

Ensaio

Jongo e resistência cultural

Luciana da Conceição Figueiredo

Especialista em História da África e do Negro no Brasil – UCAM
E-mail: lucianacfigueiredo@yahoo.com.br

RESUMO: Aborda a manutenção da prática do jongo do final do século XIX até os dias atuais. Tem por objetivos identificar os elementos presentes no jongo, situá-lo historicamente e abordar a prática do jongo na atualidade. A metodologia utilizada foi consulta a bibliografia selecionada, com destaque para os livros Memória do Jongo e O jongo, este último de autoria de Maria de Lurdes Borges Ribeiro e ao site do Iphan. No primeiro capítulo, conceitua e identifica os elementos presentes no jongo: a música, a dança, os instrumentos, os praticantes e a fogueira. No segundo capítulo, faz um breve histórico do jongo a partir de sua origem, que remete a cultura dos povos banto que vieram como escravos para o Brasil, passando pelo pensamento de alguns estudiosos sobre o tema. No terceiro capítulo, aborda a prática do jongo na atualidade, para isso aponta alguns fatores que influenciaram o jongo, como a legislação brasileira que garantiu a posse de terra às comunidades remanescentes de quilombo e o título de patrimônio cultural imaterial conferido pelo Iphan e caracteriza, ainda, três comunidades jongueiras. Conclui apontando alguns fatores e agentes que permitiram que o jongo continuasse a ser praticado depois de mais de um século do fim da escravidão.

PALAVRAS-CHAVE: Jongo; Patrimônio cultural; Cultura afro-brasileira.

Jongo and cultural resistance

ABSTRACT: It is about the maintenance of the practice of jongo since the end of the nineteenth century to the present day. It intends to identify the elements present in jongo, situate the practice historically and address the practice of jongo today. The methodology was consultation the selected bibliography. In the first chapter, it concepts and identifies the elements present in jongo: music, dance, instruments, practitioners and bonfire. In the second chapter, it gives a brief history of jongo from its origin, which refers to the culture of the Bantu people who came as slaves to Brazil, through the minds of some studios on the subject. In the third chapter it discusses the practice of jongo today, to it this points to some factors that influenced the jongo, as Brazilian law that guaranteed the possession of land at the remnants of Quilombo communities and the title of intangible cultural heritage given by Iphan and it features three communities that practices jongo. We conclude pointing out some factors and agents that allowed the jongo continued to be practiced after more than a century of the end of slavery.

KEYWORDS: Jongo; Cultural heritage; African-Brazilian Culture.

Introdução

“O jongo é assim mesmo. Um ponto cuja decifração nos escapa”
(RIBEIRO, 1984, p. 29)

O tema deste trabalho é a manutenção da prática do jongo do final do século XIX até os dias atuais. Pretendemos abordar o jongo de forma geral, partindo da sua simbologia, passando pela sua origem e chegando até os dias atuais.

Cientes da importância dessa tradição para os afro-descendentes e para a cultura brasileira e da notoriedade que adquiriu de alguns anos pra cá, analisaremos quais os fatores que possibilitaram que o jongo continuasse a ser praticado e não esquecido no passado.

Primeiramente, identificaremos os elementos presentes no jongo que remetem a cultura africana no Brasil e que conferem a ele uma áurea mística, além de simples diversão. Depois, faremos um breve histórico do jongo, falando da sua origem e da visão de alguns autores que escreveram sobre o assunto. Finalmente, abordaremos a prática do jongo na atualidade, ressaltando o título de patrimônio cultural imaterial brasileiro conferido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional-Iphan ao jongo do sudeste e focaremos grupos de três comunidades praticantes do jongo: O jongo da Serrinha, o da Comunidade da Fazenda São José e o grupo Jongo da Machadinho.

Dessa forma, visamos abordar o jongo como um todo e como exemplo vivo de memória afro-brasileira reconhecida formalmente. Acompanhar a trajetória do jongo é vê-lo como uma forma de resistência cultural, que começou com os escravos, passando pelos seus descendentes diretos e chegando até hoje, onde a princípio não era permitido, ao conhecimento de crianças e adolescentes.

O primeiro contato que tive com o jongo foi na visita que a turma do curso de História da África fez a Quissamã, mais especificamente ao Quilombo de Machadinho. Lá durante a noite um grupo de jovens fez uma apresentação de jongo, mas quem comandou a noite foi a responsável por reviver essa tradição e difundi-la entre os mais jovens, a Dona Cheiro. Desde esse dia que sinto uma enorme curiosidade a respeito desse ritmo, dessa dança, dessa forma de cantar. Essa curiosidade me levou a escolher o jongo como tema desse trabalho de conclusão de curso.

