Benguela, frequentados pelos comerciantes brasileiros e controlados pelos portugueses, os africanos escravizados, deportados para o Brasil, possuíam similaridades em sua constituição política e social, centralizada nas linhagens e nos sistemas de titulação que definiam os grupos étnicos, reconhecidos dentre os clãs familiares, distribuindo assim o poder, em relações complexas, comuns nas sociedades *Bantu* (Souza, 2023, p.30).

Segundo Souza (2023, p.31), a grande diferença dos grupos linguísticos denominados *Bantu*, sucessores dos antigos coletores e caçadores, é que já haviam desenvolvido tecnologias, tanto para a agricultura quanto para a metalurgia, na transformação do minério de ferro em ferramentas de trabalho nas plantações, resultando numa maior capacidade produtiva e maior segurança alimentar. Essas técnicas, permitiram a sedentarização daqueles grupos antes nômades.

¹¹ In: Oficinas com as comunidades jongueiras do RJ: “Eu vim Saravá terra que piso.” Dia 1. Projeto de Extensão Universitária: “Jongos, Quilombos em Rede.” Coordenação do Professor Doutor Renato Mendonça Rio de Janeiro: DAC/EEFD/UFRJ, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=64AhfP0fVsI&t=2s>

Ao entrar em contato com outros grupos e compartilhar suas práticas e conhecimentos, eram criados novos grupos ou causavam o desaparecimento de outros, formando novas organizações sociais e políticas.

A disseminação da maneira de ser *Bantu*, seja pela movimentação populacional, seja pela influência cultural por eles exercida, principalmente pela introdução da agricultura e da metalurgia, proporcionou situações nas quais ocorreram a passagem da organização em famílias e linhagens para a organização em Estado, ou seja, estruturas de governo conduzidas por normas, que abrangem os territórios mais amplos e as suborganizações (Souza, 2023, p. 31).

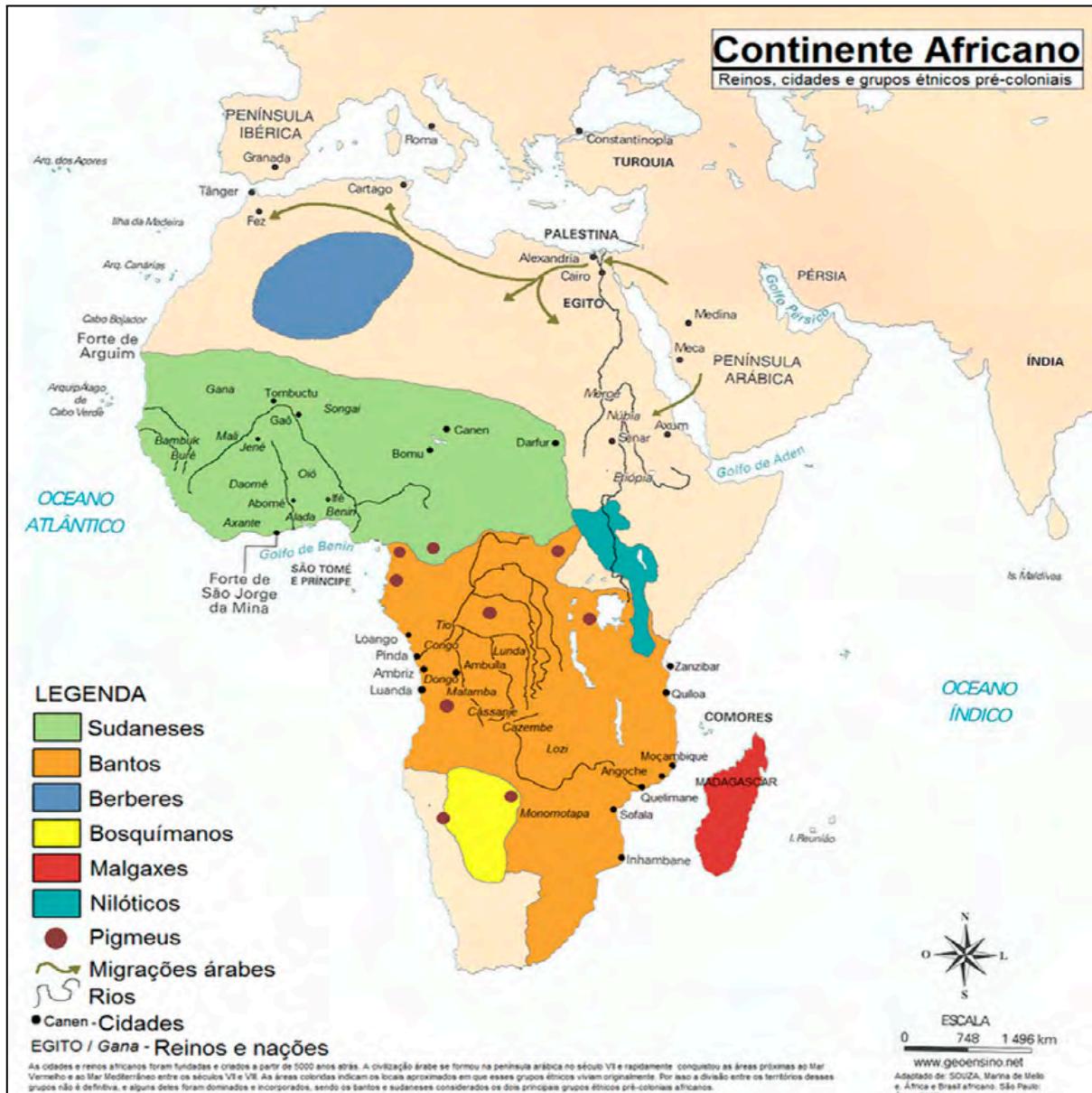
Souza (2023, p.32) destaca que tais organizações políticas chamadas de Reinos e Impérios — termos introduzidos pelos colonizadores, levantaram debates entre os estudiosos das sociedades africanas, pois traziam conceitos desconhecidos a eles e defendidos pelas sociedades europeias. Enquanto os nativos africanos pensavam a nomenclatura, como identificação das titulações e lugares de poder, que constituíam um sistema em que o chefe dos grupos levava o nome do pai ou do antepassado mais velho - seus ancestrais diretos - perpetuando assim, o vínculo de parentesco simbólico.

Para reconstruir a história e vivências do passado, os *Bantu* recorriam aos mitos, às narrativas orais e aos vestígios arqueológicos e linguísticos, estes agrupavam várias línguas nas quais o radical *ntu* esteve presente designando a “pessoa”, sendo *Bantu* o conjunto de todas as “pessoas”. Neste caso, os estudos destes vestígios permitiram saber que nos séculos XIII e XIV, as primeiras formações sociais de poder aconteciam na África Centro-Oidental, de onde saíram a maioria dos escravizados falantes dos grupos linguísticos *Bantu* trazidos para o Brasil (Souza, 2023, p.33).

De acordo com Souza (2023), a comunicação entre os africanos, mesmo pertencentes a diferentes grupos étnicos, foi organizada a partir de suas identidades culturais comuns, as quais foram primordiais para a perpetuação de sua cultura. Assim, as línguas faladas por esses grupos, foram exploradas como estratégia de sobrevivência e de resistência nas adaptações ocorridas na diáspora.

Os *Bantu* viviam na África Central (Figura 3), e foram embarcados em portos do Atlântico para serem escravizados no Brasil:

Figura 3: África, mapa de localização dos grupos étnicos



Na chegada ao Sudeste brasileiro, esses indivíduos não foram chamados por seus nomes africanos, mas pelo nome designado pelo circuito do tráfico, normalmente, denominados do porto de embarque ou dos lugares onde haviam sido negociados. Esses novos nomes levavam a toponímia de origem, como Angola, Congo, Cabinda, Benguela e Moçambique, denominações que os portugueses utilizaram, genericamente, para identificar o africano de “nação”, que, atualmente, são chamadas de “etnias”, classificação igualmente

ocidental das culturas diferentes das suas (Souza, 2023, p.34).

Nesse momento, já sem seu nominal africano, os escravizados negros viveram, ao longo da travessia do Atlântico, rupturas em seus laços familiares e sociais, além dos apagamentos em seu modo de viver. Ao chegarem ao Novo Mundo, encontraram pessoas de outras origens com um modo de pensar e valores diferentes, com quem passaram a compartilhar suas experiências (Souza, 2023, p.35). Nessa viagem, rumo ao desconhecido, construíram laços fortes, foi então, que surgiram os *Malungos* – denominação dada aos companheiros de viagem –, ainda nos navios negreiros, quando dois companheiros se unem na desventura.

O trecho abaixo demonstra os laços afetivos sendo reconstruídos em um cenário totalmente desconhecido e incerto, a travessia da *Kalunga*¹².

'Stamos em pleno mar...
Dois infinitos
Ali se estreitam num abraço insano,
Azuis, dourados, plácidos, sublimes...
Qual dos dous é o céu? qual o oceano?...
(Castro Alves, O Navio Negreiro, Tragédia no mar, 1868, p.1)¹³

Os centro-africanos *Bantu*, durante todo o século XIX, determinaram um expressivo crescimento populacional no Brasil, mesmo após a promulgação da lei que proibia o tráfico escravo.

A Lei Eusébio de Queirós, de nº 581/1850¹⁴, teve como objetivo principal proibir o tráfico negreiro, rendido pela pressão inglesa, exercida desde 1831, quando se determinou a proibição do comércio de escravizados, influenciando o Brasil para que se extinguisse essas práticas. Em 1872, cerca de 75% da população do Brasil, segundo notas estatísticas do ano (IBGE, 1874?), era constituída por pretos e pardos, ainda havendo uma grande parte escravizada. Esta realidade se dava, uma vez que a escravidão se prolongou, formalmente, até 1888, quando ainda ocorria o contrabando desses indivíduos e/ou o comércio interprovincial que abastecia o Sudeste nas lavouras de café (Fundação Cultural Palmares, 2023), conforme (Tabela 1).

Tabela 1: Importação de escravos para o Brasil - 1840-1851

¹² A linha horizontal que separa o mundo dos vivos do mundo dos mortos, chamada *Kalunga*, ela também é uma representação do mar como um grande cemitério a conectar os mundos.

¹³ Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000068.pdf>). Acesso: 05/04/2024. 17h.

¹⁴ Fundação Cultural Palmares. O que foi a Lei Eusébio de Queirós, 2023. Disponível em: www.gov.br. Acesso em: 29/03/2024, 11h00.

ANO	NÚMERO	ANO	NÚMERO
1840	30.000	1846	50.324
1841	16.000	1847	56.172
1842	17.435	1848	60.000
1843	19.095	1849	54.000
1844	22.849	1850	23.000
1845	19.453	1851	3.287
		TOTAL	371.615

Fonte: Tânia Caldas a partir de Sebastião Ferreira Santos, 1860.¹⁵

A mão de obra africana era propriedade valiosa para os fazendeiros e para o Governo Imperial, segundo Stein (1990), este recebia o apoio financeiro deste comércio. O município de Vassouras, na década de 1840, foi o que mais recolheu e repassou impostos sobre a venda de escravizados no país. Essa sociedade agrícola, formada pela minoria aristocrática dos barões do café e de maioria de escravizados negros, foi o que modificou a constituição étnica do Brasil.

No início do século XIX, a região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense devido a esse aumento populacional, em sua maioria oriundo da região da África Central, (Angola, Congo, Benguela, Cabinda e Moçambique), como dito acima. Em Vassouras, a formação demográfica era constituída por cerca de 70% de pessoas pretas e pardas (Tabela 2), de acordo com Notas Estatísticas de 1850 (Monteiro, 2007, p.45). Sem dúvida, o aumento populacional da época se deu devido o município ter se tornado polo de desenvolvimento econômico, com base na monocultura do café, explorado com a mão-de-obra negra escravizada.

Tabela 2: População escravizada em Vassouras - 1850

Freguesias	Pardos		Pretos		Total
	H	M	H	M	
N. S. da Conceição (Vassouras)	13 7	15 4	4.383	2.12 1	6.795
N. S. da Conceição (Paty do Alferes)	13 7	14 6	5.559	2.60 7	8.449

¹⁵ In: SANTOS, Sebastião F. Rio de Janeiro, 1860 p.p. 134-135. apud (Stein, 1990, p.51).

Sacra Familia do Tinguá	87	70	2.237	1.57 2	3.966
Total	36 1	37 0	12.17 9	6.30 0	19.210

Fonte: Monteiro, 2007, p. 45.¹⁶

As Notas Estatísticas sobre Vassouras, de 1872 (Monteiro, 2007, p.45) inseriu no recenseamento mais duas localidades (Tabela 3), assim a população livre e escrava ficou mais equilibrada, em relação aos 70% anteriores, o que pode denotar relações com o avanço das lutas abolicionistas.

Tabela 3: População em Vassouras - 1872

Paróquia	Livres			Escravos			Total
	Homens	Mulheres	Total	Homens	Mulheres	Total	
Conceição	2.474	1.987	4.461	3.632	2.571	6.203	10.664
Mendes	965	682	1.647	961	732	1.693	3.340
Pati	3.361	2.992	6.353	4.567	3.520	8.087	14.440
Ferreiros	1.223	900	2.123	1.428	1.115	2.543	4.666
Sacra Família	2.341	2.160	4.501	891	751	1.642	6.143
Total	10.364	8.721	19.085	11.479	8.689	20.168	39.253

Fonte: Recenseamento, 1872 (Apud Stein, 1990, p.152).

Apesar disto, ao analisar a totalidade (Tabela 4), a população preta e parda constituía, ainda, cerca de 70% do total em 1872; ou seja, algo em torno de 20% dos homens livres eram negros, reafirmando a definição étnica de maioria afro-brasileira, remanescentes dos centro-africanos *Bantu*, que chegaram ao Vale do Paraíba do Sul do Estado do Rio de Janeiro.

Tabela 4: Composição Racial da População em Vassouras - 1872

Paróquia	Brancos	Mulatos	Negros	Índios ou Mestiços
----------	---------	---------	--------	--------------------

¹⁶ In: Quadro A - Recenseamento da População da Província do Rio de Janeiro, 1850. Anexo ao Relatório do presidente da Província, 1851, (apud Monteiro, 2007, p.45) .

Conceição	2.764	1.789	6.103	8
Mendes	756	929	1.623	32
Paty do Alferes	3.288	3.812	7.328	12
Ferreiros	1.239	1.338	2.079	10
Sacra família	1.947	2.292	1.489	55
Total	9.994	10.160	18.622	117

Fonte: Recenseamento, 1872 (apud Stein, 1990, p.152).

Além da constituição populacional, as contribuições culturais e religiosas foram uma das bases na formação das sociedades dessa região durante todo o século XIX.

Nesse contexto, e para melhor compreender este universo africano *Bantu*, a pesquisa traz a concepção da cosmologia que essa sociedade trouxe da África, em seus modos de vida, nas relações sociais e políticas, nas suas matrizes religiosas e na tradição oral para a perpetuação de sua cultura, embasadas, principalmente, no respeito aos seus ancestrais e sua memória, ligação com a natureza e nos cultos às divindades – preceitos básicos do pensamento *Bantu*.

1.1 A cosmologia Bantu.

Jongueiro novo, pergunta a jongueiro velho,
Se eu posso botar meu pé na Terra que tem mistério?
Jongueiro novo, pergunta a jongueiro velho,
Se eu posso botar meu pé na Terra que tem mistério?
Machado!
(Caxambu/Jongo Renascer de Vassouras)¹⁷

Segundo Aguessy (1980, p.108), as relações existentes entre os indivíduos dos grupos sociais africanos não são constituídas por laços fixos, portanto, essas sociedades são dinâmicas e se movimentam sempre coletivamente. Deste modo, a cultura tradicional africana é definida pelas diferentes formas de percepção das atividades intelectuais e em suas relações sociais, utilizando sempre da oralidade como forma de transmissão de seus saberes.

As comunidades tradicionais, umas com maior e outras com menor percepção, acreditam que sua apreensão do Universo, de sociedade e de vida, estão intrinsecamente ligadas aos seus movimentos coletivos, estes agrupamentos fazem parte do modo de vida cotidiana com base no modo de ser *Bantu*. Além disso, a produção cultural, segundo Aguessy

¹⁷ Wilson Pretinho, Caxambu/Jongo Renascer, grupo de Vassouras, RJ, liderado pela Jongueira Cláudia Mamede.

(1980), seja na escrita ou na oralidade, passam a ser valores de consumo público, no universo individual ou coletivo. Assim, a tradição não poderia ser a repetição de sequências, sendo mutável na transmissão de uma geração para outra.

A respeito desses migrantes, arrancados de seus territórios, chegados na diáspora, o antropólogo Igor Kopytoff (*apud* Slenes, 1995, p.147) observa:

As raízes africanas não eram concebidas como localizadas em um lugar (...) mas num grupo de parentesco, nos ancestrais, numa posição genealógica (...). Os africanos levam seus ancestrais quando mudam de lugar, não importando onde eles estejam enterrados.

A espiritualidade, por exemplo, foi estratégica para sobrevivência perante o sistema opressor e as adversidades vividas no Novo Mundo. Os *Bantu* trouxeram a espiritualidade em seus conceitos religiosos, em suas relações com a natureza e com a força vital que movia seus pensamentos diante do universo.

Sobre a cosmologia *Bantu Kongo*, o autor africano e filósofo Fu-Kiau¹⁸ (2023, p. 150-151) nos ensina: “Eu sou ir e vir em torno das forças vitais (energia). Eu sou porque sei o que sou e revejo meu ser, e, eu sei o que vai ser e revejo este novo ser”. Para o *Bantu Kongo*, os mortos não estão mortos, são seus ancestrais que vivem além da *Kalunga*, esperando o retorno para o mundo físico. O existir no mundo físico e metafísico que a cultura hegemônica uropeia não quis sequer ver.

Assim, o autor conta sua experiência ao ser apresentado aos ensinamentos mais secretos e sagrados do baixo-*Kôngo*, onde nasceu. Todos esses ensinamentos estavam relacionados à complexidade da “Casa *Bantu*”, que devido a sacralidade e segredo só permitiam a entrada de pessoas iniciadas nessas instituições. Entre eles, por exemplo, constava aquele que alertava sobre condições adversas, os iniciados eram pintados de vermelho, cor simbólica do perigo e morte, maturidade e liderança, essa pintura era primordial para transmitir a essência do ensinamento, Fu-Kiau (2023) conta que essas práticas precedem ao período colonial em África.

Após a colonização, essas instituições passaram a ser vistas como ameaças, por isso deveriam ser extinguidas sem que se levassem em conta seus valores sociais, culturais, educacionais, espirituais e morais. Assim, os líderes sobreviventes e remanescentes levaram

¹⁸ Dr.K.K. Bunseki Fu-Kiau foi um Nganga (Curandeiro), Mestre iniciado nos mais elevados sistemas de aprendizado nas tradições ancestrais Bakongo. Antropólogo, Doutorado em Educação e Desenvolvimento Comunitário (Phd) e bibliotecário. Disponível em: www.terreirosdegrios.wordpress.com. Acesso em: 31/03/2024 13h23.

esses ensinamentos por séculos, de certo em segredo, pois muitos que ousaram falar foram levados à prisão perpétua pelo regime colonial.

Foi assim, que Fu-Kiau (2023, p.152) apreendeu a fundamentação do sistema de pensamento dos *Bantu*, suas cosmologias e, também, a respeito do “V”, a base de todas as realidades. Compreender a cosmovisão de um povo, seria o alicerce para compreender a cultura. Para esse autor, estes foram os princípios que embasaram a religiosidade africana, e trazidos até hoje, ainda que não compreendidos pelo mundo ocidental, hegemônico em sua visão cultural, artística e/ou filosófica.

Segundo Fu-Kiau (2023, p.152), em sua cosmovisão:

Se a cosmologia *Bantu* só foi mostrada ao mundo de fora em 1966, poucos anos depois da libertação de parte considerável da faixa territorial *Bantu*, então se pode dizer que o mundo *Bantu* ainda não é verdadeiramente compreendido pelo mundo externo nem cultural ou artisticamente, nem filosoficamente. Portanto a literatura ocidental sobre a África prévia a esta data, necessariamente, contém fantasias que devem ser refutadas, caso se queira contribuir para o processo de “Construir um aprendizado africano na África e na Diáspora”. Um aprendizado superficial, em qualquer lugar do mundo, é muito perigoso, no que diz respeito às relações humanas. É sempre melhor permanecer calado do que proferir declarações incorretas sobre outras culturas (elas vêm assombrá-lo). Muitas das tensões mundiais correntes são o resultado dessas declarações.

O “V” é um dos fundamentos mais importantes do entendimento da vida na Terra e em outros corpos celestes, se neles houver vida, é a vida em si. Ele é o fio de ligação entre a matéria-pensante, o humano e o mundo e fonte de ideias e imagens “incompreendidas” (Fu-Kiau, 2023, p.153).

A cruz, elemento sacro na cristandade, tem outra leitura no mundo *Bantu*, para eles, na cosmovisão, e, segundo Santos (2023, p.168 *apud* Thompson, 1984, p.108), significa a visão igualmente convincente da movimentação circular das almas humanas em torno da circunferência das suas linhas cruzadas. Para explicar os elementos que compõem os rituais e danças dos *Bantu*, em suas celebrações, o autor-filósofo traz a perspectiva dos quatro estágios do Cosmograma *Bakongo*, que são representados em *bantu-kongo* pelas movimentações solares, estas figuram na sua forma de cruz, que já existia entre os *bakongos*, muito antes de qualquer contato com o mundo europeu ou cristão.

