

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ARTES

JACYARA CONCEIÇÃO ROSA MARDGAN

CAXAMBU DO HORIZONTE A ANDORINHA:
MEMÓRIA E PERTENCIMENTO DA CULTURA NEGRA.

VITÓRIA
2017

JACYARA CONCEIÇÃO ROSA MARDGAN

**CAXAMBU DO HORIZONTE A ANDORINHA:
MEMÓRIA E PERTENCIMENTO DA CULTURA NEGRA.**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Artes na linha de Pesquisa Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento.

Orientadora: Prof^a Dr^a Aissa Afonso
Guimarães

VITÓRIA

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Setorial do Centro de Artes da Universidade Federal do
Espírito Santo, ES, Brasil)
Cynthia de Andrade Bachir – CRB-6 ES-000485/O

M322c Mardgan, Jacyara Conceição Rosa, 1977-
Caxambu do Horizonte a Andorinha : memória e
pertencimento da cultura negra / Jacyara Conceição Rosa
Mardgan. – 2017.
235 f : il.
Orientador: Aissa Afonso Guimarães.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Patrimônio cultural. 2. Memória coletiva. 3. Cultura afro-brasileira. 4.
Espírito Santo (Estado). I. Guimarães, Aissa Afonso.
II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III.
Título.

CDU: 7

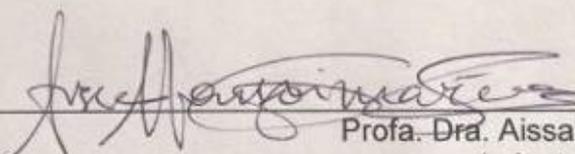
JACYARA CONCEIÇÃO ROSA MARDGAN

**"CAXAMBU DO HORIZONTE A ANDORINHA: MEMÓRIA E
PERTENCIMENTO DA CULTURA NEGRA"**

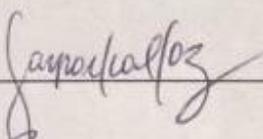
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito final para a obtenção do grau de Mestre em Artes.

Aprovada em 31 de julho de 2017.

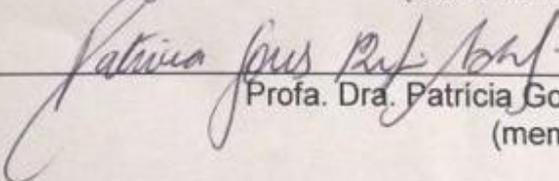
Comissão Examinadora



Profa. Dra. Aissa Afonso Guimarães
(orientador – PPGA/UFES)



Prof. Dr. Gaspar Leal Paz
(membro interno – PPGA/UFES)



Profa. Dra. Patrícia Gomes Rufino Andrade
(membro externo – UFES)

“Para resistir, não basta dizer não.

Desejar é preciso.”

Augusto Boal

AGRADECIMENTOS

Durante esta caminhada, uma força espiritual esteve ao meu lado, confortando meu coração, abrindo portas e me inspirando no mais profundo do meu ser. Resgates ancestrais familiar trouxeram memórias a muito esquecidas para completar as lacunas abertas no caminho. Nada seria de mim se não fosse esse toque divinizado, esse calor inquietante que me fez caminhar até aqui.

Uma lista enorme de agradecimentos precisa ser descrita, em versos singelos e coração puro. A simples satisfação de dizer, Obrigada por tudo que fizeram por mim!!!

A Prof^a Dr^a Aissa Afonso Guimarães, por me mostrar o caminho a ser trilhado, me apoiando e ensinando a crescer diante das dificuldades, tirando a viseira do olhar raso e me permitindo mergulhar em águas mais profundas no mar do conhecimento sobre a tradição cultural do caxambu, com toda a paciência de uma excelente mestra. Meu carinho e admiração!

Aos professores do PPGA, que colaboraram com suas orientações e inquietações em momentos de dúvidas. Em especial ao professor Dr^o. Gaspar Leal, pela paciência, singeleza e respeito para com todos os alunos, dividindo conosco sua sabedoria filosófica a respeito da arte e da vida. Instigando-me a pesquisar mais profundo nas questões sobre a arte.

Ao grupo de Caxambu do Horizonte, meu agradecimento especial pela paciência nas entrevistas, nas dúvidas fora de horário, nas conversas de whatsApp, e em todos os momentos em que estivemos juntos. A vocês que sempre com um sorriso no rosto e uma alegria contagiante me receberam de braços abertos. A vocês minha admiração pela linda família e pela bela história de amor pelo caxambu. Obrigada a você José Jorge, Daú, Ison, Zimá, Ziney, Dinha, Juliana, Kauã e Dona Fia e todos os demais.

Ao grupo de Caxambu de Andorinha, que me recebeu como membro da comunidade me abraçando incondicionalmente. A vocês minha admiração e respeito pela bela história de vida, de luta, de amor pela comunidade e pelo caxambu, pelas conquistas que

tiveram e pelas que virão, pois certamente, vocês são merecedores. Meu muito obrigada, Dona Marinete, Conceição, Aparecida, Penha, Sr Elpídio, José, Valdineia, Lucinda, Jorgina, Romilda, Sebastião Arruda e a todos os demais.

Aos mestres caxambuzeiros Sr Sebastião Azevedo e Pai Antônio Raimundo, exemplos de liderança e luta pela consolidação da tradição do caxambu em nossa região, agradeço pela oportunidade de aprender com seus ensinamentos, com seus gestos de doçura e seus encantamentos nas palavras ao falar sobre o caxambu, que me inspiraram a todo o instante. Que este texto possa estar a altura da confiança depositada a mim e servir como mais uma ferramenta na salvaguarda dessa tradição.

Agradeço em especial a minha amada mãe Angela Maria de Oliveira Rosa. AMOR nas iniciais e na essência. Meu esteio, minha fortaleza, minha força, meu exemplo, minha vida. *“Há se eu não tivesse o seu amor, o que seria de mim, meu Deus...”* Mãe, essa vitória é sua, por todas as vezes que deixou de viver, para que eu vivesse. Por todas as horas trabalhadas para me dar de sustento e me fazer quem sou. Pelo exemplo de mulher guerreira que jamais se cansa de lutar. Muito obrigada!

Aos meus ancestrais amados na figura de minhas avós Jandira de Oliveira e Arlinda de Oliveira, que espiritualmente estiveram comigo me protegendo e abrindo meus caminhos. Essência de minha essência, alicerces fortes destemidos de minha história.

A minhas irmãs Josandra e Dayana também guerreiras, que juntas voaram alto na intenção de conhecer o caxambu e defender comigo sua salvaguarda.

De forma especial, agradeço a meus amados filhos José Mardgan Neto e Maria Vitória Mardgan que abdicaram do precioso tempo de estar comigo, me dando força para continuar sempre em frente. Bem como, ao meu amado esposo Leonardo Mardgan que sem dúvida nenhuma, é o grande responsável por essa vitória. A você que esteve presente comigo nas rodas de caxambu, nos dias chuvosos de pesquisa de campo, e nas noites de escrita. Obrigada meu amor, sem você eu não teria conseguido!

RESUMO

A pesquisa que segue, tem por objetivo analisar os processos de pertencimento e memória na construção da prática cultural de tradição afro-brasileira caxambu, que se arvorea pelo estado do Espírito Santo e deixa sua marca na região sul capixaba, território dos grupos caxambu do Horizonte e Andorinha, sujeitos dessa dissertação. Ao observar a prática da tradição cultural a partir das narrativas e vivências dos grupos, a presente dissertação aponta o caxambu como elemento fundamental no pertencimento desses sujeitos, onde a manutenção cultural e o processo de salvaguarda do caxambu perpassam pelo reconhecimento da tradição como elemento de reinserção sociocultural e afirmação dos elementos constituintes da cultura negra na região. Ao abordar os conceitos de memória coletiva e territorialidade a pesquisa de base etnográfica em uma abordagem relacional, investiga a hipótese dos grupos constituírem-se de uma mesma “origem” - Fazenda do Horizonte, lugar identificado pela pesquisa como demarcador de memórias e ponto de ligação simbólica na formação dos grupos. Tal origem singular é sugerida pelos processos de desterritorialização e reterritorialização vividos pelas famílias que habitavam a “Fazenda do Horizonte” e que constituíam a tradição do caxambu. Ao vivenciarem tais processos a tradição ganha nova significação, corporificada no grupo Caxambu do Horizonte e abre caminho para uma nova territorialização, aqui identificada pelo grupo caxambu de Andorinha. Tais grupos se articulam na consolidação da tradição a partir do sentimento de unidade das comunidades na qual a prática do caxambu se apresenta. Por fim, a pesquisa ao focar as dimensões simbólicas que constituem os grupos de caxambu de “Horizonte” e “Andorinha”, a partir da prática e da personalização de suas ações, apresenta as estratégias de ação que os grupos estabelecem para manter viva a tradição caxambuzeira, compondo um novo olhar sobre a tradição cultural, constituindo-se como forma e espaço de resistência, luta e organização da cultura afro-brasileira na região.

Palavra chave: Caxambu. Cultura. Salvaguarda. Território

ABSTRACT

The research that follows, aims to analyze the processes of belonging and memory in the construction of the cultural practice of Afro-Brazilian tradition caxambu, which is planted by the state of Espírito Santo and leaves its mark in the southern region of Capixaba, territory of the caxambu groups of the " Horizonte "and "Andorinha" caxambu, subjects of this dissertation. In observing the practice of cultural tradition based on the narratives and experiences of the groups, the present dissertation points out the caxambu as a fundamental element in the process of belonging of these subjects, where cultural maintenance and the process of safeguarding the caxambu permeate the recognition of tradition as an element Of socio-cultural reinsertion and affirmation of the constituent elements of the black culture in the region. In approaching the concepts of collective memory and territoriality, ethnographic research in a relational approach investigates the hypothesis of the groups constituting a single origin - "Fazenda do Horizonte", a place identified by the research as a memory path and point of reference. The formation of groups. Such a singular origin is suggested by the processes of deterritorialization and reterritorialisation experienced by the families that inhabited the Horizon Farm and which were the tradition of the caxambu. When experiencing such processes, tradition gains a new meaning, embodied in the caxambu Horizon group and opens the way to a new territorialization, identified here by the caxambu group of Andorinha. Such groups are articulated in the consolidation of tradition based on the sense of unity of the communities in which the practice of caxambu presents itself. Finally, the research, focusing on the symbolic dimensions of the caxambu groups of "Horizonte" and "Andorinha", from the practice and the personalization of their actions, presents the strategies of action that groups establish to keep the tradition alive Making a new look at cultural tradition, constituting itself as a form and space of resistance, struggle and organization of Afro-Brazilian culture in the region.

Keyword: Caxambu. Culture. Tradition. Safeguard.

LISTA DE MAPAS, GRAFICOS, IMAGENS, FOTOS

Mapa 01 – Mapa da expansão Banto. Fonte: História Geral da África (2010)	P.47
Mapa 02 - Mapa dos jongos e caxambus. Fonte: IPHAN (2005).....	P.72
Mapa 03 – Mapa do ES e localização dos grupos de caxambu. Fonte SEP/IPES (2017).....	P.73
MAPA 04 – Divisão do município de Alegre entre 1900 a 2005. Fonte: PMA (2016).....	P.80
MAPA 05 – Mapa da microrregião Centro-Sul e J. Monteiro. Fonte: IJSN (2016).....	P.81
Gráfico 01 – Produto Interno Bruto dos Municípios Capixabas – Fonte: IJSN (2017).....	P.61
Tabela 01 - Quadro de distribuição de terras. Fonte: PMA	P.78
Imagem 01 – Município de Alegre e Fazenda do Horizonte. Fonte: Google Maps (2016)...	P.112
Imagem 02 –Sítio Coqueiral e Casa de Oração Imaculada Conceição.Fonte: Google Maps.	P.135
Foto 01. Caxambu de Andorinha no Ifes de Alegre. (2017). Arquivo: J. Mardgan.....	P.54
Foto 02 - Grupo de Caxambu do Horizonte. Acervo José Jorge Domingos (2016).....	P.86
Foto 03. Mestre Antônio Raimundo da Silva. Alegre (2017). Arquivo: J. Mardgan.....	P.87
Foto 04 – Dona Enedina Soares da Silva (Dona Fia). Acervo J. Mardgan (2015).....	P.88
Foto 05 - Caxambu do Horizonte. Cachoeiro de Itapemirim .(2017). Acervo José Jorge D...	P.91
Foto 06 - Caxambu do Horizonte, (2016). Acervo: J. Mardgan.....	P.97
Foto 07 - Caxambu do Horizonte, Alegre 2017. Acervo J. Mardgan.....	P.97
Foto 08 - Capela de santo Antônio – Celina/Alegre (2017). Acervo J. Mardgan.....	P.105
Foto 09 – Caxambu do Horizonte. Alegre/ Junho (2015). Acervo: J.Mardgan.....	P.106
Foto 10 – Caxambu do Horizonte. Alegre (2016). Acervo: J.Mardgan.....	P.108
Foto 11 – Caxambu do Horizonte Alegre. (2017). Acervo: J. Mardgan.....	P.108
Foto 12 – Praça Rui Barbosa em 1920. Acervo Prefeitura Municipal de Alegre.....	P.115
Foto 13 – Caxambu do Horizonte, década de 1980. Acervo Maria O. S. Domingos.....	P.121
Foto 14 – Grupo de Caxambu de Andorinha. Abril de 2016. Acervo: J. Mardgan.....	P.136
Foto 15 – Mestre Sebastiãozão. Caxambu de Andorinha. 2016. Acervo: J Mardgan.....	P.137
Foto 16 – Caxambu de Andorinha. Casa de Oração (2017) Arquivo: J. Mardgan.....	P.140
Foto 17 – Festa do padroeiro, Caxambu de Andorinha (2017) Acervo: J Mardgan	P.140
Foto 18 – Caxambu de Andorinha, apresentação no Ifes. (2017). Acervo: J Mardgan.....	P.142

Foto 19 – Caxambu de Andorinha na Casa de Oração (2016). Arquivo: J. Mardgan.....	P.142
Foto 20 – Tambores do Caxambu de Andorinha.(2017) Acervo: Jacyara Mardgan.....	P.146
Foto 21 – Caxambu de Andorinha. (2017) Acervo: J. Mardgan.....	P.146
Foto 22 – Mestre Sebastião e Messias. (2016) Acervo: J. Mardgan.....	P.148
Foto 23 – Caxambu de Andorinha. (Maio de 2016) Acervo: J. Mardgan.....	P.148
Foto 24 – Coreografia Caxambu de Andorinha.(2016) Acervo: J. Mardgan	P.150
Foto 25 – Coreografia Caxambu de Andorinha.(2016) Acervo: J. Mardgan	P.150
Foto 26 – Caxambu de Andorinha e logo P. de Extensão UFES. Acervo J. Mardgan.....	P.152
Foto 27 – Caxambu de Andorinha. Acervo: J. Mardgan 2016.....	P.152
Foto 28. Folia de Reis de Jerônimo Monteiro. (2017) Arquivo: J. Mardgan,.....	P.155
Foto 29. Ensaio de Mineiro Pau, Caxambu de Andorinha.(2017) Arquivo: J. Mardgan	P.156
Foto 30. Fogueira e tambores. Caxambu do Horizonte (2016). Acervo: J. Mardgan.....	P.159
Foto 31. Grupo Caxambu Alegria de Viver. Cachoeiro (2015). Arquivo J. Mardgan.....	P.161
Foto 32. Elemento fogo no Caxambu de Andorinha. (2016/17). Arquivo: J. Mardgan.....	P.167
Foto 33. Elemento fogo no pátio externo da Casa de Oração (2017) Arquivo: J. Mardgan...P.	168
Foto 34 Elemento fogo o barracão da Casa de Oração. (2017) Arquivo: J.Mardgan.....	P.168
Foto 35. Tambores do Caxambu do Horizonte.C Itapemirim.(2017)Arquivo: J Mardgan....	P.171
Foto 36. 1º tambor do Caxambu de Andorinha. (2017). Arquivo: J. Mardgan.....	P.172
Foto 37 Tambores do Caxambu de Andorinha, J.Monteiro (2017). Arquivo: J. Mardgan..P.	172
Foto 38. Caxambu de Santa Cruz e Alegria de Viver. (2016). Arquivo: J.Mardgan.....	P. 175
Foto 39. Festa de santo Antônio Zima, (2017) Alegre - ES. Arquivo pessoal J Mardgan.....	P.180
Foto 40. Caxambu de Andorinha no Ifes de Alegre. (2017) Arquivo: J Mardgan.....	P.182
Foto 41. Caxambu do Horizonte, Cachoeiro de Itapemirim. (2017). Arquivo: J Mardgan...P.	186
Foto 42. Coreografia nº 01. Caxambu de Andorinha. (2017) Arquivo: J Mardgan.....	P.188
Foto 43. Coreografia nº02. Caxambu de Andorinha.(2017) Arquivo: J Mardgan.....	P.184
Foto 44. Coreografia nº03. Caxambu de Andorinha (2017). Arquivo Jacyara Mardgan.....	P.184

LISTA DE SIGLAS

CAR – Centro de Artes
CNE – Conselho Nacional de Educação
DENF – Divisão de Educação Não Formal
DTAM – Departamento de Teoria da Arte e Música
EEEFM – Escola Estadual de Ensino Fundamental e Médio
EMEP – Escola Municipal de Educação Básica
IFES – Instituto Federal do Espírito Santo
IJSN – Instituto Jones dos Santos Neves
INRC – Inventário Nacional de Referências Culturais
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
MEC – Ministério da Educação
PIB – Produto Interno Bruto
PNPI – Programa nacional de Patrimônio Imaterial
PMA – Prefeitura Municipal de Alegre
PMC – Prefeitura Municipal de Cariacica
PMJM – Prefeitura Municipal de Jerônimo Monteiro
PPGA – Programa de Pós-Graduação em Artes
PPGCS – Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais
PROEJA - Programa Nacional de Integração da Educação Básica com a Educação Profissional na Modalidade de Educação de Jovens e Adultos.
PROEXT – Programa de Extensão Universitária
PRPPG – Programa de Pesquisa e Pós Graduação
SECULT – Secretaria de Estado da Cultura
SEMEC – Secretaria Municipal de Educação de Cariacica
SPHAN – Serviço do patrimônio Histórico e Artístico Nacional
UFES – Universidade Federal do Espírito Santo
UFF – Universidade Federal Fluminense
UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
2 CAXAMBU: ELEMENTO DEMARCADOR DA IDENTIDADE NEGRA.....	38
2.1 Povos BANTOS: NO FORTALECIMENTO DAS RELAÇÕES, A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE	42
2.2 DAS RAÍZES AFRICANAS A ORIGEM DO CAXAMBU	53
3 PANORAMA DO CAXAMBU NO SUDESTE BRASILEIRO:	58
3.1 NO TEMPO DO CATIVEIRO, UM GRITO DE LIBERDADE	61
3.2 CAXAMBU: CULTURA AFRO-BRASILEIRA FIRMANDO TERRITÓRIO	67
3.3 CAXAMBU EM TERRITÓRIO CAPIXABA	70
3.3.1 DO CAMINHO DAS MINAS, VEJO A ALEGRE	76
3.3.2 DE ALEGRE NASCE JERÔNIMO MONTEIRO	81
3.4 APRESENTANDO A RODA DE CAXAMBU DO HORIZONTE	85
4 CAXAMBU UM LUGAR DE MEMÓRIA :	111
4.1 A FAZENDA DO HORIZONTE:	111
4.2 TERRITORIALIZAÇÃO, DESTERRITORIALIZAÇÃO E RETERRORIZAÇÃO DO CAXAMBU DO HORIZONTE:.....	123
4.3 DO HORIZONTE A ANDORINHA A NOVA TERRITORIALIDADE DO CAXAMBU	131
4.3.1 APRESENTANDO A RODA DE CAXAMBU DE ANDORINHA:	135
4.3.2 CAXAMBU DE ANDORINHA: CULTURAL E PERFORMÁTICO.....	153
5 EXPLORANDO OS ELEMENTOS DO CAXAMBU	158
5.1 A FOGUEIRA	159
5.2 OS TAMBORES DO CAXAMBU	169
5.3 A DANÇA DO CAXAMBU	182
5.4 O PONTO: NO JOGO DAS PALAVRAS OS VERSOS DO CAXAMBU.....	193
6 PATRIMÔNIO CULTURAL E SALVAGUARDA	204
6.1 CONCEITUANDO O PATRIMÔNIO	204
6.2 SALVAGUARDA, UMA LUTA ABERTA	208
6.2.1 A SALVAGUARDA NA PERSPECTIVA DO SETOR PÚBLICO	209
6.2.2 A SALVAGUARDA NA PERSPECTIVA DA SOCIEDADE CIVIL	213
6.2.3 A SALVAGUARDA NA PERSPECTIVA DOS DETENTORES DO SABER ..	214
7. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	219
8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	224
8. ANEXOS	235

INTRODUÇÃO

*“Pai, Filho, Espírito Santo,
Nas horas de Deus, Amém
aê aê aê...”¹*

1. Trilhando um caminho

Ao entoar as louvações, mestre Sebastião Azevedo do grupo caxambu de Andorinha respeitosa e reverentemente inicia a tradição cultural do caxambu. Na força viva da voz, são reverenciados seus ancestrais e reafirmados os laços simbólicos entre o mundo material e o espiritual, consagrados na essência dos sentidos religioso e cultural em plena comunhão. Os dançarinos unem-se as mãos, como quem confere o desenho circular que se expande no espaço, preparando o terreno e compondo a grande roda. Entoando a cantoria tirada em versos ritmados, os corpos iniciam o bailado com movimentos que giram por toda a circunferência da roda. Através da dança, do canto, da expressão viva na alegria do mestre e de seus caxambuzeiros, o caxambu é conservado na memória e ressignificado nas ações que garantem a manutenção da tradição.

Esta reflexão marca o início de um relacionamento de afeição, admiração e afinidade com a tradição cultural do caxambu. Relacionamento este marcado doravante no contado com as apresentações dos grupos Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, pertencentes a grande região de Alegre e Jerônimo Monteiro. Observação inicialmente rasa, esvaziada de conceitos, mais inquietante ao ponto de transformar uma simples experiência visual, em uma pesquisa substancial e profunda, justificada não apenas pelos sentidos pessoais e fundamentos teóricos, mas principalmente a partir da memória e narrativas daqueles que se fazem vivos na consolidação da tradição.

Mas, o que é Caxambu?

¹ Ponto de caxambu cantado nas apresentações do grupo Caxambu de Andorinha, também verificado em outros grupos de caxambu da região como o grupo de Caxambu de Santa Cruz, em Cachoeiro de Itapemirim.

O termo Caxambu vem sendo explorado ao longo dos anos por diferentes pesquisadores, e em 2005 ganhou destaque no cenário nacional ao ser reconhecido como uma prática da tradição cultural afrobrasileira, que se caracteriza como dança de roda oriunda do meio rural, de tradição afro-brasileira em que participam homens e mulheres, que se organizam entre dançarinos, instrumentistas e cantadores jongueiros, aqueles que tiram os versos a serem cantados no centro da roda. A toada que se inicia com uma louvação aos ancestrais da tradição, não tem hora definida para acabar e só termina quando o tambor, que dá ritmo a dança, é silenciado ao som de um jongo de despedida. (IPHAN, 2005)

Identificado por Hebe Mattos, (2009) como uma tradição cultural de incorporação da diversidade vinculada à herança afrodescendente no Brasil, o caxambu tem sua história marcada pela chegada do povo negro ao território brasileiro. Este surge como expressão coletiva dentro das senzalas nas grandes fazendas, principalmente nas lavouras de café da região sudeste por volta do século XIX. Em formato de dança de roda, o caxambu se efetivava ao som de cantos improvisados através do uso de metáforas, também acompanhados pelo rufar de tambores entoados em dias festivos nos terreiros das fazendas. Ao término da lida, a prática era autorizada pelos fazendeiros, como citam muitos viajantes, que no Brasil estiveram entre os séculos XVIII e XIX; viajantes que registraram em suas observações diárias a prática dos batuques, como eram conhecidas as tradições culturais africanas em terras brasileiras. (PACHECO, 2007)

Sua incidência no Brasil, de acordo com pesquisas anteriores (GANDRA, 1995), assenta-se na grande região do sudeste, entre os estados do Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais e Espírito Santo. De acordo com a região de incidência, a tradição pode ser identificada por diferentes terminologias. Edir Gandra, em seu livro “Jongo da Serrinha do terreiro aos palcos” (1995), citando Carneiro (1961) Araujo (1967:201), Ribeiro (1970:1984), Nketia (1975), dentre outros pesquisadores que firmaram o trabalho de estudar a tradição cultural, apresenta até seis variações de nomenclatura do caxambu, podendo ser identificado como: Jongo, Tambo, Catambá, Angoma, Angona e Angome; destes, os últimos três termos também denominam nomes de instrumentos musicais utilizados na roda, assim como o próprio termo Caxambu. Por não ter subsídios suficientes para definir diferenças entre caxambu e jongo, devido a extrema semelhança em sua prática, a ponto de se confundirem, a autora considera que todos pertencem a um mesmo rito, sofrendo apenas variações terminológicas nas diferentes

regiões. Em Minas Gerais, por exemplo, a tradição é conhecida por Caxambu, no Rio de Janeiro e São Paulo surge como Jongo, podendo ainda em ser identificado em uma mesma região, a incidência de duplas nomeclatura para a mesma prática, como por exemplo, no Rio de Janeiro que existem grupos de caxambu e grupos de Jongo. (GANDRA,1995. p.48)

Em terras capixabas a prática do caxambu se expande de norte a sul do estado, variando em nomenclatura e performances. A pesquisadora Aissa Guimarães (2014) ao analisar a tradição cultural do caxambu no Estado do Espírito Santo compartilha com as pesquisas anteriores, em que acredita ser jongo e caxambu uma mesma tradição e identifica as diferentes regiões e incidências da tradição de acordo com a autodenominação dos grupos no estado. De acordo com seus estudos, a autora esclarece que a incidência do termo jongo refere-se à região Norte do estado, já a prática do caxambu é difundida na região Sul do estado, existindo uma pequena faixa litorânea no sul capixaba que utiliza o termo jongo como identificação de sua tradição, sendo ambos em essência a mesma tradição cultural. (GUIMARÃES, 2014, p.02). Patrícia Rufino (2013) por sua vez, em sua tese de doutorado intitulada “Olhares sobre jongos e caxambus: Processos educativos nas práticas religiosas afro-brasileiras”, não discorda completamente da associação dos termos, porém prefere apresentá-los de forma separada, pois ao analisar os grupos do Sul e do Norte do Espírito Santo, identificou singularidades em seus rituais que permitem por exemplo, diferenciar, não apenas por questões geográficas, mas por especificidades na dança, e na roda, os grupos de jongs dos grupos de caxambus. Esse é o caso do grupo de Jongo de Cacimbinha e Boa Esperança localizados em Presidente Kennedy e do grupo de Jongo Tambores de São Mateus, situado em Anchieta, ambos localizados no sul do estado do Espírito Santo, porém com denominação jongueira, coincidentes com as práticas dos grupos do norte do estado que se autodenominam jongs, tanto na nomenclatura como nas particularidades de seu rito. (ANDRADE, 2013,p.57)

Jongo, Tambor, ou Caxambu, o fato é que os grupos que hoje se distribuem no sudeste brasileiro, guardam as tradições afro-brasileiras e assumem papéis engajados na luta étnico-racial de reconhecimento sociocultural de sua tradição e do povo negro. Este trabalho se reserva ao direito de abordar durante todo seu texto, o termo caxambu, por se aproximar da autodenominação dos grupos “Caxambu do Horizonte” e “Caxambu de

Andorinha” propostos nesta pesquisa como estudo de caso e que serão investigados a diante no texto.

No Espírito Santo, até o ano de 2017 foram mapeados 26 grupos de caxambu e jongs no estado, sendo 24 grupos em atividade e 02 grupos de memória, que hoje já não praticam. Tal mapeamento faz parte das ações dos projetos e programas de pesquisa e extensão desenvolvidos pelos CCSO - Centro de Ciências Sociais, Centro de Artes, e o Centro de Educação da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, nos anos de 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017, que tiveram como foco de estudo os grupos de tradição cultural afro-brasileira de jongs e caxambus². Estes projetos surgem com o objetivo de mapear, investigar e levantar demandas na busca pelo reconhecimento social e a valorização dos grupos associados a prática do jongs e caxambu. O número de grupos identificados no estado se mostra expressivo visto que nos dados levantados no ano de 2005, pelo IPHAN, época em que os estudos para o reconhecimento do caxambu como Patrimônio Cultural estavam sendo postulados, somente dois grupos foram identificados no Espírito Santo, um na região Norte e outro na região Sul.

O presente estudo concentra-se no esforço de ampliar as pesquisas sobre a tradição cultural do caxambu no estado do Espírito Santo, a partir da análise de dois grupos caxambuxeiros³, ambos localizados na região do Alto Caparaó no sul do estado.

O 1º grupo denominado “Caxambu do Horizonte”, localizado no Distrito de Celina, município de Alegre-ES, compõe-se de uma forte tradição de base familiar, ligada diretamente aos ensinamentos do mestre Antônio Raimundo da Silva. Representante de uma família caxambuzeira, “Pai” Antônio como é conhecido o mestre, conserva os ensinamentos herdados e transmite em sua roda de caxambu a essência da ancestralidade, ligada diretamente com o tempo do cativo, mito de origem da tradição cultural afro-brasileira. Composta por herdeiros e parentes do mestre, a roda de Caxambu do Horizonte conta com aproximadamente 15 integrantes entre crianças, adolescentes e adultos, que possuem a incumbência de manter viva essa tradição. O

²Os programas foram assim denominados: 1. Projeto “Territórios e territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jogueiras do Espírito Santo” coordenado pelo professor Osvaldo Martins de Oliveira, 2011 - 2012; 2. Programa “Jongs e caxambus – culturas afro-brasileiras no Espírito Santo”, coordenado pelo professor Osvaldo Martins de Oliveira, 2013-2015; 3. Programa Jongs e caxambus: memórias de mestres e patrimônio cultural afro-brasileiro”, coordenado pela professora Dra Aissa Afonso Guimarães.2016-2018.