A sobrevivência dessa tradição fez com que o jongo fosse objeto de variados estudos. O seu reconhecimento pelo Iphan ajudou a tornar reconhecida essa manifestação cultural herdada dos escravos originários da região do Congo e de Angola e praticada até hoje em espaços de cultura negra, principalmente nas comunidades remanescentes de quilombos. Nelas a cultura se perpetua através dos ensinamentos dos mais velhos aos mais novos. Com esse trabalho pretendemos unir a tradição do jongo, a sua origem africana e a manutenção da prática, vendo o jongo como um todo.

A metodologia utilizada foi a consulta a bibliografia selecionada e aos sites do Iphan na Internet, para consulta a documentação referente ao jongo, incluindo um dossiê sobre o jongo do sudeste, e da Fundação Palmares, para acesso a informações sobre comunidades remanescentes de quilombo. A bibliografia selecionada reúne alguns artigos mais recentes sobre o jongo e também um clássico,

‘O jongo’, publicado originalmente na década de 60 e republicado em 1985 pela Fundação Nacional de Arte-Funarte, da folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro que esmiuça os elementos presentes no jongo.

O material mais recente utilizado foi o livro *Memória do Jongo*, publicado em 2007 e que gira em torno das gravações de jongo feitas por Stanley J. Stein em Vassouras em 1949. Desse livro utilizamos três dos cinco capítulos: o de autoria de Gustavo Pacheco que funciona como uma introdução ao estudo do jongo e localiza historicamente o contexto das gravações efetuadas pelo pesquisador americano; o de autoria da professora Hebe Mattos e Martha Abreu, que faz um histórico do que já foi pesquisado e publicado sobre o jongo até chegar a atualidade, com o jongo já reconhecido como patrimônio imaterial e a nova consciência das lideranças das comunidades jongueiras, que reconhecem no jongo um meio de união e também de reconhecimento; e o capítulo final de autoria de Robert W. Slenes, nele o autor faz a ponte entre o jongo e a tradição africana dos povos de língua banto, abordando para isso principalmente o vocabulário de origem utilizado nas letras. Também utilizarei um capítulo de autoria de Hebe Mattos do livro *Memórias do cativo*, em que ela escreve sobre descendentes de escravos de comunidades remanescentes de quilombo e busca neles uma origem comum.

Tradição

“Só quem tem vivido com jongueiros é capaz de ouvir e de entender o jongo” (RIBEIRO, 1984, p. 23)

Entre as manifestações culturais praticadas nas comunidades remanescentes de quilombo do estado do Rio de Janeiro, destaca-se o jongo. Também chamado de caxambu ou tambu, batuque e tambor - o nome varia de acordo com as localidades em que são praticados - o jongo tem como características em comum: “a dança de roda ao som de tambores e cantoria com elementos mágico-poéticos” (IPHAN, 2007, p. 13). Esses elementos fazem com que essas manifestações sejam consideradas variantes da mesma prática cultural.

O jongo assemelha-se a outras manifestações culturais de raiz africana como o tambor de crioula e o zambê existentes no Maranhão, o batuque em São Paulo, e o camdombe de Minas Gerais. De acordo com Pacheco (2007), todas essas danças têm características comuns como o uso de tambores, a maneira de cantar, o tipo de linguagem metafórica e o passo de dança chamado umbigada.

A umbigada é um gesto coreográfico em que dois dançarinos se aproximam e, erguendo os braços e inclinando o torso para trás, encostam ou quase encostam seus umbigos. Ela ocorre ao longo da exibição do par de solistas, quando da troca de par ou nas entradas e saídas da roda (IPHAN, 2007, p. 35)

O lugar onde se pratica o jongo é chamado terreiro. Essa denominação nos remete aos locais onde são praticadas as religiões afro-brasileiras.

“Acesa a fogueira no terreiro e localizados os tambores, quase sempre na direção da igreja ou da capela, o baticum do tambu e do candongueiro se faz ouvir violento e o ronco da puíta percurte

longamente. Os dançadores se aproximam. Vai começar o jongo. Em geral, 22 horas.” (RIBEIRO, 1984, p. 11)

O canto no jongo é chamado de ponto. De acordo com Ribeiro pode ser de louvação – aos santos protetores, Nossa Senhora ou aos ancestrais -, saudação – para abrir uma roda de jongo -, visaria ou bizzaria – para animar a roda -, despedida, demanda – para desafio – gurumenta ou grumenta – para briga - ou encanto – para magia -. O vocabulário utilizado é uma mistura de português com palavras de origem banto e as letras constituem mensagens cifradas que ajudavam a comunicação entre os escravos. Versos curtos repetidos em coro e linguagem metafórica são algumas das características do jongo.