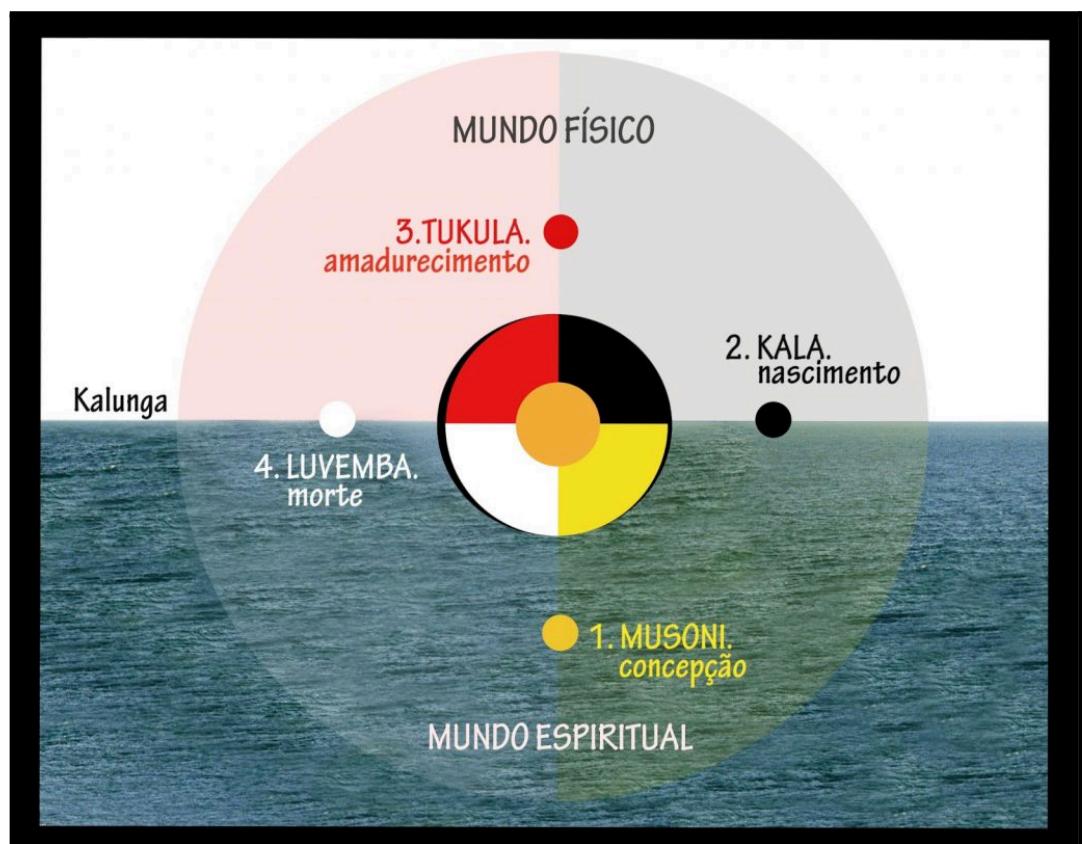
Um diagrama que, na perspectiva antropológica, divide-se em dois mundos, a linha horizontal - *Kalunga* - que discerne esses mundos, é a água (oceano ou grande rio) entre a dimensão física ou visível (mundo dos vivos) e o mundo espiritual, invisível (mundo dos

mortos), o “ser” africano. Esta dinâmica é explicada por Fu-Kiau (2023), em quatro estágios circulares e anti-horário (Figura 4).

1. O primeiro estágio, é *Musoni*, que representa o não ser ainda, a concepção;
2. No segundo *Kala*, significa ser e corporifica o estágio que torna esse ente visível, o nascimento;
3. *Tukula* é o terceiro, significando o crescer, amadurecer e desenvolver o ser, às coisas e situações em sua ação propriamente dita;
4. Finalmente *Luvemba*, estágio de desintegração física, o morrer, o findar-recomeçar, o passar do plano visível para o invisível.

Portanto, o cosmograma dispõe de quatro “Vs” demarcados: *Musoni-Kala*; *Kala-Tukula*; *Tukula-Luvemba* e *Luvemba-Musoni*, formando um círculo que se movimenta em sentido anti-horário. Esse girar aparece nos rituais e nas manifestações culturais e religiosas das comunidades *Bantu* (Figura 4).

Figura 4: Cosmograma Bakongo - Dikenga dia Kongo



Fonte: Edgar digital/ UFBA

O “V” é a base de todas as realidades inspiradas, tais quais as grandes ideias, imagens, ilustrações, invenções de todas as ordens (incluindo-se as

obras de arte), guerras e concepções, tanto biológicas quanto ideológicas. Ele é o processo [dingo-dingo] para todas as mudanças: sociais e institucionais; naturais e não naturais; vistas e não vistas. (Fu-Kiau, 2023, p.153).

Mais adiante, nos aprofundaremos no estudo do “V” e todos os símbolos que envolvem as dimensões desta espiritualidade e modo de ser, no item que trata das questões relacionadas à espiritualidade, religiosidade *Bantu* e sua cosmovisão.

Por ora, um exemplo foi a prática calundu (culto de aflição), realizada em rituais e crenças trazidas no Navio Negreiro por Luzia Pinta (Luanda, Angola), para o Brasil, no início do século XVIII. De acordo com Daibert Jr (2015, p. 9), os inquisidores tentavam desvendar os significados dos serviços espirituais que ela prestava à população de Sabará/MG, onde vivia, em um ritual chamado de calundu. Esses rituais foram trazidos da África para o Brasil e ocasionaram diversas interpretações e sentidos ao longo do tempo.

Nas abordagens de Sweet (2003, pp. 143-151), o autor considera esta prática a reunião de vários cultos de cura realizados na África Central, que tinham em comum o fenômeno da possessão espiritual. A palavra **calundu**, seria uma variante de *quilundu* aportuguesado, *do kimbundu - Kalundu, Kilundu*, usado para designar espíritos que causam doenças ou aflições que podem ser curadas por meio da intervenção de um sacerdote. Deste modo, esses princípios, amplamente difundidos entre a comunidade escravizada, no território colonial, trouxeram o calundu como religião centro-africano, responsável pela cura de tormentos e angústias.

Sweet (2003, p.7) aponta o contato entre a religiosidade africana e o catolicismo, não como sincretismo, mas como uma permanência do sistema do pensamento africano intocados e independentes e a prática do catolicismo utilizada de modo superficial, constituindo o calundu uma religião centro-africana recriada no Brasil.

Nos estudos de Marcussi (2006, p.117), em sua leitura sobre o calundu de Luzia Pinto, ela aplicava uma estratégia de mediação simbólica das duas tradições, uma zona de conciliação intercultural, fazendo assim, com que suas crenças pudesse ser aceitas pelos colonizadores, visto que ela sofreu perseguições e quase foi levada à morte por crime de curandeirismo.

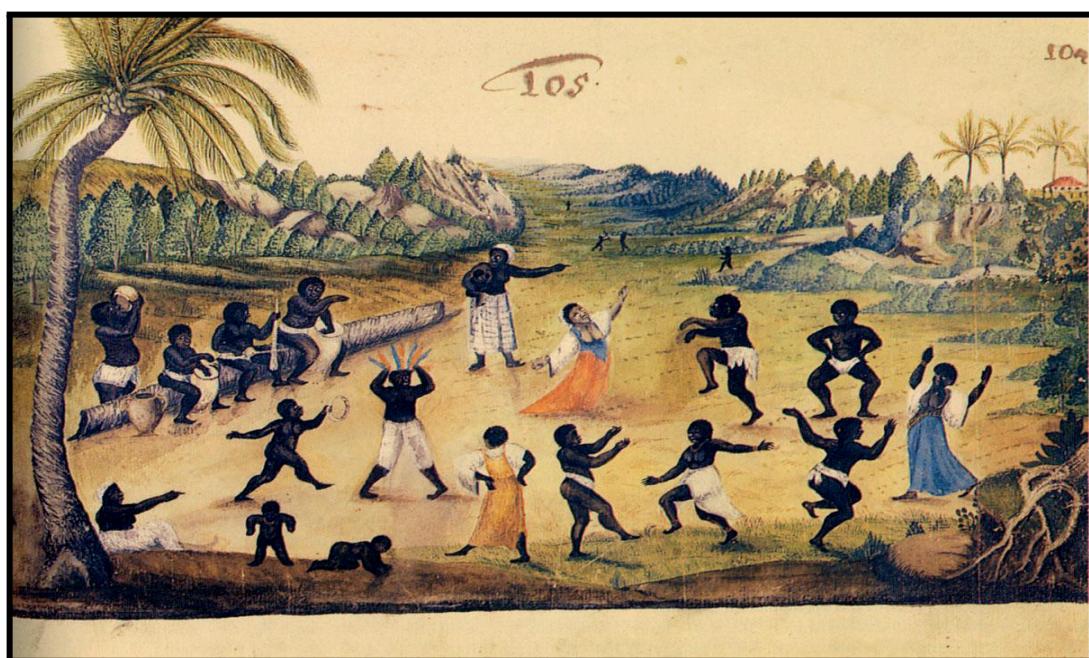
Em a Dança dos Negros, aquarela retratada pelo pintor Zacharias Wagener (Figura 5), foram documentados os rituais do calundu, o fenômeno de possessão dos espíritos, na capitania de Pernambuco onde viveu (Daibert Jr., 2021). A historiografia ignora essa aquarela, reafirmando que não há evidências dessas práticas nas primeiras décadas do século XVII. No entanto, existem citações em Sweet (2007, p. 179) e Daibert Jr. (2010, p. 223) que a aquarela

traz as características desses rituais, na qual é inegável uma espécie de “matriz gramatical” comum. Assim, pode-se concluir que há uma fundamentação a partir das experiências da cosmologia e religiosidade centro-africana.

Segundo Daibert Jr (2021, p. 231), além da aquarela, Wagener deixou uma coleção de pinturas do período que viveu no Brasil, dentre elas “O Homem Negro” que descreveu uma significativa experiência de canto e dança de africanos e seus descendentes em um ritual de sepultamento, fato que o artista, devido ao preconceito, não conseguia entender por desconhecer a cosmologia *Bantu*.

Os elementos que compõem a Aquarela de Wagener (Figura 5), possuem aspectos centro-africanos quanto aos rituais *Bantu*.

Figura 5: A Dança dos Negros - Zacharias Wagener, (entre 1634-1641)



Fonte: Daibert Jr., 2021, p.223.

O autor destaca o movimento circular que envolve quase todos os participantes da cena. Começando pela posição dos três músicos sentados tocando os dois tambores, considerados sagrados, responsáveis por fazer a comunicação com o mundo dos mortos, os espíritos, a possessão, a adivinhação e a cura, acompanhado de um reco-reco; os outros completam a roda executando passos de dança; um participante traz um pandeiro nas mãos; e, por fim, de pé, um personagem ingere uma bebida em uma utensílio de barro. Além desses, ao centro, uma mulher, que parece ser a celebrante do ritual, dividindo essa função com o participante que usa um penacho colorido na cabeça, destaca-se por ter a pele mais clara e

parece disseminar uma poeira em direção ao participante, com olhos arregalados e mãos levantadas parecendo estar em transe; esse pó (*mpemba*) era colocado no rosto do sacerdote e induzia o acesso ao mundo dos espíritos, facilitando a possessão dos antepassados. Mesmo assim, de acordo com a imagem não se percebe com certeza, de onde parte a nuvem de poeira (Daibert Jr., 2015)

Conforme Sweet (2007), a *Mpemba*, na cosmologia *Bantu*, indicava que após a morte os espíritos deixavam seus corpos e migraram para o mundo subterrâneo do barro branco, tornando-se símbolo dos mortos benevolentes, utilizada assim, como elemento de proteção.

Ao compartilharem suas crenças e vivências nestas cerimônias coletivas, os negros escravizados conseguiam criar conexões com seus ancestrais e seus laços familiares com seus antepassados, rompidos na travessia. Esse comportamento, diante da espiritualidade desses povos, causavam estranhamento entre os ocidentais.

[...] esperança de outra vida melhor; por causa disso enterram seus familiares e a eles se dirigem com uma gritaria ridícula e estranha. Sentam-se ao redor da cova e perguntam cantando em coro: “ hei, hei hei, por que morreste? hei, hei, hei faltou-te pão, farinha, fumo ou cachimbo? Em seguida a essas múltiplas e inúteis perguntas, atiram dentro da sepultura pedaços de fumo toda sorte de raízes, a fim de que o falecido possa se deleitar na outra vida (Daibert Jr., 2021, p. 231 apud Wagener, 1997, p. 175).

A abertura das primeiras estradas no final do século XVIII, para reduzir a distância entre a Capital Colonial e as Minas Gerais, trajeto escolhido por Garcia Paes Leme, deu-se através do cruzamento pelo Vale do Paraíba (Rocha, 2007; Lamego, 1938), onde foram se instalando capelas e Registro ao longo da estrada. Duas fortes correntes religiosas influenciaram a sociedade que povoou a região: o catolicismo romano, era a religião dos senhores, dos homens livres e - nominalmente - dos escravizados negros; e a religiosidade africana com suas crenças, praticadas entre a maioria dos escravizados e muitas pessoas livres” (Stein, 1990, p.235).

Para esse ambiente católico, chegou uma grande população de escravizados africanos, que trouxe na bagagem a figura do “adivinho”, conselheiro dos escravizados, que, às vezes, atuava como padre, conhecido como quimbandeiro, cangirista ou benzedor, também era o líder da resistência ao sistema, opressor da colonização. Esse guia espiritual promovia encontros noturnos nas matas, em dias de santo ou de descanso, e reuniões noturnas nas senzalas, em que as pessoas batiam palmas e cantavam. Nestas celebrações, os negros acreditavam poder curar algumas doenças, impedir os castigos corporais de seus senhores e conseguir dinheiro (Stein, 1990, pp. 238-239).

Stein (1990), ainda, descreve que aos sábados, à noite, depois do trabalho na lavoura e em dias de santos, era a ocasião para as celebrações do Caxambu. Ao som de elementos sagrados como o tambor em volta da fogueira, o grupo dançava, formando uma roda, onde havia um solista que cantava versos enigmáticos, e as pessoas da roda repetiam em coro, batendo palmas; os mais velhos sentavam do outro lado dos tambores e ao centro um casal praticava passos aprendidos com seus ancestrais, sempre girando em sentido anti-horário. As crianças, também participavam, imitando os passos dos mais velhos, era uma espécie de festividade e religiosidade, que somente acontecia com a autorização do fazendeiro.

De acordo com Stein (1990), a notícia se espalhava rapidamente pelos cafezais de fazendas vizinhas quando esses encontros iriam acontecer. Até 1890, o Caxambu era proibido nas ruas e nos limites da cidade. Assim, expandiu-se nas fazendas do Vale do Paraíba Sul-Fluminense para perpetuar a cultura africana.

As celebrações do Caxambu (Figura 6) trazem os elementos vistos nos rituais centro-africanos, as práticas *Bantu* que se apresentam na aquarela de Wagener, o movimento circular da dança com os tocadores de percussão, dois tambores e um macuco (vara de madeira que mantém o ritmo da música), ao centro um casal, como relatado. Nas reuniões do Caxambu, não acontecem as possessões de espíritos dos antepassados, são encontros que permeiam a religiosidade por trazerem elementos sagrados como os tambores e o fogo, e o divertimento e sociabilidade, por se tratar de uma festividade (grifos nossos).

Figura 6: Caxambu/Jongo Sementes da África, Barra do Piraí, 2024



Fonte: Jongo/Caxambu Sementes da África, 2024

Os *Bantu*, ao chegarem ao Sudeste brasileiro, encontraram um novo contexto social, político e econômico. Isso significa, segundo Marcussi (2010), que, quando se altera a

condição histórica, as culturas se transformam em suas instâncias mais profundas, numa relação descontínua do passado. Desta maneira, o autor destaca que essas renovações causadas pela travessia de africanos escravizados para a América, mudaram os sentidos da cultura, na acepção de adaptação do novo contexto, significando que o pertencimento identitário é permutável, transformando as relações sociais de seus indivíduos.

A passagem a seguir evidencia que apesar das transformações ocorridas, os *Bantu* e seus descendentes continuam a lutar pela sobrevivência de suas tradições, na circularidade de suas crenças.

Vou Caminhar,
Vou caminhar que o mundo gira,
Vou caminhar que o mundo gira,
Gira meu povo! Gira!
Machado!
(Composição: Vovó Maria Joana,
Jongo da Serrinha).

Para estruturar ainda mais o conceito de religiosidade africana em fusão com o cristianismo, nos contatos entre os povos que chegaram ao mundo atlântico, Thornton (2004, p.312) debate a dinâmica interna à qual a religião de matriz africana se deparou, a partir do contato com outras culturas, o que resultou na transformação da religião cristã, apreendendo novos elementos devido a frequência de outras identidades, transferidas na travessia da África para o Brasil, resultando no afro-cristianismo.

Assim, a religiosidade africana se constituiu fator preponderante na construção identitária dos grupos sociais remanescentes, e as modificações ocorridas com os elementos de outras religiões, formando a identidade religiosa de seus indivíduos, a qual Robert Daibert Jr. (2021) interpreta como sendo a vingança das religiões ancestrais na África Insubmissa de Achille Mbembe, ponderações sobre a religião como resistência ao colonialismo. Nos versos deste Jongo, os negros expressam a violência sofrida, mas também a fé e a crença que se misturam, mostrando a transculturação fruto do afro-cristianismo.

No meu tempo de cativeiro,
Negro apanhava do Senhor.
Rezava à Santa Maria,
Liberdade meu Pai Xangô.
(Cantado por jongueiro de Guaratinguetá)

Logo, Thornton (2004, p. 279) explica:

[...] o fato de [os escravos] terem encontrado pessoas de sua nação que ajudaram a manter vivas a linguagem e a cultura não significa que elas tenham se mantido intactas. Afinal, eles estavam em um novo cenário, com um sistema político e econômico diferente. Eles comunicavam-se com pessoas que não partilhavam a sua herança e não eram seus vizinhos na África, inclusive europeus e euro-americanos. Mesmo que fossem capazes de transmitir sua cultura para uma nova geração, ela não seria a mesma da África. Diante das modificações ocorridas na diáspora africana, as relações familiares foram desfeitas.

Apesar das rupturas das suas sociedades de origem, os africanos lutaram para que fossem constituídas as suas relações com a gramática profunda de família-linhagem. Deste modo, utilizaram-se, na nova terra, as mesmas estratégias usadas na África, onde os grupos *Bantu* deixaram voluntariamente suas aldeias de origem para formar novos povoados em regiões pouco povoadas (Slenes, 2011).

Sobre essas ocupações territoriais, o sentido da palavra “Senzala”, de origem *Bantu*, significava “povoado” nas condições históricas da África Central, onde eram formados seus grupos de parentescos (Slenes, 2011). Atualmente, a palavra “Senzala” tem a significação de: “moradia de gente separada da casa principal”. No entanto, o importante é que esses novos grupos sociais não refletem somente a cultura herdada, mas as experiências vividas (Slenes, 2011).

1.2 A Reliosidade *Bantu* e sua Transculturação

Após os esclarecimentos do modo de ser *Bantu*, os estudos trazem um aprofundamento da religiosidade dos centro-africanos. Suas crenças, em sua Terra natal, traziam a importância dos espíritos ancestrais na cosmologia que explica as origens do universo, a criação da pessoa e as relações entre o mundo dos vivos e dos mortos, fator que permeia todos os seus valores (Sweet, 2007, p.131).

Segundo Vagner Gonçalves da Silva (2023, p.280-281), na África Central, não há registro de uma divindade (*Nkisi*) com atributos semelhantes ao Exu, entretanto, nos ritos de candomblé de nação (Angola ou Congo), provenientes da tradição *Bantu*, e, sobretudo, na umbanda, esses cultos existem e ocupam lugar de destaque. Entidades conhecidas como *Unjila*, *Pombogira* são, provavelmente, advindos do *Kikongo*, *mpambu a nzila*, termos utilizados para encruzilhada ou caminhos bifurcados, determinados como local de culto. Em seus estudos, o autor trouxe reflexões sobre os encontros e desencontros das culturas religiosas *Bantu* desenvolvidas no Brasil.

Na cosmovisão *Bantu*, acredita-se num Ser Supremo que está presente em todas as coisas existentes, mas relativamente distante, sendo o culto dirigido aos ancestrais e as divindades territoriais realizados por um sacerdote que praticam as magias, curas, sacrifícios e adivinhações, incorporando ou não estes deuses (Silva, 2023, p. 281).

Silva (2023, p.281) destaca ainda as divindades (*Nkisi ou Mkisi* no plural), que são sempre ligadas aos elementos naturais (terra, águas, pedras e acidentes geográficos) e às atividades sociais ou ofícios (forja, caça, olaria e semeadura). O culto aos antepassados e às divindades pode se sobrepor quando estes espíritos forem precursores destas atividades. Existem, ainda, aqueles que se assemelham aos humanos, podendo ser do bem ou do mal. Os *Mkisi* no *Kongo* podem designar as divindades e/ou os objetos de veneração, permitindo-os a orientação do poder que habitam em favor ou contra os homens.

A presença da cosmovisão *Bantu*, está relacionada, sobretudo pela historiografia que aborda a formação sociocultural brasileira, em contraste com a etnografia religiosa afro-brasileira, na importância dos *Bantu* na formação do candomblé, pouco destacada pelos pesquisadores em seus estudos (Silva, 2023, p.281).

Mesmo diante das diferentes etnias e da diversidade dos grupos familiares nas práticas religiosas, Sweet (2007) explica que havia muitas características similares que ligavam os centro-africanos em uma mesma ideia religiosa. Suas ideologias políticas, sociais, econômicas e culturais possuíam uma conexão que ditavam regras de comportamento e práticas rituais, que apontavam a procedência das doenças, de situações desagradáveis, da relação entre os seres humanos e as divindades e a intercomunicação entre o mundo dos vivos e do mundo dos mortos – de Musoni à Luvemba.

Ao revelar a base da cosmovisão *Bantu*, Sweet (2007, p.131) assegura que sua estrutura está dividida em mundo visível e invisível, ao fazer a travessia entre os dois mundos era necessário ultrapassar a grande massa de água - chamada de *Kalunga* - para que as almas dos mortos se juntassem às almas do seus antepassados, desta maneira ficariam interligados aos seus familiares vivos. Assim, os dois lados do mundo formariam uma só comunidade, atribuindo essa relação de mundo dividido, a concepção centro-africana de humanidade, que os protegiam em disputas e problemas familiares, ditavam as regras e padrões morais, sendo que as obrigações sociais eram recíprocas.

Africanos e brasileiros acreditavam em um Ser Supremo que regia o universo. Ponto em comum entre as crenças, essa divisão de mundos, também, fazia parte da cosmovisão *Bantu*, que estruturou a pirâmide vital, em uma lógica hierárquica em ordem de importância.

No primeiro grupo (mundo invisível): o Ser Supremo; os Espíritos da Natureza; os Ancestrais e Antepassados; divididos pela *Kalunga*. No segundo grupo, o mundo visível, estão os chefes dos reinos; os clãs ou famílias; os especialistas da magia; os anciões; a comunidade; e o reino animal, vegetal e mineral (Altuna, 1985, p.58-59).

Toda essa dinâmica da pirâmide vital que rege o universo, cada um desempenhando seu papel, tendo como criador a Divindade Suprema, fazem circular a energia vital que move as forças dos dois mundos, perpassando por todos os seres, lugar que se encontram os antepassados, os espíritos da natureza, os homens e tudo que diz respeito à natureza (Daibert Jr, 2021, p. 226).

Sobre a analogia dos "Vs" e seus significados na filosofia *Bantu-Kongo*, pode-se apreender o processo pelo qual alargamos as nossas portas para a percepção profunda, nossos "Vs" individuais e coletivos. De acordo com os ensinamentos corresponde a um ponto específico do Cronograma *Bakongo* (Figura 4), como segue.

- V1 – **Musoni**, denominado Vângama; Amarelo, é processo de formação da vida, do código genético, sol vivo, o ato de conceber;
- V2 – **Kala**, denominado Vaika; Preto, é a entrada do mundo físico, surgir, existir, ser, o ato de nascer;
- V3 – **Tukula**, denominado Vânga; Vermelho; é o estágio da criatividade e dos grandes feitos, amadurecer, é o ato de realizar;
- V4 – **Luvèmba**, denominado Vúnda; Branco; é a maior mudança de todas, a morte, repousar, deixar o mundo físico, é o ato de entrar no mundo espiritual.