³ Termo utilizado para denominar os praticantes do caxambu

grupo não tem um calendário específico de reuniões, mas considera como data marcante o dia 12 de junho, data em que se comemora o aniversário de “Pai Antônio” e motivo de festa para o caxambu. No decorrer do ano o grupo se apresenta sempre que é convidado, ou quando a família se reúne para comemorações.

O 2º grupo, que a pesquisa propõe apresentar, denomina-se “Caxambu de Andorinha” e localiza-se na região rural Andorinha, pertencente ao município de Jerônimo Monteiro. Diferente do primeiro grupo, o “Caxambu de Andorinha” possui uma história recente, de apenas 07 anos de existência, composto por aproximadamente 20 integrantes das mais variadas idades, etnias e laços de parentescos, todos umbandistas frequentadores da Casa de Oração Imaculada Conceição – uma Casa de Umbanda, na qual o mestre caxambuzeiro Sebastião Azevedo dos Santos é o líder espiritual. O grupo se reúne quinzenalmente para se divertir na roda do caxambu e tem na figura do mestre Sebastião seu alicerce formador e grande incentivador da prática do caxambu na região.

Tratando-se de uma pesquisa de base qualitativa⁴, ao analisar os referidos grupos, bem como suas singularidades, principalmente no que tange a materialidade da roda e sua composição social, espacial e simbólica, busca-se ao longo do texto, identificar os elementos que expressam a constituição de suas histórias, memórias e identidades, na tentativa de caracterizá-los quanto às formas de organização e manifestações no âmbito das representações socioculturais, bem como na participação como agentes culturais que se firmam a partir da luta pelo reconhecimento e salvaguarda da tradição como demarcador de uma identidade negra na região.

Queremos identificar e reconhecer o pertencimento do caxambu, tendo como referência o caxambu do Horizonte e caxambu de Andorinha, a partir da efervescência das memórias e narrativas dos sujeitos que participam da vida social e cultural do caxambu na região, tendo como ponto de diálogo entre os grupos a “Fazenda do Horizonte”, aqui apresentada como lugar de origem do caxambu enquanto território, e lugar de memória, gerador de sentido para o grupo caxambu do Horizonte. Dialogando com autores que coadunam com a temática da tradição cultural, será investigada as transformações

⁴ Como campo de investigação, a pesquisa qualitativa na perspectiva dos métodos relacionados aos estudos culturais e interpretativos, se expressa no referente trabalho a partir da observação participativa da tradição popular do caxambu e seus contextos etnográficos e locais, envolvendo o estudo do uso e a coleta de materiais empíricos a partir de entrevistas, artefatos, textos, documentos e registros, experiências pessoais, narrativas e histórias de vida, que compõem e descrevem momentos significados da tradição cultural do caxambu na perspectiva do caxambuzeiro.

ocorridas na prática da tradição, envolvendo a performance dos grupos a partir da dança, da música, do ritmo, do canto e da religiosidade, reconhecendo o movimento dinâmico de construção e do refazer das práticas e trocas simbólicas no campo da cultura, associado às transformações espaciais e simbólicas na contemporaneidade.

O contato inicial com os sujeitos da pesquisa deu-se em um contexto urbano, durante as festividades de aniversário do município de Alegre, no ano de 2013, durante uma apresentação do grupo Caxambu do Horizonte. Por se tratar de uma dança com tambores, o caxambu rapidamente tocou minha memória afetiva guardada na infância. A dinâmica da apresentação marcada pela dança, harmonia sonora do canto e as batidas dos tambores, foram aspectos que despertaram a atenção para a possibilidade de estudo e pesquisa.

Nascida no município de Cariacica, pude desfrutar da oportunidade de conhecer e participar das tradicionais bandas de congo de Roda D'água⁵, localidade próxima a sede do município de Cariacica, que tem como tradição o encontro de bandas de Congo no “Carnaval de Congo e Máscaras”. Como professora atuei durante sete anos, de 1997 – 2004, na Secretaria Municipal de Educação de Cariacica - SEMEC⁶, com projetos de arte que, dentre outras coisas incluía o congo nas escolas de ensino fundamental. Neste ponto é importante destacar o relevante papel da Lei 10.639/2003, que estabelece as Diretrizes Curriculares Nacionais para o ensino da educação das relações Étnico-Raciais e o ensino de História da Cultura Afro-Brasileira e Africana, e que vem dando visibilidade a temas referentes às tradições afro-brasileiras no cenário educacional, tema que será esmiuçado no decorrer da pesquisa. Essa Lei se estabelece como fruto da luta do movimento social negro através das reivindicações históricas por políticas afirmativas contra a desigualdade e o racismo. Dentro da na Secretaria Municipal de

⁵ O congo é uma das maiores representações da cultura popular capixaba, registrado como patrimônio imaterial de âmbito estadual pela Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo (SECULT) no ano de 2014. Encontrado em quase todo território capixaba, em Cariacica se caracteriza por um grupo formado por homens, mulheres e crianças, entre cantores, instrumentistas (tendo como instrumentos principais tambor, a casaca e a cuíca), dançarinos que se apresentam em grande maioria por uma disposição circular e os famosos mascarados, que representam os escravos negros fujões que no passado saiam escondidos mascarados para as procissões e apresentações do congo em homenagem a Nossa Senhora da penha. De origem controversa, o congo se institui como uma dança colonial secular, que guarda características indígenas, africanas e portuguesas. No município de Cariacica concentra-se na grande região de Roda D'Água, abrangendo um território que se estende do bairro Piranema a São Sebastião do Taquarussu. Apresenta-se em diversos eventos festivos, religiosos ou não, e possui como marco principal, a festa organizada pela Associação das bandas de Congo de Cariacica intitulada “Carnaval de Congo e Máscaras” que acontece em data móvel oito dias após a páscoa. (SANTOS, 2011. p.1-20)

⁶ Secretaria Municipal de Educação de Cariacica – Órgão destinado a administrar a Educação Municipal.

Educação de Cariacica - SEMEC, tive a oportunidade de desenvolver projetos voltados ao cumprimento da referida Lei nas escolas, possibilitando um maior envolvimento com as tradições culturais afro-brasileira. Nesse percurso é possível identificar tal ação como um movimento precursor da presente pesquisa.

Porém, após transferência residencial para a cidade de Alegre, no ano de 2005, o envolvimento com atividades relativas à tradição cultural do congo foi se distanciando e dando origem a novas oportunidades de aprendizagem, a partir do conhecimento das tradições culturais do município de Alegre e região, oportunizados pelo envolvimento profissional que passei a estreitar com a Secretaria Municipal de Educação de Alegre e com a Superintendência Regional de Guaçuí e Cachoeiro do Itapemirim, onde atuei como professora em diferentes Unidades de Ensino. De espírito desbravador, passei a desenvolver projetos de referência em Arte, atuando com formação continuada na região, com interesse etnográfico, permitindo assim novas experiências e práticas pedagógicas voltadas para as tradições da região como a Folia de Reis do Morro do Querosene e do Boi Pintadinho do Distrito de Anutiba.

Somente no ano de 2013 é que o caxambu surge efetivamente em minha vida. Um encontro rápido selado pela representação cultural do caxambu através do desfile cívico da cidade e a vontade de conhecer a prática dessa tradição, reconhecendo nela, um novo universo, completamente diferente do congo e um interessante objeto de pesquisa passível de ser decupado.

No início de 2015, já atuando efetivamente no Instituto Federal do Espírito Santo, vivenciei a experiência de um contato mais profundo com os grupos de caxambu, quando fui agraciada pela oportunidade de conhecer o mestre de “Caxambu do Horizonte” Sr Antônio Raimundo da Silva. Tal evento registra-se como ponto crucial da pesquisa, pois nesse contato com toda a família do Horizonte, passei a perceber que era preciso conhecer mais sobre o caxambu e seu poder aglutinador, visível na família do “Pai Antônio”.

Aqui é importante apresentar uma breve informação sobre o caráter aglutinador da prática do caxambu e que será visto nos grupos pesquisados nessa dissertação. De acordo com o historiador Robert Slenes (1999), as tradições africanas trazidas para o Brasil, constituíram-se importantes elementos de manutenção das relações pessoais, que foram cortadas durante o processo de escravização do povo negro em terras brasileiras. Através da religião, da música, da dança, de instrumentos musicais, entre outros

elementos, o negro reconstituiu seus laços de africanidade na diáspora brasileira, reforçados pelas relações de parentesco, compadrio e pela manutenção de suas tradições. O poder de coesão das tradições africanas aqui preservadas permitiu a construção de uma identidade forte, que pode ser observada ainda nos dias de hoje nas diferentes manifestações culturais afro-brasileiras que se espalharam pelo Brasil. O caxambu é uma dessas vertentes e traz em sua história a herança de luta e resistência, como forma de união de um povo em um mesmo espírito. Esse poder aglutinador da tradição do caxambu é observado tanto em seu caráter familiar, como é o caso do grupo de “Caxambu do Horizonte”, como em seu aspecto social e performático, identificado no grupo “Caxambu de Andorinha”, os quais serão abordados com mais profundidade no decorrer do texto.

Ao estabelecer contato com os grupos em entrevistas, participação de apresentações e visitas formais e informais, alguns laços de ligação foram sendo percebidos, como por exemplo, no grupo do “Caxambu do Horizonte” a proximidade nas relações entre os integrantes do grupo e minha atuação profissional, pois foi constatado que alguns membros da família do “Pai Antônio”, entre sobrinhos e netos, estudavam nas mesmas escolas em que lecionei e os quais foram meus alunos, tais como: Myrella Domingos (2007) Kaike Domingos(2006), Cauã Alves da Silva (2002), Arquires Silva(2003), Antônio Domingos (1995) todos alunos da EEEFM Professor Pedro Simão, e Karolaine Furtunato (2001) e José Jorge Domingos (1984), alunos do IFES *campus* de Alegre. E no grupo do “Caxambu de Andorinha” a ligação de parentesco entre o senhor Manuel Raimundo da Silva, conhecido como Sr Messias (1941) e o mestre Antônio Raimundo da Silva (1928) mestre do “Caxambu do Horizonte, irmãos e detentores dos conhecimentos da tradição caxambuzeira

Tais coincidências aguçaram ainda mais a vontade de pesquisar o tema e os grupos, uma vez que, conhecendo os integrantes dos grupos de forma descontextualizada do caxambu, novos questionamentos poderiam ser explorados, como por exemplo: as novas configurações nas ações transformadoras do caxambu enquanto elemento cultural estabelecido dentro dos grupos a partir da vertente da tradição cultural e da representação cultural enquanto estratégia de resistência; o silenciamento das práticas de tradição regional no espaço escolar, pois somente depois da pesquisa iniciada é que de fato as ligações entre os alunos aqui citados e a prática do caxambu foram de fatos expostas no contexto da relação aluno x professor, dentre outros temas.

Após iniciar os estudos de mestrado no ano de 2015, na linha de pesquisa Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento, outras experiências foram surgindo, a partir do contato com novos grupos de caxambu, localizados na região entre Cachoeiro do Itapemirim e Jerônimo Monteiro. Oportunidades que contribuíram para um maior conhecimento sobre os grupos culturais de origem afro-brasileira, em especial, a possibilidade de problematizar estudos e reflexões sobre o caxambu.

Com efeito, foi possível transpor a pretensão inicial de estudos, que a princípio era estudar apenas o grupo Caxambu do Horizonte, diálogos reveladores de semelhanças e diferenças com outros grupos de caxambu na região e que, de forma contextual, permitisse ressignificar a história da tradição regional. Nesse contexto, o grupo Caxambu de Andorinha adentra com mais força à pesquisa, problematizando e oportunizando as interlocuções e práticas do discurso, em um processo de investigação mais amplo dentro dos grupos de caxambu do “Horizonte” e “Andorinha”, que se estabelece como elemento necessário para afirmar a relevância da presente proposta de estudos e de pesquisa.

Ao estabelecer conexões entre os dois grupos de caxambu: do Horizonte e Andorinha, nota-se que a investigação dessa prática não se dá de forma superficial, necessitando, portanto, um aprofundamento nas questões que constituem sua ação, desde sua formação histórica, suas relações simbólicas, até as características especiais da prática da dança, dos versos, da música e do canto, elementos que constituem a produção histórico-cultural dos grupos, permitindo assim um novo e amplo olhar sobre o fazer da tradição.

Tendo em vista que o caxambu insere-se como Patrimônio Imaterial (IPHAN, 2005) buscamos um primeiro contato com o termo “tradição”, elemento fundamental dessa pesquisa, utilizando dos estudos do filósofo Gerd Alberto Bornheim (1987), que ao abordar a derivação da palavra em latim “*traditio*”, apresenta por significado o ato de passar “algo⁷” para outra pessoa, ou geração. Desta forma, Gerd Bornheim (1987) conclui que “estamos, pois, instalados numa tradição, como que inseridos nela, a ponto de revelar-se muito difícil desembaraçar-se as suas peças. Através do elemento dito ou escrito algo é entregue, passa de geração em geração, e isso constitui a tradição – e nos constitui.” (BORNHEIM, 1987, p18-19).

⁷Classifica-se em objetos, saberes, estudos, entre outros

Assim, objetivando aprofundar-me no entendimento do conceito de tradição, rememoramos as pesquisas de Osvaldo Oliveira (2016), que ao trazer para dentro de suas discussões sobre a Cultura Negra os estudos de Barth(1984), sobre o uso da expressão “Tradição Cultural”, expõe que a tradição Cultural se estabelece em sentido hereditário, onde as pessoas “herdam, empregam, transformam, acrescentam e transmitem” algo, em ações de tradição, que se dão a partir da prática de organizações que reconfiguram as ações como elementos de valorização da identidade coletiva, (OLIVEIRA, 2016.p.17), e relacionamos o pensamento do autor com o conceito de tradição apresentado por Gerd Bornheim, balizando a presente pesquisa para um olhar dos grupos de caxambu como grupos de organizações de tradição; concomitante ao estudo de pesquisa para o mestrado, auxiliei no projeto de “Identificação e reconhecimento das tradições afro-descendentes da microrregião do Caparaó – ES”, edital PRPPG 07/2015, desenvolvido pelo Núcleo Interdisciplinar de Formação e Pesquisa do Ifes *campus* de Alegre, coordenado pelo geógrafo Aldo Rezende, e que teve por objetivo iniciar um processo de mapeamento dos pontos de tradição afrodescendentes na região, a partir de ações com os alunos do Ensino Médio do curso técnico integrado do *campus de* Alegre, no qual foram realizadas visitas de campo, entrevistas, e seções fotográficas para composição de um acervo sobre a tradição cultural da região do Caparaó. Tal participação veio então possibilitar uma maior interlocução com as lideranças dos grupos de caxambu, oportunidade em que foi possível estreitar ainda mais as relações com o mestre Antônio Raimundo da Silva, do Caxambu do Horizonte e sua família, bem como ampliar o contato com o Mestre Sebastião Azevedo dos Santos, do grupo Caxambu de Andorinha.

O ingresso no curso de pós graduação do PPGA, no ano de 2015, abriu caminhos para um maior contato com programas de extensão, que têm por pesquisa a temática da cultura popular afro-brasileira no Espírito Santo, como o Programa PROEXT 20016-2017, “Jongos e Caxambus: memórias de mestres e patrimônio cultural afro-brasileiro”, coordenado pela professora Dra Aissa Afonso Guimarães, vinculado ao Centro de Artes (DTAM/CAR/UFES) ⁸. O programa supracitado surge como prerrogativa de mobilização e assessoramento dos grupos de jongos e caxambus das cidades do interior do estado, dando continuidade as demandas dos programas Proext-UFES, vinculados ao

⁸ Coordenado pela Prof Dra Aissa Afonso Guimarães, participam do programa citado: Dr Osvaldo Martins de Oliveira, Dra Patrícia Gomes Rufino Andrade, Prof. Dr. Sandro José da Silva.

Departamento de Ciências Sociais - UFES⁹, que foram iniciados nos anos de 2012 e 2013. Tais ações constituem-se como processo no resgate, memória e movimento de luta em prol de políticas de salvaguarda para as comunidades jongueiras, sobre a ótica do patrimônio imaterial brasileiro, que no ano de 2005, respaldada pelo decreto de lei nº 3.551, de 4 de agosto de 2000, que institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, sistematizou e consolidou as ações de registro do caxambu enquanto prática cultural brasileira.

A partir do registro da tradição cultural do caxambu como patrimônio imaterial de raiz afro-brasileira, estratégias passaram a ser evidenciadas no terreno cultural para a criação de políticas públicas que garantam a salvaguarda da tradição, em toda sua dinâmica sociocultural, desde os saberes, danças, técnicas, expressões culturais, até na garantia de sobrevivência daqueles que constituem de fato a tradição, os mestres detentores do saber.

O contato com os programas de extensão permitiu aprofundamento nos referenciais teóricos que balizam a discussão sobre os elementos culturais afro-brasileiros que se articulam como demarcadores de identidade negra no Brasil e no estado do Espírito Santo, possibilitando ampliar a compreensão de que os grupos de caxambu, mais que agentes culturais se mostram como importantes demarcadores da cultura negra na região, exercendo um papel de liderança na busca pela salvaguarda da tradição.

1.2 Contribuições ao longo do caminho

⁹ Os Programas de extensão PROEXT 2011– MEC/UFES “Territórios e territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo” e PROEXT 2012– MEC/UFES “JONGOS E CAXAMBUS: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo”, foram coordenados pelo antropólogo Osvaldo Martins de Oliveira (PPGCS/DCSO/UFES), e desenvolvidos de forma coletiva e interdisciplinar, onde envolveram profissionais das áreas de Antropologia/Ciências Sociais, de Artes e de Educação, tendo como foco atividades de extensão etnográfica de 24 agrupamentos jongueiros, desenvolvendo ações de mobilização comunitária e construção de políticas públicas voltadas para a salvaguarda dos grupos de tradição cultural. Os programas possibilitaram através de ações como encontros estaduais e oficinas, a construção de um corredor cultural do jongo, estreitando o contato entre os grupos e permitindo assim uma maior interação de seus integrantes. Como ação dos programas foi proposto a participação dos grupos jongueiros em Fóruns e encontros nacionais de Jongs e Caxambus, apoiados pelos órgãos do MinC - IPHAN/ES e da Secult/ES.

As contribuições basilares de referência teórica que constituíram a presente pesquisa se dividem em três eixos teóricos distintos. O primeiro eixo se constitui como instrumento teórico para se pensar as questões de cultura, identidade e memória; o segundo eixo propõe o olhar astuto sobre as questões do patrimônio e o terceiro se coloca a desnudar as características da prática do caxambu dentro dos grupos aqui pesquisados “caxambu do Horizonte” e “Caxambu de Andorinha”

No âmbito de entendimento sobre a concepção antropológica de cultura, em uma abordagem balizar a partir das questões aventadas por Stuart Hall (2008) em seus estudos sobre a identidade cultural na pós modernidade e o hibridismo cultural na perspectiva da diáspora¹⁰. Stuart Hall, ao falar do transito cultural a partir da diáspora, identifica um princípio de mutação, denominado transculturação, que subverte a lógica fixa da origem, articulando a tradição a novos saberes formadores de uma identidade racial. Em uma perspectiva dialógica, esse processo de transformação se efetiva a partir do que o teórico identifica como “zona de contato”, ou seja, momento em os sujeitos anteriormente isolados, por questões geográficas, políticas ou históricas, coabitam em presença marcada no espaço/tempo em que cruzam suas trajetórias, e assim constituem uma nova perspectiva no processo de identificação, que compõe o campo de análise da diáspora. (HALL, 2003)

O processo de ressignificação das práticas culturais afro-brasileiras estabelecidas pelas diásporas africanas no Brasil é visivelmente identificado quando realizamos as visitas de campo. A partir da ressignificação das memórias vividas, a tradição do caxambu vive um processo de transformações e adaptações, característica de uma identidade fluida, distante completamente da visão dura e folclorizada¹¹.

Ao considerar a cultura como uma interação mútua de todas as práticas sociais, por meio da qual se constrói a história, (Hall, 2003), é possível estabelecer que os grupos de Caxambu do Horizonte e de Caxambu de Andorinha, mantenedores das práticas

¹⁰ O termo diáspora é utilizado para analisar a dispersão de um povo por diferentes situações, quer seja intolerância política, religiosa, etc. Neste trabalho o termo se refere ao evento de deslocamento forçado vivido pelos Africanos, que obrigou a milhões de seres humanos a se tornarem alheios em sua própria terra (luta e escravização entre tribos nativas) e em terras desconhecidas (processo vivido pelos africanos nas Américas).

¹¹ O termo sugere o entendimento das práticas culturais a partir da fixidez da tradição. O folclore, eleva as manifestações à categoria do exótico, referenciando-se às culturas das minorias. Entender uma tradição cultural pelo viés da folclorização é esvaziá-la de sentido, impedindo que os processos de aprendizagem a partir da tradição enquanto elemento formador na consolidação das identidades aconteça. Este também é considerado como um poderoso mecanismo de estereotipação e preconceito.

culturais afro-brasileiras em suas regiões, se afirmem enquanto espaços de memória, que reconfiguram suas práticas e ações como importante canal de expressão cultural. Desta forma as variações da roda, da dança, dos instrumentos, dos jongos, dentre outras transformações de dentro da própria roda de caxambu, são constituídas a partir de novas leituras do espaço e das ações de seus caxambuzeiros, que se deslocam e se constituem novos territórios, novas interpretações no tempo e no espaço.

Para esclarecer essa dinâmica de construção e fazer das práticas e trocas simbólicas no campo da tradição e cultura, o presente texto fundamenta-se em teorias que apontam para o fortalecimento da identidade dos grupos a partir das relações sociais da memória.

Na perspectiva da construção teórica indispensável ao estabelecimento dos nexos estruturantes da pesquisa, nota-se que os grupos de caxambu do “Horizonte” e “Andorinha” utilizam a memória identitária como elemento articulador na formação de sua tradição, a partir da: 1. consolidação de uma identidade; 2. na apropriação do lugar enquanto território simbólico; 3 nas relações de pertencimento entre seus pares.

Assim, utilizamos como referência os estudos de Michel Pollack (1992) em sua perspectiva de entender a memória como elemento na formação do sentido de identidade, que nos termos da pesquisa enquadra-se em uma memória e identidade coletiva. A obra de Maurice Halbwachs “A memória Coletiva (2006), também oferece suporte para a apreensão do conceito de memória coletiva em sua relação espaço-temporal, reiterando o significado da memória como interlocutora de uma ação individual e coletiva de salvaguarda das experiências vividas em permanente diálogo com as diferenças, enquanto estratégias de manutenção e sobrevivência dos grupos.

Ao analisarmos a força da tradição caxambuzeira nos grupos de caxambu do “Horizonte e “Andorinha”, a partir da desterritorialização vivida pela família do mestre Antônio na “Fazenda do Horizonte”, a pesquisa aponta para o processo de reterritorialização no campo simbólico, onde as memórias da Fazenda passam a ter novo sentido para a família caxambuzeira, transformado a “Fazenda do Horizonte” em um espaço simbólico de representação.

Pierre Nora, (1993) referência balizadora para esta pesquisa no campo da memória, ao explorar a memória, considera como “lugar de memória”, os “lugares salvos de uma memória na qual não mais habitamos, semi-oficiais e institucionais, semi-afetivos e

sentimentais; lugares de unanimidade sem unanimismo que não exprimem mais nem convicções militantes nem participação apaixonada, mas onde palpita ainda algo de uma vida simbólica. (NORA, 1993, p.14). Desta forma a “Fazenda do Horizonte”, se constitui hoje como um “lugar de memória” para o grupo, formando “antes de tudo restos”, cristalizados simbolicamente nas lembranças vividas pelo grupo. (NORA,1993. p.22)

Contribuindo com os estudos da memória, nos apoiamos nos textos de Pollak, que ao abordar a seletividade da memória, afirma que sendo socialmente construída, ela se estabelece a partir de três critérios: 1º identificado pelas pessoas e personagens que acionam, como um canal de ligação em nossas memórias; 2º através de lugares que marcaram a história da coletividade na qual a memória esta associada; 3º especifica os locais distantes em tempo/espaço na constituição das memórias. Uma vez que “os acontecimentos são elementos constitutivos da memória” ao analisarmos a fazenda como um lugar de memória segundo Pollock, podemos concluir que este se constitui na segunda categoria da memória, pois marcam a memória do grupo. (POLLAK 1992)

Para uma análise mais consistente, tomamos como referência os escritos de Moura Júnior (2013) sobre o grupo de Caxambu do Horizonte, alinhavados com os conceitos de territorialidade, e a apreensão dos processos de desterritorialização e reterritorialização de Rogério Haesbaert da Costa (2010), visando explorar não apenas a compreensão do espaço físico social em sua dimensão visível e invisível, como também, buscar entender o estabelecimento da noção simbólica do território, no qual o caxambu se apresenta através das representações e expressões nele contida. A territorialidade e reterritorialização também serão discutidas a partir das análises empregadas no grupo de Caxambu de Andorinha no decorrer do texto.

O movimento teórico-conceitual da pesquisa fundamenta-se a partir da formação da identidade e pertencimento dos grupos de caxambu do “Horizonte” e “Andorinha”, com base em suas experiências e memórias, enquanto expressão sociocultural da tradição caxambuzeira, que em um processo de desterritorialização e reterritorialização sofrido a partir da saída da “Fazenda do Horizonte”, ponto de ligação simbólica entre os grupos e de significativas rememorações para os praticantes do caxambu na região, constituem-se novas formas de organização social.

Ao buscarmos referências sobre os grupos de caxambu a partir de suas histórias constituídas das memórias ressignificadas de seus caxambuzeiros, nos deparamos com a hipótese de que os grupos mesmo em contextos tão diferentes, um marcado pela força da tradição familiar – Caxambu do Horizonte da cidade de Alegre, e o outro composto da ressemantização do próprio ritual do caxambu, adaptado da vontade comunitária de se fazer a roda – Caxambu de Andorinha da cidade de Jerônimo Monteiro, surgem de uma mesma origem - a “Fazenda do Horizonte”, caracterizada como elemento de identidade do grupo de Caxambu do Horizonte.

A Fazenda, ao ser vendida, instaura no um movimento de transformação simbólica, impulsionado pelo processo de desterritorialização, que se reterritorializa simbolicamente no caxambu. Assim a hipótese inicial se confirma através dos estudos etnográficos realizados durante a pesquisa de campo nos grupos, nos dois grupos. Este processo de desterritorialização vivido pelo grupo de Caxambu do Horizonte, além de transformar internamente o grupo, constitui-se como elemento demarcador na criação de um novo território caxambuzeiro, o grupo de Caxambu de Andorinha.

O novo grupo, que não existia no “Horizonte” e que ganha vida a partir da reterritorialização simbólica da tradição, surge da necessidade dos caxambuzeiros em girar a roda e fazer o caxambu. E no intuito de investigar a formação dos grupos, optamos por enveredarmos também na formação dos municípios de Alegre e Jerônimo Monteiro, pois acreditamos que a intercessão de suas histórias, contam também a intercessão dos próprios municípios, que de fato constituem-se de proximidades territoriais, quer sejam geográficas ou simbólicas, pois de fato um já pertenceu ao outro.

O segundo eixo teórico balizador da presente pesquisa se fundamenta a partir das questões do patrimônio cultural, a partir da análise direta dos grupos de Caxambu do “Horizonte” e Caxambu de “Andorinha”. A fim de investigar as expressões dos grupos de caxambu em seus elementos constituintes da tradição: a roda, o ritmo, os instrumentos, a dança, o canto, a devoção, elementos estes que constituem a identidade, memória e pertencimento dos grupos no contexto de expressão caxambu, acabamos por adentrar nas especificidades do conceito de Patrimônio Cultural em sua natureza intangível “Imaterial”.

Para a pesquisa utilizaremos o conceito de patrimônio imaterial ou intangível, que de acordo com Gonçalves (2003) se relaciona diretamente com a natureza desmaterializada da cultura, e se especifica por aspectos da vida social e cultural da sociedade, como: “lugares, festas, religiões, formas de medicina popular, música, dança, culinária, técnicas, etc.” (GONÇALVES, 2009.p.24) Neste sentido, o caxambu é uma tradição cultural afro-brasileira que congrega, através de elementos simbólicos, estéticos e religiosos, nos elementos da dança, da música, do ritmo, do ritual ali expresso, a herança cultural de seus ancestrais resignificada nas ações dos grupos que o praticam na contemporaneidade. (GANDRA, 1995) Seu reconhecimento como patrimônio cultural brasileiro, não se deu de forma natural. Este surge como resultado de uma série de ações de luta mobilizadas pelas comunidades, alinhadas as políticas de reconhecimento cultural e étnico, iniciadas no ano de 1996 e concretizada no ano de 2005, data em que a tradição foi registrada no Livro de Formas de Expressão, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Tema que será retomado no decorrer da pesquisa.

E encerrando os eixos norteadores da pesquisa, apresentamos como suporte teórico as contribuições basilares de referência direta com a tradição cultural do caxambu. Assim, ao investigar os grupos de Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha enquanto Patrimônio Imaterial Brasileiro, buscamos o dialogo com teóricos que, em suas trajetórias dedicaram-se a pesquisa das tradições culturais afro-brasileiras e dentre estes citamos, Robert Slenes (1992), Gustavo Pacheco (2007), Edir Gandra (1995), Hebe Mattos (2010), Elaine Monteiro (2009). Importante também são as contribuições das pesquisas produzidas pelos programas de extensão da UFES¹², que dialogam diretamente com o presente estudo, como as produções de Aissa Afonso Guimarães (2014, 2017), Osvaldo Martins (2006), Patrícia Rufino (2007), Clair da Cunha Moura Júnior (2013), Larissa Albuquerque (2016), Luiz Henrique Rodrigues (2016). Esses referenciais direcionam nosso olhar e nos apontam caminhos na construção do

¹² Os programas de Extensão “Territórios e territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo” e “Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo”, até a presente data apresentou como produção científica obras de Monografias, Dissertações de mestrado e teses de doutorados explorando a temática do caxambu no estado do Espírito Santo, além de artigos científicos e de um livro lançado em 2017 “Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo”, organizado pela pesquisadora Dra Aissa Afonso Guimarães e o prof. Dr Osvaldo Martins de Oliveira. Todos os textos supracitados fazem-se presentes nesta pesquisa, através de citações e referências.

pensamento sobre a tradição cultural do caxambu no Espírito Santo, a partir de uma aproximação com os grupos caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha.