“O jongueiro que abre a dança se posta ao lado do tambu e joga o ponto inicial” (RIBEIRO, 1984, p. 11)

Os tambores não soam enquanto o solista joga o seu ponto, apenas quando ele termina - para em seguida ser repetido -, é que tocam-se os tambores e dá-se início a dança. O ponto é repetido algumas vezes até que o solista interrompe ao gritar *machado* – expressão utilizada no estado do Rio de Janeiro – ou *cachoeira* – expressão utilizada em São Paulo -, nesse momento os tambores e a dança param. Algumas vezes o ponto para sem a interrupção, isso quer dizer que o mesmo jongueiro irá lançar um outro ponto ou será substituído.

Pode ser dançado sozinho ou em pares no centro de uma roda. Os praticantes trocam medidas, mas não se tocam. A roda pode girar em sentido anti-horário ou permanecer parada. O jongo, de acordo com o Iphan (2007) pode receber diferentes denominações de acordo com a forma que é dançado. Pode ser jongo de corte ou jongo carioca – em que um jongueiro interrompe outro que está no centro da roda para dançar em seu lugar -, jongo de roda – sem par solista -, jongo paulista – em que vários casais dançam ao mesmo tempo.

“Os jongueiros se dispõem numa roda, alternando-se homens e mulheres, quando o número assim o permite. Os instrumentistas, em linha, tocam o círculo como uma secante. Inicia-se a dança. A roda gira em direção contrária à dos ponteiros do relógio e os dançadores, fazendo um balancê de 2 ou 3 passos, se viram à direita e à esquerda. Não se abraçam, mas semelham apenas fazer, e, ao final dos balancês, trocam medidas.” (RIBEIRO, 1984, p. 11)

Os instrumentos sofrem variações dependendo do grupo. Mas, na maioria das vezes é constituído de dois ou três tambores - o tambor menor é chamado candongueiro, e o maior é chamado angoma ou tambu - ambos são fabricados a partir de madeira e couro animal -, uma puíta - instrumento semelhante à cuíca - e o guaiá - uma espécie de chocalho.

“Enquanto elementos de ligação com as entidades do mundo espiritual, os tambores são respeitados na roda de jongo como verdadeiros representantes dessas entidades. Os tambores expressam também a conexão do jongo com outras manifestações afro-brasileiras, como a umbanda e o camdomblé.” (RIBEIRO, 1984, p. 11)

Os instrumentistas tocam sentados ou de pé, de acordo com o tamanho do instrumento e podem fazer parte da roda ou ficar próximos a ela.

Elemento mais misterioso do jongo, a fogueira teria com função conservar a sonoridade dos tambores, serve também para aquecer os jongueiros nas noites frias e tem, ainda, sentido mágico nos rituais dos jongueiros.

“Junto ao terreiro do jongo arde uma grande fogueira. Destina-se de modo especial, à conservação da sonoridade dos tambores. Quando sua voz enfraquece, os tocadores aproximam-se com eles do fogaréu. Carinhosamente, umedecem o couro com pinga e, devagarinho, vão batendo, experimentando com as pontas dos dedos, até que a pele aquecida se retesa e lhes dá o timbre perfeito. Ali se esquentam os jongueiros quando desce a friagem nas longas noites de inverno. E quantas vezes as suas caras reluzem ao clarão das labaredas, com ar abstrato, concentrados em recolhimento íntimo, quando fazem o seu praticado, sortilégio que lhes dará ascendência sobre o adversário e afastará qualquer malefício.” (RIBEIRO, 1984, p. 14)

Os praticantes do jongo são pessoas do povo. Qualquer um pode dançar o jongo.

“O jongo, antigamente dança de escravos, passou a ter como figurantes, não só pretos, mas brancos, mulatos, caboclos e bugres (esta última denominação abrange os de ascendência indígena mais pronunciada)” (RIBEIRO, 1984, p. 12)

Apesar de seus variantes locais, o jongo possui elementos que permitem identificá-lo e que estão presentes na maior parte das apresentações. São elementos característicos do jongo: o local em que é praticado, a música, a dança, os instrumentos, a fogueira e os jongueiros – os praticantes do jongo.

Origem

“O jongo tem sido considerado como dança de procedência angolana. Vimos que enigmas e adivinhações representam prática usual entre os negros bantos. Não temos, porém, elementos que nos permitam afirmar a existência da dança em Angola. Quem sabe teria sido trazida pelos escravos que aqui, então, passaram a servir-se das adivinhas e dos enigmas como meio sutil de comunicação, que lhes favorecesse entendimentos, mesmo sob olhares e chicotes de cruéis capatazes?” (RIBEIRO, 1984, p. 30)

A prática do jongo remonta ao século XIX nas fazendas de café e cana de açúcar no sudeste brasileiro, especialmente no vale do Rio Paraíba do Sul e no litoral fluminense e capixaba, por escravos de origem banto. Através dele os escravos se comunicavam por meio de mensagens cifradas, o que o levou a ser proibido em algumas localidades. Na época da abolição da escravidão estava integrada “a vida

cultural das comunidades afro-descendentes, ligadas a sua visão de mundo, crenças religiosas e divertimentos” (IPHAN, 2007, p. 19). Durante a escravidão, o jongo sofreu grande repressão das autoridades. Após a abolição, o preconceito continuou existindo.