Os "Vs" são uma experiência do universo, encontram-se em toda a natureza, é o círculo que rege a vida em todas as realidades. Portanto, eles fazem parte do cotidiano e da religiosidade centro-africana, em suas celebrações, nos nascimentos, nas cerimônias fúnebres e em todas as relações humanas para os *Bantu* (Fu-Kiau, 2023, pp. 156-164).

O conceito *Bantu-Kongo* do tempo é classificado cosmologicamente pelo curso entre a duração e a finalização, processo esse da formação do último planeta e suas transformações em direção aos quatro pontos do *Cosmograma Bakongo* (Figura 7).

Figura 7: Principais Estágios do Tempo Vital



Fonte: Terreiro de Griô, 2021

Bakongo significa o coletivo de *Kongo*, estes povos foram divididos em três diferentes “Nações” falantes da mesma língua, o *Kikongo*, e compartilhavam entre si suas tradições espirituais, artísticas, econômicas e sociais. Este conceito de tempo, no sentido mundano sobre o cotidiano, era compreendido na hora das refeições, nos mercados, nos casamentos e nas danças. Um tempo cíclico, cujo os acontecimentos são entendidos como “as represas do tempo”, no entanto, percebe-se que o mesmo tempo concreto ou abstrato não tem começo, nem fim, fluindo por si só, e mostrando que os acontecimentos concretos tornam esse tempo perceptível (Fu-Kiau, 1994).

Deste modo, o tempo é “algo”, segundo Fu-Kiau (1994), que está em curso biológico, no período vital entre a primeira concepção, até a última; próprio de cada espécie na trajetória da linha do tempo. Período em que a Natureza se tornou plenamente viva, capaz de sustentar a vida até quando não conseguir mais realizar tal função. Está, também, no curso social, do ponto onde nasce o primeiro acontecimento no planeta até o último. Seria desta forma, a maior colisão na história do planeta em sua trajetória cronológica.

Fu-Kiau (1994) afirma que “o tempo está dentro de nós e ao nosso redor, porque nós, como parte do universo, somos parte do tempo. Nós somos o tempo, porque somos as represas do tempo”. Logo, o conceito de Tempo na cosmologia *Bantu-Kongo*, discutido pelo autor, como é o tempo cósmico, natural, vital e social entre o povo *Bakongo*.

A centralidade em nosso sistema de conhecimento vale pelo fato de que o tempo está no coração do nosso entendimento, não apenas do universo e seus processos (dingo-dingo) de criação, transformação e funcionamento, mas também da vida propriamente dita. É através do tempo que, tanto a Natureza quanto a pessoa humana tornam-se comprehensíveis para nós. O tempo valida e provém verdades para nossa existência (Fu-Kiau, 1994, p.15).

Desta forma, Fu-kiau (2023) descreve o processo dingo-dingo sempre em movimento, em que cada ‘coisa’, torna-se, necessariamente, outra ‘coisa’, de rumar a outro estado ôntico; há uma necessidade, por princípio, de se dar a devida relevância filosófica ao desfazimento.

“O dingo-dingo absorve todos os acontecimentos; o que é, na verdade, está (não no sentido do que se encontra estável, mas o seu revés), segundo princípios kongo. Dingo-dingo diz dingo duas vezes, sugerindo que os processos se repetem, não findam, circundam” (Santos, 2023, p.172).

Assim, com o passar do tempo, ocorreram adaptações e transformações, tanto na religiosidade quanto nas relações sociais e culturais desses grupos.

A religiosidade africana como o cristianismo foram construídos da mesma maneira, baseados sobre as interpretações filosóficas das revelações. Entretanto, os africanos não criaram uma ortodoxia nestas interpretações religiosas, desta maneira, os *Bantu* podiam concordar na origem do conhecimento da religiosidade cristã, mas não concordavam completamente com suas especificidades (Thornton, 2004, p. 325).

A religiosidade dos grupos denominados *Bantu* e a cosmovisão africana atravessaram o Atlântico e chegaram ao Sudeste do Brasil, entendida como uma influência na correlação entre o mundo dos vivos e dos mortos, na qual esta magia poderia ser usada para o bem ou para o mal. “Quando utilizada para o mal desestruturava a ordem social e profanava o Ser Supremo, afetando toda a cadeia e trazia resultados desastrosos para toda comunidade com o aumento da desigualdade social e econômica” (Daibert Jr., 2015, p. 16).

Daibert Jr (2015) define a cosmovisão africana em seus conceitos religiosos, suas relações com a natureza e com a força vital que moviam o pensamento *Bantu* diante do universo, da religiosidade e das estratégias de sobrevivência perante o sistema opressor e das adversidades do Novo Mundo. trazendo a compreensão desta, sobre as novas leituras do calundu no Brasil colonial.

Valdina Pinto (2015, p.151) foi uma das pioneiras, a partir da década de 1970, para o reconhecimento social das ocupações religiosas afro-brasileiras. *Makota*¹⁹ Valdina, como é chamada – função de grande responsabilidade exercida por mulheres nos terreiros Congo-Angola – atenta para a origem da religiosidade.

[...] Imagino ter sido nos quilombos, nos primeiros agrupamentos de negros aqui no Brasil, que estes buscaram organizar as primeiras formas de expressão de sua religiosidade na nova terra. De lá pra cá, por conta do racismo, das perseguições, da discriminação existente na sociedade brasileira, muito deve ter-se perdido com o passar dos anos. Contudo, graças a uma atitude de resistência, algo tem sido conservado e entre nós sobrevive, como marca de identidade com esses grupos que contribuíram para a formação de afrodescendentes e afro-brasileiros.

¹⁹ Makota tem sua tradução mais direta como pessoa mais velha, sábia, denota conhecimento ancestral.

Os vários grupos étnicos, que vieram desta região da África, traziam consigo grande diversidade cultural e se caracterizavam por ter a mesma cosmologia centro-africana que Daibert Jr (2015) denomina religiosidade *Bantu*, formada por vários elementos comuns (Vide item 1.1).

1.3 Tradição Oral: sobrevivência, perpetuação e transmissão.

Matu kana malevele ka malendi luta ntu ko.
Por mais compridas que sejam as orelhas, elas
não podem ultrapassar a cabeça.
Provérbio Bantu.

A língua é um dos principais elementos da identidade de um povo. Negar seu uso é negar sua cultura. Para os africanos é ainda mais fundamental, sendo a oralidade um princípio civilizatório para o seu povo. É por meio da oralidade que são transmitidos o *ethos* de cada comunidade para as futuras gerações (Brasil, 2016, p. 14).

Para Geertz (2008, p. 92):

[...], os aspectos morais (e estéticos) de uma dada cultura, os elementos valorativos, foram resumidos sob o termo “ethos” [...]. O ethos de um povo é o tom, o caráter e a qualidade de sua vida, seu estilo moral estético e sua disposição, é a atitude subjacente em relação a ele mesmo e a seu mundo que a vida reflete

A oralidade é uma característica tradicional da cultura africana e permite a transmissão de saberes e fazeres, dos valores e da obtenção de conhecimentos, constituindo uma prática dominante entre os grupos sociais africanos. Tal característica é uma fonte muito rica de conhecimento (Aguessy, 1980, p.108).

Aguessy (1980) enfatiza que não se pode pensar que a comunicação oral prevalece na África por não haver capacidade para o uso da escrita. A oralidade é utilizada de maneira cotidiana nas relações sociais africanas em seus diferentes domínios, desde a religião, às práticas artísticas, provérbios, contos e jogos, fazendo parte da comunicação das comunidades tradicionais.

Portanto, quando falamos de oralidade como características no campo cultural africano, pensamos numa característica dominante e não numa exclusividade (Aguessy, 1980, p.114).

Uma sociedade oral reconhece a fala não apenas como um meio de comunicação diária, mas também como um meio de preservação da sabedoria dos ancestrais, venerada no que poderíamos chamar de elocuções-chave, isto é, a tradição oral. A tradição pode ser definida, de fato, como um testemunho transmitido verbalmente de uma geração para outra (Vansina, 2010, p. 139-140).

Desta forma, a produção cultural, seja ela escrita ou oral, são valores que se tornam públicos, e, em algum momento, passam pelo indivíduo. A língua dá sentido ao lugar do indivíduo no coletivo, a tudo que ele produz, transmitindo sua cultura de uma geração para outra (Aguessy, 1980, p. 105).

Santos (2019) relata em estudos de diversos autores que:

Antes da classificação geral das línguas africanas de Greenberg, que passou a ser, de fato, a mais adotada entre linguistas, no que diz respeito, especificamente, aos bantu, observemos que, no século XVII, “época em que surgem as primeiras gramáticas e dicionários de línguas africanas” (Greenberg, 1982, p.308), também, “vários pesquisadores portugueses observaram a semelhança entre as línguas de Moçambique, na costa oriental da África, e as de Angola e do Congo, a oeste, prenunciando assim o conceito de uma família de línguas bantu (...)” (Greenberg, 1982, p.308). A título de breve informação sobre o que estamos a tratar aqui, a classificação geral de línguas africanas. (...) As línguas bantu, compreendem, segundo destaca Dalby (1982): “(...) a única região do continente a ter constituído objeto de discussões importantes a respeito da interpretação pré-histórica de dados linguísticos” (p.331). O desenvolvimento dos bantu, embora remonte a prováveis cinco mil anos atrás, tem o seu espraiamento na região equivalente, atualmente, à República Democrática do Congo, por exemplo, data de, aproximadamente, três mil anos, confirma-nos Nurse e Philippson (2014) em “As Línguas Bantu” — tradução nossa para o título original The Bantu Languages. Segundo Castro (2001), remetendo-se ao “protobanto”, o conjunto de línguas bantu — línguas de mesma coluna vertebral — seria falado há três ou quatro mil anos passados:

Assim, as línguas africanas, uma variação de mais de quatrocentas, formam o grupo linguístico *Bantu*, entre elas o *Kikongo*, *Kimbundu*, *Lingala*, *Umbundu*, uma maneira de comunicação que ainda faz parte das rezas, das cantigas e dos cantos contidos nos rituais destes grupos remanescentes da linguagem *Bantu*.

Jongo, segundo Slenes (2006), pode ser uma derivação dos termos *nzòngo ou songo*, em *Kikongo e Kimbundu ou Umbundu*, respectivamente, que significam “flecha ou bala na boca”.²⁰

²⁰ In: Jongos, Calangos e Folias : Música Negra, Memória e Poesia, 2014. Disponível em:
https://youtu.be/DB_AHH3xXYQ?si=zy6eSGny44MUG-_A.

Deste modo, percebe-se que o Caxambu/Jongo traz em seus versos, as tradições, o sentido de coletividade e permanência da cultura na elaboração da construção das identidades das comunidades jongueiras e da importância deste referencial cultural, vivo e pulsante na região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense.

Os pontos/cantos entoados pelos jongueiros possuem diversos significados e funções. Pontos de abertura ou licença, são aqueles que abrem a roda, saudando os ancestrais, os participantes e a energia que vai abrir a celebração; de louvação, homenageiam as divindades, a natureza e as pessoas importantes da comunidade jongueira; de visaria, são os de divertimento, as brincadeiras para alegrar a roda e a comunidade e zombarias fazendo críticas sociais de modo inteligente e divertido; de demanda ou gurumenta, são os versos que lançam desafios para que o desafiado decifre as mensagens enigmáticas, para demonstrar sabedoria, atualmente quase não são utilizados; de encante, são aqueles com conotações espirituais e místicas que invocam as entidades ou as forças da natureza, quando um jongueiro desejava enfeitiçar o outro; e, por fim, os de despedida ou encerramento anunciam o fim da roda e agradecem aos participantes, com mensagens de paz e harmonia, dando à celebração um caminho a ser percorrido, para uma reafirmação à ancestralidade, a comunicação com os antepassados, a contar o cotidiano da comunidade, seus divertimentos e sociabilidade (Pontos De Jongo, 2014).

“ O Jongo é o feiticeiro da palavra” (Anônimo, passado por seu Zé Bolero *apud* Siqueira e Santos, 2015).

Esses versos, cantados em mensagens cifradas, acompanhados dos tambores, fazem parte de todas as celebrações que envolvem o Caxambu, eles são a comunicação e o modo de transmissão oral para as futuras gerações.

Segundo Vansina (2010, p.140), aprender a trabalhar com a tradição, requer a apreensão mais lenta dos muitos significados e da reflexão para compreender uma representação coletiva, já que a tradição é a memória do grupo, de uma sociedade, que buscava explicação de si mesma.

Figura 8: Tambores do Caxambu Renascer - Vassouras/RJ



Fonte: Tânia Araújo - Acervo pessoal, 2023.

A definição de tradição oral, de acordo com o autor, “é o testemunho transmitido oralmente de uma geração para outra” (Vansina, 2010, p. 140), assim, possui nos seus diversos aspectos, uma complexidade que, muitas vezes, dificulta essa definição.

Para se registrar um documento oral, a partir do testemunho de uma pessoa, numa sequência de acontecimentos passados, é necessário que a pessoa não tenha adquirido novas informações durante suas declarações. E, ainda assim, toda tradição oral legítima deve ser fundamentada no testemunho ocular e auditivo, que transmite acontecimentos do passado, fonte importante para a história de ideias, dos valores, de habilidade oral e de evidências para gerações futuras (Vansina, 2010, p. 141).

“Todo material decorado e dotado de uma estrutura específica, como as cantigas, os versos, provérbios e orações, não devem estar sujeitos a regras de composição, fazem parte da tradição oral” (Vansina, 2010, p. 143).

Como nos versos do Jongo:

Minha raiz é negra, venho de Angola distante
Minha raiz é negra, venho de Angola distante.
Nas margens do Paraíba em Pinheiral,
meu Caxambu responde
Nas margens do Paraíba em Pinheiral,
meu Caxambu responde.
Meu avô, me ensinou a tocar Tambu,
meu avô me ensinou a respeitar os *Cumbas*,
foi ele quem me disse pra não tomar banho no Rio,
que água do Rio tá funda.
foi ele quem me disse pra não tomar banho no Rio,

que água do Rio tá funda. Foi ele que me aconselhou
Oi tomá banho na beiradinha, do Rio Paraíba
Oi tomá banho na beiradinha, do Rio em Pinheiral.
Oi, tomá banho na beiradinha. Machado!
(Professor Xande Carvalho)²¹

Passados pela oralidade, na forma cotidiana dos africanos transmitirem suas tradições e vivências, o Caxambu se perpetuou na sociedade agrícola na região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense.

Para compreender o desenvolvimento econômico da região e entender como o trabalho escravizado nas lavouras cafeeiras havia modificado os modos de vida dessas comunidades, Stanley Stein elaborou uma importante proposta de análise da cultura material, das transformações econômicas, sociais e demográficas (Lara e Pacheco, 2007 p.47).

O estudo etnográfico detalhado foi produzido a partir das comunidades e das relações sociais dos afro-brasileiros sob os diversos aspectos da vida social, do cotidiano, dos costumes e tradições religiosas nos idos da década de 1960. Além de recorrer às fontes documentais, procurou recolher depoimentos e fazer entrevistas com os moradores mais idosos, longevos, antigos e ex- escravizados, gravando os pontos dos jongos, constituindo relevante registro dos versos enigmáticos cantados pelos negros (Lara; Pacheco, 2007, p.49).

Estes estudos, segundo Lara e Pacheco (2007), focaram, principalmente, nos agentes sociais que compunham a sociedade daquele período: aventureiros, fazendeiros, comerciantes, mascates, escravizados e libertos que se movimentavam naquele cenário. As rotinas de trabalho, a vida familiar e religiosa, as festividades e as relações entre a Casa Grande e as Senzalas em seus diferentes aspectos culturais. Mostrando como os processos mais amplos nacionais, manifestavam-se numa comunidade específica.

Outras fontes, foram os processos criminais estudados por Agostini (2002, p.85), referentes à região do Vale do Paraíba, nos quais a autora supõe que os batuques realizados pelos negros não se resumiam às celebrações vistas pelas senzalas e terreiros de secagem do café. Esses encontros do Caxambu eram realizados nas matas e nas roças, nas choças de escravizados idosos ou casados, onde os cativos de outras fazendas se encontravam em segredo para suas danças ao som dos tambores.

As informações sobre esses encontros às escondidas circulavam por meio dos versos de Jongo. Esses versos continham as críticas irônicas aos senhores, o respeito aos ancestrais africanos e suas memórias, em transmissão oral musicada, e, muitos deles, não foram

²¹ RODA SONORA. Jongo - Brasil Brasileiro, 2021. Edital Retomada cultural. Disponível em: <https://youtu.be/T8NOrmaENS8?si=EjzZZJSDCBAau>. Acesso: 04/04/2024.

entendidos pelos que registraram o Jongo naquela época. Muitas vezes, as mensagens metafóricas eram usadas pela comunidade escrava para o planejamento de rebeliões e fugas, estratégias para o caminho da liberdade (Agostini, 2002, p.86), como se observa a seguir:

Quando eu passar na Ponte Funda,
mande lembranças a Leonor,
Oh diga a ela que eu tô preso,
Ai meu Deus do céu,
Quando me soltar eu vou!
Machado!
(Caxambu/Jongo Renascer/Vassouras/RJ).

Segundo a liderança do Caxambu Renascer de Vassouras, este ponto se refere ao lugar de abastecimento de água na cidade de Vassouras, Ponte Funda, bairro que ainda existe, onde os escravizados se encontravam no século XIX, assim eles podiam trocar mensagens, neste caso, alguém que pretendia logo ser libertado, provavelmente para um quilombo ou lugar que o acolhesse. Todas essas estratégias, que se perpetuaram na sobrevivência dos escravizados centro-africanos, foram embasadas e fortalecidas pelos elementos já enumerados neste estudo, como a religiosidade e a cultura, fator comum a esses povos, e, principalmente, a língua que facilitou a comunicação entre eles e a transmissão para os afro-brasileiro que permaneceram na região.

Figura 9: Interior do Memorial Manoel Congo - Vassouras/RJ



Fonte: Tânia Araújo, 2023 - Acervo pessoal

O Memorial Manoel Congo (Figura 9) foi erguido no local onde era o antigo pelourinho, o Largo da Forca, lugar de memória do povo negro, onde Manoel Congo, líder da Insurreição de 1838, foi enforcado entre outros escravizados. Era o Caminho da Morte, eles eram julgados no Prédio da Câmara e Cadeia, na Praça Barão do Campo Belo, passavam pela Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição e desciam até o pelourinho.

No Festival Vale do Café (vide página 67), no mês de julho, durante alguns anos, realizou-se o Cortejo de Tradições, fazendo exatamente o caminho contrário, saindo do Memorial, indo em direção a Praça, o Caminho da Vida. As sete tradições que ainda permanecem vivas no município de Vassouras, caminhavam juntas mostrando toda riqueza de nossa cultura. Infelizmente, no ano de 2025, o Cortejo não faz parte da programação do Festival.

CAPÍTULO II AS COMUNIDADES JONGUEIRAS DE BARRA DO PIRAIÍ, PINHEIRAL E VASSOURAS/RJ E AS CONTRIBUIÇÕES DO CAXAMBU

Neste capítulo, as abordagens perpassaram pela formação das comunidades jongueiras delimitadas que compõem o recorte desta pesquisa. Buscou-se indicar as contribuições do Caxambu, como relevante expressão para o desenvolvimento sociocultural dos grupos afro-brasileiros remanescentes no Sul do Estado do Rio de Janeiro, bem como discutir sobre as transformações ocorridas em seus territórios.

Slenes (2006) traz os fundamentos da formação da identidade escrava no Sudeste brasileiro, e das matrizes culturais nas senzalas, a partir de 1820, ao mostrar elementos trazidos pelos imigrantes centro-africanos escravizados, sobreviventes à terrível travessia do Atlântico, como o complexo da Árvore de Nsanda, reaparecidos nos “cultos de aflição”²² no Brasil.

O elo com os espíritos da terra, a base da autoridade política e da sobrevivência da comunidade, obrigava os grupos migrantes a levarem consigo as raízes da árvore de nsanda: se esta “pegava”, a aldeia podia ser fundada, pois essa raiz assegurava a proteção dos espíritos²³ (Libby, 2006, Introdução).

Para tanto, o autor levanta as questões relativas à formação do poder nas senzalas, das relações sociais entre senhores, escravizados e pessoas livres, discutindo as estratégias para a construção de laços familiares e identitários da população escravizada (Slenes, 2006),

No contexto dos métodos desenvolvidos para a perpetuação da cultura e da sociabilidade das comunidades jongueiras, Lara e Pacheco (2007), apontam uma abordagem histórica e social sobre o cotidiano do trabalho dos escravizados, e dialoga com a obra de Stanley Stein (1990) a partir de sua passagem pela região do Vale do Paraíba, destacando a riqueza do material colhido por ele, em conversas com ex-escravizados e seus descendentes, e nas gravações dos cantos de trabalho na lavoura e nos pontos de jongo.

As festividades, aqueles “batuques” ocorridos nas fazendas cafeeiras, completavam as

²² Cultos que visavam restaurar a saúde social de seu grupo de referência: em especial em movimentos religiosos de conotação política, mais conhecidos, no que diz respeito aos Kongo, por *Kimpasi* (Slenes, 2006, p. 276).

²³ António Custódio Gonçalves, *Le lignage contre l'état: dynamique politique kongo du XVIème au XIIIème siècle* (Évora: Instituto de Investigação Científica Tropical/Universidade de Évora, 1985, p. 167), sobre o “Movimentos Antoniano”, liderado por Kimpa Vita, 1704-1706.

observações sobre essas comunidades. Décadas depois, esse material foi enviado, por Stein, para que fossem colhidas as informações que pudessem fornecer dados sobre a formação, as rupturas e as continuidades das tradições culturais afro-brasileiras no Vale do Paraíba Sul-Fluminense (Lara e Pacheco, 2007).

Muitos desses acontecimentos, cantados nos versos do Jongo, segundo os autores, traziam críticas irônicas aos senhores e feitores, o respeito aos mais velhos e a reafirmação da ancestralidade, conflitos internos da comunidade e seus cotidianos. Eram mensagens enigmáticas que, muitas vezes, não foram compreendidas pelos pesquisadores que registraram esses cantos nos séculos XIX e XX.

Sendo assim, a pesquisa etnográfica, desenvolvida por Stein (1990), e as gravações, posteriormente publicadas na obra de Lara e Pacheco (2007), sugerem um nexo social nas especificidades do Caxambu nas festividades realizadas em dias santificados, esses encontros eram permitidos por seus senhores. Essas celebrações, eram pautadas em elementos sagrados africanos como o tambor, as danças e versos entoados pelos solistas, em resposta ao coro dos outros participantes, uma cerimônia mediada entre religiosa e diversão secular.

Toda essa dinâmica, documentou a natureza comunitária do Caxambu, mantido por uma rede de comunicação. Jongos e jongueiros desempenhavam papéis significativos nestas relações de sociabilidade (Lara; Pacheco, 2007, p. 114-15). Neste contexto, nota-se um cunho religioso nas celebrações do Caxambu, por exemplo, a comunicação com o mundo invisível por meio dos tambores sagrados, a luz e a energia da fogueira, a circularidade anti-horário, representada no Cosmograma *Bakongo*, e, muitas vezes, o êxtase em que os jongueiros e jongueiras descrevem nas manifestações, assim como se viu na aquarela de Zacharias Wagener (Figura 5).