1.3 Por onde caminhar – estudo de campo

No campo metodológico para a estruturação da presente pesquisa, foram adotados procedimentos de base etnográfica através da exploração sistemática de dados, informações de base primária e secundária e experiências pessoais, desenvolvidas a partir da observação participante e da análise do percurso histórico inserido no processo.

Entendendo o estudo como um processo partilhado de saberes, em que a produção do conhecimento se faz a partir do diálogo entre as diferentes falas do sujeito, durante todo o processo de pesquisa, vários foram os momentos em que pudemos compartilhar das ações práticas do caxambu nos grupos pesquisados, porém, mesmo próximo em uma espécie de imersão no trabalho de campo, as relações entre o pesquisador e o sujeito da pesquisa se mostraram bem definidas, pois o pesquisador, mesmo sendo aceito pelo grupo, não deixou de ser visto como o outro.

Por questões de proximidade regional, cidade de Alegre, optou-se por iniciar as investigações com o grupo de Caxambu do Horizonte, através do contato com o Sr José Jorge Domingues (Zé Jorge), integrante do grupo na função de articulador e tocador de caxambu, cuja história familiar se funde a história do grupo de caxambu. Parente do mestre Antônio Raimundo da Silva, Zé Jorge, como é conhecido entre seus familiares, apresenta o grupo em uma narrativa familiar, onde os laços parentais são realçados através da tradição do caxambu. O encontro aconteceu nas instalações do Instituto Federal do Espírito Santo - Ifes campus de Alegre, onde Zé Jorge cursava PROEJA em Agroindústria. Por ser meu aluno, a conversa fluiu naturalmente em caráter informal.

Outros encontros foram realizados na escola para consolidar as questões sobre o caxambu. Essas conversas se repetiram ao longo de dois meses, sempre em intervalos e às vezes em horários pré-agendados. Durante as conversas, foi coletado material primário de áudio, que serviu de base para uma entrevista formal com o mestre Antônio, que foi agendada em sua residência no Distrito de Celina – Alegre/ES.

Neste primeiro encontro, em maio de 2015, a conversa foi acompanhada pela equipe do projeto de mapeamento cultural da microrregião do Caparaó - Ifes¹³, coordenado pelo professor geógrafo Dr Aldo Rezende, além da representante do setor de audiovisual senhora Maria da Penha Santos. A equipe do Ifes foi muito bem recebida pela família caxambuzeira, onde o senhor Antônio rememorando fatos de sua infância, contou com detalhes as relações da família com o caxambu na fazenda do Horizonte, elemento que é apresentado nesta pesquisa como “lugar de memória” na vida dos caxambuzeiros da família do Horizonte. Neste dia, conhecemos a filha do mestre Sra Maria Olinda da Silva Domingues (Dinha) e a esposa do mestre Sra Enedina Soares da Silva (Mãe Fia). Durante a conversa foram apresentados alguns jongs que costumam ser tirados na roda do caxambu, expondo a dinâmica da tradição em seu passo a passo, de forma bem didática. Objetivando inicialmente manter uma relação de proximidade com os integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte, abrindo caminho para novos encontros, a entrevista se deu de forma rápida e não evasiva. Por conta da avançada idade do mestre Antônio, que já apresenta sinais de uma saúde frágil optamos por encerrar a entrevista com 1h30 de duração, esta foi gravada e consta no acervo do projeto de mapeamento cultural do Ifes de Alegre¹⁴. Na despedida o grupo foi convidado a participar da festa de Santo Antônio, onde poderia observar a tradição em sua prática viva, bem como conhecer o restante da família.

Assim, no dia 13/06/2015, participamos de nossa primeira “Festa de Santo Antônio promovida tradicionalmente pela família do Caxambu do Horizonte, em homenagem ao aniversário do mestre Antônio. Na festa tivemos a oportunidade de conhecer mais integrantes do grupo Caxambu do Horizonte, o Sr Ilson Soares da Silva (Calango), Sr José Rubens Soares da Silva (Daú), Sra Adriana Domingues, além de observar a organização familiar ali presente representadas por 3º gerações entre sobrinhos, netos, irmãos e filhos do mestre Antônio, além é claro, dos muitos amigos que foram se agregando à família ao longo dos anos. Neste dia, pode ser observada a roda do caxambu em sua dinâmica, além de sermos convidados a adentrar a roda de caxambu, vivendo a tradição em sua prática, bailando ao lado dos caxambuzeiros que ali estavam.

¹³ Projeto de “Identificação e reconhecimento das tradições afro-descendentes da microrregião do Caparaó” edital PRPPG 07/2015, organizado pelo IFES campus de Alegre, já abordado nesta pesquisa, página 20.

¹⁴ O projeto foi interrompido por motivo de remoção do coordenador do projeto Prf. Dr. Aldo Rezende para o Ifes campus de Vitória, porém seus dados ficaram arquivados na instituição e serão retomados em uma nova versão do projeto, a ser apresentada em 2017 no edital PAEX 01/2017.

Neste momento, as formalidades deixaram de existir e todos caíram na dança, onde a permanência no local foi de aproximadamente 05 horas, sendo feitas gravações de áudio, vídeo, entrevistas informais e registros fotográficos. O material colhido serviu de base para as primeiras discussões apresentadas nesta dissertação.¹⁵

Ao longo de dois anos e meio, entre 2015 e 2017, por motivo de residir no mesmo município (Alegre), que os integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte, vários foram os momentos em que estive presente com o grupo, acompanhando suas apresentações no município, em entrevistas direcionadas a família do mestre ou se fazendo presente na Festa de Santo Antônio. A pesquisa de campo se intensificou e se desenvolveu com regularidade, também através de contatos semanais com alguns integrantes do grupo, pela proximidade através da relação professor x aluno.

O segundo momento da pesquisa de campo se estabeleceu a partir da importante aproximação com o grupo de Caxambu de Andorinha, inicialmente como apoio ao Programa de Pesquisa e Extensão “Jongos e Caxambus: memórias de mestres e patrimônio cultural afro-brasileiro”, coordenado pela Dr^a Aissa Afonso Guimarães. Por residir em Alegre, região próxima ao município de Jerônimo Monteiro, sede do grupo caxambu de Andorinha, a coordenadora do programa me solicitou que a ajudasse no recolhimento de assinaturas de lideranças de grupos tradicionais de caxambu na região, assim como de secretários municipais de cultura, no sentido de firmar parcerias dentro do programa. Desta forma, objetivando atender a solicitação feita, entrei em contato com um dos integrantes do grupo de Caxambu de Andorinha, agendando um encontro para tratar do assunto. O encontro ocorreu em um estabelecimento comercial na entrada do município de Jerônimo Monteiro, onde o Sr José Ronaldo Rangel Cardoso (Zengo) aguardava. Durante a conversa, foi esclarecido o objetivo da assinatura proposto pelo programa, iniciando um diálogo sobre o caxambu. O Sr Zengo percebendo que eu não conhecia o grupo de Caxambu de Andorinha, fez o convite para uma visita ao grupo.

A prosa foi tão convidativa, que o interesse por conhecer o grupo foi imediato. Assim, no sábado seguinte, nos deslocamos para o primeiro contato com o grupo de Caxambu de Andorinha, na região rural do município de Jerônimo Monteiro. Por ser noite, não pude desfrutar da paisagem durante o percurso, pois, o entorno se fazia completamente

¹⁵ O material colhido em campo, durante a festa em honra a Santo Antônio, encontra-se arquivada em banco de dado pessoal.

às escuras. Depois de aproximadamente vinte minutos de carro, avistamos o terreno do mestre Sebastião, onde sobre uma pedreira se encontrava o centro de Umbanda Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição, onde se localiza o terreiro destinado ao caxambu.

Neste encontro tivemos a oportunidade de conhecer o mestre de caxambu Sr Sebastião Azevedo dos Santos (1961) conhecido por todos como Sebastião e o Sr Manoel Raimundo da Silva (1941) conhecido como Messias, identificados pelo grupo como os responsáveis pela tradição do grupo Caxambu de Andorinha, juntamente com o Zengo.

Durante a visita ao grupo de Caxambu de Andorinha, rememoramos uma das entrevistas/conversas com o mestre de Caxambu do Horizonte, Sr Antônio que nos relatou a existência de um irmão mais novo, que pertencia ao grupo quando da existência na Fazenda do Horizonte, e que hoje, por conta da distância, acabou por se afastar do grupo formando um novo grupo de caxambu, nas imediações de Jerônimo Monteiro. Rapidamente fizemos a ligação e o Sr Messias confirmou o relato.

Segundo narrativa do Sr Messias, a vontade de dançar caxambu era tamanha, que ele (Messias) acompanhado de seu parceiro e amigo Zengo, marchavam a cavalo, de Jerônimo Monteiro ao Horizonte para brincar no caxambu, porém ao ser vendida a fazenda, a distância impossibilitou a participação dos mesmos no grupo do Horizonte. Inconformado com a ausência do caxambu, Messias decidiu formar junto com o Sebastião um grupo novo, para relembrar a tradição de sua infância.

Para o mestre de Caxambu de Andorinha Sr Sebastião, a origem do grupo se expressa a partir de sua vontade de infância de fazer a roda de caxambu. Lembrança das festas religiosas em comemoração ao dia de Santa Barbara e que pôde ser concretizada depois de grande esforço pessoal, empenho e parceria. Assim, da união das vontades e desejos de se fazer o caxambu, nasce o grupo de Caxambu de Andorinha.

Após o “*tour*” de reconhecimento do espaço, proporcionado pelo mestre Sebastião e das conversas animadas com o mestre e o senhor Messias, fomos convidados a prestigiar o ensaio do Caxambu de Andorinha. Esse primeiro contato foi registrado em material de áudio, vídeo e fotográfico, porém não tivemos em entrevistas, pois o deslumbre com a alegria daquele povo simples, em se reunir por puro prazer comunitário, já satisfiz nossa ânsia inicial. Nesse dia, a visita ao grupo de Caxambu de Andorinha, durou aproximadamente 02h30.

Empolgada com o que presenciamos no Caxambu de Andorinha, logo a possibilidade de análise entre os grupos para a construção da dissertação foi cogitada, dando outro olhar a pesquisa.

A partir daquele primeiro contato com o grupo de Caxambu de Andorinha, entre maio de 2015 e fevereiro de 2017, várias foram os momentos em que estivemos presentes nos encontros de Caxambu de Andorinha. A relação com o grupo de caxambu de Andorinha foi crescendo em uma relação de aceitação e amizade. Trocas de telefones, visitas a residências de alguns caxambuzeiros como Sra Conceição Cruz de Moura, Sra Leir Alves de Oliveira e Sra Marinete da Silva. Durante as visitas e as reuniões do caxambu, foram realizadas entrevistas, registros de áudio e experiências pessoais que permitiram conhecer um pouco da vivência de cada integrante.

Durante o processo da pesquisa de campo, de 2015 a 2017, objetivando ampliar as discussões sobre o caxambu e suas relações com o rito das religiões de matriz africana, algumas visitas foram destinadas as reuniões religiosas realizadas na Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição, mártir São Sebastião e Santo Antônio. Uma visita no domingo dia 26 de julho de 2015, momento em que participamos de todos os ritos propostos, ficando no espaço das 10h às 17h, e duas festas do terreiro em 20 de janeiro de 2016 e 2017, comemorada no dia 20 de janeiro em honra à São Sebastião, momento em que pudemos registrar fotograficamente toda a cerimônia.

Durante esses eventos, algumas considerações enriquecedoras puderam ser observadas, como a divisão do espaço físico e simbólico para as distintas práticas: cultural para o caxambu, religiosa para a casa de oração. Outro elemento importante constatado foi o momento de proximidade das mesmas, como a apresentação da roda de caxambu no durante as festividades do padroeiro do centro São Sebastião, no dia 20 de janeiro, em que se comemora uma grande festa no centro, com ladainha, procissão no cruzeiro, leilões e apresentação de caxambu.

Outras experiências de campo também se fizeram enriquecedoras como a participação em festas comunitárias caxambuzeiras no município de Cachoeiro do Itapemirim, apresentações de caxambu em cidades vizinhas, entrevistas com lideranças comunitárias e representações políticas, que oportunizaram diálogos com o material de estudo.

Ainda no campo das considerações sobre a metodologia de desenvolvimento da pesquisa buscou-se intercalar a experiência das visitas técnicas realizadas nos grupos Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, com as contribuições dos estudos de Robert Slenes (1999), Elaine Monteiro (2009), Edir Gandra (1995), Clair Moura (2013), Patrícia Rufino (2013), bem como do programa PROEXT Jongos e Caxambu/Ufes que, alicerçados em teorias e conceitos, puderam subsidiar um estudo comparativo entre os grupos, viabilizando a apreensão sobre as singularidades dos processos históricos de organização e consolidação do caxambu na região de Alegre e Jerônimo Monteiro.

Com o objetivo de melhor organizar a pesquisa de campo, para a eficácia no recolhimento do material de estudo, em que a metodologia se apresenta alicerçada em etnografia e na História Oral. Foram utilizadas nos procedimentos de campo as duas vertentes da História Oral definidas por Meihy: a História Oral de Vida – que obedece a um procedimento de entrevistas livres, sem a utilização de questionários e perguntas indutivas; e a História Oral Temática Híbrida – utilizada para testemunhar assuntos específicos, como um recorte da experiência vivida, ligada a documentos escritos, equiparando a voz do narrador com a do autor, objetivo de esclarecer dúvidas e fechar lacunas abertas. (MEIHY, 1994, p.57) Esses procedimentos foram utilizados de forma mesclada durante toda a pesquisa.

Conforme a pesquisa foi tomando corpo, novos apontamentos foram surgindo e com efeito novas razões que efetivam a relevância da pesquisa em análises que perpassam pelas relações de identidade e pertencimento no âmbito simbólico da tradição caxambuzeira. Ao constatar a origem dos grupos surgida de um mesmo tronco familiar e suas incontáveis diferenças, foi levantada a complexidade e a diversidade de dimensões que tange à organização dos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, em que imersos no contexto da consolidação dos traços afro-brasileiros e sua transformação cultural, entendida na perspectiva do patrimônio imaterial brasileiro, articulam-se no refazer das relações socioculturais de expressão da identidade e pertencimento, como processo de resistência secular no fortalecimento e na salvaguarda da tradição em suas regiões.

Os instrumentos utilizados para a coleta de dados fundamentados na metodologia da História Oral e na observação participativa junto aos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha foram: entrevistas individuais gravadas com os representantes dos grupos

de caxambu; entrevistas em grupo abordando diferentes sujeitos em sua ação participativa; coleta de narrativas dos caxambuzeiros de caxambu; coleta de narrativas dos espectadores diante das apresentações de caxambu; observação de eventos nas sedes dos grupos e em diferentes locais na região; observação e gravação de ensaios; participação como sujeito constituinte da roda no grupo de Caxambu de Andorinha; visitas a família do Caxambu do Horizonte; visitas aos integrantes do Caxambu de Andorinha; transcrições de áudios de jongo para textos e partitura; registros fotográficos; coleta de dados documentais dos grupos; dentre outros.

A presente dissertação está organizada em cinco capítulos, distribuídos a partir de referenciais teóricos que fundamentam o texto de forma historicista, crítica e analítica, apresentando uma abordagem profunda sobre a tradição cultural caxambu, a partir da exploração dos elementos constituintes dessa prática cultural, em um estudo de caso de dois grupos caxambuzeiros da região sul do estado do Espírito Santo: o grupo Caxambu do Horizonte e o grupo Caxambu de Andorinha.

O primeiro capítulo intitulado, “Caxambu: Elemento Demarcador da Identidade Negra”, apresenta como referência uma análise expositiva do panorama teórico conceitual sobre a tradição afrobrasileira Caxambu, com destaque para a identificação do mito de origem do caxambu dentro dos terreiros das senzalas brasileiras, abordando as relações pertinentes aos povos bantos, que ao serem expropriados de suas terras na diáspora africana, foram obrigados a fazer morada no Brasil, constituindo assim de seus laços de memória a construção de uma identidade negra em território brasileiro.

O segundo capítulo intitulado “Panorama do Caxambu no Sudeste Brasileiro”, faz uma abordagem sobre as questões da cultura afrodescendente enfocando a tradição do caxambu e sua ligação com a vinda dos negros escravizados para o Brasil, as agruras do tempo do cativo, os processos de liberdade instituídos na campanha abolicionista, e sua expansão territorial espacial e simbólica a partir do Vale do Paraíba no Rio de Janeiro até o território capixaba. Como proposta de aproximação dos grupos de caxambu e sujeitos dessa dissertação, em uma análise territorial/simbólica, apresentamos um pequeno panorama da história dos municípios de Alegre e Jerônimo Monteiro, municípios nos quais os grupos de caxambu se localizam. Para finalizar o capítulo e adentrar na pesquisa adentramos as rodas de caxambu, esmiuçando seus elementos e características.

O terceiro capítulo intitulado “Caxambu Lugar de Memória”, expõe as relações do grupo Caxambu do Horizonte, com suas memórias e o mito de origem que segundo os integrantes se compõe na “Fazenda do Horizonte”. Enquanto lugar de memória, a Fazenda é apresentada a partir da chegada da família do mestre Antônio na região de Alegre, a criação da tradição caxambuzeira no terreiro da fazenda, até a saída da família do mestre caxambuzeiro pelo processo de expropriação vivido, dando origem às transformações internas no Grupo Horizonte, e a configuração de um novo grupo de caxambu o caxambu de Andorinha.

O quarto capítulo intitulado “Explorando os Elementos do Caxambu”, versa pela historicidade dos elementos do caxambu a partir de sua ligação com os seus pares coincidentes africanos, tais como a dança, fogueira, tambor, os pontos em versos, na tentativa de identificar semelhanças e ressignificações a partir do entendimento de tradição cultural afro-brasileira.

Na parte final do texto, apresentamos o quinto capítulo intitulado “Caxambu: Patrimônio e Salvaguarda”, onde as considerações sobre o patrimônio cultural em sua vertente imaterial são expostas a partir da análise do caxambu, com um olhar voltado para as políticas culturais instituídas a partir das questões sociopolíticas que se compõe a vertente da salvaguarda do patrimônio, trazendo as luz do conhecimento as estratégias que os grupos Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha adotam para se efetivarem enquanto grupos culturais constituídos da tradição caxambuzeira, buscando tornar visível o invisível e contextualizar a importância histórica do caxambu na condição de patrimônio cultural brasileiro, elemento demarcador da identidade negra.

2 CAXAMBU: ELEMENTO DEMARCADOR DA IDENTIDADE NEGRA

“Mestre carreiro,
como chama o vosso boi,
Chama saudade,
do tempo que já se foi”¹⁶

O presente capítulo se constitui como elemento substancial para o entendimento da tradição cultural afro-brasileira, como ferramenta no processo de afirmação, fortalecimento e legitimação da cultura e identidade negra, como um processo de demarcação histórica.

No curso do processo de redemocratização cultural no Brasil, iniciado com o fim do regime militar através das políticas públicas, as ações afirmativas buscam legitimar os direitos e conquistas dos negros; são iniciativas que prezam principalmente pelo combate a intolerância racial, realidade discriminatória e excludente da sociedade. Neste contexto, a cultura afro-brasileira vem sendo constantemente ressaltada no processo de formação sociocultural, no que tange suas relações como ferramenta de legitimação de identidade negra na produção de espaços comprometidos com o respeito à diversidade e afirmação dos direitos humanos. No decorrer da história social e política do Brasil, algumas ações podem ser observadas na busca de estorvar as relações de desigualdade de poder, alimentados pelas linhas abissais¹⁷ visíveis e invisíveis, constituintes do pensamento moderno ocidental limitador e que de acordo com Boaventura Santos (2009), ainda limitam à condição e relação igualitária entre os sujeitos.

¹⁶ Ponto de caxambu tirado nas rodas dos grupos de Caxambu de Andorinha e Horizonte.

¹⁷ Santos Boaventura, em seu ensaio “Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes”, apresenta uma visão sobre um paralelo entre a “abissais”, apresenta uma visão sobre o pensamento moderno ocidental, estabelecendo relação com o conceito de linhas abissais, constituinte de um sistema de distinções visíveis e invisíveis. De acordo com o autor as linhas invisíveis estabelecidas através de movimentos radicais dividem a realidade social em dois universos distintos ao qual ele chama de: o uni- verso “deste lado da linha” identificado como o poder hegemônico e o universo “do outro lado da linha” identificado com as culturas que desaparecem enquanto realidade, são esmagadas e deculturadas socialmente, marca das culturas excludentes mantidas no sistema mundial contemporâneo. Para um conhecimento mais aprofundado no tema indicamos a leitura o referido texto.

Ao relacionarmos a cultura afro-brasileira, podemos destacar ações como: as pressões internacionais e nacionais no contexto político antiescravista, iniciado com a proibição do tráfico atlântico de escravos africanos (1850); os constantes movimentos sociais de cunho abolicionistas ocorridos principalmente no final do século XIX, que levaram a abolição da escravatura (1888); importante também se faz destacar as ações individuais de grupos de afrodescendentes, à exemplo dos povos quilombolas, bem como das contínuas ações políticas de luta pelos direitos da comunidade negra, conferida pelos grupos de militância do movimento negro¹⁸ no país.

Neste contexto de lutas contínuas, cabe destacar ainda o exposto na Constituição Federal do Brasil, promulgada em 1988, quando sinaliza ações voltadas para a regularização de terras remanescentes de quilombos, em torno de um projeto de preservação do patrimônio nacional. No âmbito dos direitos conquistados, também nesse período passou a ser criminalizada a prática do racismo, na busca de garantia do exercício do direito cultural e consagrando a expressão, “afro-brasileiro”. Trataram-se portanto, de conquistas que buscam fortalecer e legitimar os valores políticos, culturais, sociais e econômicos na integração da população negra ao processo de desenvolvimento do Brasil e pleno exercício da cidadania. Porém, muito pouco das ações públicas propostas se efetivaram em garantias de direitos, para além do papel.

¹⁸ O movimento negro no Brasil surgiu no início do século XX, motivado por uma “elite negra” que inconformada com os prejuízos e abandonos destinados ao povo negro no pós-abolição, constituem o que os estudiosos classificam como “Imprensa Negra”. Representando uma façanha social, histórica e étnica, a Imprensa Negra, atuou entre de 1915 até o fim do estado novo. Permeada por todos os tipos de notícias, intelectuais, culturais, políticas, os periódicos marcavam a crítica social, o engajamento político e a militância do movimento social negro que se articulava. São exemplos de jornais e periódicos: “O MENELICK - 1915”, “O ALFINETE-1918”, “VOZ DA RAÇA-1933”, “O CLARIM-1930”, “SENZALA-1946”, “ALVORADA-1946”. Em 1944 foi criado por Abdias do Nascimento a o Teatro Experimental do Negro – T.E.M., importante instituição de luta e valorização da população negra no Brasil que fundou o jornal QUILOMBO e realizou a I e II Convenção Nacional do negro entre 1945 e 1946, além do I Congresso do negro Brasileiro em 1950. Uma vez iniciado o processo de visibilidade da cultura negra no País, em meados da década de 70, o movimento passou a se constituir com um olhar contemporâneo, agregando mais uma luta, a busca da consciência da negritude. O ano de 1978 é considerado como um marco do movimento negro contemporâneo, marcado pelo ato público de protesto, de repercussão internacional realizado na escadaria do teatro Municipal de São Paulo, contra a morte de um operário negro em uma delegacia paulista e contra a proibição de 04 atletas de vôlei de entrar no Clube de Regatas do Tietê, pelo simples fato de serem negras. (PEREIRA, 2011.p 71-84) A repercussão do ato resulta na criação, no mesmo ano do Movimento Negro Unificado – MNU. Deste então várias foram as lutas e demandas pelo processo de reconhecimento social e político do povo negro brasileiro. Para maiores aprofundamentos indicamos a leitura da tese de doutoramento em História da Universidade Federal Fluminense, “O mundo Negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970 a 1995), ano 2010, autor PEREIRA, Amílca Araújo.

A Constituição Federal trouxe o reconhecimento da cultura negra e como marco histórico abriu um novo espaço para a pesquisas e revisão teórica sobre as questões socioculturais afro-brasileiras no país. Pesquisas que muitas vezes foram acompanhadas de rejeições, opressões, tensões e conflitos característicos da trajetória histórica de exclusão dos temas ligados a herança africana no Brasil; contudo, foram essas pesquisas que ganharam fôlego e passaram a incorporar as discussões sobre a diversidade da cultura afro-brasileira em seu sentido mais amplo. Assim, é nesse contexto de lutas e tensões que o caxambu, objeto desta pesquisa se apresenta.

Hoje eleito como patrimônio imaterial, o caxambu faz parte de um complexo grupo de danças afro-brasileiras, que se relacionam a partir de elementos comuns como o uso de tambor, o canto e a dança de roda. Por definição, enquanto patrimônio cultural afro-brasileiro o caxambu se identifica como, prática cultural afro-brasileira nascida das relações do negro em cativo no solo brasileiro, constituinte de uma dança consolidada de tradições e afirmação de identidades, a partir de suas raízes fincadas no profundo respeito aos ancestrais, nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua banto. Surgida inicialmente nas comunidades rurais do sudeste brasileiro, hoje essa prática se estende as grandes periferias urbanas do Brasil. (GUIMARAES, 2017)

Enquanto patrimônio cultural brasileiro, o caxambu surge no cenário contemporâneo, como marca simbólica e ferramenta no fortalecimento da tradição, ressignificada na construção dos laços identitários afro-brasileiros como memória coletiva ligada à cultura imaterial¹⁹. (MATTOS, 2009, p.22) Esses laços se estruturam a partir das memórias daqueles que vivenciam essa prática no presente, herdada da tradição cultural que se configurou nos terreiros das fazendas de café do século XVIII e XIX no Brasil, alicerçada da ligação com o outro lado do Atlântico.

O pesquisador Robert W. Sleness, na busca por entender como esse processo se consolidou, fez um movimento mais profundo de retorno ao passado. Debruçando-se sobre os primeiros registros de caxambu em território brasileiro, Slenes buscou retornar

¹⁹ O caráter imaterial da cultura manifesta-se nas “visões de mundo, memórias, relações sociais e simbólicas, saberes e práticas; experiências diferenciadas nos grupos humanos-fundamentos das identidades sociais”, e se caracteriza enquanto patrimônio a partir da compreensão do processo e significado das criações humanas. (VIANNA, 2004: 15). Sobre o programa de patrimônio imaterial, ver o site do IPHAN <http://portal.iphan.gov.br>

ao território africano, na intenção de identificar os traços característicos da tradição caxambuzeira e seu caráter aglutinador ligado a uma identidade coletiva, ainda no continente africano.

Na travessia do Atlântico rumo ao passado, em busca de elementos constitutivos da fonte enraizadora do caxambu, o autor dialoga com os pensamentos de Bosi (2012, p. 55), quando o mesmo afirma que: “[...] lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.”; a referida abordagem possibilita, desta forma, entender a dinâmica talentosa em que os negros, uma vez escravizados, utilizaram para manter viva à memória na consolidação de uma identidade coletiva. Nesse sentido acreditamos que a prática do caxambu, se estabeleceu como importante ferramenta.

Nessa perspectiva, os pensamentos de Michael Pollok contribuem sobre o papel da memória na construção da identidade

[...]Podemos portando dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si [...]A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros. Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo.[...] (POLLAK1992, p. 05)

Mediante tais considerações, a identidade pode ser entendida como uma construção das relações, por meio da interação dos sujeitos. Assim, ao retornarmos ao território africano, no triste cenário do tráfico de escravos, podemos perceber como essas relações foram importantes na manutenção de suas identidades na diáspora.

2.1 Povos Bantos: no fortalecimento das relações, a reconstrução da identidade.

Enredados por um juízo apriorístico superficial, sempre que o tema sobre o papel do negro na constituição da cultura brasileira se colocava em questão, era frequente a surgir a ideia de que os negros foram totalmente expropriados de sua cultura, ao serem retirados violentamente de seu estado de liberdade, não só territorial como simbólico, despindo-se por completo de sua cultura, em prol da obediência cultural dos elementos instituídos pelo dominador nas Américas. (MARTINS, 2012 p. 727)

Porém hoje, sabemos que através de diferentes iniciativas de pesquisas que abordam a história do continente Africano, tais como o trabalho desenvolvido pelo comitê científico da UNESCO em 1982²⁰, que em território africano a tradição oral cumpriu um importante papel fortalecedor das relações entre pessoas e comunidades. Fonte de uma aprendizagem informal, transmitida de boca a boca, a tradição oral carregava sua força na palavra falada, expressa em seu caráter místico de materialização das forças do espírito, representação do dom de Deus, sendo ao mesmo tempo “divina no sentido descendente e sagrada no sentido ascendente”. A preservação dos saberes ancestrais através da oralidade se compunha como um grau de ligação entre os indivíduos, em uma rede de transmissão de conhecimentos e modo de vida. (BÂ, 2010, p.167-184)

Temendo a força da memória africana, desconhecida no momento da infortúnia era da escravidão, muitas foram às tentativas de abortar do povo negro toda carga cultural adquirida ao longo da vida. Estratégias beligerantes foram montadas com o objetivo de impedir quaisquer resquícios de memória, que pudesse incitar uma comunicação. Exigia-se, por exemplo, que a captura dos negros fossem realizadas em diferentes regiões e com a preocupação de que a diversidade étnica existente no continente africano, garantisse a ausência de comunicação entre grupos.

O medo da possibilidade de incidência da memória entre os cativos era tamanho, que os contrabandistas chegavam a recorrer a elementos místicos para garantia de sucesso, como pode ser observado nos relatos que narram à existência da Árvore do

²⁰ O comitê científico internacional da UNESCO, através de pesquisa desenvolvida durante as décadas de 1960 à 1980, reuniu em oito volumes, uma coletânea de material de seminários e escritos de autores africanos e de diferentes nacionalidades, a edição da coleção *História Geral da África*. A coletânea foi traduzida em Frances, português, inglês e árabe. No ano de 2010 o governo brasileiro tornou a obra disponível a toda a população, através do recurso da web.