A primeira vista, o jongo é uma manifestação para fins de diversão, mas entre os seus elementos, apresentados no capítulo anterior, estão embutidos alguns aspectos religiosos e de louvação aos antepassados. Esses elementos têm origem na cultura dos povos banto, que vieram para o Brasil e se concentraram principalmente na região sudeste.

Os povos cujas línguas são derivadas do tronco lingüístico banto são chamados banto, foram eles que vieram em maior número para o Brasil. De acordo com Slenes (2007, p. 116), “dos africanos novos trazidos para o sudeste brasileiro, em torno de 93% entre 1795 e 1811 e 75% entre 1811 e 1850 vieram da África Central ocidental”. Os bantos habitavam a região que compreende o Reino do Congo e a atual Angola e foram levados para diversas partes do Brasil, porém, eles se concentraram mais na região sudeste e influenciaram de forma profunda a cultura brasileira. São de origem banto, a capoeira, instrumentos musicais como o tambor e manifestações folclóricas como os congos ou congadas e quilombos e o candombe de Minas Gerais.

Apesar de terem uma origem comum, os bantos das diferentes regiões da África Central ocidental falavam diferentes dialetos e, de acordo, com Slenes (2007), passaram a ver que tinham características comuns quando passaram a viver juntos no Brasil. As marcas em comum dos povos banto são a grande espiritualidade e o culto aos ancestrais. Eles tendiam a procurar a cura em cultos em que estavam presentes a música e a dança. Slenes revela que cultos como estes destinados a cura dos males sociais e ofertados aos ancestrais, chamados cultos de aflição, ocorriam na região do Congo e antecederam, no Brasil, a macumba e a umbanda.

A esse grande grupo de africanos originários da África Central Ocidental juntaram-se outros da África Central oriental, que segundo Slenes (2007), a princípio eram considerados de culturas muito diferentes, mas na verdade tinham muitas características comuns. Para o autor, a maior influência em nossa cultura são dos povos que viviam próximo a costa atlântica.

Em relação ao jongo, Slenes (2007) observa semelhanças entre ele e o que consta nas fontes centro-africanas, “em especial ao complexo de crenças em torno dos espíritos territoriais e ancestrais, do fogo sagrado e dos cultos de aflição” (2007, p. 124). Os instrumentos utilizados são os mesmos ou muito parecidos com os que se sabe existir na África Central e a dança também possui muitas características em comum às que eram praticadas na região do Congo. A presença do canto também é marcante nos grupos congo, de acordo com Slenes com base no relato de estudiosos, os congos cantam em qualquer ocasião e gostam de usar a música para falar de outras pessoas, o canto é utilizado, inclusive em processos jurídicos.

De acordo com o Iphan (2007), no vocabulário utilizado no jongo podem ser encontrados

“noções e valores que se relacionam com os das populações africanas e afro-americanas: reverência aos mortos; uso mágico da palavra cantada e da metáfora, à qual se atribuem forças que atuam sobre os vivos e sobre as coisas; crença na possessão por divindades e espíritos ancestrais, que deve ser evitada no jongo, mas

produzida em rituais religiosos da umbanda; preferência pelas formas de canto e dança 'dialogais" (IPHAN, 2007, p. 27)

Inicialmente registrado sob o termo genérico de batuque, o jongo pode ser reconhecido em descrições de diversos viajantes. Uma dança onde havia uma roda, em que os participantes respondiam em coro ao canto, o bater das mãos, a troca entre os dançarinos do centro e os da roda, o fogo, os músicos e os tambores, são características ressaltadas por Mattos (2007) a partir de relatos de viajantes.

No relato desses viajantes também é possível perceber, ainda segundo Mattos (2007), a apresentação do jongo como espetáculo, da mesma forma em que é apresentado hoje, em grandes festas em datas comemorativas, como dia de santos e festas dos senhores. Porém, da mesma forma que era praticado em festas para a apreciação de todos, outros encontros eram feitos em segredo e só participavam deles os negros. Do jongo, na época da escravidão, participavam escravos de diferentes fazendas. Para se comunicarem, eles cantavam pontos em linguagem cifrada, entendida somente por eles, nas regiões de fronteira entre as fazendas enquanto trabalhavam na lavoura.

O jongo, hoje patrimônio cultural, já foi marginalizado, assim como outras manifestações de matriz africana praticadas no Brasil. Segundo Stewart e Ribeyrolles apud Mattos (2007), no século XIX, o jongo era considerado uma dança bárbara e a música era selvagem e rude.