Segundo Monteiro *et al.* (2017), não se pode afirmar que os movimentos de jongueiros e jongueiras foram reconhecidos e valorizados em suas expressões culturais. Mas o Caxambu possui fundamentos e valores ancestrais e muita riqueza em seus elementos, fazem parte da história dos seus detentores em significados que vão muito além do canto e da dança, é a representação dos movimentos de resistência e articulações do período da escravidão, em busca da liberdade.

Ao manter a tradição viva, essas comunidades afro-brasileiras articulam seus processos organizacionais e afirmam suas identidades, utilizando-se destas práticas como forma de enfrentamento ao racismo e à exclusão historicamente submetida pela sociedade brasileira (Monteiro *et al.*, 2017, p. 296).

Além das três comunidades retratadas no recorte desta pesquisa, o Sul do Estado do Rio de Janeiro, possui outras comunidades, onde o Caxambu também se perpetuou.

O Jongo de Arrozal, em Piraí; o Jongo do Quilombo de São José da Serra, em Valença; o Quilombo de Santa Rita do Bracuí, em Angra dos Reis; e o Quilombo do Campinho, em Paraty. Estas comunidades, não menos importantes, mantêm a tradição do Jongo/Caxambu, fortalecendo a identidade negra da região

Ao conhecer a sociedade afro-brasileira estruturada na herança centro-africana, pôde-se compreender um pouco da historicidade dos *Bantu* e seus remanescentes. Estes, detentores da cultura tradicional, em suas relações familiares, em suas festas religiosas e reuniões, fatos que aconteciam em irmandades e batuques, visando a liberdade e os direitos de suas comunidades, contavam ao mesmo tempo uma história marcada pelo período escravista e pós-abolicionista.

A dominação das teorias racistas e o descaso da República com os libertos, sobretudo, estabeleceu a naturalização da pobreza e a pretensa marginalidade, que trouxeram as marcas da escravidão, na própria cor da pele, tornando os negros invisíveis aos olhos da sociedade (Abreu; Brasil e Xavier, 2017, p. 7-8).

2.1 O Caxambu o que é?

Peço licença
Peço licença pra Caxambu
Peço licença a Candongueiro
Porque sou jongueiro novo
Pra quem já tava no terreiro
Peço licença ao tambor grande
Peço licença pro menor
Pro meu Vô
Peço licença pra Vovó
Peço licença pra Vó jovem
Peço licença ao Pai Maior.
Composição: Carla Gomes, Jongo Banto/RJ.

Nas primeiras décadas do século XIX, com o desenvolvimento das lavouras de café do Vale do Paraíba Sul-Fluminense foi preciso intensificar a importação de mão de obra levando à vinda de centro-africanos escravizados, fator que caracterizou a formação de identidade étnica de maioria afro nas sociedades agrícolas desta região (Stein, 1990).

Como dito anteriormente, as fazendas cafeeiras e as vilas foram erguidas para estruturar esses povoamentos. Com esses povos, veio “o jeito *Bantu* de ser”, sua diversidade linguística, seus pensamentos, crenças, espiritualidade, valores e costumes.

Desta maneira, a reconstrução dos laços afetivos e familiares, próprios destas comunidades; a vida em coletividade e as relações sociais, fortaleceram as experiências nas senzalas e terreiros, facilitados pela similaridade da linguagem e elementos da cultura.

As celebrações do Caxambu²⁴, nos anos oitocentos, eram acontecimentos nas senzalas e terreiros de secagem do café nas fazendas do Vale do Paraíba. O uso desta denominação, “Caxambu”, originou-se no século XIX, período em que foram encontrados a maioria dos documentos e eventos descritos pelos antigos jongueiros das comunidades relacionadas (Agostini, 2007).

Para Agostini (2007), a palavra “Jongo” se refere aos versos cantados (os “pontos”) registrados nas últimas décadas do século XIX e começo do XX. A denominação “Caxambu” se refere aos encontros em uma roda em torno do toque de tambores. O uso diferencial dos termos “jongo”, como música e poesia, e “caxambu”, como dança, estão mais associados a certas áreas do Rio de Janeiro, no caso deste estudo o Vale do Paraíba Sul-Fluminense.

Segundo Stein (1990), esses encontros, para socialização dos negros escravizados, eram autorizados por seus senhores, aos sábados depois dos trabalhos na lavoura, pois, domingo era o dia santo para os católicos. Desta forma, os centro-africanos repercutiam esses encontros pelos cafezais das fazendas vizinhas, para que outros negros pudessem participar.

Começava-se, então, os “batuques”, os escravizados formavam a roda, em volta da fogueira, cantando ao som dos tambores, um maior, chamado Tambu ou Caxambu, acompanhado de um menor, o Candongueiro. Na África, os tambores são elementos sagrados, os africanos acreditavam que eles faziam a comunicação com o mundo invisível, com seus antepassados e ancestrais (Lara; Pacheco, 2007).

O Caxambu, como é denominado na região do Sul-Fluminense, era uma espécie de festividade e de culto às suas crenças. Quando a roda se formava e os tambores começavam a soar, as mulheres usando saias rodadas, blusas brancas e lenços coloridos na cabeça e os homens de calças curtas, na altura dos joelhos e camisas feitas de tecido de algodão, roupas usadas pelos escravizados; repetiam os versos e batiam palmas, entravam na roda pedindo licença ao tambor, com uma reverência de respeito, ajoelhando-se; era, então, que um casal, provavelmente o rei e a rainha, dirigiam-se ao centro, praticando passos aprendidos com seus ancestrais. Quando se cansavam, eram substituídos por outros, repetindo os mesmos gestos, sempre girando em sentido anti-horário. Os idosos se sentavam do outro lado da roda, eram os

²⁴ De acordo com a região, a celebração do Caxambu recebe diferentes denominações, como: Tambu, Batuque, Candongueiro, Cachueira e/ou Jongo.

sábios, as crianças também podiam participar, repetindo os passos e assim aprendendo a tradição (Lara e Pacheco, 2007). Esse movimento circular anti-horário os conduziam ao Cosmograma Bakongo (Figura 4), a espiritualidade africana e seus ensinamentos, conforme descrito acima.

Os versos chamados de “pontos” traziam mensagens enigmáticas em seu contexto, eram lançadas pelo desafiante, e respondidas pelo desafiado, por vezes, em sua língua materna africana. Quando não conseguiam responder ao desafio, eles gritavam: “Machado!” modo de cortar o “ponto” (Mapa da Cultura, 2012).

Essa maneira de cantar os versos, segundo Lara e Pacheco (2007), em forma de desafio, era chamada de “gurumenta”²⁵, trazia em suas linhas o cotidiano vivido no cativeiro, suas crenças e religiosidade, a louvação aos santos, um modo de caçoar de seus senhores, o divertimento e, muitas vezes, essas reuniões eram para o planejamento de fugas e insurreições.

Sobre a origem do Caxambu, fontes centro-africanas indicam prováveis ligações à religiosidade escrava, ao complexo de crenças em torno dos espíritos territoriais e ancestrais, do fogo sagrado, e dos cultos de aflição. Os tambores, *Caxambu/ Angoma* (maiores) e, também, o Candongueiro (menor), assim como a puíta (cuíca em voz baixa) e o *nguaya* (chocalho de cabaça e sementes), já haviam sido citados em bibliografia africanista (Lara; Pacheco 2007, p.124).

Assim, essa religiosidade era afirmada a cada celebração, em estratégias que envolviam uma “aceitação” velada do cristianismo imposta por seus senhores.

As celebrações traziam divertimento, os versos cantados em mensagens cifradas, muitas vezes, em dialetos desses grupos *Bantu*, eram permeados das zombarias implícitas sobre a consciência dos males da escravidão (Siqueira e Santos, 2015, p. 6-7), como se observa na passagem “*Tanto pau no mato, embaúba é coroné!*²⁶”

Na cosmovisão *Bantu*, as relações entre homens, comunidade e seus antepassados eram expressas por atender desejo e prescrições de seus mortos, esse pensamento era marcado pela integração dos sentimentos de admiração e respeito profundo aos seus ancestrais. Os cânticos, as palmas e os tambores confluem para o fortalecimento dessa interação (Lara; Pacheco, 2007)

²⁵ Versos de Jongo mais pesados, onde o desafiado precisa completar o ponto.

²⁶ Segundo Luís Carlos Rodrigues dos Santos, em seu depoimento, a embaúba é uma árvore oca, cuja madeira não serve pra nada. (Mapa Da Cultura, 2012). Disponível em: https://youtu.be/_ei5x45zBa8

Quanto à compreensão da união destas populações, os autores ressaltam que os povos desta vasta região africana, também compartilhavam a mesma visão de mundo e as mesmas ideologias políticas, o que pressupõe a noção de *status*, valores, símbolos e de autoridade legítima, essas descobertas, por vezes, feitas durante a travessia, eram utilizadas em seu cotidiano no cativeiro (Lara; Pacheco, 2007, p.116).

Os cativos se encontravam nos terreiros, em uma típica manifestação de cultura lúdica, feliz e de grande religiosidade; as realizações ocorridas, em dias dedicados aos santos católicos, eram o disfarce perfeito para a legalidade e para o culto às suas divindades. Muitas vezes, esses santos eram negros e negras, assimilados às suas devações, e se encontravam em igrejas construídas pela população negra, geralmente organizados em irmandades, como era o caso da comunidade jongueira de Vassouras e a Igreja Nossa Senhora do Rosário²⁷.

Bendito louvado seja,
é o rosário de Maria
Bendito louvado seja,
é o rosário de Maria.
bendito pra Santo Antônio,
bendito pra São João,
senhora Sant’Ana, saravá meu “zirimão”
Saravá Angoma-puíta,
saravá meu Candongueiro,
Abre Caxambu, saravá jongueiro.
Bendito louvado seja meu “zirimão”
agora mesmo que eu cheguei foi para saravá.
Bendito louvado seja Senhora de Sant’Ana
agora mesmo que eu cheguei para Saravá.
(Mestre Darcy do Jongo da Serrinha)

O Caxambu se transformou em uma valiosa forma de recuperação da identidade. Os centro-africanos e afro-brasileiros encontraram uma forma de escapar da censura dos senhores, podendo realizar seus cultos e suas crenças. Os feiticeiros, nome dado àqueles que tinham o poder de se comunicar com os ancestrais valorosos e base da religiosidade tradicional africana, podiam, dessa forma, recuperar seus ritos e preceitos religiosos usados em seus cotidianos (Siqueira; Santos, 2015, p. 6-7).

2.2 Conhecendo as Comunidades Jongueiras

²⁷ O Jongo/Caxambu na frente da Igreja Nossa Senhora do Rosário em Vassouras, manifestação cultural e religiosa celebrada por Waldemar “Grande”, jongueiro referência do Vale do Paraíba Sul Fluminense no século XIX é tema da dissertação da mestrandona Ana Paula Delgado Vieira no Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, 2025.

Na chegada ao Sudeste brasileiro, principalmente ao Vale do Paraíba Sul-Fluminense, onde está o recorte geográfico deste trabalho, formaram-se as comunidades africanas do tronco linguístico *Bantu* que, de alguma forma, permanecem até a atualidade, por meio de seus descendentes, onde o Caxambu/Jongo existe/resiste como referência cultural desses grupos sociais²⁸

Essa manifestação cultural é marcada pela coletividade, fator que constitui o modo de ser africano, a ideia de viver em comunidade onde suas celebrações são praticadas, fortalecendo os laços familiares e as interações sociais.

Deste modo, a linguagem e a cultura desses grupos étnicos são os dois fatores comuns entre os negros escravizados que já traziam da África Central essas similaridades, e foram preponderantes para sua sobrevivência, na difícil situação dos cativos nas áreas de produção do café.

Os escravos trazidos para o Sudeste do Brasil vinham, em sua grande maioria, da região Centro-Oidental da África, em especial de uma ampla região conhecida como Congo-Angola. Esses africanos pertenciam a etnias variadas, podiam ser Benguelas, Congos, Cabindas, mas pertenciam a um mesmo grupo linguístico-cultural, conhecido por *Bantu*. Eram os negros-*Bantu*, depois seus filhos e netos, que nas senzalas do Sudeste brasileiro cantavam e dançavam o Caxambu, em códigos e linguagem que lhes eram próprios, construídos na experiência do cativeiro, mas com um referencial em comum (Mattos; Abreu, 2009, p.15).

Uma característica comum a praticamente todas as sociedades *Bantu*, como aliás a quase todas as sociedades africanas, é o fato delas se estruturarem em torno da família, concebida como *linhagem*: isto é, como um grupo de parentesco que traça sua origem a partir de ancestrais comuns (Slenes, 2011, p. 143).

Com esse convívio social entre os moradores das senzalas, compartilhando suas histórias de vida, o árduo trabalho nas plantações de café e a difícil convivência com os fazendeiros, foram fortalecidas as relações entre os cativos, tendo em comum a cultura e o tronco linguístico, construíram-se, então, as novas comunidades no Vale do Paraíba Sul-Fluminense; e os encontros realizados, para as celebrações do Caxambu, faziam parte das estratégias de construção desses grupos sociais. Assim, o espírito de coletividade dos africanos e de seus descendentes ajudaram, em sua maioria, na formação da sociedade agrícola regional do século XIX (Stein, 1990).

²⁸ A partir do subcapítulo 2.2 são utilizados dados coletados pela autora. A base são as entrevistas realizadas aos membros das comunidades jongueiras, que fazem parte do recorte da pesquisa. Conforme roteiro no Apêndice A, de acordo com as anuências de suas lideranças que estão nos Apêndices B,C e D.

A rica herança deixada como memória e símbolo de luta e resistência do povo africano, que viveu nessa região, trouxe para seus indivíduos um sentimento de pertencimento e de valorização de suas origens.

O Sul do Estado do Rio de Janeiro possui sete comunidades jongueiras, como dito anteriormente, dentre elas as três que formam o recorte geográfico deste estudo, por possuírem similaridades entre si.

Suas constituições se deram a partir dos centro-africanos que chegaram na região na diáspora, de seus descendentes que aqui permaneceram, celebrando o Caxambu, perpetuando suas tradições e se adaptando ao sistema opressor e violento da escravidão. Essa foi a maneira que os africanos escravizados encontraram de compartilharem suas dores, seus anseios pela liberdade e a lutarem pela existência de seus costumes, valores e crenças, resistindo a tudo o que lhes foi tirado.

No pós-abolição, muitos migraram para as zonas rurais ou para as periferias, outros continuaram nas fazendas abandonadas devido ao declínio do café. Portanto, esses grupos foram se formando devido aos seus laços familiares e afetivos. Assim, o estudo contempla as três comunidades jongueiras que constituem o recorte desta pesquisa.

Ao recortar o presente estudo nas comunidades jongueiras dos municípios de Barra do Piraí, Pinheiral e Vassouras, a pesquisa se debruça sobre grupos afro-brasileiros, descendentes do tronco linguístico-cultural *Bantu*, formadores da sociedade da região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, que possuíam similaridades em suas relações sociais e familiares, nos modos de vida e suas cosmovisões, trazendo consigo a memória de seus antepassados e sua ancestralidade, mas, também, suas diferenças, devido às adaptações e transformações ocorridas ao longo do tempo. Essas comunidades se constituíram relevantes para a perpetuação da cultura centro-africana deixada como legado.

Barra do Piraí - Jongo/Caxambu Sementes da África

Ao descrever os jongueiros do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, sua liderança, canta em seus versos cinco comunidades remanescentes na região.

Jongo bom é no Médio Paraíba, oh gente!
Jongueiro corta cana, colhe café e lambica a pinga!
Jongo de Barra e Pinheiral,
Tem Jongo em Valença,
Vassouras e Arrozal!

(Composição: Mestre Cosme Aurélio
Caxambu/Jongo Sementes da África/ Barra do Piraí/RJ)

A Comunidade de Barra do Piraí, hoje formalizada como Associação Jongo/Caxambu Sementes da África, possui um trabalho de perpetuação das tradições deixadas por seus antepassados centro-africanos; segundo Mestre Cosme Aurélio, os conhecimentos foram passados por seus avós e seus familiares. As rodas do Caxambu, atualmente, são realizadas em apresentações públicas ou nos quintais dos jongueiros moradores dos bairros da Caixa D'água e Boca do Mato, já que esta comunidade jongueira não possui território físico delimitado²⁹

A Comunidade Jongueira de Barra do Piraí, inicialmente, formou-se da união de quatro bairros: Areal, Boa Sorte, Boca-do-Mato e Caixa D'Água. O grupo sabe apenas que seus antepassados vieram da África Central, dos grupos denominados *Bantu*. A Associação Sementes da África foi formalizada, em 2017, e funciona em uma pequena sede cedida por comodato no centro do município. Atualmente, as comunidades dos bairros Boa Sorte e Areal não participam da Associação.

Assim, falar sobre o Caxambu e sobre os jongueiros de Barra do Piraí, segundo Oliveira (2018, p. 271), é “encontrar lacunas e a ausência de voz da importância da presença marcante de uma grande população negra que atua e busca ser reconhecida na localidade”.

O município se desenvolveu em torno da produção cafeeira, e atingiu seu apogeu econômico em meados do século XIX, a partir da chegada da ferrovia em 1864, para o escoamento da produção. Com a chegada dos imigrantes europeus, no pós-abolição, os negros libertos foram excluídos dos postos de trabalhos, e acabaram por migrar para as periferias do município, onde, até hoje, vivem a maioria dos jongueiros. Esses núcleos são compostos por várias famílias que se reúnem para as celebrações do Caxambu, como forma de diversão, manutenção e transmissão da expressão cultural herdada pelos centro-africanos escravizados, seu canto é uma história de resistência e luta (Oliveira, 2017, p. 274).

Como liderança da comunidade jongueira de Barra do Piraí, seu Mestre, conta uma parte da história do Caxambu e dos desafios encontrados em manter a tradição viva.

Ele conta que o Caxambu em Barra do Piraí existe há cerca de cento e setenta anos, quando os centro-africanos chegaram ao Vale do Paraíba, transmitindo a rica herança cultural e os ensinamentos aos seus descendentes que formam a comunidade jongueira atual, inicialmente constituída por quatro grupos:

²⁹ Neste caso, falamos de território delimitado por lei, não de campo de forças e território cultural.

- Caxambu da Tia Marina - Bairro Boa Sorte;
- Caxambu do Tio Juca - Bairro Caixa D'água (Mestras Tia Tereza e Eva Lúcia);
- Caxambu Dona Jovita - Bairro Areal;
- Caxambu/Jongo Filhos de Angola - Bairro Boca do Mato.

Hoje, a Associação Cultural Sementes da África é formada pelos grupos: Filhos de Angola - Mestre Dorvalino e Caxambu do Tio Juca.

Mestre Cosme Aurélio participa desde os 13 anos do Caxambu Filhos de Angola do Bairro Boca do Mato. A comunidade de Barra do Piraí mantém os fundamentos da “Roda”, procurando salvaguardar as tradições, sua visão é que estão acontecendo muitas transformações em outras Rodas de Caxambu.

Há uma especificidade nesta comunidade, os versos são chamados de “canto” e não de “ponto” como em outras comunidades jongueiras, mantendo os tambores tradicionais, tambores de escavados, feitos de troncos de árvores e de couro de animais, sem o uso das tarrachas.

Sobre as comunidades jongueiras remanescentes , ele costuma dizer: “Tão iguais, tão diferentes”. Os instrumentos usados nas celebrações da comunidade são o Caxambu (Tambor maior), o Candongueiro (Tambor pequeno), o NGuayá (Chocalho de cabaça e semente) e o Macuco (Madeira fina que bate na lateral do Caxambu, ditando o ritmo). Os tambores virgens (novos), depois de feitos tem que ser batizados numa fogueira.

Figura 10: Instrumentos do Caxambu de Barra do Piraí



Fonte: Tânia Araújo, acervo pessoal

Para o Mestre, “O Tambor é a voz do Negro”, na fogueira, os instrumentos são luz e energia, significam a ancestralidade e resistência junto aos preceitos da comunidade.

As Rodas são formadas, atualmente, em datas de aniversários ou comemorações

importantes para a comunidade, como as datas do dia nacional do Jongo (26 de Julho), do treze de maio e o vinte de novembro, além de celebrações em dias de santos de devoção, como São Benedito, Nossa Senhora do Rosário e Sant’Anna. A dança é livre, não há passos combinados ou ensaiados, as mulheres usam saias e lenços coloridos e os homens calças e camisetas, as mulheres precisam estar de saias para entrar na roda, e, normalmente, os participantes dançam descalços, a celebração não tem hora para terminar. Os instrumentos utilizados (Figura 7) existem há mais de cem anos, trazem consigo todo o respeito à ancestralidade e aos antepassados.

Primordial na comunidade é o respeito aos mais velhos, que carregam a sabedoria, esses fundamentos vêm lá de trás, dos nossos “Mais Velhos”³⁰ Ele foi escolhido pela comunidade para ser “Mestre”, por eles acharem que exerce liderança sobre o grupo, visto que possui muitos integrantes. A participação das mulheres é o legado que mais traz orgulho para os jongueiros de Barra do Piraí, as Mestras, mulheres pretas à frente das rodas de Caxambu, num tempo de preceito e respeito. É delas a força que moveu e ainda move o Caxambu, Dona Didi, Tia Maria, Tia Marcolina, Dona Edite, Dona Jovita, Tia Tereza, Dona Laurides, Professora Elza Menezes e Eva Lúcia, muitas delas já falecidas, mas que deixaram sua força e dedicação para os que vieram depois.

A maneira de passar os conhecimentos desse bem cultural único é fazer apresentações em escolas, universidades, obras sociais, eventos particulares e públicos, levando a cultura de identidade negra ao conhecimento da sociedade. Pessoas que não são da comunidade são bem vindas e podem participar das celebrações do Caxambu.

Existem muitos desafios para a salvaguarda da tradição do Caxambu, o maior deles é não ter um espaço próprio para a comunidade jongueira se reunir. A falta de interesse na implementação da cultura afro nas escolas e em instituições educacionais, práticas estas que deveriam terem sido adotadas desde a criação da Lei 10.639/2003, que tornou obrigatório o ensino de história e cultura afro-brasileira e africana em todas as escolas do Brasil. Assim, são desafios que os jongueiros tentam superar, levando algumas apresentações que permitem à sociedade conhecer e valorizar a cultura de identidade negra da região, fortalecendo o combate ao racismo, ao preconceito e a exclusão social – “fazemos a nossa parte”, relata Mestre Cosme Aurélio em sua entrevista.

Comecei aos treze anos só aprendendo a tocar tambor, pois criança não podia dançar, só olhar, mas eu aprendi a tocar o Candongueiro. Aprendizado,

³⁰ Fala de Mestre Cosme Aurélio, Jongo/Caxambu Sementes da África, em entrevista a autora da pesquisa na Comunidade Jongueira de Barra do Piraí.em 2025. Constam nos apêndices deste estudo.

respeito, responsabilidade, são preceitos que trazem para minha vida mais energia, mais cultura do meu Povo Preto, devoção, paixão, gratidão, resiliência e mais, ancestralidade, resistência e pertencimento. Muito Axé. Saravá, N'Angoma (Mestre Cosme Aurélio).