Esquecimento²¹. Pertencente ao repertório mítico africano, reza a lenda que antes de deixarem o porto de Ouidah²², os negros escravizados eram obrigados a dar voltas em torno de uma grande árvore sagrada. Sete voltas para as mulheres e nove voltas para os homens, garantiriam a perda da identidade nativa. Fazer a volta em torno da árvore representava um gesto de abandono da África e das raízes que conduziam ao processo de perda da identidade e desta maneira a cultura e as lembranças de seus antepassados perdiam-se no limbo. Este ritual representava para os mercadores uma importante ferramenta, pois a memória era vista como arma de resistência para os escravos, assim eliminá-la fazia parte do processo de dominação. (SLENE, 1992, p. 48-52)

As narrativas históricas relatam que os mercadores tentaram estabelecer o esquecimento, mas a análise dos fatos nos prova o contrário. Mesmo marcados pelo sofrimento na carne e no espírito, a força da tradição concebida no poder da palavra e na ancestralidade ressignificada através da memória, não permitiu que o ritual se concretizasse e neste sentido, pode se pensar que, como última lembrança da terra nativa, a árvore carregava muitos outros significados importantes que fizeram transcender o esquecimento em prol da sobrevivência das tradições. (SLENE, 1992, p. 48-52)

A partir de estudos avançados dentro de um novo contexto historiográfico, antropológico e cultural, surge um olhar sobre a história que busca corrigir as distorções em relação aos estereótipos empregados à experiência do povo africano no Brasil. Esses estudos iniciam-se a partir da observação das características comuns partilhadas entre os negros remanescentes de regiões diferentes da África, escravizados ainda em seu território para o comércio com as Américas. Tais características foram levantadas por pesquisadores como (Abreu 2007), (Lopes 2004), (Careno,1997), (Souza, 2006) (Slenes, 1999), dentre outros, a partir da análise do contexto histórico dos grupos étnicos bantos e sudaneses, identificados como aqueles que em maior número adentraram os portos brasileiros entre os séculos XV e XVIII.

²¹ Segundo narrativas angolanas, a árvore do esquecimento, seria uma espécie de “emboeiro ou baobá”, árvore símbolo da Angola, e de muitos países do continente africano, de característica exuberante pode viver até 3 mil anos, e desta forma esta relacionada a muitos rituais ligados ao conhecimento dos antepassados. (Memórias da África, 2009).

²² O porto de Ouidah situava-se onde hoje é República do Benin, África,

Para maior especificação desses grupos étnicos, tomamos emprestada a definição de Francys Careno, em seu livro “Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras” que assim os define: “Sudaneses” os povos “Ashantes, Êue ou Jeje, Haussás, Iorubás ou Nagôs, Fulos, Minas, Mandingas, etc,” que no Brasil foram enviados na condição de escravos para a região da Bahia, tendo a sua maior representação na figura dos “Iorubás da Nigéria, os Jejes de Daomé atual Benin, e os Mina da Costa do Ouro, atual Gana”. (CARENO, 1997 p.56)

Os Bantos por sua vez, são identificados como: povos que correspondem a “região da foz do Congo, além de Luanda, Benguela, Luando, Cambina, Angola e Moçambique”, e que foram transportados para o Brasil em um número de centenas de milhares adentrando os portos de Pernambuco e Rio de Janeiro. Estes apresentam como característica comum o mesmo grupo linguístico. (CARENO, 1997 p.56)

Estudos mais recentes sobre os povos Bontófonos²³, passaram a ampliar a denominação geográfica habitada pelos bantos, devido a descoberta de outras incidências comuns entre eles, como os traços físicos e o modo de vida determinado por similaridade em algumas atividades; assim, hoje o grupo compreende o centro, o sul e o leste africano. (LOPES, 2008 p. 35)

Neste trabalho nos deteremos sobre as especificidades da cultura banto, devido a sua aproximação com o objeto da pesquisa, a tradição cultural do caxambu. Por este motivo não abordaremos as influências dos povos sudaneses no Brasil e suas ricas contribuições.

O termo banto foi empregado por W.H.I.Bleek genericamente em 1862, após o estudo de quase 2.000 línguas africanas, para designar o que classificou como um grande grupo linguístico de numerosas aparências estruturais e que se localizava cortando o continente africano da baía de Biafra até a Melinde. Ele chegou a esta classificação ao verificar várias semelhanças entre as palavras. Em quase todas as línguas estudadas desse grupo linguístico, por exemplo, havia a palavra “muntu”, que apresentava o sentido de “gente”, “pessoa”, “homem” e o seu termo no plural “bantú”, significando “povos”. Ou seja, esse grupo preservava entre si certas características linguísticas, mas não representavam apenas um grupo cultural e sim um “macrogrupo” que, segundo

²³ Denominação dada aos grupos étnicos-africanos que possuem a mesma raiz linguística identificada como banto.

Bleck, possuía “características linguísticas e culturais semelhantes, pertencentes ao mesmo reino etnográfico ninger-congo²⁴. (SLENES,1999. p.153)

Os bantos possuíam como característica de aproximação, uma familiaridade em seu vocabulário através do tronco comum, do qual se derivaram outras ramificações linguísticas. Essas semelhanças fizeram com que estudiosos da linguagem iniciassem um processo de estudo sobre a expansão do povo banto em território africano, devido ao vasto território sobre os quais as línguas se distribuía. No decorrer dos estudos, várias foram as controversas entre os pesquisadores no que tange ao surgimento de uma raiz protobanto e sua origem.

Os linguistas Joseph Greenberg e Malcolm Guthrie a partir da análise dos vocabulários e das gramáticas das línguas bantas modernas divergem em suas teses, identificando locais diferentes para a difusão da língua assim como estratégias de dispersão. Para Greenberg a língua banta se originou entre a fronteira da Nigéria e Camarões constituindo-se como uma subdivisão do “grupo níger-congo da família linguística níger-cordofoniana”; Guthrie por sua vez, considera ser o banto uma família linguística independente e sua localização se daria na floresta equatorial, ao norte do Chaba, e cita a existência de um pré-banto que poderia ter chegado ao Chaba a partir dos rios. (SLENES,1999. p.155)

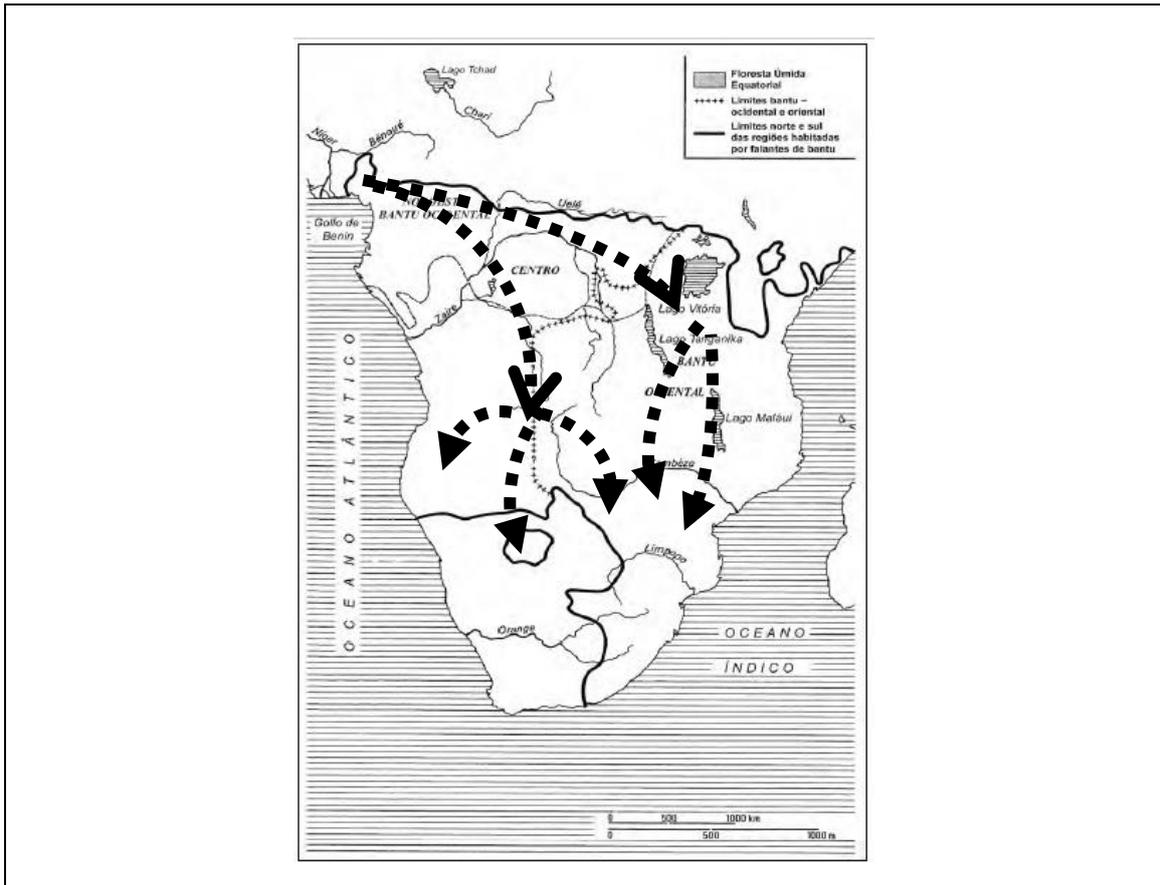
Utilizando-se das duas teorias Roland Oliver conclui ser as teses, exemplos de estágios sucessivos vividos pelos bantos, e neste sentido, a região do Chaba seria o ponto difusor da língua banta a partir de dois grandes grupos: o ocidental e o oriental. (SILVA, 1992, p.208-212)

²⁴ A historiadora Marina de Mello e Souza, em seu livro África e Brasil africano. Ao estudar a diversidade do continente africano, dividiu sua linguagem em quatro grandes grupos lingüísticos: afro-asiático: formado pelos migrantes do Oriente médio e os habitantes locais que se espalham entre o vale do rio Nilo, Etiópia e Marrocos; o ninger-congo habitantes entre as regiões do sul do Sael, com especificações e adequações desenvolvidas a partir da região habitada de savana, florestas e rios. Neste grupo diverso encontram-se os bantos.: nilo-saariano identificados como nômades do Saaara e do Sael se destacando em dois grupos: os artesãos e agricultores ligados a religião nativa e os comerciantes e administradores da elite convertidos ao islamismo africano; e os cóisan habitantes do sudoeste, identificados como caçadores e coletores. A região Níger-congo foi subdividida em grupos distintos: Kwa –referentes as línguas axante, ioruba, ibo, igala e nupe, localizados nas florestas e savanas da Costa Atlântica até o Sael; mande – na região do alto e médio Níger; as línguas jalofo e fula - localizadas na região do rio Senegal, no Atlântico ocidental; voltaico pertencente a língua ossi – da região do alto rio Volta; e o grupo banto e zande que se ligam à expansão banto.

Nestes termos seguem a pesquisa de Nei Lopes, em seu livro “Enciclopédia brasileira da diáspora africana”, em que apresenta considerações sobre a formação do povo banto, no que diz respeito a seu caráter desbravador. De acordo com seus estudos, a remota história banta se forma a partir dos processos migratórios de mais de três mil anos dentro do próprio continente africano, em que esse povo, saindo da região da atual Chade e República Centro-Africana, desloca-se para a região da atual Nigéria a procura de terras mais férteis, estabelecendo contatos com tribos nômades no percurso de suas migrações. Nesses contatos firmavam-se trocas culturais e se estabeleciam incorporações importantes para a dinâmica do grupo. Detentores de técnicas agrícolas, de pastoreio e metalúrgicas, os povos bantos desenvolveram importante crescimento civilizatório. (LOPES, 2011)

Fatores como a dessertificação do Saara e a onda populacional vinda do norte, levaram esses povos a uma nova migração, para a região do Monte Camaroon, onde consta a primeira dispersão banta. Lopes aponta que deste ponto, os bantos atravessaram a floresta equatorial em direção as savanas a oeste do lago Tanganica e seguiram em processo migratório, ora pacífico ora conflituoso, para diferentes direções: Atlântico, África Austral e África Oriental, dando origem a novas civilizações como os reinos bantos na bacia do Congo. (LOPES, 2011)

Em todo esse percurso, a tradição banta foi sendo formada pelas trocas culturais, sociais e deslocamentos constantes que permitiram criar uma diversidade cultural com significativas práticas comuns, em estruturação da linguagem e de costumes vividos.



MAPA 01 – Mapa da expansão Banto, com rotas de migração (grifo nosso)²⁵ Fonte: História Geral da África III. África do séc. VII ao XI.(2010) P.172

A concepção de formação dos povos bantos e seus diferentes idiomas²⁶, nos permite concluir que a comunicação entre os diferentes reinos de proximidade linguística banto, não era de todo impossível, visto que esses “vocabulário-raíz” indicam, em comunidades das mais variadas, os mesmos conceitos básicos relacionados ao cotidiano de necessidades comuns” (PEREIRA 2007 p.58).

Assim sendo, a hipótese de que a diversidade étnica da África dificultava a comunicação entre os negros escravizados, ainda em território africano, como citado anteriormente, só faz sentido se referirmos aos grupos de negros sudaneses ocidental e oriental, onde coexistem famílias de línguas com características próprias sem nenhuma

²⁵ As rotas de migração partem da Nok em dois percursos, representando as variações migratórias do povo banto. Fonte (Malandrino, 2010. p.45)

²⁶ Várias foram as línguas bantos identificadas, porém três delas são consideradas as mais faladas entre os africanos escravizados levados ao Brasil, sendo: kimbundo (podendo sofrer variação entre ambundu, bundu, ou bunda) língua falada no antigo reino de Angola; kikongo, falado na República Popular do Congo e na República Democrática do Congo, sendo considerada a principal raiz para formação dos diferentes dialetos bantos. Umbundo, falado na região do antigo rio Benguela, na costa do sul do litoral angolano. (SLENES, 1999. p.48-67)

aproximação. Pois, se relacionamos com os grupos linguísticos bantos, esta se mostra falha e perde completamente o sentido, visto que, devido ao extenso território habitado pelos bantos, mesmo que os indivíduos africanos fossem capturados em regiões diferentes, que falassem idiomas diferentes, como o kimbundo e kicongo de um mesmo tronco linguístico, ao se reunirem, devido a familiaridade lingüística, estes poderiam em questões de dias apreender seu idioma e manter certo grau de comunicação e diálogo entre seus pares.

Este processo de comunicação fornece indícios para o início da compreensão sobre o fortalecimento das raízes africanas na reconstituição da uma identidade negra em território brasileiro; eixo principal das abordagens deste capítulo sobre a identidade do povo banto.

Robert Slenes, em seu texto “Malungu, ngoma vem!: África coberta e descoberta no Brasil”, salienta que há razões para acreditar que as aproximações entre os bantos não se restrinjam ao reino linguístico, estendendo-se também a outras áreas culturais, “...representantes desses povos, quando misturados e transportados para o Brasil, não demoraram muito em perceber a existência entre si de elos culturais mais profundos.” (SLENESS,1992, p.49) Certamente, esses indícios de que fala Slenes, estão completamente ligados as trocas culturais estabelecidas durante o longo processo migratório que constituiu a tradição étnica dos povos bantos. Mesmo compostos de grupos geográficos culturais diferentes, com especificidades, crenças, linguagens distintas, os bantos apresentam em suas raízes similaridade que compõem a tradição étnica do grupo.

Para melhor compreendermos o sentido de tradição étnica, utilizaremos o conceito de etnia explorada por Nei Lopes, ao abordar as questões sobre a cultura africana, que a entende como, a “coletividade de indivíduos humanos com características somáticas semelhantes, que compartilham a mesma cultura e a mesma língua, além de identificarem-se como grupo distinto dos demais” (LOPES, 2011. p.264-265)

Nesses termos é percebemos a ação da etnicidade banta, demarcada pela preservação de suas marcas e elos culturais, que em conjunto permitiram a reforço e a reconstrução de uma identidade negra no Brasil. Assim, adentramos na filosofia ontológica que constitui a crença na ancestralidade banta. Para esses povos, a preservação está na manutenção da

linhagem, baseada na ancestralidade que os une enquanto grupo e os fortalece enquanto indivíduos. Desta forma, ao mesmo tempo em que se fazem grupos distintos, uns dos outros, a ancestralidade preserva a herança cultural, alicerçada no binômio: família-linhagem, descritos por antropólogos como Richard Price, como o elemento comum a muitos povos da África Central.

De acordo com Júlio César Pereira, no campo da filosofia banto, enquanto “ser” e modo de vida, a característica ancestral não está ligada a raízes espaciais, mas a “um grupo de parentes, aos ancestrais, numa posição genealógica” independente do espaço que ocupam. Os ancestrais seriam o canal de comunicação entre a força vital, elemento divinizado existente em todas as coisas cuja origem é o próprio criador e a criação. Desta forma, a força através dos ancestrais é distribuída a partir de uma escala hierárquica - reis, chefes tribais, comunidade, pais e filhos, animais, vegetais e minerais, dispendo sobre a lida diária da vida os problemas, os infortúnios, e a dinâmica da vida e morte. Essa ancestralidade ligava os indivíduos a ideia de preservar a memória dos antepassados, e neste sentido, desde que a chama da memória estivesse acesa, a herança cultural deste povo, independente do território no qual ocupavam, estaria presente. (PEREIRA 2007.p 159-160).

Nestes termos, é digno de nota que, dados recentes sobre a historicidade das sociedades africanas destacam outros ramos de afinidades, na grande região da África Central. Pesquisadores como MacGaffey, Anne Hilton e Craemer, apresentaram novas considerações sobre uma possível aproximação no complexo cultural de grupos étnicos, no concernente a aspectos, religiosos, políticos, cosmológicos que se dialogam em formato “menos heterogêneo” de muitos outros grupos, constituindo um núcleo cultural comum. (SLENES,1992 p.58)

Assim, ganha reforço a hipótese de que, mesmo em situação adversa, os africanos escravizados, vivenciaram experiências de aproximação com seus pares, permitindo o estreitamento de laços simbólicos e culturais; laços estes que garantiram, ainda em território africano ou mesmo no percurso da travessia do atlântico, as condições para manutenção e reconstrução de suas identidades étnicas²⁷ e culturais no território em que foram obrigados a viver, na diáspora americana.

²⁷Ao se referir a etnia, Stuart Hall considera “as características culturais – língua, religião, costumes, tradição, sentimento de lugar, que são partilhados por um povo” (1997 p.67).

Conforme apontado por Stuart Hall, a identidade étnica não existe em sua forma plena, sem alterações desde os primórdios da história de um povo. Ela vai sendo criada e reconfigurada a partir das relações socioculturais ao longo do processo histórico. Ao reconhecermos essas identidades culturais, internalizando sua simbologia, seus significados e valores como parte da existência, estaremos “contribuindo para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural”. (HALL, 2006)

Neste sentido, ao analisar a hipótese da reconfiguração das identidades criadas pelos negros bantos, em solo brasileiro, Robert Slenes, faz as seguintes considerações:

[...]A formação de uma “identidade banto” comum, se chegou a acontecer, só podia ter sido o resultado de um processo complexo. Sugerir que para muitos africanos esse processo iniciou-se, não na experiência compartilhada da terrível travessia para a América, mas antes disso, no suplício da viagem para a costa; e começou pela descoberta de que a comunicação com os companheiros dessa viagem não era impossível. A continuação ou rompimento desse processo, contudo, teria dependido da experiência dos escravos no Novo Mundo, e das suas possibilidades de encontrar outras afinidades entre si, para além da comunidade da palavra.[...] (SLENESS, 1992 p.55)

Por sua vez, nas abordagens sobre identidade, Strauss (1987) afirma que o conceito de identidade deve ser construído sobre um referente simbólico, cultural, para que o lugar e a ótica de interação desse discurso possam ser compreendidos. E nessa lógica da interação, Hall, reitera a visão sociológica da identidade, enquanto concepção interativa, apresentada pelos pesquisadores G.H. Mead, C.H. Cooley . De acordo com essa visão

[...] a identidade é formada na "interação" entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o "eu real", mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais "exteriores" e as identidades que esses mundos oferecem.[...] (HALL, 2006. p.11-12)

Fundamentado nessa argumentação, é possível justificar a manutenção da identidade negra. O africano escravizado, na interação com seu par, estabeleceu uma troca primária de mundos culturais exteriores. Nota-se neste sentido, a existência de um processo identitário articulado a partir dos traços da memória, que junto com o “outro”, não foram completamente esquecidos, como pensavam os colonizadores.

Contudo, cabe ressaltar que esse processo, não se apresenta como algo já constituído e imutável. Diante das transformações sociais, a identidade adquire uma posição móvel, transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 1987) Assim, o processo identitário vivenciado na diáspora africana deve ser considerado múltiplo, pois a dinâmica social que rege a cultura, se estabelece por meio de múltiplos sistemas de significações, representações culturais e religiosas que dialogam com outros grupos distintos. Essa relação não se dá de forma estática, uniforme, quer seja individual ou coletiva; ela se apresenta em constante processo de transformação a partir do contexto no qual está inserida.

Tomando o contexto da diáspora africana, podemos concluir que a partir da análise dos povos bantos, suas similaridades linguísticas e de manutenção cosmológica da ancestralidade, os africanos bantos escravizados estabeleceram sim, elementos de coesão e de reciprocidade nas experiências da diáspora e como bem afirmou Slenes, “se tinham uma herança cultural própria e instituições, mesmo que imperfeitas para a transmissão e recriação dessa herança, então o fato de que provinham de etnias africanas específicas torna-se importante”. (SLENES, 1999, p.133)

Neste sentido, é possível identificar entre os séculos XVIII e XX, através dos registros de viajantes e documentos de historiadores/folcloristas, que os elementos culturais de tradição africana praticados em solo brasileiro, funcionaram como ferramentas simbólicas no processo de reconstrução identitária dos africanos escravizados, estratégias da reconfiguração da herança cultural perdida na diáspora. Relatos de danças de roda, batuques, performances corporais voluptuosas e vocabulário “primitivo” estão presentes nos registros, que ora se apresentam carregados de valor pejorativo, como “danças bárbaras”, “música selvagem, rude e grotesca”; dispendo sobre tais práticas observadas o olhar preconceituoso e embranquecido do dominador sobre o dominado.

Robert Slenes (1999) expõe esse olhar, a partir da exploração de relatos de visitantes que estiveram no Brasil e se depararam com a dança escrava de origem africana, um dos aspectos mais visíveis da cultura negra nas senzalas,

[...] a maioria dos observadores brancos não podia percebê-las, senão como extremamente sensuais ou até lascivas, comparadas a seus próprios divertimentos. Eis o que Ribeyrolles tinha a dizer sobre o lundu dos escravos: “é uma dança louca, na qual o olhar, os seios, as ancas, provocam; é uma espécie de convulsão ébria”. Ribeyrolles qualificou esta e outras danças como expressões de “alegria grosseira, sujas voluptuosidade, febres libertinas.[...] (SLENES, 1999, p.139)

Em face destas considerações é possível identificar a carga de preconceito cultural e racial, atribuído aos elementos da tradição africana, sendo considerados frequentemente pelos expectadores brasileiros e estrangeiros como “produtos terríveis” de uma cultura inferior. Em território capixaba essa prática discriminatória também pode ser observada no discurso do padre Antunes de Queiros, ao relatar a dança de negros e índios na região de São Mateus “*Nas danças acocoram-se todos em circulo, batendo com as palmas das mãos nos peitos e nas coxas, e soltando guinchos horríveis. Fazem caretas e trejeitos, acompanhados de uma música infernal.*” (NEVES apud SIQUEIRA, 1980, p. 3)

Contrariando o senso comum da época e contradizendo a visão do colonizador, que acreditava ser o negro “desumanizado, destituído de memória e cultura”, os negros africanos mantiveram vivos os traços culturais de sua tradição, que ao serem ressignificados, passaram a exercer a função de arma de resistência e de luta contra a assimilação alienante do colonizador.

Na fortificação dos laços sociais e simbólicos, legados de seus ancestrais bantos, os negros, ao longo de todo o processo histórico brasileiro, redesenharam suas fronteiras étnicas na experiência como sujeitos carregados de memórias e identidade, e desta maneira, foram ganhando espaço na sociedade brasileira, mesmo que este espaço não tenha se dado de forma amigável, pacífica. Em muitos casos, esse movimento se deu num clima de tensões e conflitos, cercado de “lutas para quebrar as barreiras sociais que os impediam de ingressar na categoria de homens” e se fazer representar no mundo e nele interagir legitimamente. (MUNANGA, 1988. p.19)

Nestes termos, é com esse sentido de legitimidade que o pesquisador Nei Lopes, não só reconhece a identidade étnica trazida pelos povos bantos ao Brasil, como afirma sua importante influência na cultura brasileira.

[...] Os que falam de sua “inconsistência” esquecem que as recriações negras existentes que permanecem hoje em ritos, festas, bailados, artes, técnicas, saberes, crenças, mitos, lendas, danças, recreação e, principalmente, na música e na língua brasileira são esmagadora e predominantemente bantas... No enorme painel da cultura negra no Brasil, a presença banta avulta grandiloqüente – como uma enorme rainha Nzinga. Do samba à fala incrivelmente permeada de termos originários principalmente do quimbundo; do gesto ao pensamento; do cafuné à umbanda; de São Benedito e da Senhora do rosário ao dendê e ao angu de fubá; do cachimbo à mochila; da tanga à capanga; do quilombo ao Cubano.[...] (LOPES, 1996, apud, NASCIMENTO, 2012, p. 37-38)

A influência do povo banto na cultura brasileira, como bem observa Lopes, respaldada na manutenção das raízes identitárias do africano em solo brasileiro, acabou por vencer as adversidades referentes ao movimento de desterritorialização com a diáspora, para no Brasil, reconstruir sua identidade.

2.2 Das raízes africanas, a origem do caxambu

Ao abordar o caxambu como elemento da tradição cultural afro-brasileira, torna-se importante ressaltar a contribuição dos movimentos reflexivos propostos por alguns pesquisadores à exemplo de: Gustavo Pacheco, Hebe Mattos, Martha Abreu, Sílvia Hunold, Maria de Lourdes B. Ribeiro, Robert W. Slenes, que debruçaram sobre o tema e teceram importantes considerações a respeito da dinâmica estrutural do caxambu, bem como sua origem, na perspectiva de salvaguardar sua prática em solo brasileiro.

Mas é nas narrativas dos mestres caxambuzeiros, que o conceito ganha vida e nos faz sentir na pele a força dessa prática cultural viva nos espaços rurais e urbanos de nosso país. O caxambu para os dois grupos pesquisados neste trabalho Caxambu do Horizonte

e Caxambu de Andorinha, na fala de seus mestres “*É coisa séria*”²⁸, é tradição passada de geração a geração e conta uma história de dor, força e alegria, trazida pelos antepassados no tempo do cativo. Os mestres fazem questão de lembrar a ligação com os antepassados e os ensinamentos dos negros escravizados com a tradição caxambuzeira.

Mestre Sebastião do grupo Caxambu de Andorinha, ao narrar que o “*caxambu é dança de negro e lembra do tempo do cativo*”²⁹ apresenta vários pontos em que a dinâmica do cativo é rememorada nas rodas de caxambu. Utilizando-se de estratégias performáticas durante a dança para dar dramaticidade ao momento vivido, o ponto “Levanta Negro”, apresentado na roda de caxambu do Grupo Caxambu de Andorinha, pode ser citado como exemplo, onde antes do ponto ser tirado na roda, um de seus integrantes se atira ao chão, representando o corpo do negro escravizado caído diante das agruras vividas no cativo, dando a indicação para o mestre que imediatamente inicia a apresentação do ponto “Levanta negro, deixa ver seu corpo inteiro/ Deixa ver se tem as marcas, do tempo do cativo”.



Foto 01. Apresentação do grupo Caxambu de Andorinha no Ifes campus de Alegre. (Junho de 2017).
Arquivo: Jacyara Mardgan

²⁸ Durante as entrevista no grupo Caxambu do Horizonte, o mestre Antônio Raimundo da Silva, reafirmada a importância e a seriedade da tradição caxambuzeira com a repetição da frase: “Caxambu é coisa séria”

²⁹ Referência de entrevista 20/01/2016

Assim como o observado na roda de caxambu de Andorinha, para mestre Antônio do grupo de Caxambu do Horizonte, a tradição caxambuzeira surgiu de dentro das senzalas,

[...] o caxambu era o momento em que todo mundo reunia na senzala pra esquecer a dificuldade (...) Vó Binha³⁰ contava que eles se reunia pra bater uma cuia e fazer melodia...Eles arrumava caixotes desse, que vem com sabão, colocavam no meio das pernas e começavam a executar os pontos, “ ae, ae, ae, na fazenda da rainha, todo mundo estão comendo, só eu que não como nada, na fazenda da ramalha, casamento da filha do primo, é amada, todo mundo come, só nós é que não come nada”... O caixote velho ia comendo, os negros dançavam e a fome até passava... Essa união era no Horizonte também, quando a mãe dizia, “hoje tem caxambu!”, a fazenda ardia de alegria, a família juntava em volta do terreiro e a festança cortava noite a fora.[...] (SILVA A, 2015)³¹

Nesse relato é possível identificar duas passagens importantes na vida do Mestre Antônio que se estruturam através da união nuclear. Tanto a narrativa de Dona Bibiana sobre as rodas de batuque na senzala, quanto a organização do caxambu na fazenda do Horizonte, a partir das orientações de Dona Maria, mãe do mestre, se ligam a um único sentimento, a união nuclear (social/familiar). Para os negros descendentes diretos ou não dos ex-escravizados, a representação familiar como núcleo social, foi um importante elemento de união e solidificação da cultura afro.