A partir de 1930, o jongo foi objeto de estudo de vários folcloristas, que reconheceram nele uma importante tradição afro-brasileira prestes ao desaparecimento, à medida que a última geração de escravos fosse morrendo. É a partir de fins do século XIX e início do século XX, que os intelectuais brasileiros interessam-se pelo jongo, como uma marca de identidade afro-brasileira.

De acordo com Mattos (2007), as décadas de 1960 e 1970 foram marcadas pelo grande interesse de estudiosos pelo jongo, eles, mais uma vez, apostaram no desaparecimento da prática. A profecia, porém, novamente não foi concretizada e isso pode ser creditado às comunidades jongueiras que se reinventaram e a algumas iniciativas, consideradas polêmicas, de produzir apresentações de jongo em forma de espetáculo.

Nas duas últimas décadas do século XX, porém, houve uma preocupação em preservar e reviver o jongo. Os responsáveis por isso foram, de acordo com o Iphan (2007), os descendentes de jongueiros, animadores culturais e integrantes dos movimentos sociais.

O jongo chegou ao Brasil a partir da memória dos então escravos de origem banto. Ganhou forças e continuou a ser praticado após a morte dos antigos escravos. Sobreviveu a extinção decretada pelos antigos estudiosos e teve que se reinventar para continuar existindo.

Atualidade

“O jongo é uma forma de expressão afro brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. É praticado em quintais de periferias urbanas e em algumas comunidades rurais do sudeste brasileiro. (...) É uma forma de louvação dos antepassados, consolidação de tradições e afirmação

de identidades. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu.” (IPHAN, 2005)

No decorrer do século XX, o jongo enfrentou várias dificuldades para continuar existindo. Em algumas comunidades chegou até a desaparecer. Os fatores apontados são: “dispersão de seus praticantes em consequência da migração e dos processos de urbanização, como pelo obscurecimento destas práticas por outras expressões de maior apelo junto ao crescente mercado de bens simbólicos. Ou também devido a vergonha motivada pelo preconceito, expresso pelos seguimentos da sociedade abrangente, relativos às práticas culturais afro-brasileiras” (IPHAN, 2007, p. 15)

Um dos aspectos analisados que incentivou indiretamente a prática do jongo é a legislação, principalmente a Constituição Brasileira de 1988 e o Decreto n. 4887 de 2003. O artigo 68 da Constituição Brasileira de 1988, que confere a titularidade de terras às comunidades remanescentes de quilombo. São consideradas remanescentes de quilombo “os grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra, relacionada com a resistência a opressão sofrida” (FUNDAÇÃO PALMARES).

O Decreto n. 4887, de 20 de novembro de 2003 regulamentou o artigo constitucional que possibilitou a posse de terras já ocupadas por comunidades remanescentes de quilombos. Dessa forma, contribuiu para solidificar a prática do jongo, isto porque as comunidades que desejavam ser reconhecidas assim precisaram se auto-definir e deviam ter uma memória de vivência em comum, no que o jongo se mostrou uma importante ferramenta, à medida que ajudou na construção dessa identidade. Esta lei gerou iniciativas governamentais de proteção às comunidades quilombolas, incluindo as suas práticas culturais.

Esse decreto veio ao encontro das reivindicações quilombolas que, desde o final da década de 90, se organizaram e buscaram alianças que possibilitaram o conhecimento das pessoas em relação a sua luta pela terra. A construção de uma identidade em comum está no centro dessa questão. Nesse contexto, práticas culturais como o jongo, que diferenciam estes grupos da sociedade em geral são reconhecidas como de grande importância.

Em 15 de dezembro de 2005, o Jongo do Sudeste recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil, passando a constar do Livro de Registro das Formas de Expressão – que reúne as manifestações artísticas -. Para isso, foi realizado um inventário, iniciado em 2001 pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, órgão do Iphan, que investigou comunidades praticantes do jongo, além das origens dessa prática cultural que tem origem na cultura de café e cana-de-açúcar no Sudeste brasileiro.

O Jongo do Sudeste reúne os variantes praticados nos estados do Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. Apesar de serem encontradas algumas diferenças na forma de dançar, nas denominações e nos instrumentos, características em comum fizeram com que pudessem ser reunidos sob o mesmo nome. De acordo com o Iphan (2007), são elas: a disposição dos participantes em roda, animados por pelo menos dois tambores; apresentação solo ou em casais dos praticantes no centro da roda; o canto puxado por um solista e respondido em coro; as

histórias reunindo elementos mágicos produzidos através dos pontos; reverências aos antigos jongueiros.