Além do Mestre, dois participantes “Mais Velhos”, Paulo Otávio e Dona Maria, lembram que quando criança não participavam, pois era proibido, mas seus pais participavam e os levava para assistir o Caxambu. Ele, Paulo Otávio, começou a participar quando conheceu sua esposa Eva Lucia, liderança do grupo, hoje falecida; com ela, ele aprendeu muita coisa, os preceitos, os fundamentos e a sabedoria que o Caxambu trouxe para sua vida. Como dito acima, ela era uma das Mestras que estavam à frente das rodas do Caxambu.

Em Barra do Piraí, eles continuam mantendo a tradição do mesmo modo como aprenderam, é importante ouvir as histórias contadas pelos membros da comunidade, respeitando as experiências dos mais velhos. Os tambores são a alma do Caxambu, representam os antepassados e, por isso, merecem o maior respeito. Para ele, o Caxambu é muito importante, pois através dele aprendeu seus valores e costumes, conheceu muitos lugares e transformou a sua vida.

Já ela, Dona Maria, só começou a frequentar o Caxambu há 20 anos, hoje ela tem oitenta e cinco anos. Antes, por causa do trabalho, somente frequentava de vez em quando. Seu pai, Ormindo Domingues era jongueiro e participava do movimento de resistência, sua mãe quase não participava. Eles moravam no bairro da Caixa D’água, atualmente ela se mudou, mas continua a frequentar a Associação, as rodas e as celebrações.. Como os outros jongueiros, em sua época de criança era proibido entrar na roda.

Ela relata que atualmente na comunidade de Lago Azul em Barra do Piraí existe um grupo que ensina as crianças o Caxambu. O grupo fala sobre a importância da cultura negra em sua vida. O passo da dança é de acordo com o ritmo do Jongo, dança em casal, respeitando sempre a maneira de entrar na roda, pedindo licença ao tambor, em seguida, com um gesto pede-se para a dama ou o cavalheiro sair. Os cantos, versos do Jongo, atualmente, são de autoria de Mestre Cosme Aurélio, Paulo Otávio e Luiz Berico. São cantados nas rodas, também, os versos de seus antepassados, Tio Juca, Tia Teresa, Dona Marina e Sr. Dorvalino, mestres que aprenderam o Caxambu levando as tradições e ensinamentos dos antigos e repassando para os mais novos.

Os mais velhos juntamente com o Mestre trazem a sabedoria e transmitem a herança e a sabedoria.. O grupo tem cerca de 30 membros que participam das apresentações públicas, mas, nas celebrações familiares, toda comunidade participa, fortalecendo os laços afetivos.

Sobre os desafios encontrados pela comunidade jongueira, Mestre Cosme nos fala que há a dificuldade em mostrar a sua cultura, devido a falta de apoio, como a falta de transporte para levar o grupo para apresentações e a própria manutenção de suas atividades, pois o trabalho de educação patrimonial, normalmente, não é remunerado e falta valorização e fomento do poder público. Mesmo assim, muitas vezes, eles usam recursos próprios para fazer essas atividades educativas.

O Caxambu é uma cultura rica, a cultura do povo negro, é a família reunida, e a comunidade de Barra do Piraí se reconhece nas rodas de Caxambu, declara Mestre Cosme Aurélio.

Figura 11: Comunidade Jongueira de Barra do Piraí



Fonte: Associação Jongo/Caxambu Sementes da África, 2024

Pinheiral - Jongo de Pinheiral

A Comunidade de Pinheiral, nasceu na Fazenda São José dos Pinheiros, às margens do Rio Paraíba do Sul, de propriedade do Comendador José de Souza Breves, considerado um dos maiores escravocratas do século XIX, proprietário de muitas terras. A maior parte dos

remanescentes da comunidade é de descendentes dos escravizados de sua fazenda, ou de fazendas vizinhas, que migraram para o antigo casarão dos Breves em busca de melhores condições de vida, ou que foram expulsos de seus pequenos lotes. Ali, as festividades do Caxambu/Jongo acontecem na área dos jardins e no antigo terreiro de secagem do café, para dançar e contar sua história. ‘Aqui o Jongo nunca sofreu apagamento, o Caxambu nunca deixou de soar’, declara Mestra Fatinha³¹

O que sobrou do casarão, ruínas da casa da fazenda, tornou-se um lugar de memória, lugar de cultuar seus antepassados e consolidar sua ancestralidade, herança cultural na luta contra a discriminação e o racismo (Abreu e Mattos, 2011, p.15).

Figura 12: Ruínas da Fazenda São José dos Pinheiros - Pinheiral/RJ



Fonte: Tânia Araújo, 2022 - acervo pessoal

A comunidade jongueira, que vive no território de Pinheiral, reivindica a manutenção e o revigoramento da história afro-brasileira na área, e a memória marcada pela cultura do Caxambu/Jongo e pela escravidão. O território do quilombo de Pinheiral emergiu em um contexto de revitalização do patrimônio histórico e cultural negro, inscrito em uma construção senhorial, representante do poder dos proprietários de terras e escravizados do Vale do Paraíba, nas palavras de Abreu e Mattos (2011, p.16).

Abreu e Mattos (2011) destacam que as ruínas do antigo casarão e as celebrações do Jongo de Pinheiral se somam para testemunhar a história da herança cultural dos descendentes de escravizados; história para ser contada, a fim de ser vista como instrumento de reparação a

³¹ Depoimento de Mestra Fatinha, Jongo de Pinheiral. Disponível em: www.observatoriodepatrimonio.com.br, Jongo do Sudeste, 2020.

quem é de direito, os legítimos herdeiros deste patrimônio cultural.

No documentário: Canta um Ponto - Jongo de Pinheiral (2021), constrói-se por meio dos versos do jongo os novos sentidos e a memória viva do tempo do cativeiro, cantando a resistência, a alegria e a espiritualidade de jongueiros e jongueiras até os dias atuais. Essa forma oral de contar a história, enfrentando o cotidiano das comunidades de identidade negra, perpetua a cultura e tradição, permeado de festividades, celebrações, mistérios e crenças.

Entre os depoimentos dos participantes do grupo coletados no documentário Canta um Ponto - Jongo de Pinheiral³², está o do jongueiro Marcão, sobrinho de Tio Enéas, conta que no Morro do Cruzeiro, em Pinheiral, tinham muitos jongueiros bons: Chico Diogo, Pedro, Sr. Julinho, Sr. Ricardo, Mestre Cabiúna (homenageado, como se observa na Figura 13), Celinha, Tio Enéas, Sr. Geraldinho, Compadre Zé Guilherme entre outros. As festas eram muitas, a principal era no Aterro e durava quinze dias, aconteciam, também, onde é a Casa do Jongo, no terreno, quando não havia prédios, em frente à Capelinha de Santa Cruz, no Morro de Santa Rita e a Festa de Sant'Ana, mas depois esses terrenos foram vendidos e construídos, então, as festas foram acabando.

Figura 13: Mestre Cabiúna, grande jongueiro da comunidade de Pinheiral



Fonte: Tânia Araújo - Acervo Pessoal

Atualmente, esse território é liderado por mulheres, pelas irmãs: Maria de Fátima

³² Todos os depoimentos relatados sobre a Comunidade de Pinheiral foram coletados no Documentário: Canta um Ponto - Jongo de Pinheiral, 2021. Disponível em: <https://youtu.be/PrVNdBm7f50>

Silveira (Fatinha), Maria das Graças Silveira (Gracinha) e Maria Amélia Silveira (Meméia), filhas de Constância, umas das matriarcas da comunidade de Pinheiral. Elas são as responsáveis, juntamente com a comunidade, em desenvolver o trabalho de perpetuação do Jongo e da manutenção das tradições.

As Matriarcas sempre foram presença forte no Jongo em Pinheiral, Dona Antonia fazia o Jongo em frente a Capelinha, além de Oscarina, Catarina, Dona Duda, Dona Odete, Dona Hilda, Dona Matilde, Dona Dora e Dona Rosa. Tinham aquelas que não iam dançar, mas levavam o caldeirão de sopa ou canja para ser servido na roda, durante a madrugada. O trecho a seguir retrata um pouco da celebração.

Na casa de Tia Dinda,
Ela vai dar uma grande festa,
Ela foi comprar um boi,
Nós vamos dançar o Jongo depois.
(Jongo de Pinheiral).

Para as festas, faziam-se barracas de bambu, acendiam a fogueira, colocava-se milho, mandioca e batata doce para assar, às dez da manhã do dia seguinte ainda estava batendo o Jongo. Todas as casas, todas as famílias dançavam o Jongo, celebrando casamento, batizado, aniversário, e até mesmo velório. Até hoje, dependendo de quem morre, formam-se as rodas de Jongo.

Para abrir a Roda de Jongo, pega um copo de cachaça, anda-se os sete cantos da roda jogando um pingo dela, o restinho que sobrar, joga para trás por cima da cabeça, sem olhar. Entra na roda, concentra na reza, não fica de “peito aberto”, porque o Jongo não é brincadeira, tem uma “mironga”, tem segredo, tem mistério, e nem se sabe como a “mironga” é.

O trecho a seguir respeita a abertura da roda, pedindo “licença” para que ela aconteça.

Oh Saravá o sol, Saravá a lua,
Saravá as estrelas também.
Salve o povo de Angoma,
Saravá o Congo também.
Oi Meu Deus do céu!
Pai, Divino Espírito Santo,
O primeiro que sai na guia,
Eu vou Saravá terreiro,
Com Deus e a Virgem Maria.
(Ponto de abertura, Jongo de Pinheiral).

“Todos os pontos de Jongo contam uma história, o jongueiro passa o ponto do jeito que ele entende, e as pessoas entendem da maneira delas, é um desafio. Por exemplo, minha

vó canta um ponto pra mim, eu falo Machado! para cortar o ponto, então eu preciso desafiá-la com outro ponto em cima do dela”, conta Alexandre Belizario, neto de Oscarina, no seu depoimento em vídeo³³.

Além de Alexandre, Jorge Guilherme (Jorjão) lembra que o Jongo foi trazido pelos escravizados para divertimento, mas também em defesa da luta pela liberdade, eles se comunicavam nos versos cantados nas rodas, e, muitas vezes, essa comunicação era feita pelo toque do tambor, cada toque era uma senha.

Ele reflete ainda que “O tambor é a raiz do Jongo, se não tiver o tambor não tem Jongo”.

Portanto, todas as práticas vivenciadas e repassadas por seus antepassados, reafirmam a memória de seu povo. Jorge Guilherme conta que tambor é feito de tronco de árvore e do couro de animais, é um instrumento sagrado, ao iniciar uma roda tem que louvar os ancestrais, eles são os “donos” dos tambores, é o tambor que protege, “se tiver alguma maldade na roda ele te protege. Toda roda quando entro, primeiramente se pede a proteção dos tambores”.

Hoje se toca dois tambores grandes e o candongueiro (pequeno), estes tem “mironga” (segredo, mistério), falta pouco falar, o Nguayá e o macuco que ditam o ritmo. O tambor grande não muda a batida. Os jongueiros antigos (antepassados) estão ao seu lado na roda, sempre estão, se ele quiser que você erre o passo, você vai errar (Maurílio Borges)³⁴.

Ainda sobre os relatos dos jongueiros no documentário: Canta um Ponto - Jongo de Pinheiral, os preceitos do Jongo não são diferentes da nossa vida, você tem que amar a família, amar o que você tem ao seu lado, e para amar o Jongo tem que estar dentro do seu coração. Se o Jongo não estiver dentro do seu coração, o dia que você entrar na roda estará voando, meu tio falava: se não sentir o Jongo no seu sangue não entre na roda para dançar, a primeira vez que entrei, senti o Jongo no meu sangue, no meu coração, Tio Zé então me disse: agora você já sabe o suficiente para poder entrar (Pedro Paulo Nogueira, sobrinho de Mestre Cabiúna).

O negro em Pinheiral sofreu muito com os resquícios da escravidão, os melhores empregos eram para certas famílias, era difícil estudar, eles eram taxados de arruaceiros e bêbados, eram perseguidos e excluídos da sociedade. Hoje, já se tem outro olhar em relação às comunidades jongueiras, um olhar menos pejorativo. O trecho a seguir, canta o fechamento da roda, quando a roda finaliza o encontro, a celebração.

³³ Contando História com a Mestra Fatinha do Jongo de Pinheiral. Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=5uHpjJKV0xs&feature=shared>.

³⁴ Na comunidade de Pinheiral, os mais velhos passam os segredos (a Mironga) da roda para os mais novos, como relata Maurílio Borges em: Canta um Ponto - Jongo de Pinheiral.

Minha gente eu vou me embora,
O que me dão para levar,
Vou levar saudades suas,
No caminho eu vou chorar.

Vassouras - Jongo/Caxambu Renascer

Oh! Mãe África, ai que saudade de Ti,
Eu vou morrer de saudades, Mãe África,
Da Terra onde nasci!
Terra onde fui príncipe,
E o meu pai grande rei.
Hoje sou negro escravo,
E o meu povo também.
Deixa negro chorar... Deixa nego chorar...
Oi coração de negro dói...
Deixa negro chorar...
(Wilson Pretinho, Jongo/Caxambu de Vassouras)

Para compreender a história da comunidade jongueira de Vassouras e sobre o Caxambu, referência cultural no Vale do Paraíba no século XIX, Siqueira e Santos (2015), trazem como personagem principal a figura de Waldemar “Grande” que celebrava o Caxambu em frente à Igreja de Nossa Senhora do Rosário, no município. O Caxambu era um meio importante para a socialização da comunidade negra, no uso da cultura como forma de resistência política e cultural.

Neste contexto, os autores caracterizam o Caxambu como uma “brincadeira” *Bantu*, concedida pelos fazendeiros para alegrar os cativos nos terreiros, tido, muitas vezes, pela visão eurocêntrica como manifestação de selvageria. Assim, esta valiosa forma de construção identitária se transforma em recuperação da cultura, de crenças e tradições dos centro-africanos, formadores da sociedade vassourense.

Vassouras, foi o centro econômico e financeiro do país durante o ciclo do café, nos anos de mil e oitocentos, sua riqueza foi obtida por meio da mão de obra escravizada, e não somente as mãos, mas, também, pelos saberes e pelas adaptações do cotidiano pelos quais a maioria da população passou para sua sobrevivência diante das circunstâncias da escravidão.

O Caxambu, em Vassouras, sofreu um apagamento por cerca de cinquenta anos, como discorre, nas pesquisas de Siqueira e Santos (2015, p.3), Luís Carlos Rodrigues dos Santos, o “Cacalo”, neto de Waldemar “Grande”.

Acusado pelo roubo de um rádio, seu avô foi preso, e, não suportando a vergonha e a

injustiça, pois era um homem íntegro, deu cabo da sua própria vida. Assim, o Caxambu era assunto proibido na família. O pai de Cacalo, conhecido como Zé Bolero, tinha apenas doze anos, e era o filho mais velho de oito irmãos, quando aconteceu este fato.

Muitos anos depois, nos idos de 1990, o Caxambu “Renascer” volta a tocar em Vassouras, um resgate da família Rodrigues dos Santos (Siqueira; Santos, 2015, p. 7).

Deste modo, Mestre Cacalo relembrava como despertou para algo que já estava em sua raiz, correndo no seu sangue:

Do jongo não se falava lá em casa, mas ele estava lá. Quantas vezes peguei minha mãe cantarolando na cozinha coisas tipo, “eu tenho pena, meu pai, eu tenho dó, o galo preto bateu no carijó”. E isto é jongo puro! Tio Juca tocou alguns pontos do jongo para mim. Aquilo me subiu pelas veias, tomou meu corpo, saí dançando. – Machado! (que é uma forma de interromper as cantigas, ou indicar a solução das demandas de um ponto), ordenou Tio Juca. – Nego véio falou pra você que não tem mais idade para brincadeira. Meu filho, você está brincando com nego véio? Você não disse que veio aqui para aprender? Você dança jongo como ninguém, o que é isso? – O senhor acha que eu ia sair de Vassouras para vir aqui brincar com o senhor? Eu quero aprender, eu quero montar um grupo de jongo em Vassouras (Siqueira e Santos, 2015, p. 7).

Os depoimentos do Grupo de Jongo/Caxambu Renascer, que permanecem na Família Rodrigues dos Santos com a liderança atual de Cláudia Mamede, neta de Waldemar “Grande”, filha de Zé Bolero e irmã de Mestre Cacalo, reafirmam a ancestralidade e o respeito aos seus antepassados, mantendo as características comuns dos centro-africanos, povo do grupo linguístico-cultural *Bantu*, que aqui chegaram formando novos laços familiares e sociais, como dito anteriormente.

Foi depois desse despertar que Seu Zé Bolero começou a falar algumas coisas a respeito de seu avô. Cacalo, então, contou que seu avô, Waldemar “Grande”, matava um boi num abraço de pescoço – prática que está relacionada a um povo, uma etnia africana dita Hereros, que vivem no Sul de Angola, próximo ao deserto da Namíbia, um povo milenar, resultante da expansão civilizatória *Bantu*, há cerca de 2500 anos. Vindos do Leste do continente, este era um povo nômade que vive do pastoreio do gado bovino. São homens e mulheres fortes e tinham contato com outras sociedades para obter o que não produziam, sob o regime de trocas. Segundo Siqueira e Santos (2015, p.8), mesmo tendo sobrevivido ao tráfico do transatlântico, os hereros foram quase totalmente extermínados, perdendo cerca de 70% de sua população, sendo invadidos pela Alemanha, entre 1904 e 1907, massacrando seu povo e retirando as riquezas das cobiçadas terras que viviam.

Esta comunidade jongueira, existe por persistência e resistência desta família em perpetuar a riqueza cultural deixada como herança por seus antepassados e pela importância da construção da identidade negra da região.

A importância do Caxambu, na vida dessas pessoas, perpassou pelo fortalecimento dos laços familiares, quando, em 1998, aconteceu o resgate da manifestação cultural. Como dito acima, houve um período de apagamento, os mais novos escutavam seus pais cantarem os versos do Jongo, no entanto, não sabiam exatamente do que se tratava. Quando então, “Cacalo” e alguns membros da família começaram a pesquisar essas manifestações que ouvira dizer, aconteciam dentro de sua família. Em 1996, Cacalo resolveu reunir o grupo, que 90% eram integrantes da própria família, suas práticas aconteciam em datas marcantes para a família e outras celebrações, e assim, começaram então algumas apresentações públicas em eventos populares, e em festas juninas.

O Renascer, nome escolhido por indicação de sua irmã Claudia, foi formalizado em 2005, numa apresentação da roda de Jongo no Esporte Clube XV de Novembro/Vassouras, retomando raízes profundas do século XIX. Neste sentido, o grupo é fruto de encantamento de descendentes de jongueiros. A manifestação ganhou popularidade em Vassouras e em outras cidades do Vale do Paraíba.

Nos primeiros anos da década de 2000, no Festival Vale do Café³⁵, por desconhecerem que em Vassouras havia um grupo jongueiro, convocou-se a participar grupos de outros municípios, fato que levou a questionamentos quanto à falta de valorização da cultura local em um evento de tamanha visibilidade.

O grupo Renascer não possui um espaço próprio para suas atividades e nem mesmo uma sede, há um desafio imenso em reunir os participantes para as celebrações, reuniões ou mesmo fazer oficinas educativas, guardar seu acervo, entre outros. Para que as celebrações aconteçam a comunidade fica dependente da boa vontade de outros, no empréstimo de um espaço. Quando são chamados para uma apresentação, normalmente, não são remunerados, recebendo somente lanche e transporte. As dificuldades das ações educativas e da valorização da cultura do Jongo/Caxambu pela sociedade são inúmeras.

Para que a roda aconteça são usados alguns elementos como os dois tambores, Caxambu (grande), que faz a marcação, e o Candongueiro (pequeno), que se completa com um ritmo mais acelerado e mostra para onde temos que ir nos movimentos corporais. As mulheres, antes, não podiam tocar os tambores, hoje já há essa permissão dentro do grupo.

³⁵ Festival de Música que acontece anualmente em Vassouras/RJ, desde os anos 2000.

As indumentárias usadas são as saias rodadas e estampadas, uma bata e turbante na cabeça. Para os homens, calça larga e curta na “canela”, blusa tipo bata e briôco na cabeça. A dança tem um casal ao centro da roda, com passadas de três batidas de pé, jogando o corpo ao mesmo tempo. Os movimentos corporais complementam a mensagem verbalizada nas cantigas e vice-versa. Os instrumentos, no caso o tambor, assim como nas religiões de matriz africana, nos conecta, descontraí e leva ao êxtase. Os pontos, aqui chamados de cantigas, sempre estão mandando mensagens, sempre regados pelos fundamentos, é o que conta a história da passagem da escravidão até os dias atuais. Para todo jongueiro, quando iniciado no grupo, são passados os significados dos códigos das cantigas e também palavras de origem dos centro-africanos *Bantu*, que geralmente estão em duplo sentido nos versos.

Figura 14: Grupo Jongo/Caxambu Renascer- Vassouras/RJ



Fonte: Grupo Jongo/Caxambu Renascer

No grupo Renascer de Vassouras (Figura 14), alguns componentes são “crias” da própria comunidade, maioria da família, outros residem em outros bairros e, também, nos distritos, sob a liderança de Cláudia Mamede e Wilson Pretinho.

O fato que mais impactou a comunidade foi a descoberta, documentada, da passagem de Waldemar “Grande” no Caxambu em frente a Igreja Nossa Senhora do Rosário. Ele era o mais conhecido jongueiro da região. Sendo parte da família Rodrigues dos Santos, na qual há cerca de cinquenta anos o Caxambu esteve apagado.

No depoimento de Rosa Morena, a nova geração que compõe o Jongo/Caxambu Renascer, existe o sentimento de pertencimento e de quão importante é o Caxambu para esses jovens:

O Caxambu me faz não esquecer dos valores da vida e das tradições que hoje se perdem facilmente. Representa a força das tradições que, em minha família, servem não só como um meio cultural, mas também como uma forma de união e de aproximar as pessoas. Representa a memória dos meus ancestrais e acima de tudo a resistência de um povo que em outrora foi obrigado a esquecer seus costumes e valores, para cultuar tradições não oriundas do seu povo³⁶.

Uma das mais significativas representações culturais ocorridas, no ano de 2024, foi a volta do Caxambu à frente a Igreja de Nossa Senhora do Rosário. Num esforço coletivo do Grupo de Jongo/Caxambu, da Igreja Católica e da sociedade civil que luta pela visibilidade das tradições culturais de identidade negra em Vassouras, a celebração foi retomada.

Esse encontro se deu no dia da Padroeira, 7 de outubro (Figuras 15 e 16), como aconteceu, pela última vez, há cerca de 75 anos. Foi um momento emocionante para a família Rodrigues dos Santos, ao reviver esses momentos do mesmo jeito que Waldemar “Grande” fazia. Um resgate que valoriza não só a população negra, mas todo o povo vassourense (Tribuna do Interior, 2024).