Após a escravatura, as famílias em sua constituição dinâmica, possibilitaram a sobrevivência de traços culturais transmitidos através da perpetuação da tradição. (RIOS 1990, p.48). A partir da rememoração da dinâmica dos negros na senzala brasileira, narrada nos pontos cantados pelo grupo de Caxambu de Andorinha e Caxambu do Horizonte, associado a relatos de viajantes, folcloristas do século XVIII e recentes pesquisadores, é possível pinçar daquele cotidiano excludente, elementos que hoje constituem as características dessa prática cultural reconhecida como patrimônio cultural imaterial – o Caxambu.

³⁰ Vovó Binha, como ficou conhecida dona Bibiana, foi uma ex-escrava que morou durante anos, até a sua morte, na fazenda do Horizonte, junto com a família do mestre. Segundo Sr Antônio, Dona Binha costumava contar os causos do tempo do cativo, e é através dela que o caxambu se perpetuou na família do mestre.

³¹ SILVA, Antônio Raimundo da, Entrevista cedida através de gravação de áudio, no dia 15/05/2016

Neste sentido, o trabalho de Robert Slenes oferece um panorama sobre o entendimento das relações que foram instituídas no interior das senzalas e que oportunizaram o surgimento da tradição cultural do caxambu, visto que, os africanos escravizados trazidos para o Sudeste brasileiro, especialmente ao Vale do Paraíba, pertenciam em grande parte aos povos bantófonos. Assim, como fora aventado nesta dissertação, estes possuíam características que lhes permitiam certa aproximação, constituindo entre eles fortes laços de sociabilidade.

Para Robert Slenes, (1999) esses laços proximais de compadrio e parentesco, se estruturam em torno da concepção de linhagem, “traçada pela origem a partir de ancestrais comuns” e surgem como estratégias de recuperação social, na formação de núcleos familiares, comunitários, culturais e políticos, onde a herança cultural africana manteve-se viva. Ao reivindicarem a constituição do espaço familiar e suas relações quer sejam pessoais, como o casamento, ou coletivas no convívio do grupo, como a “garantia de espaços de lazer e expressões religiosas, como dançar e tocar o caxambu”, o negro, negava a condição de “coisa” imposta pela situação política escravista e alto afirmava sua posição enquanto pessoa. (MATTOS, 2009, p.12)

Assim, sobre aos aspectos da família escrava na obra de Slenes (1999), a historiadora Enidelce Bertin acrescenta,

[...]a família escrava não deve ser considerada um elemento estrutural do domínio escravista, uma vez que as relações familiares não enfraqueceram a resistência dos escravos diante de seus senhores (pela via do controle de sua autonomia), mas pelo contrário, os fortaleciam através dos laços de solidariedade e das heranças africanas.[...] (BERTIN, 2002)³²

É a partir desses “espaços sociais constituídos”, como um grande mosaico étnico aglutinado nas senzalas brasileiras, que o africano escravizado vai se fortalecer, projetando suas esperanças no convívio da vida familiar e fazendo-se representar através de suas memórias para além do cativo.

³² Enedilce Bertin, faz uma análise da obra de R.Slenes Revista de História USP nº 147 (2002), 235-239

Nessa perspectiva, é do encontro entre a cultura africana e a cultura brasileira, vivenciadas no centro da adversidade de ser cativo, que nasce o caxambu, como elemento da resignificação das experiências do negro em território brasileiro a partir de novos saberes culturais, que em conjunto se configuram hoje como elemento de resistência afro-brasileira.

Assim, ao observarmos a tradição do caxambu é possível reconhecer que, os elementos que hoje o constituem, como prática cultural afro-brasileira, foram extraídos da herança cultural étnica dos afrodescendentes que perpetuaram sua tradição ao longo do tempo. Robert Slenes identificou esses elementos relacionando-os com seus pares africanos, tais como: a dança de roda, o fogo, os instrumentos utilizados como demarcadores sonoros (tambores), os versos cantados (pontos) em improvisos com vocabulário impregnado de palavras de origem banto, que também estiveram presentes na senzala, preservados simbolicamente como memória coletiva na construção do processo identitário em solo brasileiro. Entender a dinâmica desses elementos nos permite compreender um pouco melhor o universo do caxambu.

3 Panorama do caxambu no Sudeste Brasileiro

“Caxambu morreu, mandou enterrar,
vai no toco da porteira,
Caxambu ta lá”³³

O presente capítulo se constitui como base referencial para o entendimento da prática do caxambu na região sul do estado do Espírito Santo, bem como a apresentação dos grupos que se constituem sujeitos dessa dissertação, identificados como grupos de tradição afro-brasileira e que se configuram como patrimônio imaterial.

Grande parte dos estudos sobre a prática cultural do caxambu, identificam a Região Sudeste do Brasil como local de origem e disseminação do saber da tradição cultural afro-brasileira, que ressignificada da herança africana se estabeleceu em nossa cultura como demarcador de identidade negra.

De acordo com a pesquisadora MATTOS (2009, p. 09) o território onde hoje encontramos os registros da prática cultural do caxambu, coincide com as marcas históricas do passado dos negros bantos escravizados, que abasteceram as fazendas de café e canaviais da região sudeste, sobretudo a região do Vale do Paraíba, na segunda metade do sec. XIX, e que delinearão o surgimento do caxambu no país.

Para nossa pesquisa importante se torna destacar a expansão das terras agricultáveis do sul do estado do Espírito Santo, que a partir da decadência da mineração em Minas Gerais, passaram a atrair os olhares da coroa portuguesa e dos colonos em busca de terras férteis para produção de lavouras cafeeiras e de cana-de-açúcar da região. Pois é com a chegada dos colonos que a tradição cultural do caxambu se institui na região dando origem aos grupos de Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinhas, pesquisados nesta dissertação.

³³ Trecho de ponto tirado nas rodas de Caxambu de Andorinha em Jerônimo Monteiro-ES e Caxambu do Horizonte em Alegre.

Nosso percurso histórico remonta o século XVIII com a ambiciosa coroa portuguesa, que destinada a se beneficiar do ouro recém descoberto nas minas de Castelo em 1730, estimula capitães desbravadores a se enveredar pelo caminho das matas em busca de prosperidade e riqueza. Assim, em 1811, João do Monte da Fonseca, inicia a abertura da picada ligando Mariana-MG ao rio Itapemirim-ES, onde entre rios e montes, em um percurso de 04 anos, terras foram sendo desbravadas e o caminho de Mariana constituído. (BRAVO, 1998, p. 9)

Em 1812 com a chegada do novo presidente da província do Espírito Santo Francisco Alberto Rubim, emissário próximo da Corte Portuguesa, o sul do estado do foi escolhido para implementar as primeiras lavouras agrícolas, próximo ao Rio Itapemirim. Historiadores relatam que por volta de 1800, já existia no Vale do Itapemirim uma agricultura avançada e indícios de quilombos nas matas da região. Grande parte da mão-de-obra no processo de colonização do Vale do Itapemirim contou com a participação dos africanos escravizados, aportados na região.(BRAVO 1998, p. 09)

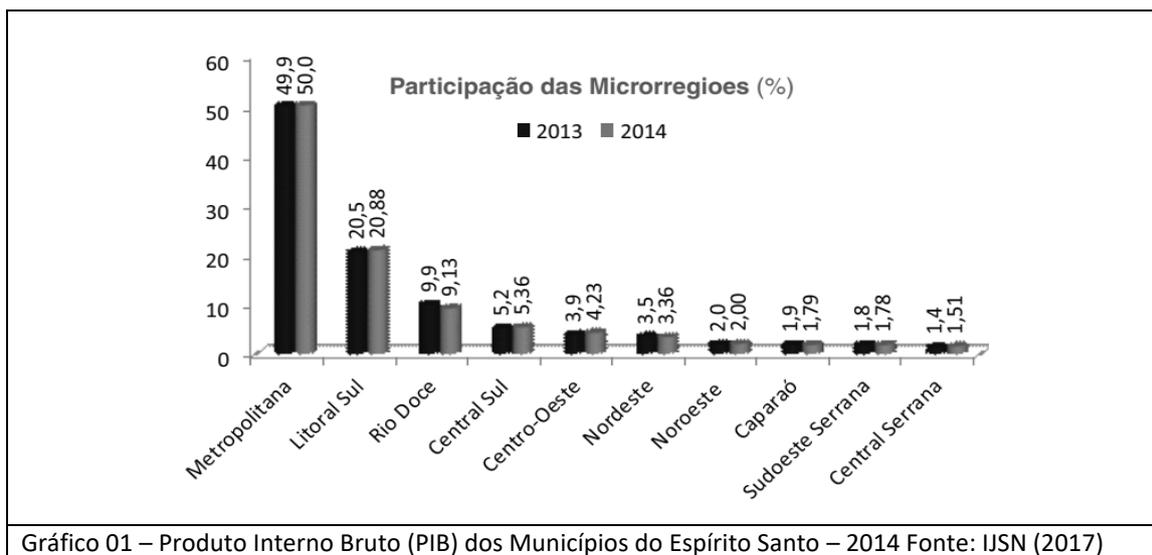
Em 1820, o Capitão-Mor Manoel José Estevão de Lima, organizou uma bandeira de setenta e dois homens e saiu desbravando os caminhos de Mariana, capitania de Minas Gerais, rumo ao Vale do Itapemirim, em uma viagem que marcaria a gênese de inúmeras cidades do sul do Espírito Santo, à exemplo dos município de Alegre e Jerônimo Monteiro, onde se encontram localizados os grupos de Caxambu de Andorinha e Horizonte. Em 1867, Cachoeiro do Itapemirim foi emancipado à categoria de município, sendo de sua jurisdição toda a região que hoje é conhecida como Caparaó, mais especificamente do atual município de Castelo até o extremo sul do Estado, na divisa com o Rio de Janeiro e Minas Gerais. Nesta ocasião, Cachoeiro era conhecida como a região mais importante de toda a província do Espírito Santo, recebendo a primeira estrada de ferro do estado e a primeira usina geradora de luz elétrica. (BRAVO, 1998 p. 28)

A região sul do Estado do Espírito Santo, durante o século XIX, foi a mais desenvolvida, tendo garantido grande parte da renda bruta da província, com a maior produção cafeeira no final do século. Em 1886, a exportação da comarca de Cachoeiro de Itapemirim atingiu um total de 10.899.467 quilos, contribuindo cerca de 50 % de todo o café exportado pela província do Espírito Santo. (MARTINS, 2005, p.66).

A expansão da produção cafeeira intimamente ligada ao crescimento demográfico modificou o quadro populacional da província, onde por volta de 1872, dados apontam que a região recebeu um número significativo de africanos escravizados, em sua maioria instalados nos latifúndios das zonas rurais. De um total de 22.590 negros escravizados registrados na província, 87,5% estavam localizados na região rural, constituindo 19.895 escravos lavradores das fazendas de café da região sul da província. (MARTINS, 2005, p.18). Ao analisarmos o primeiro recenseamento brasileiro realizado em agosto de 1872, percebemos que as porcentagens de negros escravizados que compunham a população da região de Alegre se fazia significativa. O referido senso registra no Distrito de Alegre, uma população de 2.789 habitantes, dos quais 1.110 eram negros escravizados, aproximadamente 39.8%. (BRAVO, 1998, p. 29)

Desta forma, juntamente com toda a dinâmica desenvolvida nas fazendas cafeeiras, podemos constatar que marcas da herança cultural do povo negro se fez presente na região sul do Espírito Santo, enraizando uma história de luta e pertencimento. Estratégias como os batuques, garantiram ao povo negro a propagação de sua cultura nos vales da região, ampliando o seu alcance e imprimindo sua identidade como marca de resistência cultural.

Hoje ao analisarmos comparativamente os dados estatísticos do passado e presente é possível observar que a região sul do estado do Espírito Santo, continua representando um importante papel para o desenvolvimento do estado. Dividida hoje em três microrregiões, correspondente a microrregião Litoral Sul (4), microrregião Central Sul (5) e microrregião do Caparaó (6), a região sul do estado, de acordo com os dados de 2014 do Instituto Jones dos Santos Neves, corresponde a 18,4% da população do estado, e 27,92 % da arrecadação do PIB capixaba. A região Sul representa a segunda região de maior importância estadual, ficando atrás apenas da região metropolitana (1), onde se localiza a capital do estado e o maior polo industrial, com 48% da população e 50,0 % do PIB capixaba. No setor econômico a região Sul se destaca: pela indústria de rochas ornamentais; na expressão agrícola com a pecuária de corte e de leite, e no turismo com sua grande faixa litorânea de belas praias, além de um acesso rápido as regiões montanhosas do Caparaó. Como município destaque da região, Cachoeiro de Itapemirim apresenta o principal pólo de bens e serviços, sendo referência para todo sul do estado nas áreas de saúde e educação de nível técnico e superior. (IJSN 2014, p3)



Ao analisarmos a região sul do estado em sua vertente cultural, observamos que sua marca esta na múltipla formação étnica que configurou a formação capixaba entre a civilização indígena, o colonizador europeu e os afrodescendentes, instituindo um espaço geográfico cultural com diferentes hibridizações e miscigenações. Na preservação das heranças e valores culturais aqui instituídos, a cultura se configura em seu universo simbólico, a partir da força viva dos mestres de tradições culturais que guardam e preservam os saberes de manifestações como o bate-flexa, o boi pintadinho, a dança da fita, a capoeira, o congo, o minero pau e o caxambu, ponto de interesse da presente dissertação.

3.1 No tempo do cativo, o grito de liberdade

*“No tempo do cativo como o senhor me batia
Eu gritava por nossa senhora, meu Deus
Como o chicote doía”³⁴*

Relatos de insurreições escravas são recorrentes desde o século XVIII, mas os últimos quatro anos de trabalho escravo no Brasil foram marcados por ações articuladas de grupos de escravizados fugidios em movimentos orgânicos, apoiados por um levante

³⁴ Ponto tirado nas rodas de Caxambu do Horizonte e Andorinha e registrado em diferentes rodas de caxambu por todo o estado.

abolicionista. Fugas em massa em toda a região Sudeste, podem ser verificadas nos periódicos da época, assim como nas publicações de artigos ressaltando ideias abolicionistas e nas narrativas dos mestres caxambuzeiros.

No contexto do cativo, o povo negro escravizado constituiu suas marcas culturais, estabelecidas por laços sociais e trocas simbólicas, que se configuraram como marcas de resistência a escravidão e de luta por liberdade, como demonstram os pontos hoje cantados nas rodas de caxambu.

Exemplo de ponto 01 –

Segura nego, segura negão
Segura nego, segura negão
Segura na enxada
Que La vem o capitão.

Exemplo de ponto 02 –

Vovó cadê vovô
Tá no tronco do Ipê
Capitão vai matar nego,
Mas não vai ver o nego gemer.
(Pontos cantados nas rodas de Caxambu do Horizonte)

Os versos metafóricos dos pontos cantados na roda de caxambu do Horizonte, expostos a cima, nos apresentam um fragmento do panorama vivido pelos negros escravizados no tempo do cativo e suas estratégias de comunicação cifrada em canções, que se constituíam como ferramenta na articulação do processo de reconstrução de identidade e fortalecimento contra os dissabores e violências do regime escravocrata.

Nas narrativas apresentadas por Guimarães (2017), em suas pesquisas sobre grupos de caxambu no Espírito Santo, Maria Laurinda Adão, mestre do Caxambu de Santa Cruz, narra a história de seu bisavô Adão, escravizado na Fazenda Boa Esperança, que inconformado com a situação de servidão, constantemente fugia da fazenda, rumo a Serra da Boa Conserva, local onde os negros se reuniam em segredo para articular trocas de saberes espirituais e praticar as danças de caxambu. Por ser considerado fujão constantemente Adão era acorrentado ao tronco com grilhões, para impedir suas fugas. O fato curioso dessa história é que, inconformado com a ausência da liberdade, durante a noite, devido aos conhecimentos espirituais que detinha, Adão se desvencilhava das

amarras e se dirigia em liberdade para encontrar com seus pares e dançar o caxambu nos esconderijos e quilombos, porém no final das madrugadas, objetivando não entregar o paradeiro do quilombo, Adão retornava ao tronco e as correntes na fazenda. (GUIMARÃES, 2017, p.132)

Por conta de incidentes como o apresentado pela pesquisadora Aíssa Guimarães no relatado da mestre do Caxambu de Santa Cruz Maria Laurinda, muitos fazendeiros iniciaram um processo de alforrias em massa na tentativa de evitar fugas, rebeliões e assegurar a mão-de-obra em suas lavouras. Robert Slenes (1999), em sua pesquisa relata que em algumas fazendas cafeeiras do Vale do Paraíba, a estratégia de alforria em massa possibilitou a permanência de trabalhadores negros contratados nas lavouras de café; porém em outros casos, os negros forros simplesmente deixavam as fazendas em busca de uma vida melhor nas vilas e nas cidades.

A notícia da assinatura da Lei Áurea, que extinguiu o regime de escravidão no país, foi aguardada por todos e durante o mês de maio inteiro, vários foram os movimentos festivos em comemoração ao ato solene de liberdade. Na vila de Itapemirim, a correspondente do jornal A Província, relata que:

[...] Na manhã do dia 15, dia escolhido para o grande festejo, todas as ruas da Vila estavam enfeitadas [...] O povo, em massa, afluía pelas ruas, e em todos os cantos se encontravam bailes, sambas e tambores onde os libertos, no auge do delírio, festejavam o dia da redenção. (MARTINS 2005, p115)

A notícia da liberdade propalada pela Lei Áurea, era tão satisfatória, que segundo constam os relatos, os negros escravizados que antes podiam apenas se divertir em dias santos, domingos e feriados ou quando autorizados pelos senhores, diante da oportunidade da abolição da escravatura, se deram o direito de festejar, ressoando seus tambores, girando suas saias e reverberando seus versos em auto e bom som, pois agora lhes era garantido o direito de existir, e neste sentido, fazer valer seus ritos e festas.

“Aê,Aê, Aê
É meia noite o galo já cantou,
Se alevanta preto velho,
Cativoiro já acabou.”³⁵

³⁵ Ponto tirado nas rodas de caxambu no sul do estado. Registros mostram que o mesmo ponto, com pequenas variações aparecem em grupos de jongo do norte capixaba e no Rio de Janeiro.

O ponto acima exposto apresenta a alegria dos negros escravizados ao receberem a notícia do fim do regime de escravidão. Os registros versam sua presença em praticamente todos os grupos de caxambu do sul do estado, no qual tivemos contato durante a pesquisa, apresentando entre eles pequenas variações regionais. Sua presença se configura como uma afirmação do marco simbólico que a data “13 de maio de 1888” carrega. Instituída como o ponto final dado ao regime escravocrata no país, esta de acordo com os caxambuzeiros merece ser lembrada, comemorada e homenageada em verso nos pontos do caxambu, pois registra-se como o início do movimento de luta por reconhecimento e legitimação da cultura afro-brasileira. (GUIMARÃES, 2016, p.184)

Hoje os grupos de caxambu rememoram o feito do fim do regime de escravidão no país, com diferentes pontos tirados nas rodas caxambuzeiras, carregados de simbolismo de luta no contexto de afirmação da cultura afro-brasileira.

No século XIX, os festejos da abolição, acompanhados do crescente êxodo das fazendas, eram observados pelo seguimento dos ex-senhores de escravos com um acentuado direcionamento pessimista para a ação de descontrole da autoridade sobre os trabalhadores, que agora negociavam horários de trabalho e reivindicavam direitos. O pesquisador Robson Martins ressalta que esse comportamento, gerava certo incômodo a elite branca, que acusavam os negros forros de perturbarem a ordem social e exigiam providências.

[...] Se não tomar em consideração este nosso apelo, de certo a desgraça nos baterá à porta, porque as lavouras acham-se desertas e no mais completo abandono. São estas [observações] que julgo de pronto dever fazer e que as autoridades competentes deverão tomar em consideração a providências com urgência.[...]
(MARTINS, 2005 p.121)

Com efeito, é possível constatar que o governo imperial adotou algumas medidas punitivas para evitar o ajuntamento de negros em rodas de batuques, com a desculpa do zelo e manutenção da boa conduta social; pretexto que serviu também para que os negros libertos, não se dispersassem de seu trabalho nas lavouras, com as quais tinham contrato de trabalho. Robert Slenes (2007, p.73) relata que nas “Posturas Municipais de Vassouras, por exemplo, em 1890, o batuque era proibido nas ruas da cidade e em

qualquer casa particular.” Mesmo após a Lei abolicionista, tal proibição passou a ser muito comum em grande parte do território brasileiro, afirmando o sentido de criminalização para com a tradição cultural afro-brasileira.

Vale destacar que a abolição da escravidão não assegurou a inserção “do negro” na sociedade brasileira. Fatos apontam para fazendeiros inconformados, que contrariando a legislação, passaram a impedir a saída de seus ex-escravos das fazendas:

[...] Senhor redator. Peço a VExcia para inserir no seu conceituado jornal os fatos que aqui estão se dando por alguns fazendeiros desta freguesia que a fim de não acabar a escravidão, alguns senhores proprietários de fazendas, não deixam sair os seus ex-escravos para virem ao arraial. Se alguns tentam sair, mandam os seus capangas agarrá-los, castigam com azorrague, ou prendem-os em troncos e os que reprovam este procedimento estão sujeitos a ser desfeitados pelos seus capangas.

Um proprietário disse que a lei esta na boca de sua garrucha; aqui senhor redator; estamos em uma anarquia – as autoridades não se importam com coisa alguma; é tiros de noite e os criminosos andam publicamente: chamo a atenção dos Srs. Drs. Presidente da província e chefe de polícia para ver se põem calma a estas coisas, pois sou monarquista e agora desejo a república, que só assim, poderemos estar tranquilos. Ass. “Veritas”.

Arraial do Alegre, 7 de setembro de 1888. Alegre, “A província do Espírito Santo”, 25 setembro de 1888. (MARTINS 2005, p122)

Este relato ocorrido no município de Alegre, não é um fato isolado, registrando-se em grande parte do Sudeste brasileiro. Carregado de preconceito, essa passagem nos aponta para os desafios que os negros enfrentaram depois da Abolição.

O contrato de trabalho e a vivência política do campesinato negro, nas décadas que se seguiram, imediatamente ao fim do cativo, não se deram da mesma forma em todas as regiões. Na região de São Paulo, por exemplo, de acordo com historiador Sevcenko, (1998) um grande número de colonos estrangeiros, dentre eles os italianos, supriu as necessidades das lavouras, tendo sido registrada a dispensa da mão-de-obra do negro.

Como estratégias de sobrevivência o negro liberto, fortificou os laços a partir da reconstrução de novos espaços sociais, que lhes permitiram relacionarem-se com o

meio, reelaborando constantemente seu dia-a-dia, ressignificando seu mundo, resistindo aos “resquícios do cativo, as mazelas da fome, e o desenraizamento cultural, como a condição de exclusão pretendida pelos projetos modernizantes das elites brasileiras”. (SEVCENKO, 1998).

Assim, após a abolição da escravidão a mobilidade espacial dos negros libertos tornou-se mais frequente à medida que a cultura cafeeira no início do século XX passou a apresentar instabilidade e decadência, perdendo sua rentabilidade e sendo conseqüentemente substituída pela pecuária. Essa situação alterou a dinâmica das fazendas, onde o número de trabalhadores foi sendo reduzido drasticamente devido a pouca absorção de mão-de-obra nas novas fazendas de gado.

Desta maneira, tem-se um levante migratório de descendentes de negros escravizados por todo o território, em especial para as vilas e cidades da região sudeste, em busca de outras oportunidades. Essa migração se efetuou principalmente a partir das linhas férreas ou através de comboios seguindo o curso dos rios.

E é nesse contexto, caracterizado pela desterritorialização dos negros libertos em busca de novas oportunidades de emprego e sobrevivência, que a história se mistura com a experiência vivida pelo Senhor Antônio Raimundo da Silva, mestre do Caxambu do Horizonte. Segundo o mesmo, foi através de uma viagem de trem, descendo a serra a partir de Porciúncula no Rio de Janeiro, que sua família formada por negros libertos vai aportar na Fazenda do Horizonte, localizada no município de Alegre, entre o Distrito de Rive e Alegre, região conhecida como caixa D'água, nas primeiras décadas do séc. XX.

A fazenda na época, de propriedade do Sr Manoel Cardoso, tornou-se para a família do mestre Antônio, em suas dimensões simbólicas e sociais, um elemento de construção de identidade, território étnico cultural, no qual sobreviveu a prática cultural do caxambu e que de acordo com nossa hipótese, exerceu influencia determinante na formação do grupo de Caxambu de Andorinha em Jerônimo Monteiro.

No município de Alegre, as famílias dos imigrantes negros constituíram o cenário que hoje perpetua a tradição do caxambu na região. A família do mestre Antônio mobilizou sua herança cultural, destacada pela prática do caxambu, como o esteio do vínculo de sociabilidade fundamental para a reorganização coletiva.

3.2 Caxambu: cultura afro-brasileira firmando território

Na historicidade dos grupos de caxambu são afirmados os processos sociais de transmissão de saberes e valores centrais contidos da herança cultural afro-brasileira. Apesar das adversidades do movimento pós - abolicionista de matriz elitista e excludente, que marcou a história do Brasil até o século XX, os atributos culturais herdados do povo negro permaneceram. Hoje através dos sujeitos culturais que perpetuam os saberes da tradição caxambuzeira, podemos afirmar que a cultura afro-brasileira resistiu e firmou território.

Enquanto expressão de matriz africana, o caxambu alimenta o corpo, a alma e a vida, daqueles que na roda e na dança, no ressoar dos tambores e no jogo das palavras, reconhecem a importância dessa prática cultural afro-brasileira, como elemento de afirmação cultural, em um país onde a cultura negra foi historicamente rechaçada. Assim, o caxambu carrega consigo a força de um território simbólico, que se materializa enquanto ferramenta de articulação no processo de identidade dos territórios negros.

A pesquisadora Patrícia Rufino Andrade (2007), ao abordar a educação do negro na comunidade de Monte Alegre, comunidade que preserva a tradição do caxambu, como elemento de identidade negra, apresenta a noção de território elaborada por Leite (1990), e que coaduna com o nosso pensamento, onde o território negro é visto como

[...]Um espaço demarcado por limites, reconhecido por todos que a ele pertencem, pela coletividade que o conforma. Um tipo de identidade social, construído contextualmente e referenciado por uma situação de igualdade na alteridade. O território seria, portanto, uma das dimensões das relações interétnicas, uma das referências do processo de identificação coletiva. Imprescindível e crucial para a própria existência do social. Enquanto tal, pode ser visto como parte de uma relação, como integrante de um jogo. Desloca-se, transforma-se, é criado e recriado, desaparece e reaparece. Como uma das peças do jogo de alteridade, é também e, principalmente, contextual. No caso dos grupos étnicos, a noção de território parece ser tão ambígua como a própria condição dos grupos e talvez seja justamente o que acentua o seu valor defensivo.[...] (Leite,1990, apud ANDRADE, 2007 p.82)

Ainda segundo Andrade (2007), o território negro possui um importante papel na luta pelo reconhecimento da cultura afro-brasileira e nessa perspectiva, a ele foi atribuída uma função política cultural

[...] aos territórios negros coube a preservação da cultura negra, transformando-a durante as gerações, mas, de certa forma ampliando sua difusão entre as comunidades, embora, em muitos casos, sendo reconhecida como “coisas do povo”, enfatizando a cultura popular e, assim, desenraizada dos padrões europeus, não se encaixando nos padrões hegemônicos, mas nem por isso deixando de se expressar e reivindicar suas formas de poder.[...]
(ANDRADE, 2007, p.76)

A margem da sociedade durante muitos anos e revestida da cortina da folclorização que a classificava como elemento exótico, a cultura negra a partir do estabelecimento de grupos organizados de lutas, como o movimento negro iniciado nas primeiras décadas do século XX e intensificados a partir da década de 1950, passou a se fazer presente nas pautas de reivindicações sociais.

Esses levantes políticos foram marcados por lutas e reivindicações que ampliaram a voz da cultura afro-brasileira, a partir da garantia legal de reconhecimento e direitos étnicos afro-brasileiros enquanto dever do Estado, previsto nos artigos 205 e 216 da Constituição Federal de 1988, legitimando assim, sua inclusão nas discussões de acesso a políticas públicas voltadas para a patrimonialização das manifestações populares, na perspectiva de valorização do passado e da reconfiguração das tradições no presente.

Os impactos desse movimento puderam ser vistos nas legislações que regem a educação básica brasileira, quando da modificação da LDB, na obrigatoriedade de se tratar das relações étnico raciais dentro do espaço escolar, apresentada na Lei 10.639³⁶, homologada em janeiro de 2003. A referida lei visa dar legitimidade aos diferentes grupos culturais que colaboraram historicamente na construção da nação brasileira, reconhecendo e legitimando a participação africana na constituição da identidade

³⁶ Documentos legais foram criados posterior a Lei nº10.639/03, com intuito de garantir sua funcionalidade, como parecer do CNE/CEB nº 03/2004, o parecer do CNE/CEB nº 16/2012 e resolução CNE/CEB 08/2012, que estabelece as diretrizes curriculares nacionais para a educação escolar quilombola.

nacional brasileira. Enquanto processo político de reparação, outras ações foram concretizadas no âmbito legal, como o parecer CNE/CP003/2004

[...] A demanda por reparações visa a que o Estado e a sociedade tomem medidas para ressarcir os descendentes de africanos negros dos danos psicológicos, materiais, sociais, políticos e educacionais sofridos sob o regime escravista, bem como em virtude das políticas explícitas ou tácitas de branqueamento da população, de manutenção de privilégios exclusivos para grupos com poder de governar e influir na formulação de políticas, no pós-abolição. Visa também a que tais medidas se concretizem em iniciativas de combate ao racismo e a toda sorte de discriminações [...]. (BRASIL, 2004)

Esse marco legal traz a luz do conhecimento um novo olhar sobre educação, em sua dinâmica cidadã antirracista, abordando a necessidade de dar voz as diferentes culturas presentes no espaço escolar, bem como a urgência de se falar sobre elas em uma perspectiva inclusiva em prol de uma construção educativa apoiada no respeito às diferenças.