De acordo com Mattos (2007), as comunidades jongueiras já mantinham contato e tinham redes regulares de comunicação, como o Encontro de Jongueiros e a Rede de Memória do Jongo, antes do interesse das instituições governamentais. O Encontro dos Jongueiros acontece anualmente e é sediado, em cada ano, em uma cidade diferente. De acordo com o Iphan, reúne, por enquanto, participantes dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, mas a eles devem ser integrados outros grupos. Nesses encontros são discutidos a tradição do jongo, seus problemas atuais e também alternativas de solução. Além disso, durante a noite os grupos se apresentam em algum local público da cidade sede.

A Rede Memória do Jongo surgiu a partir do Encontro dos Jongueiros e “tem por objetivo estreitar os laços de solidariedade entre comunidades praticantes, criar e fortalecer canais que favoreçam a articulação entre jongueiros e entre estes e a sociedade em geral” (IPHAN, 2007, p. 33).

Além do Jongo do Sudeste, também são patrimônios culturais as seguintes manifestações: Ofício das Paneleiras de Goiabeiras; Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica Wajãpi; Círio de Nossa Senhora de Nazaré; Samba de Roda do Recôncavo Baiano; Modo de Fazer Viola-de-Cocho; Ofício das Baianas de Acarajé; Cachoeira de Iauaretê – Lugar sagrado dos povos indígenas dos Rios Uaupés e Papuri; Feira de Caruaru; Frevo; Tambor de Crioula; Matrizes do Samba no Rio de Janeiro: Partido Alto, Samba de Terreiro e Samba-Enredo; Modo artesanal de fazer Queijo de Minas, nas regiões do Serro e das serras da Canastra e do Salitre; Roda de Capoeira e o Ofício dos Mestres de Capoeira; Modo de fazer Renda Irlandesa produzida em Divina Pastora (SE).

Mattos (2007), baseada nos documentos produzidos pelo Iphan sobre o jongo, destaca como justificativas para a candidatura do jongo: foi considerado representante da identidade cultural brasileira, exerce papel de resistência cultural afro-brasileira e de referência cultural dos povos de língua banto que vieram como escravos para o Brasil, além da necessidade de apoio financeiro às comunidades jongueiras.

O título de Patrimônio Cultural do Brasil é dado a “práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas (...) que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural” (IPHAN). Cabe ao Iphan avaliar os candidatos ao título e conferir ou não essa denominação. O objetivo do Iphan ao conferir o título de patrimônio imaterial é zelar para a manutenção da prática e conseguir que essas comunidades tenham apoio financeiro e social para torná-la mais conhecida.

Segundo o Iphan, a Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José e o Grupo Cultural Jongo da Serrinha foram os que formalizaram a intenção de reconhecimento do jongo como patrimônio cultural brasileiro, isso levou-os a serem reconhecidos como as principais representantes da tradição, de acordo com Mattos. “Para eles, o jongo atestava a presença da herança africana no estado do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, podia ser relido como espetáculo e tornar-se meio de vida para os grupos que o praticam” (MATTOS, 2007, p. 99). Essas duas comunidades e mais o Quilombo da Machadinha em Quissamã são exemplos distintos de perpetuação da tradição do jongo.

O Grupo Cultural Jongo da Serrinha é um exemplo de como o jongo pode ser praticado fora de seus espaços tradicionais, a medida em que uma só pessoa – Vovó Maria Joana – tinha a memória dessa prática e a difundiu para toda uma comunidade. O jongo da Serrinha tem sua origem em Valença, na Fazenda da Saudade, no estado do Rio de Janeiro, onde Vovó Maria Joana nasceu. Depois quando mudou-se para Madureira, no início do século XX, na capital do estado, disseminou a prática do jongo para toda a comunidade.

Vovó Maria Joana foi seguida por seu filho Darcy Monteiro, conhecido como Mestre Darcy do Jongo da Serrinha, que juntamente com outros artistas organizou apresentações de jongo no Teatro Opinião e no Circo Voador. Essa iniciativa foi alvo de polêmica entre os jongueiros mais tradicionais, como Anicleto do Império, que eram contra a apresentação de jongo como um espetáculo e defendiam que fosse praticado somente pelos iniciados.

O segundo exemplo é o da Comunidade Remanescente de Quilombo da Fazenda São José, onde ainda se pratica o jongo de acordo com a tradição: as festas duram dias e jongo é praticado com a fogueira acesa. Reconhecida oficialmente como comunidade remanescente de quilombo, a Fazenda São José da Serra está localizada no Distrito de Santa Isabel do Rio Preto em Valença, estado do Rio de Janeiro.

De acordo com Mattos (2005) a comunidade tinha, em 1998, 77 habitantes em 16 residências. A comunidade descende do mesmo casal de escravos e soube utilizar o jongo a fim de manter-se unida e através dele conseguir meios de sobrevivência para o grupo. São famosas as festas comemorativas do 13 de maio e de dias de santos na Fazenda, que leva muitos visitantes ao local, incentivando, através do jongo, o turismo cultural.