Figura 15: Jongo/Caxambu Renascer na Igreja N.S. do Rosário - Vassouras/RJ

³⁶ Estes depoimentos foram dados pela liderança e participantes do Grupo Caxambu/Jongo Renascer de Vassouras.

Jongo retorna apresentação na Nossa Senhora do Rosário

• Família que lidera o único grupo de Jongo volta à Nossa Senhora do Rosário, após 75 anos



Preservar a memória, história e tradições. Foi assim a apresentação de jongo, que após 75 anos, retorna à comunidade do Alto da Rio das Ostras, que este ano, cuja celebração de Nossa Senhora do Rosário, no último dia 7, foi marcada pelo respeito à memória cultural dos escravizados.

Repleta de emoção e encantamento, carregada de muita história, a apresentação do Grupo Jongo Caxambá, de Renísio de Vassouras - RJ, liderada por Cláudia Mamparo, descendente da família de Waldemar Rodrigues, conhecido por Waldemar, um dos que mantêm o Jongo vivo no dia a dia da história da comunidade.

Meu avô era um dos organizadores das missas caixadas realizadas na frente da igreja e, com sua morte e afastamento da família o Jongo volta para sua apresentação após 75 anos para resgatar a tradição dos nossos

antepassados – disse Cláudia emocionada.

O outro incentivador do resgate é o sacerdote José Antônio, que falou da importância de se lembrar das raízes que foram vividas, dos antepassados escravizados, ergueram tudo que temos hoje devido ao trabalho deles.

Rendemos gratidão a todos que trabalharam, derramaram o seu sangue em prol dessa cultura, disse Padre José Antônio.

O religioso falou sobre o centenário da

Diocese de Vilação e cultural ficar especializada, completou Padre José Antônio, que comandou as celebrações da igreja construída há 100 anos, escravizados, no século XIX, sendo um lugar de devoção e rezar, que se encontra em seu entorno grandes festividades, entre elas, as rodas de

Jongo, que em 2005 recebeu a chama de africana. Foi assim o encerramento pelo dia de Nossa Senhora do Rosário, com a participação do padre José Antônio e a liderança do grande Renísio, em grande roda do jongo em celebração à Santa.

ENCERRAMENTO

Tamboreiros ecoaram na praça, acompanhados das vozes cheias de vida.



Fonte: Jornal Tribuna do Interior, 2024

Estes festejos trazem a comunidade jongueira de volta à Igreja que foi construída por seus antepassados e para seu povo, é a reintegração do povo negro a um lugar de memória, que reconhece o significado da cultura de seus ancestrais. Segundo os jongueiros e o Padre da Paróquia de Vassouras, este evento entra para o calendário anual da Igreja, o fortalecimento das relações entre os fiéis da Igreja de Nossa Senhora do Rosário e a comunidade jongueira novamente em sua porta, valoriza a cultura de identidade negra, e respeita a religiosidade daqueles que a construíram. Trazem de volta os descendentes daqueles antes invisibilizados, e renova a fé e os valores sociais da diversidade que constitui esse país.

Figura 16: Dia de Nossa Senhora do Rosário - Celebração com o Jongo/Caxambu



Fonte: Tânia Araújo, 2024 - Acervo pessoal

2.3 As relações socioculturais contemporâneas.

Para compreensão das relações socioculturais contemporâneas, utilizaremos como base os estudos de Tiganá Santos (2024) sobre a cosmologia *Kongo*.

Segundo o autor, “a vida de um ser humano é um contínuo processo de transformação, um ir ao redor e ao redor, o ser humano é para ligar de novo, para religar. As relações rompidas são restabelecidas e assim a comunidade está equilibrada” (Santos, 2024, p.54-55).

A filosofia *Kongo* acredita que cada ser humano possui rolos de vida, nas formas de fitas que gravam todos os registros de todos os seus feitos, deste modo, o passado pode ser revelado, e, no ensinamento sagrado, cada um verá o seu rolo de vida que desenrolará e falará alto diante do Universo e seu “grande juiz”. O elemento mais importante neste mundo, o N’kisi, cuida de todos os seres humanos em todos os seus aspectos. Nada na vida diária da sociedade *Kongo* está fora de suas práticas cosmológicas. O conhecimento-experiências vivido e acumulado pode ser positivo ou negativo para a vida social da comunidade, dependendo do tipo de liderança que ela tenha (Santos, 2024, p. 54-55).

O casamento para os/as *Bantu-Kongo*, uma das instituições sociais mais importantes, é um símbolo do padrão cosmológico básico, é um símbolo fisicamente vivo de aliança entre pelo menos duas comunidades. O casamento antes de tudo, é uma “negociação” social de grande interesse da comunidade e seus membros. É por meio da família, que forças sociais são transmitidas, assim como as normas, valores e ideais. As crianças nascidas dessa união devem servir a comunidade, que reconhece a união dos pais publicamente dentro das comunidades. Na tradição *Kongo*, não existe aspecto legal no divórcio, esta criança não pertence aos pais, trata-se de uma relação coletiva e social, a comunidade assume a responsabilidade de educar todas as crianças, como diz o ditado africano: “É preciso toda a aldeia para educar uma criança”(Santos, 2024, p. 56-60).

Desta forma, as relações sociais que permeiam os grupos jongueiros remanescentes e suas comunidades, são embasados em seus laços familiares, no desenvolvimento cultural por meio do Caxambu/Jongo estruturando a sociabilidade dos indivíduos e a coletividade dos grupos. Destaca-se a importância das lideranças jongueiras na manutenção desta expressão, sendo uma das formas de resistência e preservação da identidade das comunidades negras, pautadas na cosmologia *Bantu-Kongo*. Muitos são os desafios para fortalecer as comunidades tradicionais na contemporaneidade.

Assim, torna-se imprescindível refletir sobre as relações sociais destas comunidades, onde ainda hoje, vivem tais preceitos, com a mesma cosmologia trazida por seus ancestrais, como fortalecimento de seus valores e crenças.

A partir dos levantamentos e estudos feitos nas comunidades jongueiras remanescentes, buscou-se legitimar a expressão de origem africana relacionada à cultura do café no Sudeste brasileiro, aquelas guardiãs de elementos comuns e especificidades nos diferentes contextos em que são celebradas. Segundo o IPHAN, (2007), foram verificadas tensões sociais, como questões raciais e de classe, de ordem religiosa e questões relativas à integração do Jongo, devido a invisibilidade e a exclusão socioeconômica das comunidades e grupos tradicionais. Trazendo discussões sobre a importância da salvaguarda do bem cultural e de seus detentores.

As transformações ocorridas no contato com outras culturas, permitiram a construção de novas identidades e ressignificações. Deste modo, Malandrino (2010, p.33) afirma que determinada identidade é consequência das relações culturais, sendo a história recolocada a cada momento. A identidade é um processo de socialização ou interiorização da realidade, sendo modificada e remodelada pelas relações sociais e culturais, transformando-se em algo

variável e provisório, portanto, não se torna fixa ou permanente. “A identidade do sujeito desenvolve-se a partir de uma identidade que, constantemente, está sendo constituída por papéis e mediada simbolicamente”(Malandrino, 2010, p.32).

Neste contexto, o Caxambu/Jongo contribui para reforçar a identidade afro-brasileira e fortalece a memória histórica da resistência do povo centro-africano, pois traz em sua essência elementos que celebram a cultura negra e o senso de pertencimentos dos indivíduos dessas comunidades. Ao longo dos anos, suas práticas foram se adaptando às novas formas de sobrevivência e ao contato com outras culturas , mas sempre mantendo suas origens e tradições (grifo nosso)

Na lei brasileira, são definidos como Povos e Comunidades Tradicionais:

Os grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem forma própria de organização social, que ocupam e usam território e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas geradas pela tradição (Brasil, 2016, p.s/n).

Para tanto, é preciso compreender como essas relações socioculturais se deram ao longo do tempo. Todas essas práticas e reproduções aconteceram nas comunidades jongueiras reafirmando sua ancestralidade e tradição, em festas e celebrações que reforçam suas raízes e suas relações sociais.

Desta forma, Martins (2023, p.353) ressalta que:

Buscar em nossas origens ancestrais *Bantu*, os saberes que nos possibilitam sentido para seguir em frente mesmo quando o cenário se apresenta precário é ter a certeza de que esses saberes, mesmo que recriados pelos impactos da modernidade e/ou reinventada pela adaptação em cada espaço-tempo-território, mantém a essência e traz vida às nossas vidas.

Segundo, Doné Kika de Bessen (*apud* Brasil, 2016), é importante manter a tradição dos mais velhos e entender que precisamos dos mais novos para dar continuidade. Assim, a palavra tradição tem origem etimológica *traditum* que significa transmitir, passar a outrem, dar para guardar. Então a tradição se movimenta e mantém a cultura viva, possuindo um caráter dinâmico e não fixado ao passado, recriando sem perder as raízes, nas perspectivas da construção do presente e do futuro.

A forma de expressão Caxambu/Jongo traz consigo esses ensinamentos que são, por exemplo, cantados nestes versos:

Saravá, Jongueiro velho,
Que veio pra ensinar.
Vou pedir proteção,
Pra Jongueiro novo,
Pro Jongo não se acabar!
(Mestre Jefinho, Jongo de Tamandaré)

Na atualidade, os movimentos relativos a articulação das comunidades negras, ligadas a expressão cultural Caxambu/Jongo, articulam-se a partir dos desafios que precederam o pedido de Registro do Jongo do Sudeste como Patrimônio Cultural Brasileiro, a fim de salvaguardá-lo e fazer com que, de fato, os detentores dos bens registrados se tornassem os protagonistas das políticas públicas que pautam este patrimônio cultural imaterial (Monteiro *et al.*, 2017, p. 294).

Segundo Monteiro (*et al.*, 2017), tais desafios podem ultrapassar a barreira do reconhecimento e valorização da forma de expressão da cultura de identidade negra, mas refletem nos avanços da garantia de direitos desta população e na contribuição para o reconhecimento da importância da construção do patrimônio cultural brasileiro, em um complexo processo de reparação histórica em relação aos detentores da cultura afro-brasileira.

Portanto, o reconhecimento do Caxambu/Jongo fortalece as relações sociais das comunidades jongueiras.

Por seus fundamentos e valores ancestrais, pela riqueza dos elementos que o constituem, pela história de seus detentores, o Jongo/Caxambu é mais do que canto e dança, e foi registrado como uma forma de expressão de comunidades negras do Sudeste. Remonta a movimentos de resistência e de articulação de seus antepassados. Comunidades negras atualizaram memórias de um passado de resistência, mantiveram o Jongo/Caxambu, e em torno dele se articularam em seus processos organizativos por garantia de direitos que tragam melhores condições de vida para detentores e detentoras deste bem, pela afirmação de sua identidade, e como forma de enfrentamento do racismo a que são historicamente submetidas em nossa sociedade (Monteiro et al, 2017, p. 296).

Desta forma, as ações de salvaguarda após o registro foram direcionadas para abranger todas as comunidades jongueiras dos estados do sudeste, dando apoio e fomentando a formação de jongueiros e jongueiras na gestão do patrimônio, no fortalecimento de sua identidade e na produção de conhecimento como meio de preservação e valorização de seus saberes (IPHAN, 2018, p.91).

CAPÍTULO III O CAXAMBU COMO FENÔMENO DE TRANSFORMAÇÃO CULTURAL E SOCIAL

Para iniciar este capítulo que visa refletir sobre o Caxambu como fenômeno de transformação, a pesquisa apresenta algumas explicações sobre os valores civilizatórios afro-brasileiros, ressaltando a diversidade trazida pelos africanos para o Brasil e perpetuada por seus descendentes no país. Valores que, segundo Trindade (2000, p.30-31), foram inscritos na nossa memória, no nosso modo de ser, na música, na literatura, na ciência, na arquitetura, na gastronomia, na religião, na nossa pele e no nosso coração.

Assim, a autora destaca que, de certa forma, nas perspectivas civilizatórias, somos todos afrodescendentes³⁷, um país com a maior população negra fora da África.

Os valores civilizatórios impressos por esses povos africanos, afinal o continente africano possui 54 países, existem diversos brasis no Brasil, em virtude de existirem várias áfricas no continente africano. Princípios e normas que corporificam um conjunto de aspectos e características existenciais, espirituais, intelectuais e materiais, objetivas e subjetivas, que se constituíram e se constituem num processo histórico, social e cultural, discutido durante todo o estudo aqui apresentado. Apesar do racismo, das injustiças e desigualdades, a população afro-brasileira sempre afirmou o modo de ser brasileiro (Trindade, 2000, p.30-31).

Sobretudo, é importante que esses valores sejam passados às novas gerações, principalmente às crianças negras, na perspectiva de valorizar sua cultura e afirmar sua ancestralidade e pertencimento.

Alguns desses princípios, pois são muitos, devem ser abordados para a compreensão da vida em sociedade. Princípio do Axé - Energia Vital - tudo o que é vivo e que existe tem axé, a energia vital que move o mundo está em tudo, é sagrado, é divino e cheio de vida e está em interação; Oralidade - A fala é carregada de sentido, de marcas de nossa existência, contar histórias, significa compartilhar saberes, memórias, desejos e fazeres. Falar e ouvir pode ser libertador; Circularidade - A roda tem um significado muito grande, é um valor civilizatório afro-brasileiros, aponta movimento, renovação, processo e coletividade. As rodas de Caxambu, de Samba, de Capoeira e as conversas ao redor da fogueira, remetem a esse princípio; Corporeidade - O corpo é muito importante, na medida em que com ele vivemos, existimos, quem somos no mundo. Os africanos foram arrancados de seus territórios só como

³⁷ Pessoa que tem origem ou ascendência africana. Aquele que provém de uma linhagem ou geração vinda da África. Sendo o Brasil o país com maior população de afrodescendentes fora do continente africano. Disponível em: www.significados.com.br.

um corpo, aprendeu aqui a valorizá-lo como um importante patrimônio, respeitar esses corpos é um desafio para a educação da sociedade, é preciso aprender a cuidar e aceitar esses corpos, dançar, pular, brincar e observar; Musicalidade - Um dos aspectos mais emblemáticos, pois constitui o jeito afro-brasileiro de ser, um povo que não vive sem dançar, sem cantar, sem sorrir, com gosto pelo som, pelo batuque; e, por fim, Cooperatividade - A cultura negra é plural, do coletivo, da cooperação, vive o espírito de compartilhar, de se ocupar com o outro (Trindade, 2000, p. 33-35)

Desta maneira, o povo brasileiro se reconhece na cultura de identidade negra, deixada pelos africanos que aqui viveram e que por seus descendentes continua sendo transmitida em seus valores.

Em Vassouras, por exemplo, a liderança jongueira menciona na entrevista dada esta pesquisa, que as relações com a comunidade local se manifesta através da popularidade de sua família, sempre muito envolvida nas celebrações do carnaval, nas escolas de samba, em várias manifestações culturais e na religiosidade que valorizam a cultura negra.

A expressão cultural vem regada de valores e de sentimento de pertencimento, que vêm sendo contada e firmada por suas lideranças, nas importantes contribuições que os negros deram na construção do país, que significa a liberdade de se expressar, o pertencimento de um povo, de sua identidade cultural e resistência diante do sistema desigual e opressor, ainda existente em nossa sociedade.

Assim, os estudos desta pesquisa trazem reflexões sobre os impactos da preservação dos bens culturais tradicionais, assim como, a importância da valorização e fomentos para suas práticas aos verdadeiros guardiões da cultura do povo preto, da identidade negra e das formas de combater os preconceitos e o racismo ainda existente na sociedade brasileira, por falta de conhecimento de tamanho riqueza cultural.

3.1 Quando o Caxambu virou Jongo?

Conforme as definições e características descritas durante a pesquisa, o Caxambu é uma forma de expressão que traz consigo muitos significados para as populações afro-brasileiras e constitui parte da identidade negra da sociedade brasileira. Os africanos, que forçadamente foram trazidos ao Brasil na diáspora, deixaram uma rica herança, o modo de ser e pensar dos centro-africanos do tronco linguístico-cultural *Bantu*, seus valores, crenças e costumes.

No entanto, os desafios para o reconhecimento da sociedade e do Estado desta

contribuição para nossa cultura e da importância de salvaguardar a cultura negra em nosso país, bem como os avanços para uma reparação histórica a esta população, diante das atrocidades cometidas no período da escravidão, e, ainda hoje, vividas a partir da violência do racismo sistemático, da exclusão e das desigualdades, seguem a passos lentos.

A partir da Constituição Federal de 1988, o Patrimônio Imaterial Brasileiro começou a ser visto sob outras perspectivas. Os Artigos 215 e 216 apontam para a valorização e o incentivo a difusão das manifestações culturais e definem o patrimônio cultural brasileiro como bens de natureza material e imaterial, determinando a proteção desses bens culturais pelo Estado, estabelecendo incentivos para a produção do conhecimento e deliberando que os danos e ameaças ao patrimônio cultural devem ser punidos (Brasil, 1988)

Outros instrumentos legais foram complementando e direcionando as políticas que contemplam a diversidade e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial, entre eles o Decreto 3.551/2000, que institui o Registro de Bens Culturais de natureza Imaterial do Brasil e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). A partir deste Decreto, começaram a ser pensados a valorização, o reconhecimento e a preservação do patrimônio cultural imaterial brasileiro, incluindo a proteção das manifestações culturais indígenas e afro-brasileiras, e promovendo e divulgando a valorização dos bens culturais registrados (Brasil, 2000).

Neste sentido, a Conferência Geral da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), realizada em Paris, 2003, refere-se os instrumentos internacionais, considerando a importância do patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável, e destaca a interdependência que existe entre patrimônio cultural material, imaterial e natural, reconhecendo que com a globalização e as transformações sociais, da mesma forma que se criam os diálogos de renovação entre as comunidades, também é gerado o fenômeno da intolerância, graves riscos a deterioração, desaparecimento e destruição destes patrimônios, devidos a falta de mecanismo para sua salvaguarda.

Entendendo-se como patrimônio cultural imaterial, segundo a UNESCO (2006, p.s/n),

As práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas, junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhe são associados - que as comunidades, os grupos, e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim, para promover a diversidade cultural e a criatividade humana (UNESCO, 2006).

Devido a todos os aspectos que envolvem as expressões culturais e as comunidades tradicionais e seus detentores, a preocupação das comunidades jongueiras do Sul Fluminense era o desaparecimento da expressão cultural Caxambu/Jongo, como aconteceu em muitas comunidades no Sudeste brasileiro, ao longo do século XX.

Segundo o IPHAN (2006, p.s/n), nas palavras do então Ministro da Cultura Gilberto Gil,

É evidente que conceituações e re-conceituações que visem à ampliação das visões da cultura, do fazer cultural, do patrimônio e de nossas heranças culturais serão, em princípio, sempre bem vindas. Diante da extrema riqueza da criação cultural brasileira, da diversidade das matrizes antropológicas que convergiram historicamente para produzir a nossa configuração específica e da multiplicidade presente de nossos focos de cultura, entendendo-se das terras gaúchas à região amazônica, a última coisa a fazer seria adotar modelos e concepções restritivos das coisas.

Desta forma, construindo uma dimensão mais abrangente, menos excludente da noção do que sejam as nossas riquezas culturais, após o levantamento feito com a identificação dos grupos e da constatação do Jongo como referência cultural para as comunidades jongueiras e sua importância como herança cultural afro-brasileira, incluindo as inúmeras formas de expressão geradas ao longo do tempo, elaborou-se a metodologia para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/ IPHAN), e a partir destes instrumentos legais se configurou o Dossiê nº 5 - Jongo do Sudeste (2007).e, com ele, pediu-se então o Registro do Jongo do Sudeste, inscrito no Livro de Formas de Expressão do IPHAN, em 2005.

A colaboração das comunidades jongueiras se apresenta no sentido de ter a intenção da candidatura da expressão cultural ao Registro como patrimônio brasileiro, a fim de ser reconhecido pelo Estado, dada a sua importância de ser um bem cultural de grande valor e forma de expressão multifacetada da identidade cultural brasileira. Desta maneira, as comunidades jongueiras têm desenvolvido ao longo do tempo, soluções próprias para a preservação de seus saberes e expressões diante das desigualdades econômicas e sociais e da invisibilidade imposta pela sociedade brasileira (IPHAN, 2007)

Sobretudo, estimulando as crianças a participarem das rodas de Jongo, para aprender o canto e as danças ancestrais. Em muitas comunidades, atualmente, não é preciso ser da família dos jongueiros para participar, além disso, alguns grupos começaram a fazer apresentações artísticas, nas quais as rodas acontecem em forma de espetáculo com o intuito de despertar a atenção dos mais jovens para o conhecimento de sua cultura.

Assim, o Caxambu virou Jongo do Sudeste e o processo para seu registro apontou a necessidade de se promover políticas públicas que fortaleçam a multiculturalidade e a diversidade, a equidade econômica e social, e que garantam a preservação da manifestação cultural nas suas mais variadas formas de expressão. Após ser considerado patrimônio cultural imaterial brasileiro, e registrado, constituiu-se então seu Plano de Salvaguarda, em 2011.

Mesmo antes do Plano de Salvaguarda ser devidamente formalizado, houve a criação e o desenvolvimento das ações que permitiram a parceria e o amadurecimento para que o Plano fosse proposto e discutido coletivamente (Pontão de Cultura, 2011, p.3-4).

Deste modo, o Plano de Salvaguarda do Jongo do Sudeste, construído pelos jongueiros e jongueiras com a participação das instituições parceiras identificadas no inventário, pesquisa acadêmica e poder público, é um instrumento fundamental para gerir o patrimônio cultural imaterial registrado, com ações de curto, médio e longo prazo, que visam promover um amplo alcance nas políticas públicas de salvaguarda (IPHAN, 2022)³⁸.

Havia, então, urgência na implementação do plano diante do diagnóstico dos problemas e desafios enfrentados pelas comunidades. A articulação das comunidades jongueiras e do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu atendeu 32 das 62 recomendações contidas nos relatórios do Seminário de 2006.

Assim, desde 2008, a preocupação era a implementação de ações estratégicas pensadas para que o Jongo do Sudeste não perdesse suas tradições de origens, que permanece pautada nos valores e costumes de seus antepassados e na herança cultural deixada pelos centro-africanos, e não desapareça devido à globalização e as novas formas de espetáculos.

Segundo Oliveira (2018), em seus estudos, o envolvimento com os grupos jongueiros, em suas observações, mostrou os movimentos organizados na realização de “Encontros”, como forma de fortalecer a articulação política e social.

Estão entre as recomendações do Dossiê nº 5, a necessidade de elaborar políticas públicas que favoreçam a equidade econômica articulada com a diversidade cultural, sobretudo à autodeterminação das comunidades jongueiras; promover o aperfeiçoamento das leis de incentivo que facilitem o acesso aos detentores dos saberes e fomentem a realização de Encontros para o fortalecimento das comunidades; estimular a interlocução entre as comunidades jongueira e outras esferas da sociedade, como o setor público; promover a inclusão e valorização, aprofundando temas relacionados à expressão cultural Jongo do Sudeste, por meio da educação patrimonial nas escolas.