Assim, levados pelas discussões culturais que se moviam entre as décadas de 1980 e os anos 2000, a partir de programas institucionais de apoio educação, cultura³⁷ e mobilizações sociais das comunidades tradicionais, que se articulavam em busca de direitos a recursos para manutenção de suas práticas, foi que a tradição cultural do caxambu se efetivou na busca por reconhecimento, preservação da memória e apoio na luta por melhores condições de vida nos territórios negros de tradição caxambuzeira.

Esse processo iniciado em 1996 nos “Encontros de Jongueiros”, iniciado pelas comunidades jongueiras e caxambuzeiras em parceria com a Universidade Federal Fluminense (UFF), se efetiva no movimento da Rede de Memória do Jongo e Caxambu³⁸ no ano 2000, estreitando laços de solidariedade entre as comunidades caxambuzeiras e jongueiras do eixo Rio - São Paulo. O movimento se intensificou em ações de mobilização e articulação na busca pelo reconhecimento da tradição cultural,

³⁷ Cabe ressaltar o importante papel do Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, que desenvolveu múltiplas ações voltadas a cultura Popular.

³⁸ A rede de memória do jongo e caxambu foi criada em 2000, articulada com projetos de extensão da Universidade Federal Fluminense, coordenados pelo IPHAN e pela professora Dra Elaine Monteiro também coordenadora do Pontão de Cultura do Jongo e Caxambu.

arregimentando mais tarde os estados de Minas Gerais e Espírito Santo. Assim, após anos de luta e reivindicações, com ações concretas de auto-affirmação e valorização da cultura tradicional do caxambu, a tradição foi registrada, em uma ação instituída pelo IPHAN, através da constituição da pesquisa do Inventário Nacional de Referências Culturais – INCR, que constituiu o caxambu como patrimônio imaterial brasileiro, no ano de 2005. (MONTEIRO, 2009)

A partir do reconhecimento do caxambu como patrimônio cultural, novas perspectivas se apresentaram na busca por reconhecimento e garantias de salvaguarda da tradição. Assim, construídas sob um novo olhar, a partir da implementação do programa de patrimonialização dos bens imateriais, com o objetivo de propor projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio cultural, onde parcerias entre instituições governamentais e não governamentais são desenvolvidas, como forma de ampliar as vozes sociais daqueles que são verdadeiramente os protagonistas da ação, em busca de políticas públicas que garantam a manutenção e a salvaguarda de suas tradições. (GUIMARÃES, 2014)

3.3 O caxambu em território capixaba

O percurso da valorização, reconhecimento e salvaguarda da tradição cultural caxambu, no estado do Espírito Santo seguiu o mesmo fluxo das discussões aventadas no eixo Rio - São Paulo, pois, a partir das demandas surgidas pelo reconhecimento da tradição como patrimônio cultural no sudeste brasileiro, ações de pesquisa, mapeamento e inventariado da tradição no estado foram realizadas, aproximando as comunidades tradicionais de matriz africana com a academia - UFES, através dos Programas de Extensão PROEXT (MEC/SESu), que passaram a apoiar a mobilização das comunidades caxambuzeiras em prol de articulação de movimentos capazes de fomentar a construção de políticas públicas voltadas a salvaguarda da tradição caxambuzeira como um bem cultural.

Desta forma, desde 2012 as ações de parceria entre as comunidades tradicionais e a universidade /projetos de extensão³⁹, proporcionaram frutuosos momentos de interação

³⁹ Os Programas de extensão desenvolvidos pela universidade e que o texto faz referência PROEXT 2012– MEC/UFES “Territórios e territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo”; PROEXT 2013–

e pesquisa, voltados para os processos organizativos, memória e patrimônio cultural das comunidades jongueiras e caxambuzeiras do estado, onde a mobilização e a mediação de fomento na construção de políticas públicas, que englobem os territórios de jongos e caxambus foram pautas nas ações de luta pelo fortalecimento e reavivamento da tradição cultural do caxambu no estado. (GUIMARÃES, 2014),

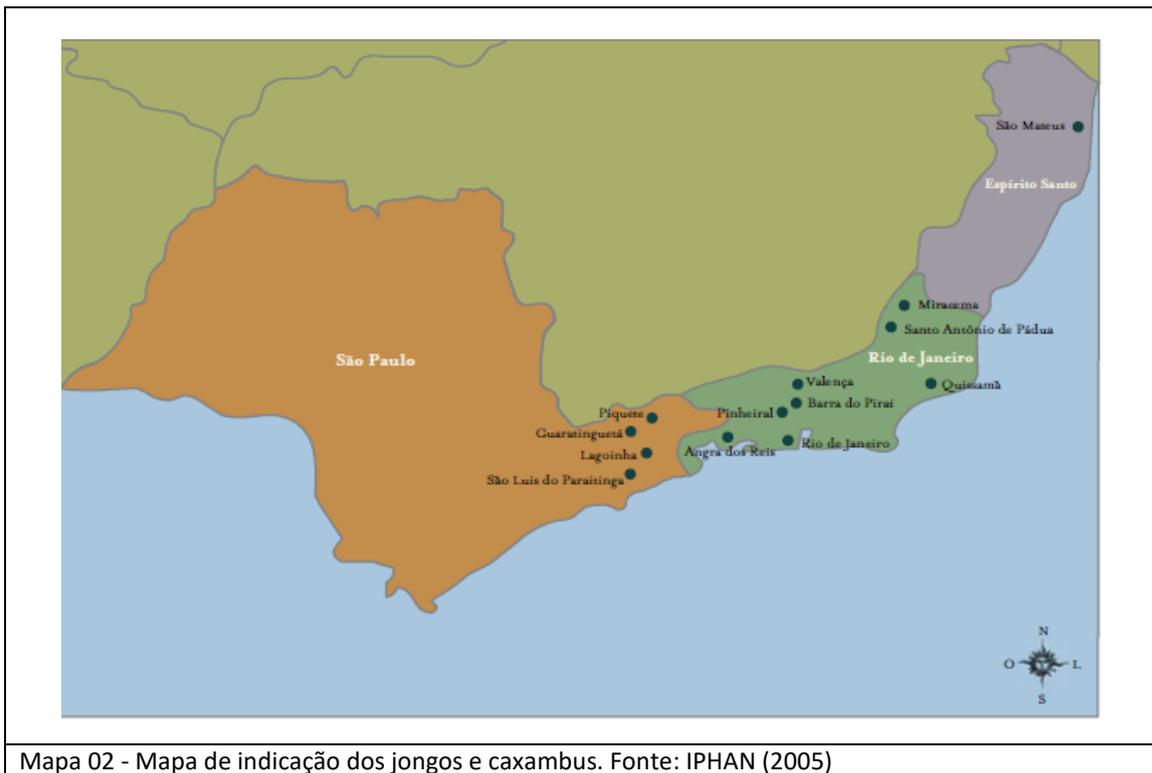
A parceria entre a instituição de ensino e pesquisa e a comunidade caxambuzeira, oportunizou o desenvolvimento de oficinas e a realização no ano de 2012 do II Encontro Estadual de jongueiros⁴⁰, que promoveu uma maior interação entre os grupos, intermediando contatos entre os extremos do estado, de norte ao sul, assim como, resultando na entrega dos certificados de titulação de Patrimônio Cultural Brasileiro pela superintendência regional do IPHAN a todos os 17 mestres jongueiros que estiveram presentes no encontro.

As comunidades de tradição cultural caxambuzeira, que integraram o processo de mobilização promovido pelo “II encontro Estadual de Jongueiros”, participaram de oficinas de interação, trocas de experiências nas práticas da tradição, fortalecendo a criação de uma rede de contato, além de promover ações também na área de políticas públicas voltadas ao patrimônio imaterial, resultando na produção de uma carta de propostas de demandas e reivindicações dos jongueiros e caxambuzeiros capixabas, como ações necessárias a estruturação da salvaguarda dos grupos. A carta foi entregue a diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial, Sra Célia Maria Corsino, durante a “II Reunião de avaliação da salvaguarda de bens registrados como patrimônio cultural do Brasil”, que ocorreu em novembro de 2012, Brasília/DF.

É válido destacar que, ao iniciar os trabalhos de reconhecimento do jongo/caxambu como patrimônio cultural, no ano de 2005 o IPHAN juntamente com o Pontão de Jongo, havia identificado apenas um grupo de Jongo/Caxambu na região do Estado do Espírito Santo.

MEC/UFES “JONGOS E CAXAMBUS: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo” e PROEXT 2016/7–MEC/UFES “JONGOS E CAXAMBUS: memória de mestres e patrimônio cultural afro-brasileiro”,

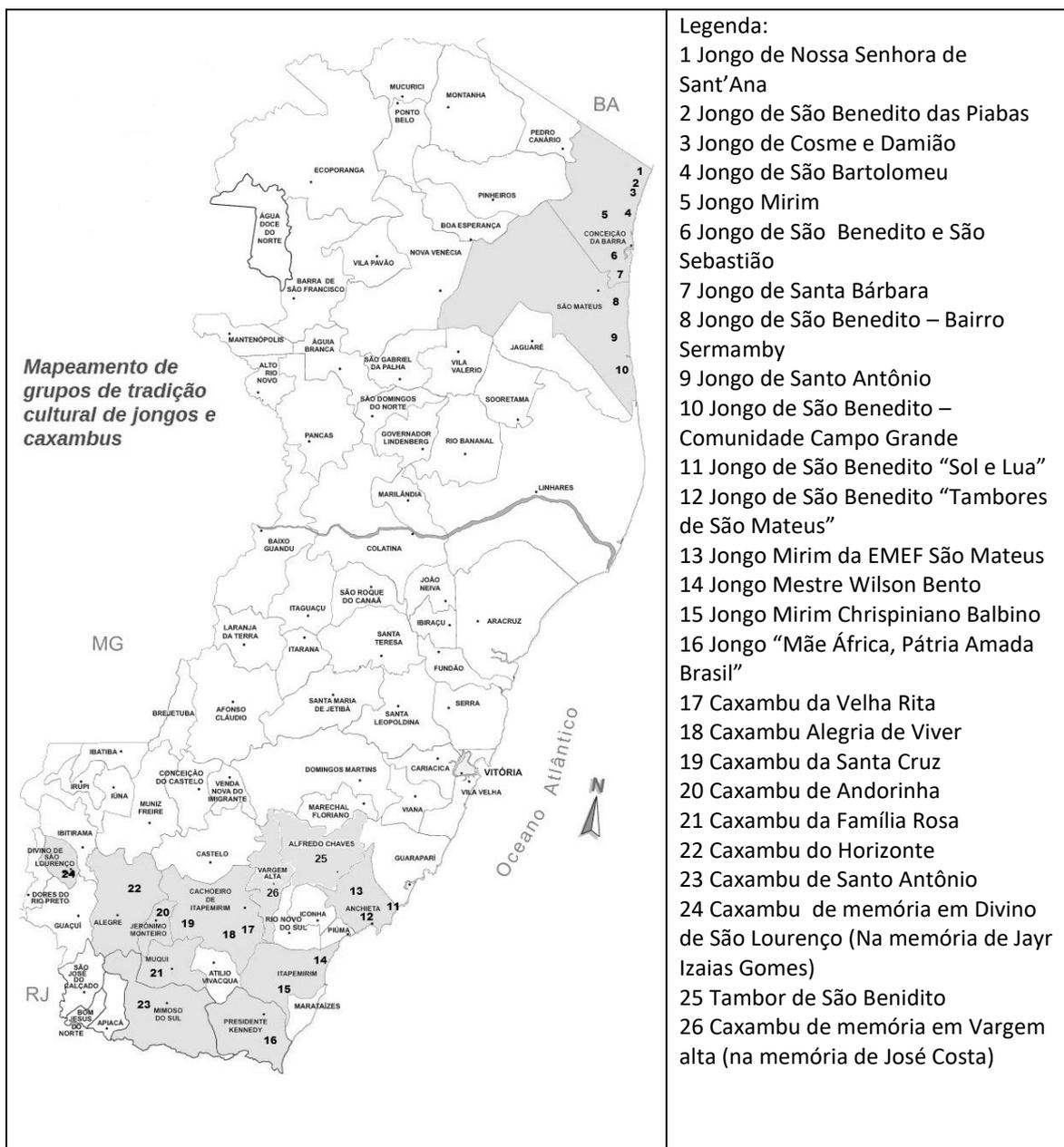
⁴⁰ Foram realizados dois Encontros Estaduais de Jongos e Caxambus no estado entre 2009 e 2012, que contaram com a participação de representantes de 30 comunidades jongueiras, sendo o primeiro promovidos pelo MinC, SECULT e pelo IPHAN, nos dias 03 e 04/10/2009, no quilombo de Vargem Alegre – Cachoeiro de Itapemirim. O segundo, promovido pelo programa de extensão da UFES, coordenado pelo professor Osvaldo Martins de Oliveira. Estes eventos constam como marco do movimento de reconhecimento e salvaguarda do Jongo/Caxambu (GUIMARÃES, 2017. p. 26-48)



Mapa 02 - Mapa de indicação dos jongos e caxambus. Fonte: IPHAN (2005)

Hoje verificamos que o cenário se mostra completamente diferente. Através do trabalho que os programas de extensão da Universidade - UFES, vem desenvolvendo em prol da visibilidade e da inserção social e cultural das comunidades tradicionais de matrizes africanas, é possível redesenhar o mapa destacado no Dossiê do IPHAN, alterando por completo as informações que dizem respeito aos grupos de jongos e caxambus no estado do Espírito Santo, traçando assim novos contornos.

Mapeamento e distribuição dos grupos culturais afro-brasileiros Jongos e caxambus no estado do Espírito Santo



Mapa 03 – Mapa do ES com a distribuição dos municípios em sua divisão Político-Administrativa e a localização dos grupos de caxambu e jongos. Fonte SEP/IPES e (GUIMARÃES, 2017)

Assim, os grupos de matriz cultural afro-brasileira jongos e caxambus no Espírito Santo, reverberando a visibilidade iniciada pelas ações de valorização e salvaguarda em uma construção conjunta entre as comunidades caxambuzeiras apoiadas pela universidade, assumem espaços que antes eram restritos a grupos culturais hegemônicos. Desta forma, o caxambu adentra as escolas, comunidades, centros culturais, associações, se fazendo presente em eventos públicos e particulares, ousando ultrapassar os limites de seu território simbólico.

Essa transformação pode ser vista nos grupos de caxambu de Horizonte e Andorinha, que hoje desenvolvem ações de parceria com as escolas municipais, se fazendo presente em apresentações escolares, eventos educacionais, bem como no desenvolvimento de oficinas de caxambu, como é o caso do grupo de Caxambu do Horizonte que no ano de 2016 desenvolveu uma oficina de roda de caxambu para os alunos do 4º ano da EEEF Professor Lélis, em parceria com a Casa de Cultura de Alegre, realizadas em maio e julho de 2016.⁴¹

Contudo, não podemos dizer que as dificuldades de manutenção, salvaguarda e existência dos grupos acabaram. Estes continuam enfrentando problemas como falta de espaço para realização dos ensaios, transporte para participação em eventos, manutenção de instrumentos, indumentárias, etc., porém, como parte integrante do processo de redemocratização das políticas públicas no âmbito da cultura, as comunidades caxambuzeiras agora não mais caminham a sós. Com os Encontros Estaduais de jongos e caxambus, grupos de norte a sul do estado encurtaram distâncias e em conjunto reverberam suas vozes e anseios, passando a ecoar em uníssono por todo o Brasil.

Os grupos Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, também fizeram parte de todo o processo de reconhecimento do jongo e caxambu no estado do Espírito Santo, estando presentes nas ações do Programa de Extensão “Jongos e Caxambus: Culturas afro-brasileiras no Espírito Santo” proposto pela universidade/UFES. Durante os encontros, José Jorge Domingues (Zé Jorge), membro do grupo Caxambu do Horizonte foi eleito representante dos grupos de caxambu da Região Sul do estado, juntamente com a Sra Canuta Caetano, mestre do Caxambu Alegria de Viver, da cidade de Cachoeiro de Itapemirim.⁴² Sobre a participação dos grupos, sujeitos dessa dissertação, nas oficinas e encontros estaduais de jongos e caxambus, duas narrativas nos dão o panorama da importância do referido evento para os caxambuzeiros. Uma apresentada

⁴¹ Fotografias do projeto desenvolvido pelo grupo Caxambu do Horizonte, encontram-se no anexo desta dissertação.

⁴² Os representantes regionais dos grupos de caxambu, participaram da “II Reunião de Avaliação da salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil”, organizada e promovida pelo IPHAN, ocorrida em Brasília de 08 a 11/11/2012, onde os mesmos entregaram ao órgão do governo a carta conhecida como “ CARTA DE PROPOSTAS DOS GRUPOS DE JONGOS E CAXAMBUS DO ESPÍRITO SANTO PARA A SALVAGUARDA DE SEU PATRIMÔNIO CULTURAL”.(GUIMARAES,2014)

por Rosimar Silva Domingues (Zimá), articuladora e integrante do Caxambu do Horizonte e a outra narrada por Manoel Raimundo da Silva (Messias), integrante e co-responsável do grupo Caxambu de Andorinha. Na fala de Zimá,

[...] Todo mundo aqui já ta tendo um pouquinho mais de conhecimento, com essas palestras, esses encontros com outros grupos, a gente ta tendo um pouquinho mais de entendimento até de lei.[...] com os encontro nós podemos ver como os grupos são todos diferentes, e cada um tem a sua importância. Nós somos convidados para apresentar em todo quanto é lugar. Uma vez, nós fomos lá em Regência⁴³, foi tão legal, nós estávamos sentadas na praça em um banquinho, depois da apresentação, porque nós estávamos cansadas. Estava eu (Rosimar), a Jose e a Jú, aí veio um rapaz e falou: - Deixa eu tirar uma foto com vocês? Aí rapidinho agente se ajeitou e foi um barato porque agente parecia artista. Aí que nós vamos ver que esse trabalho é importante [...] ⁴⁴ (DOMINGOS R, 2016)

Senhor Messias por sua vez, em seu relato apresenta a importância de ter conhecido outros grupos,

[...] Nos encontros o pau quebra, é muito estudo. Mas é bom, para nós aprendermos com a experiência dos outros grupos. É bom sair para apresentar e estudar, nós já fomos até lá em São Mateus. Não conhecemos a cidade não, era muito trabalho, os professores iam e entrevistavam a gente, o dia todo. Depois era o almoço e tinha mais aulas. Os professores mostram como agente consegue fazer para criar associação e como os outros grupos fazem para movimentar o caxambu na região. Nós também falamos, como nós fazemos aqui no Andorinha [...] Vendo como os outros fazem, nós aprendemos. Isso tudo é muito bom! [...] (SILVA M, 2016) ⁴⁵

⁴³ Regência, é um Distrito de Linhares, situado próximo a foz do Rio Doce, no norte do estado do Espírito Santo

⁴⁴ DOMINGOS, Rosimar Silva. Transcrição 4. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 03seg)

⁴⁵ SILVA, Manoel Raimundo da. Transcrição 2. [20/01/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 23seg)

Com esses relatos, é possível perceber que a partir de ações concretas de participação coletiva e trocas de experiências, oportunizados pelas oficinas e encontros estaduais de jongos e caxambu, os grupos passaram a alargar as possibilidades do fazer, desencadeando ações de articulação autônoma, na busca por seus direitos sociais, exigindo maior visibilidade no processo cultural e cobrando do poder público, políticas culturais que garantam os direitos básicos da manutenção da tradição, como valorização, reconhecimento do direito de salvaguarda e cidadania.

Assim, na ampliação das questões acerca da tradição cultural do caxambu em território capixaba é que passamos a conhecer os grupos, sujeitos dessa pesquisa - Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha. Ao analisar suas historicidades, seus processos de organização e apropriação, suas singularidades e peculiaridades inerentes aos atributos identitários, a memória e o pertencimento, os grupos se revelam e nos apontam as experiências do dia a dia na busca pela consolidação da tradição cultural afro-brasileira caxambu, estratégias das memórias ressignificadas daqueles que, marcados por uma história de luta e resistência, compõem a voz do caxambu.

3.3.1 Do Caminho das Minas vejo Alegre

Para iniciarmos uma aproximação com os grupos de Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, é preciso tecer um breve comentário sobre a região na qual estão inseridos. E neste sentido, contamos com a colaboração de valiosos escritos de autores regionais como Carlos Magno Rodrigues Bravo(1998), Manoel Pedro Ferraz (1986) e Robson Luís Manchado Martins (2005) que forneceram um panorama sociocultural da região a partir de 1850, data da chegada dos africanos escravizados e seus descendentes a região do Caparaó, para atuar junto às fazendas de produção de café e gado, bem como a criação dos municípios de Alegre e Jerônimo Monteiro. Sem dúvida, tais fatos expõem a historicidade dos processos de inserção do caxambu na região, pois conhecendo um pouco da história da região é possível compreender as transformações internas e externas que influenciaram a trajetória da tradição caxambuzeira nos municípios.

Separados por microrregiões diferentes, mas vizinhos limítrofes a sudeste, os municípios de Alegre e Jerônimo Monteiro possuem uma história marcada por conflitos

territoriais entre os Índios Puris e Tamoios. Esses habitavam a região no século XVIII, início de seu desbravamento e conflitos políticos marcados por 05 anos de disputas, entre Alegre e Jerônimo Monteiro, para a emancipação do atual município de Jerônimo Monteiro em 1958. (BRAVO, 1998)

Historicamente, dados apontam que somente em meados do século XIX, com a decadência das minas de ouro no atual município de Castelo, é que a ocupação da região se efetiva, iniciada com uma expansão agrícola vinda das fazendas do Rio de Janeiro e Minas Gerais. O historiador Carlos Magno Rodrigues Bravo (1998) narra que toda a expansão das terras que deram origem a região do Caparaó no Espírito Santo, esteve ligada ao capitão-mor Manoel José Esteves de Lima, português nascido na província do Minho em 1778, que em busca de uma herança familiar aventurou-se em terras brasileiras em 1801. Em 1818 Manoel José Esteves de Lima requereu do governo imperial o direito de exploração da estrada entre Minas Gerais e o porto de Itapemirim, evento que selaria o destino dos futuros municípios de Alegre e Jerônimo Monteiro. Destinado a construir riqueza, Manoel Esteves, se apropria de grande extensão de terra nas imediações da estrada que ficou conhecida como “caminho Mariana”⁴⁶, a qual destina a seus encarregados o papel de fincar sua bandeira e perpetuar suas riquezas na constituição de fazendas e vilarejos. Vários foram os pontos em que o Capitão - mor Esteves de Lima deixou homens de sua bandeira para ocupar os terrenos, constituir fazendas e manter ranchos de apoio às tropas. Segundo Carlos Magno Rodrigues Bravo, em seu livro “Nossas raízes: o Alegre até o ano de 1920: Fatos e biografias”, os acampamentos registravam-se distantes de três em três léguas. (BRAVO, 1998, p. 93)

No trecho compreendido hoje entre os municípios de Guaçuí e Jerônimo Monteiro, as terras foram assim distribuídas:

⁴⁶ A estrada que fazia ligação entre a capitania de Minas Gerais e o Espírito Santo até o porto de Itapemirim, ficou conhecida inicialmente como estrada do Rubim, em homenagem ao Governador da capitania do Espírito Santo Francisco Alberto Rubim, foi iniciada em 1815 e mais tarde denominada São Pedro de Alcântara. Por ser uma trilha no meio da Floresta, a estrada requeria constante manutenção devido a vegetação exuberante que invadia o leito e fechava grandes trechos do caminho. Assim, em 1818 solicitou concessão de 10 anos para exploração das terras ao entorno da estrada, com trabalho de construção de ranchos e manutenção da via que passou a ser conhecida popularmente como “Caminho de Mariana” (BRAVO 1998, p. 11 – 13)

Ocupante	Fazenda	Dias de hoje
Negro Flores	Cachoeira das Flores	Jerônimo Monteiro
João Gonçalves Monteiro	Pombal/São Bartolomeu	Rive
Jerônimo Rodrigues Ardosio	São Francisco do Norte	Rio Norte/ Departamento
João Teixeira da Conceição	Alegre	Alegre
José Luiz da Silva Viana	Rio Veado	Guaçuí
Justino Maria das Dores	Jerusalém	Celina
Manoel Esteves de Lima	Papagaio/Santa Marta	Jerônimo Monteiro/Ibitirama
Alferes Antônio de Paula Mageste	Fazenda Abundância	Final do Bairro Guararema

Tabela 01 - Quadro de distribuição de terras. Prefeitura Municipal de Alegre <http://alegre.es.gov.br>

Dados revelam que foram entregues a João Teixeira da Conceição as terras que hoje compõe o município de Alegre. As margens do rio que leva seu nome “Conceição”, João Teixeira constituiu o rancho destinado ao abastecimento e estiagem dos tropeiros da região. Como quem amplia seus talentos, João Teixeira da Conceição por volta de 1820, abriu picada, preparou terra, semeou lavoura e formou um pequeno povoado. (BRAVO, 1998) Em 1857 as primeiras famílias se instalam na região ampliando a vida econômica do povoado, que cresceu consideravelmente ao receber imigrantes provenientes do Oriente Médio, que logo se estabeleceram e impulsionaram o comércio local tropeiro, onde em 1858, sob a Lei nº 22 da Assembléia Legislativa Provincial do Espírito Santo, foi criada a “Freguesia de Nossa Senhora da Conceição do Alegre”⁴⁷, primeiro nome do então município de Alegre. (BRAVO, 1998)

Em 1869, o povoado recebeu o nome de Freguesia de Nossa Senhora de Alegre, e instituiu-se a comarca de Cachoeiro de Itapemirim. Em 1890, com as economias em franca procedência, Alegre é elevada a categoria de vila e se desmembra de Cachoeiro de Itapemirim, em 06 de janeiro de 1891. Somente em 1919, o município passa a ser conhecido como cidade de Alegre, nome oficial. (BRAVO, 1998)

Os moradores mais antigos do município, narram que o nome de Alegre é associado a uma cachorra que ficava nas imediações do rancho, e que já era conhecida dos tropeiros da região. Quando de sua morte por afogamento no rio Conceição, a comoção fez com que as pessoas se referissem ao local como Vila de Alegre, em homenagem a

⁴⁷ O Poder eclesiástico através do Bispado do Rio de Janeiro, canonicamente instituiu em Alegre, uma Paróquia em homenagem a outra entidade religiosa diferente da que nomeia inicialmente o município, sendo esta “Paróquia Nossa Senhora da Penha do Alegre”, confirmada pela resolução nº 07, da Assembléia Legislativa Provincial em 1869, ficando esta a padroeira do município. (BRAVO 1998, p 26)

cachorrinha. Não temos como provar tal fato, mais observa-se que entre a população, a história da cachorrinha “Alegre” é a versão mais aceita para o nome da cidade. Um dos eventos atuais mais conhecidos da cidade, o “festival de Alegre”, traz em sua logo uma imagem de cachorro estampada, confirmando assim a aceitação da história pela cidade de Alegre. (FERRAZ, 1986)

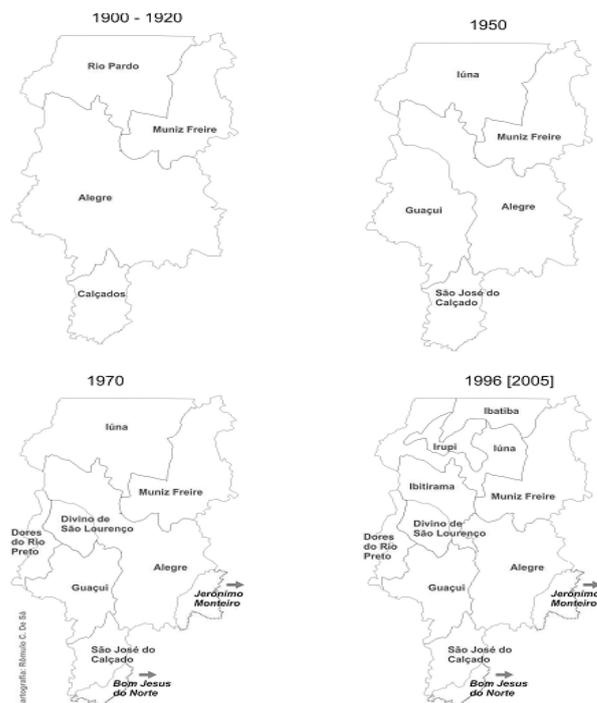
O município de Alegre compreendia um grande território, compondo-se dos atuais municípios de Ibitirama, Divino de São Lourenço, Dolores do Rio Preto, Guaçuí, e Jerônimo Monteiro. Dessa forma sua população e arrecadação também compreendiam a toda essa extensão. (FERRAZ, 1986)

Segundo a historiadora e Secretária de Cultura do município de Alegre, gestão 2013-2016, Sr^a Cheyenne Figueiredo Cotta, Alegre era uma grande potência econômica.

[...]Com o boom do café por volta de 1850, o Alegre começou a crescer, as fazendas começaram a ser divididas e as pessoas começaram a comprar propriedades aqui. Eu tenho a escritura de terras de meu trisavô, aonde tem uma comunidade quilombola, pois foi o meu avô que doou as terras porque ele teve filhos com uma escrava e ele doou as terras para essa comunidade que existe até hoje, como uma comunidade quilombola. Ele veio de Conservatória para cá, vindos de Valência, de Vassouras, porque as terras de lá começaram a ficar muito caras e eles passaram a buscar novas terras para a produção do Café. Quando eles vieram, trouxeram as famílias e os escravos... Nós temos dados de que a população de escravos da região era maior que de habitantes, isso consta no livro do professor Manoel Pedro Ferraz (Alegre, a terra e o povo – 1986), com dados dos censos de 1887, 1892 e 1920. Em 1920 o Alegre era o maior produtor de café do Espírito Santo. Era a maior renda do estado e era o município mais populoso do estado. Tinha o dobro da capital, estimo que Alegre tinha 48 mil habitantes e Vitória tinha 22 mil habitantes. Alegre não possuía essa configuração territorial que existe hoje, antes ele começava em Jerônimo Monteiro e terminava em Dolores do Rio Preto, compreendendo Guaçuí, Dolores, Divino de São Lourenço, Iuna, Irupi, Itaiçã,... Tudo isso era Alegre, então a produção de café era imensa e ela descia de tropas até o porto de Itapemirim para ser exportada para o Rio de Janeiro. [...] (COTTA C, 2016⁴⁸)

⁴⁸ COTTA, Cheyenne Figueiredo – Transcrição 2. [17/02/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. Arquivo mp3 (1h50min 04seg)

Divisão territorial do município de Alegre e Jerônimo Monteiro entre 1900 a 2005



MAPA 04 – Esquema de divisão territorial do município de Alegre entre 1900 a 2005.
Fonte: PMA (2016)

Em nossa pesquisa, confirmamos a alteração territorial sofrida pela cidade de Alegre nos últimos 97 anos. O mapa apresentado acima nos mostra gradativamente essa alteração e nos faz refletir sobre o impacto que essas emancipações tiveram sobre a economia e a cultura de Alegre. Hoje o município possui uma extensão territorial de 778,6km².