Nessa comunidade, podemos perceber que o jongo contribuiu para a manutenção de uma identidade em comum. Além das festas realizadas na própria fazenda, o grupo realiza apresentações em outros locais e, de acordo com Mattos (2005) tem também um CD-livro de jongo gravado na própria fazenda, que inclui os principais pontos de jongo cantados pelo grupo.

O terceiro exemplo é do Quilombo de Machadinho, localizado em Quissamã, também no estado do Rio de Janeiro. Fazenda da Machadinho, que deu origem a comunidade, foi fundada em meados do século XVIII, de acordo com Lifschitz (2006). Os moradores, que possuem laços de parentesco, ocupam as antigas senzalas. Caracteriza a comunidade o grande número de jovens e de idosos.

Em Machadinho, nota-se que não existe uma cultura em comum. Isto é representado, de acordo com Lifschitz (2006), pelo declínio da prática de religiões tradicionais – no caso os terreiros de umbanda – e de manifestações culturais – como o tambor. Esse declínio, de acordo com o autor, ocorreu em um intervalo de vinte anos. No Quilombo de Machadinho houve a atuação de uma Ong, que através da prefeitura, desenvolveu um projeto de retomada das tradições, a partir das lembranças das pessoas mais velhas, como a Dona Cheiro.

Dessa iniciativa surge o Jongo de Machadinho, formado por trinta pessoas, entre eles adolescentes e representantes da antiga geração. Nesse local, o jongo surgiu como força de uma tradição para dar uma nova visão de comunidade, através do ensinamento dos mais velhos aos mais novos.

Programas governamentais de apoio às comunidades quilombolas e o título de patrimônio cultural imaterial conferido ao jongo pelo Iphan reforçou a prática do jongo nas comunidades remanescentes de quilombo. As três comunidades apresentadas são exemplo de como o jongo pode atuar e ser “fator de integração, construção de identidades e reafirmação de valores comuns” (IPHAN, 2007, p. 15).

Considerações finais

“A tendência do jongo será perder o caráter esotérico e tornar-se uma dança de simples divertimento” (RIBEIRO, 1984, p. 69)

O jongo tem, tradicionalmente, um aspecto místico, ligado a feitiçaria, de acordo com Ribeiro (1984), que traça um paralelo entre ele e as religiões afro-brasileiras. Para ela “a terminologia e a estrutura do jongo têm analogia com processos e práticas fetichistas africanas, às quais se liga indissolavelmente” (RIBEIRO, 1984, p. 49). As semelhanças entre o jongo e as religiões afro-brasileiras podem ser percebidas na denominação terreiro – local onde se praticam os cultos afro-brasileiros -, o ponto – o jongo começa sempre com uma oração, o primeiro ponto é de louvação, de invocação de forças místicas -, o tambor – instrumento de origem africana e presente nas religiões afro-brasileiras -. Para muitos, a tradição do jongo ligado a feitiçaria ficou no passado, porém, os jongueiros atuais não deixam de pedir proteção ao entrar em uma roda de jongo.

Muitos praticantes do jongo são umbandistas, segundo o Iphan (2007), e algumas líderes dessas comunidades são ou foram mães-de-santo, como, por exemplo, a Vovó Maria Joana da Serrinha e Mãe Zeferina da Fazenda São José da Serra. Porém, a ligação do jongo com rituais fetichistas é muito simplista. A origem do jongo está ligada como um todo a cultura dos povos de língua banto que vieram para o Brasil e que inventaram ou reviveram o jongo, tendo por base as práticas que conheciam e que acreditavam.

“Os jongueiros explicam que jongo e umbanda são próximos, mas não se confundem. O respeito aos integrantes mais velhos de cada grupo e, especialmente, aos jongueiros velhos falecidos, sempre lembrados nas rodas, é um indício de afiliação dessa forma de expressão a sistemas de crenças de origem banta” (IPHAN, 2007, p. 37)

Se no início o jongo era, além de diversão, uma forma de comunicação e de expressão dotado de grande ironia representada na sua linguagem metafórica, hoje o jongo é principalmente resistência cultural, que pode se dar também em forma de espetáculo, que faz com que mais pessoas o conheçam e essas apresentações ajudam financeiramente a sua sobrevivência.

Sua preservação, porém, não é livre de polêmicas, alguns grupos de jongo foram treinados para apresentações, de forma a preservar essa cultura e a presença de jovens nesses grupos é predominante, como o do Quilombo da Machadinha, localizado em Quissamã.