³⁸ O plano de Salvaguarda encontra-se disponível em: www.iphan.gov.br.

Na contemporaneidade, os jongueiros e jongueiras destas comunidades tradicionais continuam a manter seus preceitos e valores, garantindo o saber de seus ancestrais, apesar de todos os desafios, a globalização, o desenvolvimento urbano, as modificações a que a própria comunidade está exposta. Mesmo assim, o Jongo/Caxambu resiste como essa forma singular de ser *Bantu*.

No entanto, mesmo hoje, é preciso ficar atento aos desdobramentos para que essas manifestações culturais não se percam na “espetacularização”, em apresentações artísticas que não respeitem as tradições, os preceitos e os valores dos grupos remanescentes que receberam este legado deixado pelos centro-africanos que aqui viveram, lutaram e resistiram, reafirmando sua ancestralidade e sua identidade negra.

3.2 As transformações identitárias das Comunidades Jongueiras

No Sul do Estado do Rio de Janeiro, o Jongo se mantém como uma das principais heranças culturais de identidade negra e as relações socioculturais dos grupos remanescentes e podem ser analisadas sob vários aspectos.

Profundamente marcado pela ideia de comunidade, suas celebrações são praticadas coletivamente, o que representa uma forte interação social. O Jongo/Caxambu é uma forma de reforçar a identidade afro-brasileira, a memória da resistência à escravidão e ao racismo, contribuindo para a construção do senso de pertencimento de seus indivíduos. Ao longo dos anos houve transformações, ao resistirem em manter suas origens e tradições no contato com outras expressões culturais hegemônicas e em estratégias de sobrevivência, adaptando-se às novas realidades. O Jongo/Caxambu foi uma estratégia.

Sobre estas transformações, destaca-se a maneira de ”tirar ou jogar” os versos do ponto ou canto nas rodas de Caxambu. No período da escravidão, as mensagens enigmáticas eram cantadas em desafios – consistia em um jongueiro lançar o desafio no verso e o desafiado precisava responder com outro verso, em sinal de sabedoria; quando não conseguia decifrar o enigma do verso lançado, dizia-se que o jongueiro ficou amarrado, quando decifrava o enigma, gritava Machado! - Esta era a forma de cortar o ponto do desafiante, cantando um novo ponto (Silva e Sousa, 2014). Muitas vezes esses versos eram mensagens de planejamentos de fuga ou insurreições em busca da liberdade.

Hoje, os versos do jongo não trazem o desafio, são lançados nas rodas pelo tocador do tambor e repetidos em coro pelos participantes, batendo palmas. Desta forma, não utilizam os

pontos de demanda ou gurumenta, descritos acima e, também, os de encante.

Nas apresentações públicas, as comunidades usam indumentárias que identificam a comunidade jongueira mais uniformemente, normalmente as mulheres de blusas brancas tipo bata, ou camisetas de algodão com o nome da comunidade, saias e lenços coloridos. Os homens calças brancas, curtas na “canela”, e camisetas de algodão com o nome da comunidade. Essas camisetas, às vezes, levam versos do jongo ou a homenagem a algum ancestral. Os pés continuam descalços para jongar, como se observa na Figura 17.

Figura 17: Jongo/Caxambu Sementes da África - Barra do Piraí/RJ



Tânia Araújo, 2024 - Acervo pessoal

Segundo Silva (2022, p. 124), “a sintonia corporal negra, em danças negras, também é fruto dessas projeções históricas de crenças e mistérios que circundam a liberdade e a expressividade dos povos africanos na diáspora no Brasil”.

Muitas comunidades jongueiras que viviam anteriormente nas áreas periféricas e rurais, devido ao desenvolvimento urbano, migraram para as cidades, ou as cidades abarcaram seus territórios. Essa urbanização trouxe diversos desafios, principalmente a perda de seus territórios para as celebrações de suas expressões culturais, como relatados pelos participantes dessas comunidades. Neste contexto, muitos grupos jongueiros incorporaram novos elementos de outras culturas e manifestações, refletindo as influências urbanas e a busca pela

visibilidade.

Assim, Oliveira (2018) relata que com o fortalecimento dos movimentos culturais voltados para a valorização do Jongo/Caxambu, por meio das redes de apoio, os encontros anuais, festivais, apresentações artísticas e oficinas, possibilitaram promover as manifestações para além dos espaços tradicionais. A partir do reconhecimento como patrimônio cultural imaterial brasileiro, e a aplicação do plano de salvaguarda, houve um esforço crescente para o reconhecimento cultural do Jongo do Sudeste e a continuidade de suas práticas.

O objetivo dos Encontros realizados anualmente entre as comunidades jongueiras dos estados do Sudeste, por exemplo, é possibilitar o debate e a troca de conhecimento entre os grupos e a construção coletiva para a transmissão dos saberes entre os mais jovens e mais velhos, numa interação de ensinamentos e na luta pela preservação da cultura negra.

No entanto, há inúmeros desafios em preservar a tradição em tempos de globalização. Com o aumento das informações nas redes sociais, que em parte ajudam na disseminação do conhecimento desta cultura, também, aumentou a mercantilização da cultura, transformando-o em um produto cultural, distante de suas origens e dos seus preceitos e valores.

Em alguns grupos, a integração das crianças na roda e a presença de mulheres no tocar dos tambores, como na comunidade Sementes da África e Renascer, Barra do Piraí e Vassouras, respectivamente, por exemplo, práticas antes proibidas, hoje pactuam para que os mais jovens se sintam pertencentes à cultura de seu povo, às suas memórias e reafirmem sua ancestralidade.

Outra forma de passar esses conhecimentos e ensinamentos, são as visitas feitas em escolas para mostrar as manifestações e os elementos do Jongo/Caxambu, práticas que, de acordo com a Lei 10.639/2003, deveriam estar nas matrizes curriculares de todo país. No entanto, ainda existem muitas resistências para o envolvimento da comunidade escolar nas práticas jongueiras. A sociedade ainda veste a indumentária do preconceito, da intolerância e do racismo, por isso não querem conhecer suas raízes, apesar da expressão cultural existir há mais de 150 anos.

A tradição compreendida como referencial cultural, marca a singularidade e se coloca como argumento para o reconhecimento, a valorização e, em especial, a reparação, uma vez que somente os grupos que carregam a marca da tradição devem ser beneficiados pelas políticas públicas de salvaguarda do patrimônio imaterial. Por isso, há tensões entre os grupos tradicionais que preservam seus valores e mantêm seu patrimônio e novos grupos que dele se apropriam.

Segundo Monteiro *et al.* (2017), outra questão importante é a reflexão sobre a profissionalização do Jongo/Caxambu em algumas comunidades, inovando com a introdução de novos instrumentos, com a participação de pessoas de fora da comunidade, que para eles são bem vindos, pois contribuem para a manutenção e divulgação do Jongo, além dos espetáculos fora da comunidade, sempre cuidando para que as práticas não desrespeitem a tradição e suas origens.

A cidadania, presente na recente valorização do Jongo/Caxambu, ampliou os direitos da população e alargou o conceito de patrimônio cultural a partir da Constituição Federal de 1988. Essas possibilidades, abertas pela legislação, regulamentam os direitos estabelecidos pelas convenções internacionais, especialmente no que se refere ao princípio da autodeclaração, uma vez que os direitos podem ser reivindicados por indivíduos ou pela coletividade, atribuindo novo sentido à cidadania, que, mesmo antes do Registro do Jongo do Sudeste, os jongueiros e jongueiras já articulavam em suas lutas por direitos (Monteiro et al., 2017, p. 303-04).

3.3 A transmissão dos saberes para as novas gerações.

As transformações nas comunidades jongueiras refletem tanto os processos internos da cultura quanto fatores externos. Sendo assim, as comunidades jongueiras, ao longo do tempo, passaram por diversas transformações, principalmente nos contextos sociais, políticos e econômicos, adaptando-se às novas realidades.

Embora os grupos jongueiros tenham experimentado desafios, com o avanço da urbanização e a modernização, também alcançaram resultados importantes no fortalecimento da cultura e foram se adaptando às novas realidades, mantendo-se como símbolo de resistência, identidade e resiliência afro-brasileira, fato relatado pelas lideranças das comunidades jongueiras.

Desta forma, trazer à luz a multiculturalidade afro-brasileira e a diversidade das formas de transmissão dos valores para crianças e jovens, transmissão intergeracional do patrimônio cultural, é garantir a continuidade da tradição, sendo vital para a preservação das práticas culturais realizadas nas comunidades do Sul-Fluminense.

O Jongo/Caxambu passado pelos mais velhos aos mais novos, é, principalmente, uma forma de valorização da memória e a herança deixada por um povo que resistiu às adversidades e enfrentou com coragem e criatividade o sistema opressor que lhes foi imposto.

Os modos de transmitir mais dinâmicos, tradicionalmente passados pela oralidade e pela prática, pelos mais velhos ensinando os mais novos, foi sendo redesenhado com o uso de novas tecnologias (grifos nossos)

Muitos se renderam a passar a expressão cultural adotando novas formas de ensino como por cursos, oficinas, vídeos e tutoriais, em plataformas digitais, gerando um ciclo de preservação cultural, transformado em uma nova forma de transmissão do saber.

Segundo uma jovem jongueira relatou durante nossa pesquisa de campo, o Caxambu de Vassouras, no começo do grupo Renascer, quando ela era criança, tinha como seu principal ensinamento o respeito. Sobre isso, ela afirma que apesar de, nos dias de hoje, enfrentarem muitos preconceitos, por falta de conhecimento do que é o Jongo/Caxambu, e intolerância, por ainda o confundirem como parte das religiões de matriz africana, a expressão cultural já é bem mais reconhecida e respeitada. Suas práticas são conhecidas pelo Brasil e pelo mundo, principalmente depois de seu registro como Patrimônio Cultural Brasileiro.

As cantigas de hoje, muitas foram passadas por seus avós e antepassados, mas cantam, também, os versos de outras comunidades, prática comum entre os grupos, e novas cantigas surgem com novos jongueiros.

Para ela, “o Jongo transcende as nossas raízes, é explorar a cultura que já está em nosso sangue”.

É por meio do toque, da palma, do rodar da saia, do ecoar de nossas cantigas, lutando contra o preconceito e racismo. É empoderamento feminino, onde podemos mostrar nossa beleza e orgulho de ser como somos, enquanto contamos a história do negro como ela realmente é (Rosa Morena, Jongo Caxambu Renascer).

Assim, a juventude jongueira mantém a tradição, a memória de sua gente e valoriza os costumes, crenças e valores que vêm passando de geração a geração, por meio da oralidade de seus versos, dos movimentos de seus corpos, da riqueza cultural deixada por seus antepassados africanos.

Figura 18: Jovens jongueiros da Comunidade de Vassouras/RJ



Fonte; Jongo/Caxambu Renascer de Vassouras/RJ

Os movimentos do Jongo/Caxambu, para a liderança da comunidade jongueira de Vassouras, significam a liberdade de se expressar e o pertencimento à cultura negra.

Para que possam transmitir suas práticas, eles promovem palestras de conscientização nas escolas, focando na Lei 10.639/2003, buscando cumprir o que ela determina, a obrigatoriedade do ensino da história africana e afro-brasileira nas matrizes curriculares

As apresentações do Jongo/Caxambu contam com a participação dos alunos, promovendo rodas de conversas, por meio do Projeto Jongo nas Escolas.

Também pelo turismo, apresentam suas experiências em encontros dos grupos jongueiros, fortalecendo a rede de sua cultura, promovendo desfile da beleza negra mirim e adulta, as rodas de jongo, pagode e feijoada.

A nova forma de transmissão nas escolas, e junto à sociedade como um todo, expressam a maneira de passar os valores, preceitos e tradição para os mais jovens, são formas praticadas em todas as comunidades no Sul-Fluminense. Portanto, é uma maneira de empoderar jovens e crianças e ajudar na construção da identidade negra e na percepção de suas raízes e pertencimento.

Mesmo com as transformações ocorridas, as comunidades tradicionais transmitem os

ensinamentos e preceitos como os seus antepassados. No caso do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, o Jongo de gurumenta, não ocorre mais nas rodas. São desafios em que os cantos são compostos pelos jongueiros da comunidade, assim como em apresentações públicas os jongueiros realçam os cantos, a dança e os preceitos de respeito aos ancestrais, muitas vezes não deixando explícito o viés religioso da manifestação cultural, pois temem a intolerância e a exclusão. No entanto, é importante destacar que entre eles, o Jongo/Caxambu continua com seus encantamentos, permeado de segredos, mistérios, que são denominados “Mironga”.

Em Pinheiral o Jongo é transmitido além da oralidade, Mestra Fatinha, canta um Jongo contando a história da comunidade bordada em pano. Nestes versos as memórias são cantadas em pontos de um bordado.

Puxa o fio pra tecer,
Puxa o fio pra tecer,
Tece um pano,
Pra contar uma história,
Tece uma história,
no pano pra contar
eh, le, le, le, le, le, le...
eh le, le, le, le, le...
Memórias do Jongo de Pinheiral,
Contada em pano,
E vem contando,
A nossa voz ancestral.
eh, le, le, le, le, le...
eh le, le, le, le, le...

Mestra Fatinha, enfatiza que o negro sempre lutou, até hoje trabalha para ser reconhecido, ter a sua dignidade enquanto negro, valorizada e preservada. Infelizmente, concordamos com ela que a liberdade buscada pelo negro no Brasil, até hoje, não é uma liberdade plena. O povo negro ainda se encontra nas favelas, nas periferias, nos subempregos, fora das universidades. Deste modo, a conscientização das crianças e jovens negros para que tenham orgulho, é a maneira de alcançar, finalmente, o sol da liberdade para todos, com igualdade, respeito e fraternidade. Esse é o sonho que vem desde o Brasil Império, do Brasil Colônia. “Esperamos que essa liberdade chegue o mais rápido possível, porque a nossa luta, está sendo hoje e ainda vai ser por um bom tempo”, relata Mestra Fatinha.

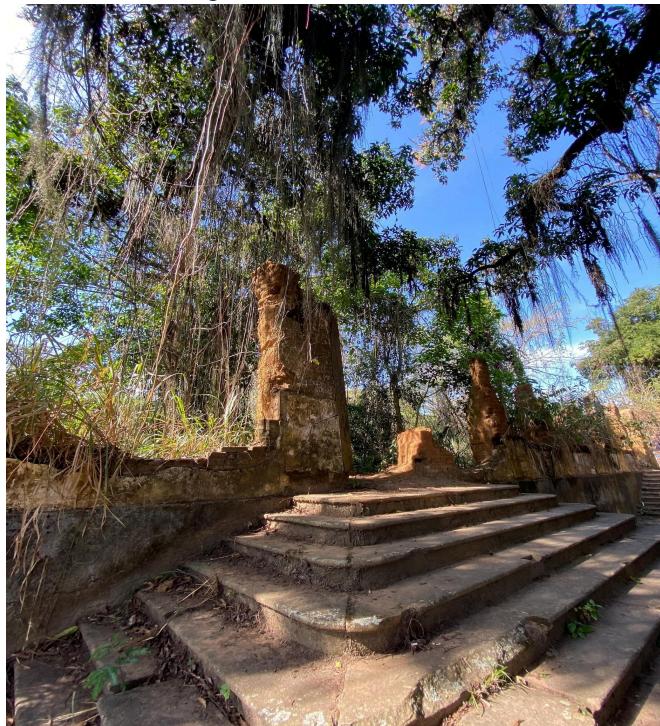
O Jongo de Pinheiral prima pela originalidade e tradição, pela preservação da memória, dos preceitos e da cultura, entendendo que a Roda de Jongo conta a verdadeira história do negro. Para isso, fazem oficinas, recebem visitantes, se apresentam em teatros e universidades para contar a história da qual os remanescentes da comunidade jongueira fazem

parte³⁹.

Nos versos do ponto: “A liberdade não ficou do nosso jeito. Deram nossa liberdade, mas cadê nossos direitos?”(Sr. Manoel Moraes, quilombo de Santa Rita do Bracuí), fica claro que após a abolição assinada, os negros escravizados continuaram desamparados, sem direito ao trabalho, as terras, a subsistência e a dignidade, vivendo as margens da sociedade, perseguidos e sofrendo com o apagamento de sua história e memória, aqueles que construiram esse país, lutando contra o racismo, deram-lhe uma “liberdade” aparente.

A imagem a seguir retrata que após o declínio do café no Vale do Paraíba, as populações negras ficaram abandonadas, mesmo assim continuaram a trabalhar a terra em que viviam, as comunidades remanescentes nestes terreiros de café, trazem o sagrado e a tradição como legado e a permanência de sua cultura, mesmo assim só conseguiram a titulação dessas terras em 2021 (Comunidade de Pinheiral), onde hoje transmitem esses saberes e fazeres para que seu legado permaneça vivo.

Figura 19: Ruínas da antiga Fazenda São José dos Pinheiros - Pinheiral/RJ



Fonte: Tânia Araújo, 2024 - Acervo pessoal

³⁹ Depoimento de Mestra Fatinha do Jongo de Pinheiral. In: Contando História com Mestra Fatinha do Jongo de Pinheiral, 2020. Rio de Janeiro. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=5uHpjJKVOxs&feature=shared>. Acesso em: 22/03/2025.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nas considerações finais desta dissertação, é fundamental ressaltar a relevância da expressão cultural Jongo/Caxambu para as comunidades jongueiras do Vale do Paraíba Sul-Fluminense. Ao longo da elaboração deste estudo foi possível perceber que essas manifestações não representam apenas um patrimônio cultural, mas também uma poderosa ferramenta de resistência e afirmação identitária para os grupos que as mantêm vivas.

O Jongo/Caxambu com suas danças, cantos e versos, é um elo direto entre o passado e o presente, conectando os descendentes de africanos às suas raízes históricas, culturais e espirituais.

A preservação e o fortalecimento dessa prática cultural desempenham um papel central na construção da memória coletiva das comunidades jongueiras, contribuindo para a manutenção de um legado de luta, resistência e união.

Para as populações do Vale do Paraíba, o Jongo/Caxambu vai além de uma expressão artística, é um espaço de resistência ao processo de marginalização, discriminação e invisibilidade social, sendo um instrumento de promoção da dignidade e do reconhecimento de suas contribuições à sociedade brasileira.

O Brasil, com sua imensa diversidade, apresenta uma realidade complexa e rica no que se refere à formação de suas identidades, como visto ao longo do trabalho, especialmente no que tange à população negra.

O Censo de 2022 (IBGE) forneceu dados fundamentais para compreendermos as nuances dessa realidade, em particular, as características demográficas e sociais da população negra do Sul do Estado do Rio de Janeiro, englobando cidades de significativo valor cultural, cuja formação se deu a partir da mão de obra escravizada.

Parte significativa da população da região, cerca de 60%, autodeclara-se preta ou parda, o que reafirma o protagonismo dessa identidade na configuração sociocultural do Vale do Paraíba Sul-Fluminense. Contudo, é perceptível que ainda existem muitos desafios.

Esta região é um ponto de confluência para diversas transformações sociais e econômicas, ao longo dos séculos, em que o legado da escravidão e suas consequências ainda são evidentes. O Censo (IBGE, 2022) revela que, embora a população negra tenha alcançado alguns avanços em aspectos como o aumento da escolaridade e acesso ao mercado de trabalho, ainda há um longo caminho a ser percorrido para a equidade racial.

A busca por igualdade, justiça social e afirmação das culturas afro-brasileiras precisam ser encaradas como prioridades, tanto no âmbito político como social.

Portanto, é imprescindível que políticas públicas e ações de valorização cultural considerem a importância do Jongo/Caxambu, buscando proporcionar o apoio necessário para que essas comunidades continuem a fortalecer suas tradições, sem que o processo de salvaguarda da cultura venha a ser ofuscado pelas dinâmicas do desenvolvimento social e econômico.

O futuro dessas manifestações culturais depende da valorização das práticas tradicionais e da ampliação do acesso à visibilidade, que garantam a continuidade do legado cultural do Jongo/Caxambu.

A expressão cultural em sua essência, deve ser entendida como um direito, e não apenas como uma prática isolada; sendo este um aspecto crucial para construção de uma sociedade mais justa, plural e inclusiva.

Essas manifestações culturais são parte intrínseca do cotidiano dos grupos jongueiros, e se manifestam como um meio de comunicação e pertencimento, como espaço de troca, em que experiências de vida, memórias, espiritualidade e saberes são compartilhados de geração em geração, reafirmando sua herança cultural, envolvendo o fortalecimento de seus vínculos familiares, comunitários e espirituais.

Além disso, o Jongo/Caxambu conecta os mais jovens com sua ancestralidade e sua memória coletiva, com as histórias de resistência de seu povo, garantindo a continuidade frente aos desafios da modernidade, da urbanização e das pressões externas que buscam, muitas vezes, apagar ou diminuir suas tradições.

É importante ressaltar as limitações deste estudo, especialmente pelo tempo reduzido para concluir-lo, que nos leva a não ter a pretensão de que esgotamos todas as possibilidades de discussão. É importante ressaltar, ainda, que a população negra não é homogênea, durante as décadas que se passaram, muitas outras populações e culturas formaram essa sociedade, o torna a análise ainda mais complexa.

Ademais, é necessário destacar os poucos estudos e pesquisas sobre os povos centro-africanos, do tronco linguístico-cultural *Bantu*, formador da região do Vale do Paraíba Sul-Fluminense, suas formas de ser e fazer, além dos saberes ancestrais deixados como herança, aspectos que contribuíram para a constituição identitária da sociedade brasileira. Assim, novas frentes de pesquisa devem ser abertas de modo a ampliar esta discussão.

Desta forma, finalizo essa dissertação com os seguintes versos:

Adeus!
Adeus!
Eu vou me embora.

Fica com Deus e Nossa Senhora,
Mas eu tô indo embora!
Machado!

REFERÊNCIAS

ABREU, M. e Mattos, H. «Festas, patrimônio cultural e identidade negra. Rio de Janeiro, 1888 – 2011», Artelogie [Online], 4 | 2013, posto online no dia 02 fevereiro 2013, consultado o 01 dezembro 2021. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/6208> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.6208>.

ABREU, M.; Monteiro, E.; et all. **Cultura Negra.** Vol. 1 Festas, Carnavais e patrimônios negros. Eduff - Editora da Universidade Federal Fluminense. Niterói: 2017.

ABREU, Martha; Mattos, Hebe. Pelos caminhos do Jongo e do Caxambu: História, memória e patrimônio. Niterói: Editora UFF, NEAMI,. 2009.

ABREU, Martha; Mattos, Hebe. “Remanescentes das Comunidades dos Quilombos”: memória do cativeiro, patrimônio cultural e direito à reparação. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011.

AGOSTINI, Camilla. Africanos no cativeiro e a construção de Identidades no além-mar. Vale do Paraíba, século XIX. Dissertação de Mestrado no Programa de Pós- Graduação do Departamento de História,do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Campinas. Campinas/SP. 2002.