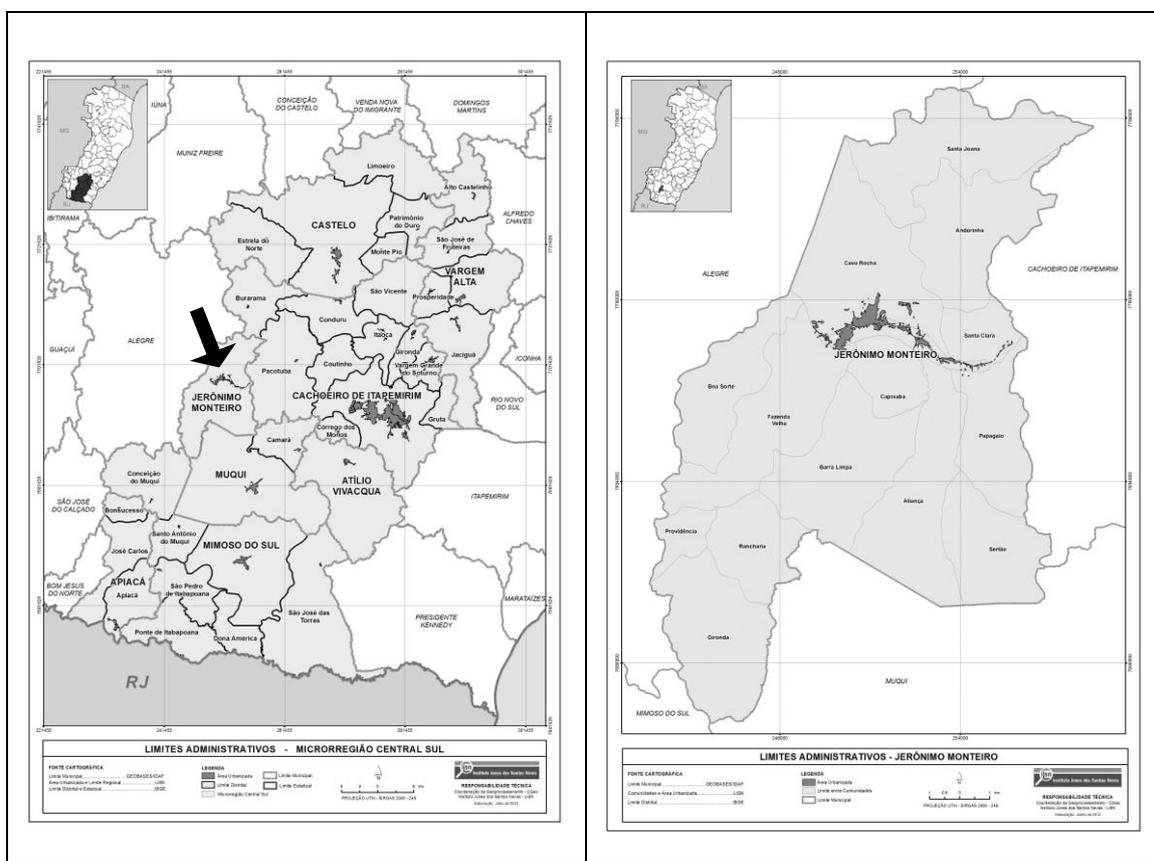
As marcas de um passado próspero, como um dos principais centros econômicos do sul do estado no período da expansão cafeeira (1870-1910), podem ser percebidas ainda hoje na cidade de Alegre. Abrigando um centro urbano estruturado com ruas e avenidas projetadas, a cidade tem sua economia voltada para as atividades de comércio e serviços, representando a maior parcela do PIB municipal de 71,2%, acompanhada do setor primário com as atividades agropecuárias na área de cafeicultura, olericultura, pecuária de leite e o ecoturismo, com cerca de 26,6% do PIB municipal e apenas 2,2% do PIB para o setor secundário, representando a pouca industrialização na região⁴⁹. (IBGE/PMA 2014)

⁴⁹ Os dados foram retirados do site oficial da prefeitura Municipal de Alegre, acesso em 21 de outubro de 2016. <http://alegre.es.gov.br/site/index.php/a-cidade/historia/caracteristicas-geograficas>

Outro dado importante sobre o município de Alegre, que dialoga com nossa pesquisa é a formação de sua população. Segundo censo IBGE de 2010, a população alegreense se aproxima de 30.784 habitantes, onde cerca de 18.000 vivem na sede do município e pouco mais de 12 mil vivem na zona rural. Estima-se que grande parte da população de Alegre é formada por migrantes externos, sendo que destes 54,4% são oriundos do Rio de Janeiro, região onde, de acordo com estudos da pesquisadora Hebe Mattos (2010), acredita-se tenha se originado o caxambu. (IBGE, 2010)

3.3.2 De Alegre nasce Jerônimo Monteiro

Com uma extensão territorial de 162,164 km², (IBGE, 2010), equivalente a aproximadamente 0,35% do território estadual, o município de Jerônimo Monteiro que hoje se localiza na microrregião de planejamento estadual identificada como Central Sul, juntamente com Cachoeiro do Itapemirim, principal cidade do sul do estado, tem sua história iniciada pelas mesmas mãos que desbravaram o caminho de Mariana, rumo às terras férteis do Vale do Itapemirim.



MAPA 05 – Mapa da microrregião Centro-Sul e Jerônimo Monteiro. Fonte: IJSN (2016)

Assim como os outros municípios que compõem essa região, Jerônimo Monteiro tem sua história marcada pela iniciativa do capitão Manoel Esteves de Lima, que resolve delegar a sua comitiva os cuidados de parte de suas terras. Nego de Souza Flores ficou a incumbência de zelar, cuidar e instalar uma pequena fazenda e ponto de parada para as tropas na região de Jerônimo Monteiro. Como prova do excelente serviço prestado, o capitão Manoel Esteves de Lima, doou em herança as terras para Nego Flores, ficando a região conhecida como Cachoeira das Flores. Com o passar do tempo a fazenda tornou-se um pequeno povoado apelidado de Valla do Souza. Seu crescimento esteve diretamente ligado a construção em 1887 da estrada de ferro que cortava a região, identificada como estrada de ferro “Caravelas”. No caminho entre o Porto de Cachoeiro do Itapemirim e a Vila do Pombal (Atual Distrito de Rive), a única parada do trem, localizava-se na estação construída na localidade da Valla do Souza⁵⁰, proporcionando grande movimentação de fazendeiros e seus empregados, negros escravizados que cultivavam as terras, na grande região da Valla do Souza. (BRAVO, 1998, p.41)

Registra-se que em 1878, antecedendo as grandes discussões abolicionistas da época, o fazendeiro Cândido Bossi, doou 04 alqueires de terras da Fazenda Santa Cruz, para sua leal escrava Bárbara Maria da Conceição, que junto de seus familiares fundou a Fazenda Velha de Santa Cruz, onde hoje se localiza o “sítio dos crioulos”, descendentes da escrava Bárbara.⁵¹ (PMJM, 2016)

Com o crescimento do povoado, foi criado o Distrito Judiciário de Valla Souza, em 1895, pela Lei Estadual nº. 715, de 05 de dezembro de 1910. Sobre o comando de Leopoldina, a antiga estrada de ferro passou por ampliações, inaugurando uma nova estação conhecida como “Sabino Pessoa”, a dois quilômetros da Valla do Souza, onde hoje se encontra a sede do município de Jerônimo Monteiro. Assim, a região passou a ser conhecida pelos dois nomes “Valla do Souza” e “Sabino Pessoa”, até ser reconhecida como Distrito de Alegre “Valla do Souza” (BRAVO 1998, p.43)

Nos anos 20 a Vila distrital Valla de Souza, recebeu iluminação elétrica, a construção de uma usina e outros grandes benefícios para seu crescimento econômico. Em 1948, os agricultores do Distrito de Valla do Souza e Rive, juntamente com comerciantes e

⁵⁰ A região da estação da Valla do Souza, é onde se localiza hoje a comunidade Parada Cristal em Jerônimo Monteiro..

⁵¹ Os dados foram retirados do site oficial da prefeitura Municipal de Jerônimo Monteiro, acesso em

profissionais liberais, fundaram a União dos Lavradores de Valla do Souza, entidade que trouxe para a região a ideia de cooperativismo, bem como melhorias na área dos serviços sociais, que dentre outras coisas passou a equipar a cidade com biblioteca, escolas de artes e ofícios como corte e costura, mecânica e serviços médico odontológico, além da criação do jornal “A Voz da lavoura”. (PMJM/IBGE, 2016)

Nos anos 50, iniciou um movimento popular que defendia a emancipação política administrativa do Distrito de Valla do Souza e o Distrito de Rive, do município de Alegre. Esse movimento, fortificado pela União dos Lavradores de Valla do Souza, ganhou grandes dimensões políticas e enfrentamentos. Sob pressão política o Distrito de Rive abandonou o movimento de emancipação, dificultando ainda mais as relações entre o Distrito de Valla do Souza e a sede do município de Alegre. Com os ânimos inflamados, a liderança do Distrito de Valla do Souza, unida em torno de um ideal comum, conseguiu fortalecer o movimento levando a Assembléia Legislativa do Estado a se pronunciar favorável a criação do Município de Valla do Souza, através da Lei nº. 777/53 de 29 de dezembro de 1953. (PMJM / IBGE 2016)

Insatisfeito com o processo de emancipação movido pelos populares, o Município de Alegre, contestou todo processo ocasionando a suspensão do processo que se estendeu em brigas políticas ao longo de 05 (cinco) anos, até a decisão final do Supremo Tribunal Federal (STF), em meados de 1958, quando em dia 28 de novembro de 1958 a Assembléia Legislativa do Estado do Espírito Santo aprova a Lei Estadual nº. 1.416, que transforma em Município o Distrito de Valla do Souza, recebendo a denominação de Jerônimo Monteiro⁵². (PMJM/ IBGE 2016)

Com a criação do Município de Jerônimo Monteiro, grande foi o período de crescimento econômico vivido, principalmente com o advento da cultura do algodão, em substituição das lavouras cafeeiras da região. Nos anos de 1960, com o fim das lavouras de café e o ataque vivido por pragas (Bicudo)⁵³ nas lavouras de algodão, o

⁵² O nome destinado ao município, foi uma homenagem ao ex governador Jerônimo de Souza Monteiro que administrou o Estado do Espírito Santo de 1908 a 1912, e que controlou grande parte da política estadual até meados da década passada XX.

⁵³ Bicudo - “besouro *Anthonomus grandis* pertence à família Curculionidae. Considerado a principal praga do algodoeiro, é, entre as principais pragas do algodão, a de maior incidência e com maior potencial de dano. Esse destaque se dá em função de sua alta capacidade reprodutiva, do elevado poder

município enfrenta sua pior crise econômica, ocasionando grande êxodo da população rural para as regiões metropolitanas como Rio de Janeiro, Vitória, São Paulo e cidade menores como Cachoeiro de Itapemirim. Em 1970 o município tenta se reerguer economicamente com investimento em outras áreas como indústria de móveis, cerâmica e o comércio, porém nova crise se instala, provocando a falência das indústrias e a estagnação do município. (PMJM/ IBGE 2016)

Hoje, o município de Jerônimo Monteiro registra uma população aproximada de 10.879 habitantes, segundo o censo do IBGE 2010, com intensa movimentação de habitantes em sua sede, com cerca de 80% moradores localizados na região central do município. Sua economia é gerada a partir de relações bem diversificadas se distribuindo entre atividades do setor terciário (serviços e comércio), que movimenta a maior parte do PIB sendo 70 % do Produto Interno Bruto; em segundo apresenta-se o setor secundário (indústria) destacando-se na produção de cerâmica, fábricas de móveis e confecções em geral, além de produção de alimentos, aguardente e outros produtos agroindustriais com 20% do PIB. Em uma escala de produção econômica menor, mas não menos importante esta o setor primário, com característica de agricultura familiar que se dedica principalmente a produção de café e laranja. A agricultura não possui representatividade na produção do PIB, sendo apenas 10% do PIB, porém se caracteriza como o principal gerador de empregos. (PMJM, 2016).

Cabe destacar que, a agricultura familiar é a base de renda dos integrantes do grupo de Caxambu de Andorinhas. Nas narrativas do grupo, registram-se relatos marcantes sobre a lida com o meio rural e a importância dos recursos naturais advindos da terra, sempre presentes.

[...]A fazenda dá tudo para agente, tem a carne do porco que nós criamos, tem as verduras que produzimos, acabamos de plantar a mandioca que vai engrossar o caldo da carne, e o fruta-pão, que faz um cozido gostoso e todo mundo do caxambu gosta[...] Na festa, cada um traz o que produzi, o que quiser, ai o Messias e grita o leilão. É tudo daqui de perto[...]Messias trabalha com quiabo, olha mão dele que fica toda sapecada. Minha família planta laranja (Mestre Sebastião) em época de colheita os galhos deitam tudo quase no chão de tão carregado que fica.[...] (SANTOS S., 2017)

destrutivo, da dificuldade de controle e também pelos danos causados ao produto final destinado à comercialização.” <http://ruralcentro.uol.com.br/analises/pragas-do-algodao-bicudo-do-algodoeiro-3777>

As tradições culturais presentes no município, compõe-se das relações de proximidade com as culturas européia e afro-brasileira, legado dos povos que desbravaram as terras da região e de seus descendentes, que ali constituíram moradas deixando suas marcas na construção da história do município.

3.4 Apresentando a Roda de Caxambu do Horizonte

Como já antecipamos na introdução deste trabalho, os sujeitos dessa pesquisa se caracterizam por dois grupos de caxambu que preservam em sua formação as raízes de uma história pautada no diálogo cultural entre o Brasil e África. Desse diálogo ressignificado em cultura afro-brasileira surge a tradição do “caxambu”. Localizados em Municípios diferentes e com contextos de formação tão diversos, sendo um marcado pela força da herança familiar – o Caxambu do Horizonte, e o outro, composto da ressignificação do ritual do caxambu, em sua dinâmica de agregação comunitária exposta na vontade de se fazer a roda – o Caxambu de Andorinha, a presente pesquisa ao buscar referências sobre a formação de cada um dos grupos distintamente, a partir das narrativas e memórias dos caxambuzeiros que dão vida a tradição, apresenta como hipótese de discussão a possível ligação entre os grupos a partir de uma origem comum surgida na “Fazenda do Horizonte”. No intuito de investigar a questão, passamos a adentrar a roda de caxambu do Horizonte .

Grupo de Caxambu do Horizonte

Durante a pesquisa, tivemos a oportunidade de acompanhar várias apresentações do grupo de Caxambu do Horizonte e três festas em honra a santo Antônio, promovidas pelo grupo, além de ouvirmos as narrativas dos caxambuzeiros, atividades que nos permitiram traçar com detalhes a dinâmica da roda.



Foto 02 - Grupo de Caxambu do Horizonte. Acervo José Jorge Domingos (2016)

O grupo cultural “Caxambu do Horizonte”, de características de tradição familiar, traz em si os conhecimentos da cultura afro-brasileira herdados de seus ancestrais. Coordenado pelo mestre Antônio Raimundo da Silva, conhecido carinhosamente por “Pai Antônio”, possui uma história viva de mais de meio século de existência. Dos seus 87⁵⁴ anos de vida, mestre Antônio tem o prazer de relatar que 73 deles foram dedicados ao caxambu.

“Desde os 07 anos eu já acompanhava minha mãe para ver as rodas de caxambu no Alegre, né. [...] eu só pude entrar para participar quanto tinha 15 anos, e de lá pra cá eu brinco caxambu, e passei pra minha família toda.⁵⁵”

Como líder do grupo e mestre nos ensinamentos do caxambu, Pai Antônio, ao zelar pela manutenção do caxambu em sua família, perpetua a história da tradição caxambuzeira entre filhos, sobrinhos, netos, bisnetos, amigos próximos e amplia a

⁵⁴ No ano de 2016 período em que a entrevista foi realizada, o mestre registrava 87 anos de vida.

⁵⁵ Todos os depoimentos apresentados neste artigo são narrativas colhidas em entrevistas cedidas pelos integrantes do grupo de caxambu do Horizonte, realizadas entre junho de 2015 a junho de 2016, para a pesquisa de mestrado do PPGA/UFES. As entrevistas foram realizadas por meio de gravação de áudio, durante encontros na casa do mestre Antônio e na casa de sua sobrinha Zima, juntamente com os integrantes Daú, José Jorge, Ilson, Dinha, Penha e Zinei.

herança cultural herdada por seus antepassados como patrimônio cultural da região, possibilitando assim o cultivar de uma tradição narrada pela sabedoria de uma vida e entoada nos pontos de caxambu.



Foto 03. Mestre Antônio do grupo Caxambu do Horizonte. Alegre (2017). Arquivo: Jacyara Mardgan

O grupo de caxambu do Horizonte, após viver um intenso processo de desterritorialização, que ocasionou mudanças profundas em sua fundamentação, é composto hoje por aproximadamente 16 integrantes, que em sua maioria possuem uma relação parental bem próxima com o mestre Antônio e com a Fazenda, lugar de memória para o grupo. Além do mestre Antônio e de Dona Enedina, esposa do mestre, que hoje não participa ativamente da roda do caxambu, mas atua nos bastidores do grupo organizando as roupas e mantendo unido o grupo com seus ensinamentos, os integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte são:

1. Maria Olinda da Silva Domingues, conhecida como Dinha e filha do mestre Antônio;
2. Juliana da Silva Domingues, filha da Dinha e neta do mestre Antônio;
3. Kauã Alves da Silva, filho de Juliana e bisneto do mestre Antônio;

4. Ana Clara Domingos Vieira, neta da Dinha e bisneto do mestre Antônio;
5. João Henrique Domingos Vieira, neto da Dinha e bisneto do mestre Antônio;
6. Raimundo Flauzino da Silva, irmão do mestre Antônio;
7. José Rubens Soares da Silva, conhecido como Daú, sobrinho do mestre Antônio;
8. Ilson Soares da Silva, conhecido como Calango, irmão do Daú;
9. Maria da Penha Soares da Silva Pinheiro, conhecida como Penha, sobrinha do Daú,
10. Carlos Jovino Pinheiro, esposo da Penha;
11. José Jorge da Silva Domingos, conhecido como Zé Jorge e sobrinho do Daú;
12. Ana Lúcia Silva de Oliveira Domingos, esposa do Zé Jorge;
13. Rosimar Silva Domingos, conhecida como Zimá, irmã de José Jorge;
14. Rosinei Silva Domingos, conhecida como Zinei, irmã de Zimá;
15. Sofia Domingos, filha de Zinei.
16. Creuza da Silva Domingos, irmã de José Jorge.
17. Júnior Brittes, amigo da família e companheiro de Zimá

Os integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte têm na figura do Pai Antônio e de sua esposa Dona Enedina Soares da Silva, conhecida como Dona Fia, suas maiores representações que trazem em suas histórias de vida a própria história da tradição. As narrativas do grupo apontam para o dia 13 de junho, como sendo a data do caxambu do Horizonte, visto que esta data se relaciona intimamente com o mestre.



Foto 04 – Dona Enedina Soares da Silva (Dona Fia). Acervo Jacyara Mardgan (2015)

Conta-se que ao nascer no dia 12 de junho de 1928, o bebê Antônio Raimundo da Silva trazia consigo uma enfermidade, um tumor no lado esquerdo da orelha, que causava grandes dores a criança. Ainda pequeno, com a idade de três meses, uma promessa foi realizada por sua mãe Maria Paula e Dona Sebastiana, moradora da Fazenda do Horizonte, em honra a santo Antônio, para que se curasse a enfermidade e assim uma ladainha seria rezada todo o dia 12 de junho em agradecimento a benção recebida. Como o aniversário do santo Antônio é comemorado dia 13 de junho, a promessa se transferiu para o dia do santo, onde nas palavras do mestre Antônio, o dia treze de junho passou a representar o milagre, que deve ser comemorado com o caxambu

[...]Minha promessa foi de nascimento. Quando eu tinha uns três meses de idade, um tumor atrás da minha orelha,[...] quando eu corto o cabelo ainda dá para ver o sinal na cabeça [...] Ai a velha Sebastiana falou com a minha mãe: “-Maria, já que ele é do dia doze de junho, faz uma promessa para o santo Antônio que é do dia treze de junho.” Minha mãe não acreditou na hora não, e a coisa tava tão feia que ela achava que não duraria aquela noite. Mas ela insistiu, ela era uma velha muito devota, ela disse: “ Quem sabe, santo Antônio é um santo milagroso, nós vamos fazer a promessa e se o santo Antônio ajudar qualquer coisa que resolver essa situação e aliviar nós e ele, ou morrer ou viver, então nós vamos fazer a promessa, se ele livrar, nós vamos fazer a promessa dele, até ele ter o juízo para pegar a promessa e levar para a frente” [...] Então veio vindo, quando eu peguei 24 anos e casei, ai a minha mãe falou: “ - Bom agora meu filho, se toma conta dessa coisa, que não é meu, nem da Dona Sebastiana, isso ai foi seu, foi feito assim, assim, assim, [...]” E foi. Ai eu peguei a responsabilidade de fazer a ladainha, mas acrescentei umas coisas [...] Na fazenda tinha Minerado pau, Boi Pintadinho, Dança da Fita, casamento da roça, todas essas tradições populares que é da roça, até o caxambu[...] A festa do jeito que eu venho trazendo, só não faço mais porque sou pobre, né! Porque eu julgo que esse trabalho que nós vem fazendo é importante, eu até choro de lembrar! Se eu tivesse um capital para mim comprar uns 50 metro de terra eu ia colocar todo[...] Eu tinha vontade de morrer e deixar um acampamento, e deixar responsável por administrar esse trabalho.[...]”⁵⁶ (SILVA A, apud PATULEIA 2008)

⁵⁶ Entrevista de mestre Antônio Raimundo da Silva, cedida a Patuléia Filmes, para o filme “Seu Antônio do caxambu”, disponível em [HTTPS:// WWW.youtube.com/watch?v=uc-ZsDTWIZk](https://www.youtube.com/watch?v=uc-ZsDTWIZk)

A narrativa do mestre Antônio, demonstra a seriedade imbuída na ação da festa que inicialmente se relacionava diretamente com a promessa de cura a Santo Antônio, mas que hoje, incorporado aos elementos da prática cultural afro-brasileira, agrega valores simbólicos de deferentes sentidos culturais, religiosos, sociais, identitários, comunitários, políticos, familiares, dentre outros. Enquanto marco simbólico o dia treze de junho, ganha novas reverberações e sintetiza em uma única data o valor da tradição para a família caxambuzeira do Horizonte. Unindo a promessa à tradição, o caxambu marca o compasso da grande comemoração familiar que ressurge como elemento demarcador de identidade e da tradição.

Considerando-se de ordem familiar e cultural, o grupo de caxambu do Horizonte, preza pela formação de seus familiares na tradição caxambuzeira desde cedo. Nas narrativas dos integrantes do grupo é possível observar que, desde pequeno, todas as crianças da família estavam envolvidas com o caxambu, quer seja na hora de ajudar Dona Fia na cozinha, ou no preparo do terreiro para a festa, nos ensaios da dança da fita. Todos estavam em volta, vendo, ouvindo e dançando o caxambu.

Maria Olinda da Silva (Dinha), filha do mestre Antônio nos conta que no passado a roda de caxambu era composta apenas por adultos, as crianças não podiam participar. Muitas são as especulações a respeito dessa proibição. Uns associam aos “elementos mágicos” que eram postos na roda através dos versos de encante⁵⁷; outros associam ao uso costumeiro da bebida alcoólica, que em geral, rodava nas mãos dos caxambuzeiros que dançavam em torno dos tambores para esquentar os caxambuzeiros e aquecer a roda; outros associam ainda as altas horas da noite em que as rodas de caxambu se formavam, as vezes varando a madrugada. Mesmo sem poder participar da roda, todas as crianças da família do mestre Antônio, acompanhavam a movimentação da festa e desejavam alcançar a idade para participar da roda. Zimá, sobrinha neta de mestre Antônio, narra que o caxambu foi introduzido de forma natural para as crianças da família, pois fazia parte da rotina deles na Fazenda do Horizonte.

[...]Nós não podíamos dançar, pois não tínhamos idade, mas a gente participava de tudo, só não dançava com eles na roda. Nós ficávamos olhando e esperando o momento

⁵⁷ Encante se refere aos encantamentos oriundos da matriz cultural africana ligada a rituais com elementos místicos e espirituais. No caxambu relaciona-se a encantamentos propostos através de pontos carregados de simbolismos e magia nas palavras, que hoje já não fazem mais parte da prática do caxambu nos grupos pesquisados.

que ia chegar a nossa vez. Os mais velhos dançavam em volta da fogueira, era uma alegria só. Vez ou outra saia umas brigas, mas a roda era muito animada[...]Então, pra gente foi meio natural, não foi forçado, a gente começou a gostar porque ia com a mãe Fia ver os preparativos da festa[...] Mãe Fia ensaiava a dança da fita, tinha as comilanças da mãe Fia(risos), tudo era muito bom [...] (DOMINGOS R. 2016)⁵⁸

Hoje a participação das crianças na roda de Caxambu do Horizonte é liberada, tanto para a prática da dança na roda, como também nas ações de tamborzeiros e jongueiros puxadores dos pontos de caxambu. O bisneto do mestre Antônio, Kauã Alves da Silva nascido em 2002, é um exemplo claro da inserção das crianças na roda de caxambu como uma estratégia de perpetuação da tradição. Kauã, desde seus 02 anos de idade, vem sendo preparado pela família caxambureira para as práticas do caxambu. Hoje Kauã desenvolveu habilidades para tirar o ponto nas rodas com uma potencia vocal que segura o caxambu em suas apresentações, como também nas ações de tamborzeiros. Assim, participando das apresentações do grupo, Kauã assume a roda junto com seus familiares, ressoando o candongueiro com toda a força da tradição.



Foto 05 - Caxambu do Horizonte. Integrantes Ilson calango, Kauán e Daú, em apresentação em Cachoeiro de Itapemirim. (2017). Acervo José Jorge Domingos..

⁵⁸ DOMINGOS, Rosimá da Silva. Transcrição 4. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan

Inicialmente a participação nas rodas do Caxambu do Horizonte era de exclusividade dos familiares do mestre Antônio, distribuídos entre homens e mulheres de idade adulta. Com a adaptação da tradição aos tempos modernos e a divulgação da tradição em caráter regional, foi permitido a participação de crianças da família e amigos. Hoje, não existem restrições com relação à participação de menores no grupo, com uma variação de idade entre os participantes de 06 a 89 anos, mas ainda se observa um número reduzido de pessoas externas a família e mesmo aqueles que não possuem consanguinidade, são amigos próximos ou vizinhos, que mantém certo grau de afinidade com a família do mestre.

Para as apresentações, o grupo faz uso de uniformes tradicionais que identificam as relações afro-brasileiras nas cores e no tecido de referência para a confecção das peças. Conforme narrado pelos integrantes do grupo, a organização das roupas fica sob a responsabilidade de Dona Enedina (Fia), esposa do mestre Antônio. Muito zelosa Dona Fia relata que já participou da dança, mas hoje não participa mais, se dedica apenas a acompanhar seu esposo na administração do grupo. Ao todo o grupo possui 15 jogos de uniforme, entre roupas masculinas e femininas, que ficam armazenadas na casa de Dona Fia. Sua função é manter os uniformes limpos e organizados. Dona Fia relata que mantém cada peça passada e ensacolada com o nome respectivo de cada integrante. *“Se de repente, o caxambu precisa de sair, para se apresentar, é só ir lá em casa e pegar as roupas todas limpinhas e arrumadas.”* Narra a esposa do mestre Antônio.

Com relação à confecção das peças do uniforme, Dona Fia relata que já costurou muita roupa para as crianças da fazenda, com a ajuda de Dona Celcina Soares da Silva, sua irmã conhecida na família por Dona Neném, mas hoje já não exerce mais essa função. Dinha, sua filha ao rememorar os tempos na Fazenda do Horizonte, apresenta a seguinte narrativa sobre a confecção das roupas

[...]Antigamente as roupas eram feitas de chita, um pano de pobre, era aquele pano que pobre comprava o fardo. Papai ia lá e comprava o fardo pra fazer roupa pra mim, pra Helena e pra mamãe. Ai todo mundo usava [...] Saia igual a mandruvá.⁵⁹ (risos),. Ia lá e comprava o pano pra fazer a camisa dos meninos e todo mundo saia igual. Se era azul era todo mundo de azul, só mudava o modelo e o

⁵⁹ Mandruvá – nome sertanejo dado a uma espécie de lagarta ou taturana, praga de plantações.

tamanho, porque um era assim, outro assim,[...] (fazendo referencia a estatura). (DOMINGOS M. 2016)⁶⁰

O grupo ressalta que todas as roupas de apresentações que tiveram até hoje, foram ações de parceiros que viram a necessidade e fizeram a doação de tecidos e até a confecção das peças. O ultimo uniforme do grupo, produzido em saia vermelha com camisas brancas para as meninas e calça branca com camisa azul para os meninos, foi confeccionado a mais de 10 anos, através de uma ação de doação feita pela Sra Rita Pitanga⁶¹, ex-secretária de turismo de Alegre na gestão do prefeito José Carlos Oliveira exercícios de 1993 a 1996 e 2001 a 2004, que comprou o material e ela mesma confeccionou as peças. O grupo demonstra não existir uma preocupação com o modelo do uniforme, pois segundo relatos, a própria Sra Rita Pitanga foi quem escolheu a modelagem do uniforme que hoje esta em uso. Nota-se, porém que, em seu discurso o grupo constrói uma tentativa de aproximação das peças usadas hoje pelo grupo, com as possíveis roupas dos negros escravizados, que no passado deram origem ao caxambu. Esse discurso se repete na escolha das cores e do tecido usado, como pode ser observado no diálogo entre os integrantes Daú, Zimá e Dinha.