“No grupo de jongo da Machadinha, os velhos mantinham um elo com essa tradição visível nos olhos. Os mesmos ritos do fado: sério, contido, compenetrado. Já olhando para os adolescentes, se percebia outro registro subjetivo. Os passos eram soltos alegres, acompanhados de sorrisos tímidos e eloqüentes”. (LIFSCHITZ, 2006, p. 9)

Outra característica do jongo que vem se perdendo é o poder de improvisação, o que faz com que alguns grupos, como o da Fazenda São José da Serra e de Quissamã, usem um repertório fixo composto de pontos consagrados.

O jongo é uma tradição cultural de origem africana e continua sendo praticado em algumas comunidades remanescentes de quilombos existentes no Sudeste em datas comemorativas como o Dia da Abolição da Escravatura (13 de maio), nas festas católicas e afro-brasileiras e nas festas julinas.

As festas de santos padroeiros, as do período junino, de Nossa Senhora do Rosário e Santa Rita, as de algumas divindades afro-brasileiras, como Iemanjá e os Preto-velhos, as comemorações do Dia do Trabalho (1º maio), da Abolição (13 de maio) e do Dia da Consciência Negra (20 de novembro), bem como aniversários de pessoas importantes das comunidades, são ocasiões que mobilizam os jongueiros para cantar e dançar. Eles se apresentam também em festejos promovidos pela administração pública e por organizações da sociedade civil (IPHAN, 2007, p. 31)

Em um contexto de abandono dessas comunidades por parte da sociedade, elas tiveram que se reinventar para preservar a sua cultura. Para isso, de acordo com o Iphan (2007), alguns fatores que não eram permitidos tradicionalmente agora são: a participação das crianças, não só é permitida como é incentivada; não é preciso ser filho de jongueiro para ser considerado jongueiro em muitas comunidades; houve uma aproximação entre pesquisadores, estudiosos, jovens de classe média e os integrantes das comunidades jongueiras; algumas comunidades passaram a fazer apresentações artísticas.

Sua sobrevivência pode ser creditada aos mais velhos dessas comunidades, que passaram adiante esta tradição, ao interesse acadêmico sobre ela, e ao fato de ter se tornado patrimônio imaterial, o que faz com que órgãos governamentais zelem para que essa tradição continue existindo. Nesse contexto, a questão a ser respondida é como difundir o jongo e evitar o seu desaparecimento e ao mesmo tempo manter as raízes dessa manifestação. A sobrevivência do jongo é a sobrevivência de um pedaço da cultura africana no Brasil. Ao contrário de outros aspectos de origem afro-brasileira que se misturaram de tal forma que não é possível mais separar a sua essência, o jongo ainda consegue manter suas características originais, apesar de grupos se apresentarem em palcos fora do terreiro original.

Admiradores dessa tradição, torcemos para que ela continue sendo ensinada aos mais novos, ainda que fora dos espaços tradicionais, as comunidades remanescentes de quilombo, e que ainda assim mantenha suas características. A modernidade dos jovens da Machadinha ao dançar o jongo, não deve ser creditada somente a popularização da prática na comunidade, mas também a necessidade de

divulgá-la aos mais jovens e, dessa forma, adquirir novos sentidos ou caminhos. A tradição se não praticada morre, mas vivida, se transforma.

Com base na bibliografia levantada, podemos concluir que o jongo ressurgiu por mérito das comunidades que viram nele uma oportunidade de mostrar a história em comum, o que é requisito fundamental para conseguir o reconhecimento como comunidade remanescente de quilombo, mas precisou para isso do apoio de pesquisadores e de instituições que ajudaram na divulgação dessa prática.

Autorizada a citação e/ou reprodução deste texto, desde que não seja para fins comerciais e que seja mencionada a referência que segue. Favor alterar a data para o dia em acessou-o:

FIGUEIREDO, Luciana da Conceição. Jongo e resistência cultural. **Revista África e Africanidades**, Rio de Janeiro, ano 2, n. 8, fev. 2010. Disponível em: <http://www.africaeaficanidades.com/documentos/Jongo_resistencia_cultural.pdf>. Acesso em: 31 jan. 2010.

Referências

FUNDAÇÃO PALMARES. **Quilombos**. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/>>. Acesso em: 26 abr. 2009.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. **Jongo no sudeste**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <<http://www.iphan.gov.br/>>. Acesso em: 5 abr. 2009

LIFSCHITZ, Javier Alejandro (2006). Neocomunidades: reconstrução de territórios e saberes. **Estudos históricos**, n. 38, jul.-dez. 2006. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/432.pdf>>. Acesso em: 19 abr. 2009.

MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Jongs, registros de uma história. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do Jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

MATTOS, Hebe. Novos quilombos: re-significações da memória do cativo entre descendentes da última geração de escravos. In: RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe (2005). **Memórias do cativo**: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

PACHECO, Gustavo. "Memória por um fio: as gravações históricas de Stanley J. Stein". In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do Jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

SLENES, Robert W. Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo (Orgs.). **Memória do Jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.