AGOSTINI, Camilla. As Artes da Ngoma no Brasil: o Caxambu/Jongo e as comunidades escravas no sudeste oitocentista. Anais do I Seminário de Pós-Graduandos do CEO/PRONEX, 2007.

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. In: SOW. Alpha I et al. Introdução à Cultura Africana. Lisboa: Edições 70, 1980, p.95-136.

ALTUNA, R.R. de A. A cultura tradicional *Bantu*. Luanda: Secretariado Arquidiocesano de pastoral, 1985.

BRASIL. Decreto nº 3.551/2000. D.O.U.de 07/08/2000, p.n ° 2. Ministério da Cultura - MinC, 2000.

BRASIL. Fundação Cultural Palmares.O que foi a Lei Eusébio de Queirós.2023. Disponível em:
<https://www.gov.br/palmares/pt-br/assuntos/noticias/173-anos-da-lei-eusebio-de-queiros#:~:text=Uma%20legisla%C3%A7%C3%A3o%20brasileira%20promulgada%20em,importa%C3%A7%C3%A3o%20de%20africanos%20como%20escravos>. Acesso em: 12/04/2024

CASTRO ALVES, Antônio F., Navio Negreiro. Tragédia no mar. São Paulo, 1868 p.1. Disponível em http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/Resultado_PesquisaObraForm.do . Acesso: 05/04/2024. 17h.

CONCEIÇÃO, Iran S. Vassouras entra na Roda: a trajetória do Caxambu entre 1847 e 1888.Dissertação de Mestrado Profissional, Instituto do patrimônio Histórico e Artístico Nacional, IPHAN. Rio de Janeiro, 2015.

CONTANDO HISTÓRIAS COM A MESTRA FATINHA DO JONGO DE PINHEIRAL
Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Rio de Janeiro, 2020. Disponível em:
<https://youtube.com/watch?v=5uHpjJKV0xs&feature=shared>.

DAIBERT Jr., Robert. A “Dança dos Negros” de Zacharias Wagener: cosmologia Banto e experiência religiosa africana no Brasil do século XVIII. In: vagner Gonçalves et all (orgs.) Através das águas; os bantu na formação do Brasil. São Paulo.: Hucitec, 2023, p. 222-205.

DAIBERT Jr., Robert. A religião dos Bantos: novas leituras do calundu no Brasil colonial. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 8, nº 55, p. 7-25, janeiro-junho, 2015.

DAIBERT Jr., Robert. Eu chamo de outra maneira, a vingança das religiões ancestrais na África Insubmissa de Achille Mbembe. Numen: revista de estudo e pesquisa da religião, Juiz de Fora, v. 24, n.1, jan/jun. 2021, p. 7-22.

EDGAR DIGITAL. saberes da Kalunga pensando o mundo contemporâneo a partir da epistemologia bakongo. Universidade Federal da Bahia/ UFBA, 2018 Disponível em: <https://www.edgardigital.ufba.br/?p=6464> Acesso em 12/04/2024.

FU-KIAU, B.K.K. Cosmológicas Centro-africanas e Afro-brasileiras. Silva, Vagner Gonçalves da Através das águas: os bantu na formação do Brasil /Vagner Gonçalves da Silva, Tata Nkisi Katuvanjesi – Walmir Damasceno, Rosenilton Silva de Oliveira, José Pedro da Silva Neto. -- São Paulo: FEUSP, 2023, pp. 149-166.

FU-KIAU, B. K. K. Tradução do original Ntangu Tandu Kolo, the *Bantu -Kongo* concept of Time. Originalmente publicado em: ADJAYE; J. K. Time in the black experience. Contribution in afroamerican and African studies. London, 1994. Disponível em: <https://terreirodegrios.wordpress.com/2021/05/30/ntangu-tandu-kolo-o-conceito-bantu-kongo-do-tempo/> Acesso em: 04/05/2024.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas/ Clifford Geertz - 1.ed., 13, reimpr. - Rio de Janeiro: LTC, 2008. 323p.

GEOENSINO. Portal sobre o ensino de geografia. África uma história de distorções e preconceitos, 2012. Disponível em: <http://www.geoensino.net/2012/09/africa-e-uma-historia-de-distorcoes-e.html#more> Acesso em: 23/03/2024.

IBGE. Recenseamento do Brazil em 1872. Brasil, censo de habitação 1872. Censo demográfico 1872. Censo, 1872. Rio de Janeiro, 1874?. 12v.
Disponível em: www.biblioteca.ibge.gov.br Acesso em: 02/02/2025

IPHAN. Dossiê 5. Jongo do Sudeste. Brasília/DF, 2007.

IPHAN. Educação Patrimonial: Manual de Aplicação: Programa Mais Educação / Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. - Brasília, DF: Iphan/ DAF/ Cogedip/ Ceduc, 2013. p.30.

IPHAN. Jongo, patrimônio imaterial brasileiro. Inventário, 2005, p.1-6. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em: 05/06/2023 às 16:48).

IPHAN. Jongo, Patrimônio Imaterial Brasileiro. 2005. IPHAN. Saberes, Fazeres, Gingas e Celebrações. Ações para a Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil 2002-2018. Brasília-DF: IPHAN, 2018, 359 p.

KOZINETS, Robert V. Netnografia; Realizando pesquisa etnográfica online. Porto Alegre: Penso, 2014.

LAMEGO, Alberto R. O Solar do Colégio. In: Revista do IPHAN, n. 2. Rio de Janeiro, SPHAN, 1938.

LARA, Silvia H. e. PACHECO, Gustavo. Memória do Jongo, as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

LIBBY, Douglas Colle, Org; Furtado, Júnia Ferreira, Org. Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVII e XIX. Organização Douglas Colle Libby e Júnia Ferreira Furtado - São Paulo: Annablume, 2006.

LOPES, Nei, 1942. Novo Banto do Brasil: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo Dicionário Houaiss/ Nei Lopes-Rio de Janeiro: Pallas, 2003.

MALANDRINO, Brígida C. Há sempre confiança de se estar ligado a alguém: dimensões utópicas das expressões da religiosidade *bantu* no Brasil. Doutorado em Ciências da Religião, São Paulo, 2010.

MAPA DE CULTURA RJ. Vassouras., Versos do Jongo, 02/11/2012 Disponível em: https://youtu.be/_ei5x45zBa8 Acesso em: 13/07/2023.

MARCUSSI, Alexandre A. Utopias centro-africanas: ressignificações da ancestralidade nos calundus da América portuguesa nos séculos XVII e XVIII. Revista Brasileira de História. São Paulo: v.39, nº 79, 2018.

MARCUSSI, Alexandre A. Diagonais do afeto: Teorias do intercâmbio cultural nos estudos da diáspora africana. Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. do São Paulo, 2010.

MATTOS, CLG. A abordagem etnográfica na investigação científica. In: MATTOS, CLG., and CASTRO, PA., orgs. *Etnografia e educação: conceitos e usos [online]*. Campina Grande: EDUEPB, 2011. pp. 49-83.

MEDEIROS, Cosme. Associação Cultural Sementes D’África, Jongo Sementes D’África/Barra do Piraí/RJ (parte2), 17/10/2020. Disponível em: <https://youtu.be/rX05tZ5SYMO> Acesso em: 17/07/2023.

MEDEIROS, Cosme. Associação Cultural Sementes D’África, Jongo Sementes D’África/Barra do Piraí/RJ (parte1), 17/10/2020. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=tvtm6jOiAyE&feature=shared> Acesso em: 04/04/2024.

MESTRE PRETINHO E MESTRE CACALO - Oh Mãe África - Jongo Caxambu Renascer -

Vassouras, registro feito no 13º encontro de jongueiros que aconteceu São José dos Campos, 2014. jun. 2020. Disponível em: <https://youtube.com/watch?v=7DFXCV4Jzx8&feature=shared>. Acesso em: 04/04/2024.

MONTEIRO, Ângelo Ferreira. 1975- Redes de Sociabilidades em Vassouras no século XIX. O Caso Benatar / Angelo Ferreira Monteiro. Vassouras: Ed Autor, 2007.

OFICINAS com as comunidades jongueiras do RJ: “Eu vim Saravá terra que piso.” Dia 1. Projeto de Extensão Universitária: “Jongos, Quilombos em Rede.” Coordenação do Professor Doutor Renato Mendonça Rio de Janeiro: DAC/EEFD/UFRJ, 2022, Vídeo Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=64AhfP0fVsI&t=2s>

OFICINAS com as comunidades jongueiras do RJ: “O jongo é um dizer e dois entender” Dia 2. Projeto de Extensão Universitária: “Jongos, Quilombos em Rede.” Coordenação do Professor Doutor Renato Mendonça Rio de Janeiro: DAC/EEFD/UFRJ. Vídeo Youtube.<https://www.youtube.com/watch?v=64AhfP0fVsI&t=2s>

OFICINAS com as comunidades jongueiras do RJ: “Sou liderança, mestre é minha avó.” Dia 3. Projeto de Extensão Universitária: “Jongos, Quilombos em Rede.” Coordenação do Professor Doutor Renato Mendonça. Rio de Janeiro. Video Youtube https://www.youtube.com/watch?v=nXRY_UJvmEw

OLIVEIRA, Luana da Silva et all, Cultura Negra, vol. 1. Festas, carnavais, e patrimônios negros. Entre o silêncio e o reconhecimento oficial: como se escreve (ou escreveu) a história do Caxambu/Jongo de Barra do Piraí. Niterói; Eduff - Ed. da Universidade Federal Fluminense, 2017, p. 270 - 293.

OLIVEIRA, Maria Luiza Dias. Os Encontros de Jongueiros: identidade e articulação do Jongo/ Maria Luiza Dias Oliveira; Hebe Maria da Costa Mattos Gomes de Castro, orientadora. Niterói, 2018.

PINTO, Valdina. Meu caminhar, meu viver. 2.ed. Salvador: SEPROMI / EGBA, 2015.

PONTOS DE JONGO. Letras das músicas e suas localidades. Disponível em:<http://pontosdejongo.blogspot.com>. Acesso em: 02/05/2024.

PONTÃO DE CULTURA DO JONGO/CAXAMBU. Plano de Salvaguarda do Jongo do Sudeste. Rio de Janeiro, 2011. Disponível em : www.pontaojongo.uff.br. Acesso em: 09/04/2024.

RODA SONORA. Jongo - Brasil Brasileiro, 2021. Edital Retomada cultural. Disponível em: <https://youtu.be/T8NOrmaENS8?si=EjzZZJSDCBAau> . Acesso: 04/04/2024.

ROCHA, Isabel. Implantação e distribuição espacial funcional da agro indústria fluminense, arquitetura do café - 1840-1860. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro: 2007.

SANTOS, T.S.N. , A cosmologia africana dos bantu-kongo por Bunseki Fu-Kiau: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil / Tiganá Santana Neves Santos; orientador Álvaro Silveira Faleiros - São Paulo,2019. 233 f.

SANTOS, T.S.N. *Dikenga Dia Kongo e V* (um esboço de reflexão histórico). Silva, Vagner Gonçalves da. Através das águas: os bantu na formação do Brasil /Vagner Gonçalves da Silva, Tata Nkisi Katuvanjesi – Walmir Damasceno, Rosenilton Silva de Oliveira, José Pedro da Silva Neto. -- São Paulo: FEUSP, 2023, pp. 167-174.

SILVA, Renato M.B.; ASSIS, Mayara S. de. Vascularizar: nossa dança vem do umbigo. Revista Moringa artes do espetáculo; João Pessoa: V 13 N. 1 2022.

SILVA, Vagner Gonçalves da. Através das águas: os bantu na formação do Brasil / Vagner Gonçalves da Silva, Tata Nkisi Katuvanjesi – Walmir Damasceno, Rosenilton Silva de Oliveira, José Pedro da Silva Neto. -- São Paulo: FEUSP, 2023.

SILVEIRA, Maria Laura. Território usado: dinâmicas de especialização, dinâmicas de diversidade. Ciência Geográfica - Bauru - XV - Vol. XV - (1): Janeiro/Dezembro - 2011

SIQUEIRA, JJ, SANTOS, LCR. O Jongo Renascer de Vassouras. História, Identidade, Poesia. Revista Mosaico. 2015 Jan/Jun (1): 05-15.

SLENES, Robert Wayne. Na senzala, uma flor – esperanças e recordações na formação da família escrava: Brasil Sudeste, século XIX. 2^a ed.corrigida. Campinas: Editora da Unicamp, 2011. 302 p.

SOUZA, Aline de Oliveira; Silva, Renato M. B. da. A Casa do Jongo: uma forma de reafirmação da arte jongueira. Trabalho apresentado na 29^aReuniao Brasileira de Antropologia. Natal/RN, 2014.

SOUZA, M. M. de. Bantu na África e no Brasil.Silva, Vagner Gonçalves da. Através das águas: os Bantu na formação do Brasil /Vagner Gonçalves da Silva, Tata Nkisi Katuvanjesi – Walmir Damasceno, Rosenilton Silva de Oliveira, José Pedro da Silva Neto. -- São Paulo: FEUSP, 2023, pp.29-42.

STEIN, Stanley J. Vassouras, um município brasileiro do café, 1850-1900. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

SWEET, J. H. Recreating Africa: Culture, Kinship, and Religion in the African-Portuguese World, 1441-1770. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2003.

SWEET, J.H. Recriar África: cultura, parentesco e religião no mundo afro-português,. 1441-1770. James Sweet, 2007.

THORNTON, John K. 1949- A áfrica e os africanos na formação do mundo Atlântico, 1400-1800/John Thornton; tradução de Marisa Rocha Mota - Rio de Janeiro: Elsevier, 2nd ed.

UNESCO. Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, Paris, 2003. Tradução do Ministério das Relações Exteriores, Brasília, 2006.

VANSINA, J. A tradição oral e sua metodologia. História da África I. Metodologia e pré - história da África, vol.1, editor J. Ki-Zerbo -2.ed.rev. - Brasília: UNESCO, 2010, pp. 139-166.

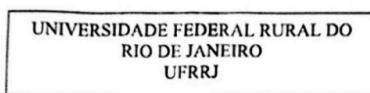
APÊNDICE

APÊNDICE A - Roteiro de entrevista semi-estruturada⁴⁰.

1. A comunidade possui território próprio?
2. Conte um pouco da origem e da história do Caxambu em sua comunidade (Desde quando acontece? onde?)
3. Conte como são as práticas do Caxambu em sua comunidade (fazer um resumo), como se comunicam, quais são os elementos que compõem a expressão cultural, passos da dança, instrumentos, ritmo, letras dos pontos, as indumentárias e os principais traços da raiz africana ainda são mantidos?
4. Houve transformações ao longo do tempo?
5. Quais os materiais específicos (vestimentas, acessórios, instrumentos musicais) usados e quem está envolvido nesta preparação?
6. Quais as expressões corporais, orais, objetos ou instrumentos importantes e quais são as suas significações?
7. Quais são os nomes utilizados na expressão cultural nesta comunidade jongueira?
8. Onde e quando, normalmente, ocorrem essas celebrações, e porque acontecem nestes locais? Existem datas específicas, qual sua duração?
9. Quem são as lideranças? Os componentes do grupo são da comunidade ou não?
10. Quais foram as pessoas importantes, acontecimentos marcantes e relevantes para a expressão cultural e para a comunidade?
11. O que significa o Caxambu/Jongo para você?
12. Quais os principais projetos que sua comunidade desenvolve relacionados ao Caxambu (de educação, turismo e cultura)?
13. Como se dá a participação do poder público, da iniciativa privada e da sociedade civil nas ações que a comunidade jongueira promove?
14. Em sua opinião, quais os principais avanços e desafios para a sobrevivência da referência cultural?

⁴⁰ Este formulário foi baseado no Manual de Aplicação de Educação Patrimonial. Programa mais Educação. Formas de Expressão.IPHAN, 2013, p.30, e adaptado a pesquisa etnográfica aplicada às comunidades jongueiras.

APÊNDICE B - Anuênciam da Comunidade Jongueira de Barra do Piraí



TERMO DE ANUÊNCIA INSTITUCIONAL - TAI

Eu, Cosme Flávio Medeiros,
na condição de Liderança, responsável pela
ASSOCIAÇÃO CULTURAL SEMENTES DA ÁFRICA, manifestei a ciência, concordância e disponibilidade dos meios necessários para a realização e desenvolvimento da pesquisa intitulada "O Caxambu na Roda: cultura Bantu e suas transformações nas Comunidades Jongueiras do Estado do Rio de Janeiro" na nossa instituição. A instituição assume o compromisso de apoiar a pesquisa que será desenvolvida por Tânia Maria de Araújo Caldas, sob a orientação da Prof. Drª Isabela de Fátima Fogaca, Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, tendo ciência que a pesquisa objetiva compreender o quanto as práticas culturais vivenciadas pelas comunidades jongueiras contribuíram para a construção das identidades de seus indivíduos, por meio das observações da expressão cultural, Jongo/Caxambu, trazendo à luz seus costumes e as adaptações ocorridas para a perpetuação das tradições dos grupos Bantu, remanescentes no Vale do Paraíba Sul-Fluminense

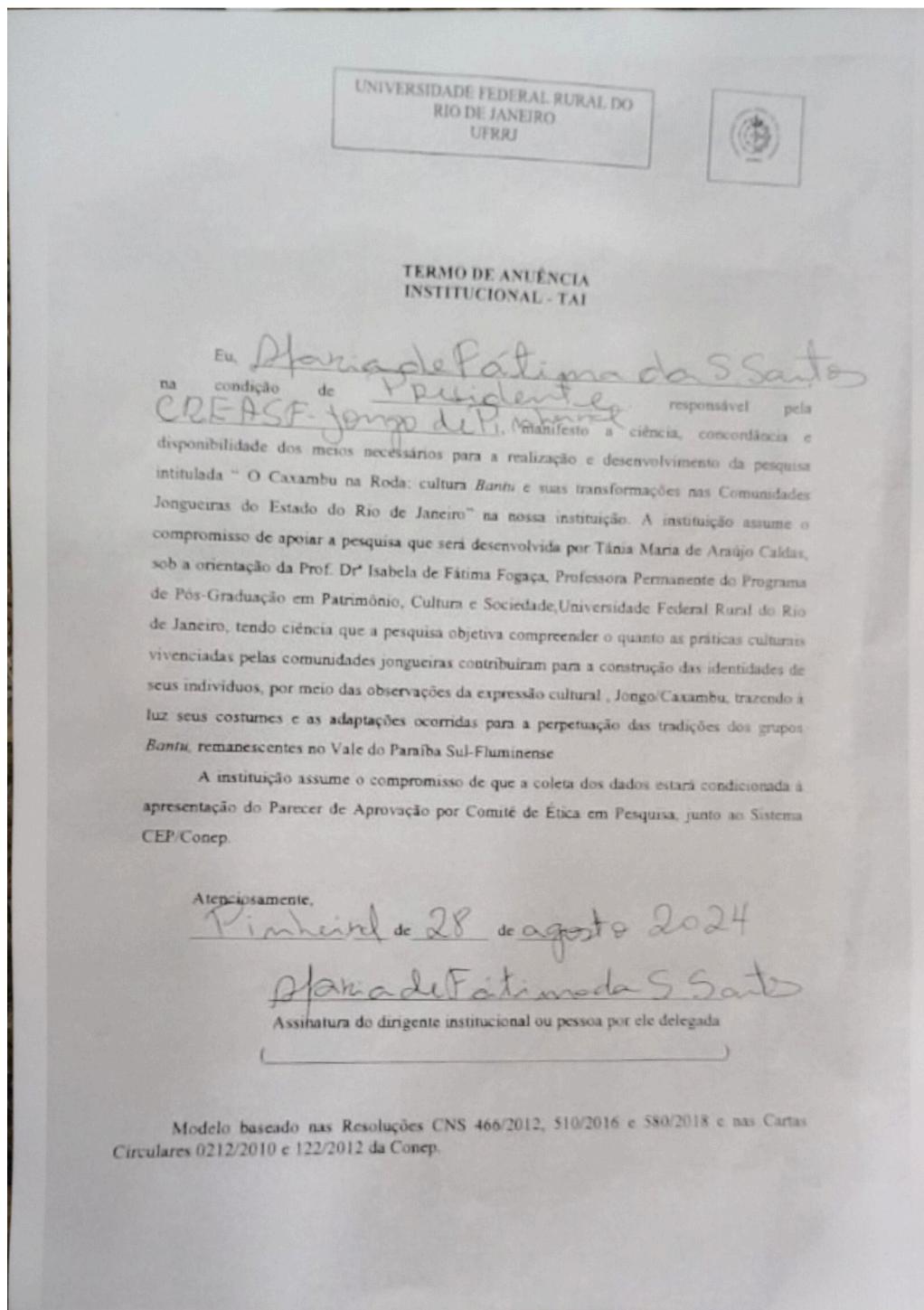
A instituição assume o compromisso de que a coleta dos dados estará condicionada à apresentação do Parecer de Aprovação por Comitê de Ética em Pesquisa, junto ao Sistema CEP/Conep.

Atenciosamente,
Bento Pirai, 23 de agosto de 2024

Cosme Aurelio Medeiros

Modelo baseado nas Resoluções CNS 466/2012, 510/2016 e 580/2018 e nas Cartas Circulares 0212/2010 e 122/2012 da Conep.

APÊNDICE C - Anuênciam da Comunidade Jongueira de Pinheiral



APÊNDICE D - Anuênciâ da Comunidade Jongueira de Vassouras

UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO
RIO DE JANEIRO
UFRJ



TERMO DE ANUÊNCIA INSTITUCIONAL - TAI

Eu, Claudia Buda Og. S. mamede,
na condição de mestra, responsável pela
Jongo/Caxambu Renascer manifesto a ciência, concordância e
disponibilidade dos meios necessários para a realização e desenvolvimento da pesquisa
intitulada “ O Caxambu na Roda: cultura *Bantu* e suas transformações nas Comunidades
Jongueiras do Estado do Rio de Janeiro” na nossa instituição. A instituição assume o
compromisso de apoiar a pesquisa que será desenvolvida por Tânia Maria de Araújo Caldas,
sob a orientação da Prof. Drª Isabela de Fátima Fogaça, Professora Permanente do Programa
de Pós-Graduação em Patrimônio, Cultura e Sociedade, Universidade Federal Rural do Rio
de Janeiro, tendo ciência que a pesquisa objetiva compreender o quanto as práticas culturais
vivenciadas pelas comunidades jongueiras contribuíram para a construção das identidades de
seus indivíduos, por meio das observações da expressão cultural , Jongo/Caxambu, trazendo à
luz seus costumes e as adaptações ocorridas para a perpetuação das tradições dos grupos
Bantu, remanescentes no Vale do Paraíba Sul-Fluminense

A instituição assume o compromisso de que a coleta dos dados estará condicionada à
apresentação do Parecer de Aprovação por Comitê de Ética em Pesquisa, junto ao Sistema
CEP/Conep.

Atenciosamente,

Vassouras de 23 de 2024

Assinatura do dirigente institucional ou pessoa por ele delegada

()

Modelo baseado nas Resoluções CNS 466/2012, 510/2016 e 580/2018 e nas Cartas
Circulares 0212/2010 e 122/2012 da Conep.