[...]P1: onde a gente vai, o vermelho, o azul e o branco predominam, eu não sei qual o sentido, mas eu sei que nossa roupa é dessa cor, mas eu gostaria de saber.

P2: o vermelho é uma cor positiva e ele destaca, né!

P3: o sentido era da roupa dos escravos antigos. Antigamente as roupas dos escravos era feita de carne seca, eu ainda falei com papai, “-Papai eu vi a carne seca no Zé Pedro.(Loja de conveniências de Alegre) Vamos fazer uma saia e uma camisa para os homens de carne seca.”

⁶⁰ DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Entrevista concedida a Jacyara Conceição Rosa Mardgan. Alegre (ES)26 mar.2016

⁶¹ Rita Pitanga é uma alegreense de nascimento, moradora e admiradora das tradições da cidade. Hoje reside em Vila Velha, mas durante muito tempo exerceu papel de destaque na comunidade alegreense, sendo secretária de cultura e turismo no governo do prefeito Caleu entre 1993 a 1996 e 2001 a 2004. Mantém um grau de ligação com a família do Horizonte, estando sempre ponta a ajudar. Confeccionou dois uniformes para o grupo inclusive o que hoje esta em uso, pelo simples prazer em ajudar a manter viva a tradição.

P2: carne seca era assim, um material meio entranhado, assim mais grosso. (fala sobre um tipo de tecido que pode ser associado a algodão crú)

P1: e a chita também

P3: e as roupas das mulheres eram de chita, então a chita era sempre. Antigamente, os pobres usavam mais a chita porque eram mais barata. Hoje em dia, ela é chique e chitão também. O chitão vermelho encanta o povo, porque nós estamos na origem antiga, e o povo quer. Você pode ver que todo mundo que arruma festa junina, tem chitão[...].⁶² (CAXAMBU DO HORIZONTE, 2015 Diálogo de entrevista)

Observa-se nas narrativas do grupo que as parcerias externas sempre estiveram presentes, ajudando a manter viva a tradição caxambuzeira. Um dos parceiros externos sempre citados nas entrevistas realizadas durante a pesquisa foi a pessoa do ex-prefeito José Carlos de Oliveira - Caleu, que governou o município em duas gestões entre 1993 a 1996 e 2001 a 2004. A família do mestre Antônio relata que a presença do ex-prefeito nas festas do Horizonte era garantida, não perdendo uma única edição. Seu apoio ia desde as parcerias na compra de material para o grupo, como tecido e confecção de roupas, além de doação de prendas para os leilões que eram realizados nas festas de santo Antônio na Fazenda, e do envolvimento do caxambu nas apresentações e inaugurações municipais.

[...]O Caleu gostava de caxambu, ele apoiava demais a gente. Tudo quanto era festa junina, casamento, ele gostava que a gente participasse. Ele desfilava com uma burrinha, do Boi Pintadinho na praça durante as festas[...] Tudo quanto era obra que ele ia inaugurar, ele tinha um caxambu. Quando ele inaugurou o Shopping da praça, ele fez maior festa e nós dançamos o caxambu ali na praça. O caxambu é regado de uma cachacinha e ele colocou 5 litros de cachaça da boa prá nós dança o caxambu até tarde da noite.[...] (DOMINGOS M. 2016)⁶³

⁶² Diálogo de entrevista cedida pelos integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte, na casa da Zimá em setembro de 2015. P1 Zinei, P2 Daú, P3 Dinha

⁶³ DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Entrevista concedida a Jacyara Conceição Rosa Mardgan. Alegre (ES)26 mar.2016

Diante dessa narrativa é possível constatar o complexo papel de troca que os governos das diferentes esferas municipal, estadual e federal, vêm exercendo com os grupos de cultura tradicional, sob a perspectiva de estratégias de salvaguarda meramente assistencialista, paternalista e etnocêntrica, onde o apoio se dá na contramão da troca cultural, visando um retorno imediato como em um espetáculo. O que se espera das instancias governamentais é um apoio efetivo estabelecido aos mestres de cultura, aqui entendidos como produtores e agentes de cultura que através da transmissão de suas práticas e seus ensinamentos, perpetuam os bens culturais garantindo assim sua sobrevivência. A estes, seres estabelecidos do conhecimento tradicional é preciso garantir as condições dignas de sobrevivência para que os processos culturais sejam estabelecidos.

Autodenominando-se “cultural”, o grupo mantém vivo os laços das raízes africanas ao acentuar o uso dos dois tambores como os protagonistas da tradição caxambuzeira. A partir desse elemento, os integrantes assumem a postura de um grupo de caxambu tradicional, que conserva a produção técnica do tambor desde a retirada na mata, até a forma como é utilizado o instrumento na roda.

Os dois tambores utilizados pelo grupo, de acordo com a narrativa dos mais velhos, são peças confeccionadas de forma artesanal e mística, pois de acordo com o mestre Antônio “*é preciso encontrar um pau ocado pela própria natureza, para se fazer o caxambu, sem ação do homem.*”(SILVA A,2016). Os instrumentos de percussão registram-se centenários e acompanham o grupo como herança de seus ancestrais, trazendo em seu couro as marcas de um passado de labuta, dor e alegrias.

Estes tambores identificados pelo grupo como *candongueiro* e *chamador*⁶⁴, são reverenciados como entidades ancestrais e em sua dinâmica de apresentação são deitados ao chão no centro da roda de caxambu onde ao serem reverenciados, recebem saudações especiais para serem tocados. Considerados instrumentos de ligação entre o presente e o passado através das memórias de seus ancestrais, a estes são dedicados muito respeito, zelo e admiração, ficando a cargo do mestre a responsabilidade pela manutenção e proteção dos instrumentos. Enquanto instrumentos musicais, estes são os únicos a serem utilizados pelo grupo, considerados as peças principais da roda. “*Sem*

⁶⁴ Os tambores podem receber nomeclaturas vaiadas de acordo com a região, neste caso identificamos como *candongueiro* o tambor maior e de som rouco, sendo o *chamador* aquele que tem o som mais elevado.

tambor não tem caxambu” relata Ilson, jongueiro integrante do grupo Caxambu do Horizonte.

O Caxambu do Horizonte é composto por dois tocadores que se acavalam sobre os tambores deitados ao chão no centro da roda e marcam o ritmo musical que compõe a dança e os jongos tirados. Três jongueiros apresentam-se intercalados, revezando-se de tempo em tempo no centro da roda para tirarem os pontos a serem repetidos pelo coro. Sempre que o ponto se “amarra” ou se enfraquece como dizem os caxambuzeiros, um novo jongueiro se apresenta para tirar outro ponto.

Um elemento sempre presente e próximo aos tambores no centro da roda é a cachaça, no tradicional suporte de “pé de boi”, uma garrafa produzida de forma artesanal decorada em formato de pé de burro, onde se armazena a cachaça, produto muito consumido desde os tempos mais remotos da tradição e que acompanha a roda de caxambu aquecendo o corpo e a mente dos caxambuzeiros em noites frias. Segundo as narrativas dos integrantes do grupo, a função da “cachaça” é de animar os caxambuzeiros. Quem quiser, tanto os jongueiros cantadores, os tamborzeiros ou os dançarinos podem se valer de um gole da cachaça para animar a festa. Em sua origem, na Fazenda do Horizonte, a bebida era diferente, sendo cachaça para os homens e vinho para as mulheres. Dinha, filha do mestre Antônio, relata que seu pai preparava licor de genipapo e separava para dar para as meninas que participavam da roda. O pé de burro “batizado”, como identificou um dos integrantes do grupo, fica encostado no caxambu para ser usado, a qualquer momento. Alguns grupos fazem uso da cachaça para molhar a lona do tambor antes de iniciar a roda. Aqui registra-se o poder simbólico da bebida derivada da cana que para os caxambuzeiros se torna símbolo de força e energia no caxambu.



Foto 06 - Pé de Burro do grupo Caxambu do Horizonte, Alegre 2017. Acervo Jacyara Mardgan.
Foto 07 - Grupo de Caxambu do Horizonte, (2016). Acervo: Jacyara Mardgan

A roda de caxambu do grupo Caxambu do Horizonte tem início quando os tambores, após serem aquecidos geralmente perto de uma fogueira, são levados para a parte central do terreiro onde será desenvolvida a dança. Ao redor dos tambores é formada a roda, onde em silêncio os caxambuzeiros aguardam a abertura dos trabalhos feita pelo mestre jongueiro Sr Antônio Raimundo da Silva, o “dono do caxambu”. O mestre inicia os trabalhos fazendo uma saudação pessoal e silenciosa aos seus ancestrais em forma de oração, se inclina em frente ao tambor, levando a mão direita em direção ao tambor até tocar sua pele, e em seguida emite a expressão formada de um encontro vocálico que é repetida três vezes “aê,aê,aê”. Em geral, no grupo de Caxambu do Horizonte, acompanhados da louvação inicial do jongueiro em forma de ponto tirado na roda, alguns dos participantes fazem um sinal e, formato de cruz na frente, reforçando a benção solicitada. A partir desse momento o ponto pode ser apresentado.

Os pontos⁶⁵ cantados no Caxambu do Horizonte, como se identificam os versos tirados na roda do Caxambu do Horizonte, são frases curtas e improvisadas pelo mestre e pelos

⁶⁵ Pontos ou jongos, como são denominados em outros grupos de caxambu, são pequenos versos cantados pelos jongueiros de forma improvisada, que trazem em sua essência acontecimentos e fatos vividos pelo grupo, ou rimas de características jocosas e brincalhonas de situações reais ou fictícias. No

jongueiros, que em sua maioria obedecem a uma cronologia de apresentação, iniciando com a louvação e saudação, saudando o dono do tambor e as pessoas presentes; “*O senhor me dá licença aê, para bater no meu tambor, se me dá licença eu bato, aê se não dá não bato não, aê*”.⁶⁶ Inicialmente o ponto é apresentado de forma lenta para assimilação do coro pelo povo do entorno, dançarinos que compõem a roda e que possuem a função de repetir o ponto durante a apresentação.

Em sequência, como em uma sincronia, jongueiros, tocadores e coro iniciam o canto e as batidas ao mesmo tempo, assim como os caxambuzeiros que compunham a roda, ampliam seus passos compondo o gingado da dança. Os tambores buscam afinar harmoniosamente seu ritmo com o ponto cantado até que se “firme o ponto”, ou seja, que a sincronia esteja perfeita entre voz e a batida do tambor. Uma das integrantes do grupo relata que, as funções dentro do grupo de Caxambu do Horizonte são definidas por habilidades naturais, alguns exercendo duas funções como a Dinha que tira os pontos e dança, o Ilson que toca e tira os pontos e outros que exercem apenas uma função.

[...]As pessoas me perguntam, como é que você aprendeu a dançar o caxambu? E ai eu digo, não sei! Como é que um pagodeiro aprende a dançar pagode? Ele escuta pagode no final de semana e ai vira pagodeiro. É assim que eu aprendi a dançar o caxambu, ninguém chegou e forçou a gente para ser caxambuzeiro, a gente é. Nós fomos participando e ai é assim, nós nascemos assim. Ninguém ensinou, no nosso grupo o dom foi nascendo, por exemplo cada um faz uma coisa a partir do seu talento. A Dinha canta e dança, eu não sei cantar. Tio Rubens, Daú e Tio Ilson são os que cantam; Eu (Zima), Zinei, a Jú (Juliana) e as crianças a gente até tenta cantar mais não consegue, a gente só dança (risos). Zé Jorge é batedor, Tio Guí, bate também, ele também não canta.tem aqueles que só gostam de assistir, a Keila por exemplo não dança, o Toninho não dança, e são da família, mas cada um tem aqueles que gostam de vê, mas não dançam nem cantam, nem tocam.O Kauã toca e esta aprendendo a cantar. Agente tem paixão , amor pelo caxambu mesmo[...].⁶⁷ (DOMINGOS R, 2016)

passado os pontos eram códigos cifrados usados pelos escravos nas fazendas como forma de comunicação.

⁶⁶ Ponto cantado pelo grupo de Caxambu do Horizonte, durante suas apresentações.

⁶⁷ DOMINGOS, Rosima da Silva. Entrevista cedida em 26/03/2016. Entrevistador Jacyara Conceição Rosa Mardgan

A cada ponto tirado, os participantes dançarinos caxambuzeiros que compõe a formação da roda, giram em volta dos tambores em sentido anti-horário, repetindo os pontos tirados pelo mestre jongueiro acompanhado de palmas no ritmo dos tambores. O grupo de Caxambu do Horizonte apresenta no geral pontos compostos de duas estrofes, sendo a segunda transformada em refrão a ser repetida pelo coro de dançarinos na roda de caxambu. Entre um ponto e outro, o grupo repete um sibilar vocálico “aê,aê,aê”, como um sinal para a roda, informando o início e o término de cada ponto.

Exemplo da dinâmica da apresentação de um ponto durante a roda de caxambu do Grupo de Caxambu do Horizonte:

1. Inicia-se a apresentação do verso com a expressão “aê” cantada pelo jongueiro e repetida pelo coro.
2. O Jongueiro recita o 1º verso apresentando o ponto **“Eu comprei um boi carreiro”**, ao final do verso o coro responde “aê”
3. O jongueiro continua recitando os versos como forma de apresenta-lo aos caxambuzeiros da roda, 2º verso **“na fazenda do Jaó”**, ao final do verso o coro responde “aê”
4. O jongueiro apresenta a terceira parte do verso, 3º verso **“Eu paguei o boi inteiro”**, ao final do verso o coro responde “aê”
5. O jongueiro apresenta a quarta e última parte do verso, 4º verso **“Mas só mandaram mocotó”**, ao final do verso o coro responde “aê”
6. Após o ponto ser todo apresentado, tambores, jongueiro e coro, iniciam a cantoria em ritmo acelerado, repetindo a estrofe inteira sem a expressão “aê”
7. Como em um jogo de pergunta e resposta, o jongueiro canta a primeira parte da estrofe, composta de dois versos e o coro responde em uníssono a segunda parte, composta dos dois últimos versos. Assim esse canto se alterna em ritmos diferentes quatro vezes.
8. Ao final dessa sequência, se o ponto “firmar”, esta se repete até que o jongueiro sinta a necessidade de tirar um novo ponto. Porém se o ponto tirado não ficar harmonioso, ou se o coro não conseguir entender o ponto para ser repetido, um jongueiro que está na roda, silencia o tambor, tocando em seu couro e em sequência tira um novo ponto a ser apresentado na roda.

Os pontos cantados no grupo de Caxambu do Horizonte são pontos que, de acordo com a classificação dos pontos de caxambu, estudados pela pesquisadora Edir Gandra (1995), em sua maioria se classificam como pontos de visaria⁶⁸, que se dividem entre louvações, saudação ao público e aos santos, e cantos de divertimento carregados de brincadeiras e gozações que geralmente tratam de situações do dia a dia e mensagens de referência ao tempo do cativo, além dos pontos de despedidas, que encerram a roda do caxambu.

⁶⁸ Os pontos de visaria serão abordados no capítulo 4 desta dissertação, que tem por objetivo explicar a dinâmica dos pontos de caxambu.

Destacando-se como um grupo de caxambu de expressão cultural, o grupo de Caxambu do Horizonte reforça a visão cultural a partir do reconhecimento dos elementos de matriz afro-brasileira inseridos em sua prática, porém enfatiza com veemência o afastamento dos elementos constituintes das religiões de matriz africana em seu caxambu. Daú integrante do grupo e cristão praticante da liturgia católica ressalta, “*nosso caxambu é diferente, é um caxambu criança, é uma brincadeira*”. Em discursos empoderados de argumentos, os integrantes do grupo esclarecem sobre as raízes da tradição, quando esta era carregada de “sentido mágico ritualístico”⁶⁹, porém expõem uma visão desprendida desse passado, negando a existência de qualquer vínculo atual com esse tipo de prática no grupo.

Vários foram os momentos que, durante a pesquisa, pelo menos um integrante do grupo afirmava a existência de elementos mágicos nos pontos cantados no passado, justificando o não uso de pontos mágicos na prática atual do grupo. De acordo com a classificação da pesquisadora Edir Gandra (1995) esses pontos são identificados como pontos de grumenta ou demanda⁷⁰, para o grupo de Caxambu do Horizonte os pontos são conhecidos como pontos demandados e relatam já terem vistos, presenciado e até participado de experiências com pontos de demanda.

No meio de uma das entrevistas, quando o tema “demanda” surgiu, o grupo relatou que conheciam vários grupos de caxambus demandados, caxambus que trazem consigo a malícia e o poder das palavras cantadas, mas que, segundo na visão do grupo de Caxambu do Horizonte, não conferem o sentido da tradição verdadeira. Assim observa-se nesse relato entre Zimá, Dinha e Daú, integrantes do grupo.

[...]P1. Antigamente o caxambu era usado por pessoas espíritas, como um ato ali do espiritismo. Então os pontos eram usados para essas coisas. O nosso não! Porque aqui, nem todo mundo é espírita. Ele é mais uma festa, a gente canta, mas não influencia em nada, ele é uma festa. Mas o caxambu antigo vem disso, é tirado do espiritismo.

P2.O nosso é só tradição, um ritual só, não é caxambu original, porque pelo que eu sou nova, mas já vi, e o papai sabe muito bem, caxambu antigo era caxambu. Eu tenho uma amiga nossa que conhece o caxambu verdadeiro, sabe como cantar o jongo e desfazer o jongo. \nós canta o jongo que o povo canta, mas nós não cantamos na medida de provocar outro jongueiro[...] Eu

⁶⁹ Ligado a dinâmica das tradições religiosas de matriz africana

⁷⁰ Idem 67

entrei com as pessoas quando era mais nova no caxambu original, e o caxambu original é assim, começa a cantar aqui, e ai o outro canta e aquele que for mais forte acaba derrubando o outro.

P3. Eles acham que o que ilumina o caxambu foi o candomblé, a maioria do pessoal lá do norte canta ponto de centro (se referindo ao centro espírita) na roda de caxambu. Nós não! O caxambu que não tem criação e que tem envolvimento com o centro e com o espiritismo começa aqui depois de Jerônimo Monteiro pra lá. (CAXAMBU DO HORIZONTE, diálogo do grupo, 2016)[...]

Dinha, filha do mestre Antônio relata que, durante uma visita aos grupos de jongs do norte do estado, no Encontro de Jongueiros e Caxambuzeiros ocorrido na cidade de Regência município de São Mateus, pôde presenciar jongs demandados de todos os tipos e ressalta,

[...]Se eu resolver fazer, eu sei cantar um ponto – *Segura na roseira...* (inicia um ponto de demanda durante a entrevista, porém não o completa). Eu sei cantar ele e fazer um jongo dele. Se eu cantar, todo mundo que ta lá no caxambu ia ficar com ele, eu sei fazer, mas só que eu não faço.[...] ⁷¹ (DOMINGOS M, 2016)

E como forma de firmar por completo o não uso da magia no grupo de Caxambu do Horizonte, Daú nos apresenta um fato vivenciado pelo grupo, que segundo ele, lhes garantem a autenticidade do caxambu.

[...]Pra falar a verdade, o único caxambu que não tem versão é o nosso. Por exemplo, o jeito de cantar é diferente, o jeito de bater é diferente. Quem faz as músicas do caxambu é a gente que cria. Muita gente por ai que não cria[...] Nós vamos olhando e criando as músicas, das coisas que a gente vê. Eu cantei um jongo para o pessoal lá do Norte, para a árvore da praça lá de Itaúnas a árvore de pequi, que o pessoal ficou encantado, que deu uma repercussão danada, porque o nosso caxambu é de criação espontânea mesmo. Aqui não tem nada disso não. Aqui, nós fazemos parte da igreja católica. Acho que tem a Dinha que faz parte da coisa (se referindo a Umbanda), mas ela não mexe

⁷¹ DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Entrevista concedida a Jacyara Conceição Rosa Mardgan. Alegre (ES)26 mar.2016

com isso aqui não. Mais, a gente inventa nosso jongo, nossa batida é diferente, nós só temos dois tambô, nós não temos casaca, nós não temos cavaquinho, não, não misturamos nada não.[...] ⁷² (SILVA J. 2016)

É possível tecer algumas considerações importantes a partir das narrativas apresentadas pelos integrantes do grupo, nos diálogos acima apresentados. A primeira se caracteriza na fala da filha do mestre Antônio, Maria Olinda conhecida como Dinha, quando compara o caxambu “original” ao uso da magia e por considerar que o grupo do Caxambu do Horizonte não se relaciona com o elemento mágico, classifica-o intuitivamente de “tradicional”. Nesse sentido, a palavra “tradicional” utilizada pelo grupo para classificar a prática de caxambu exercida por eles, pode ser explicado a partir da análise que Stuar Hall estabelece sobre a importância da tradição como elemento cultural que perpassa pelas transformações inerentes dos elementos que se associam e se articulam no decorrer do tempo. (HALL, 2008, p 248). Deste modo o termo justifica as mudanças existentes entre a prática do caxambu no passado, identificado como demandado e o caxambu no tempo presente, vinculado a vertente tradicional da cultura.

A segunda questão pode ser observada na fala de Zimá, que se reafirma na fala de Daú, onde o grupo se autodenomina cultural, sem relações com a Umbanda e o Candomblé religiosidades de matriz afro-brasileira, porém apresenta uma fala carregada de sentido religioso, a partir de uma visão hegemônica que emprega um olhar predominantemente excludente. Esse conflito existente no grupo sobre as questões que perpassam o uso ou não da magia enquanto aceitação das diferenças, mostra-se atual, não apenas no grupo de caxambu do horizonte, mas também em diferentes grupos de tradições culturais de matriz afro-brasileira, que criam estratégias de aproximação do público a partir da negação de elementos étnicos culturais/religiosos, em meio as conveniências nacionais que imperam o pensamento social. E neste sentido, cabe movimentarmos pensamentos sobre o importante papel que os grupos de tradição cultural afro-brasileira exercem para o fortalecimento do pertencimento étnico das comunidades negras, enquanto ações culturais de resistência.

⁷² SILVA, José Rubens Soares da. Entrevista concedida a Jacyara Conceição Rosa Mardgan. Alegre (ES)26 mar.2016

Ainda sobre a dinâmica do caxambu do Grupo de Caxambu do Horizonte, em geral os pontos tirados na roda são repetidos pelo coro e pelo público que assiste as apresentações. O grupo relata que pessoas gostam e querem fazer parte da roda, porém isso atrapalha o desenvolvimento da dança. De acordo com a narrativa de Creuza Domingos, uma das integrantes do caxambu “... nas apresentações nós deixamos o pessoal entrar na roda, mas no final; porque se não, não dá para dançar. Porque todo mundo quer e aí nós ficamos sem espaço!” Assim, como estratégia de organização nas apresentações, os primeiros jongos são dançados somente pelo grupo, não permitindo a entrada de espectadores na roda. Somente quando a apresentação se aproxima de seu encerramento é que os integrantes do grupo convidam as pessoas a fazer parte da roda, podendo chegar ao dobro de seu tamanho inicial. Com relação à participação do povo durante as apresentações da roda de caxambu, o diálogo entre Dinha, Ilson nos apresenta um dilema

[...]P1: outra coisa que tem que mudar no caxambu é não deixar os outros entrarem na roda antes da hora, porque nós não deixava, no nosso caxambu só entrava na roda depois que acabava nossa apresentação. Ai fazia uma roda com todo mundo. Na festa (refere-se a festa de santo Antônio de 2015) muita gente entrou e vocês tem que pedir para sair[...] Só pode entrar depois que acabar a apresentação do grupo. Ai faz uma roda com o público[...] Mas primeiro tem que ser coisa séria. No tempo que eu cantava caxambu, quem entrasse tinha que conseguir acompanhar, não era fácil. Eu e penha já combinávamos. Podia até entrar de penetra, a gente pedia para não entrar, mas se teimasse, ia ter que dançar bonito.

P2: mas é difícil, igual na Lagoa Seca (referente a uma apresentação no Norte do estado), quando nós fomos lá, antes de começar já tinha umas dez pessoas falando, “eu quero entrar na roda”

P1: isso que eu to falando, você não pode proibir, mas você vai chegar e vai fazer uma apresentação com direito a cantar quantos caxambu? papai grita, ”o povo que quiser entrar na roda pode entrar depois”[...] Se não você faz a representação ali e não dá para dançar. As damas tem que dançar mais apertadinho, não dá pra mostrar a roda da saia. Quando nós fomos lá na festa dos índios (referente a Festa do Caboclo Bernardo – Regência) a saia rodava alto, porque ninguém entrou na frente. [...](CAXAMBU DO HORIZONTE, diálogo do grupo, 2016)

No diálogo apresentado é possível observar a seriedade com que o grupo de Caxambu do Horizonte entende a prática cultural do caxambu. Dinha demonstra preocupação com os passos da dança e considera muito séria a interrupção ou a quebra dos mesmos durante uma apresentação, por parte do público que invade a dança sem a devida autorização. Porém, uma vez que o grupo passa a se apresentar em diferentes espaços públicos, nem sempre a organização do evento, consegue dar conta de conter os avanços do público e esses, acabam por interferir na dinâmica da apresentação. Desta forma, é preciso se pensar em alternativas para que, durante a apresentação, dois momentos sejam criados de forma a não atrapalhar a dinâmica do grupo e possibilitar o envolvimento e a participação do público externo, resguardando assim, o respeito para com a tradição e o direito de todos participarem.

Com relação a dança, observa-se que no grupo de Caxambu do Horizonte, esta não é marcada de passos definidos, não existindo uma sequência para que os dançarinos acompanhem, porém o que se vê é o acompanhamento rítmico entre o ponto tirado, as batidas dos tambores e a dança. Se o ponto apresentar um ritmo lento, a batida segue cadenciada na rítmica do verso e a dança acompanha as batidas. Já se o ponto exigir uma dinâmica mais intensiva do tambor, a dança tende a se acelerar.

Na dança foi percebido, durante a participação nas festas de santo Antônio e nas apresentações do grupo de Caxambu do Horizonte, que os elementos mais utilizados são a ginga repicada de passos com troca de pés contados direito, esquerdo e direito, em meio giro para um lado, repetindo o passo em meio giro para o outro lado, de forma instintiva cada caxambuzeiro a sua maneira. Essa coreografia acompanha a roda intercalando com giros de volta inteira 360°, de tempo em tempo. É importante salientar que diferente dos outros grupos, o caxambu do Horizonte não utiliza passos solos no centro da roda, uma vez que são os tambores e o jongueiro cantador que assumem esse espaço.

O grupo se reúne esporadicamente na casa do mestre Antônio Raimundo da Silva, residente na Rodovia Estadual 482, quilômetro 62, Cachoeira Alegre, próximo ao Celinense Campestre Clube. Uma posse de terra no alto da serra, de característica rural, ladeado por plantações de café, milho e pasto. Casa singela de alvenaria e paredes brancas que se revela frente a um grande terreiro de chão batido. Ao lado da casa construída também em alvenaria, forrada de telhas de amianto com paredes brancas e

pequenos detalhes em azul cian, se ergue a capela em honra a santo Antônio, anunciando a devoção do mestre. No altar, ladeado de arranjos florais, estão expostos as imagens de Nossa Senhora das Graças e Santo Antônio.



Foto 08 - Capela de santo Antônio – Celina/Alegre (2017). Acervo Jacyara Mardgan.

A residência do mestre se apresenta como sede do grupo de Caxambu do Horizonte, espaço destinado à prática do caxambu e ponto de encontro familiar. No local também se realiza a festa de santo Antônio, evento anual que se caracteriza como o marco principal do caxambu, “o dia da grande roda”. Este ocorre todo dia 13/06, em homenagem ao aniversário do mestre Antônio (12/06) e ao santo de sua devoção. O evento esperado por toda a família caxambuzeira do Horizonte é aberto à comunidade e se caracteriza como um encontro de grupos de tradição cultural da região, com a presença de Folia de Reis, Boi-Pintadinho, Bate-flexa, Capoeira e outros grupos de caxambu.

Como marco do grupo de Caxambu do Horizonte, a festa de santo Antônio assume o papel integrador da família, firmando o sentido de coesão que perpetua o caxambu e carrega consigo as memórias do Horizonte, local identificado pelo grupo como o ponto de origem do Caxambu do Horizonte.

Durante a pesquisa tivemos a oportunidade de participar de três festas em honra a santo Antônio e em homenagem ao aniversário do mestre Antônio. Nestas, presenciamos o

envolvimento da família e a parceria da comunidade nesse momento tão importante para o mestre Antônio e para a manutenção da tradição caxambuzeira em nossa região.

Em 2015, a festa se desenhava suntuosa antes mesmo de se concretizar. Através de um cartaz convidativo, a comunidade Alegrense tomou conhecimento do evento, que se anunciava em diferentes canais de comunicação regional, Rádio Fama FM, redes sociais e sites da prefeitura. Na noite do dia 13 de junho de 2015, aos sons de batuques e palmas, aproximadamente 400 pessoas entre bairristas, autoridades municipais, convidados e familiares do mestre Antônio se reuniram ao entorno da grande roda de caxambu do grupo de Caxambu do Horizonte, para homenagear o 87º aniversário do mestre caxambuzeiro. A festa iniciou com a ladainha em honra a santo Antônio. Emanando no ar uma atmosfera saudosista com grande carga de emoção e se estendendo a todos que ali estavam, a festa proporcionou o encontro de grupos de tradições culturais que divertiram o público presente com suas apresentações entre Boi Pintadinho, Folia de reis e Dança da Fita.



Foto 09 – Ponto de despedida tirado pelo mestre Antônio na roda de caxambu do Grupo Horizonte. Alegre/ Junho (2015). Acervo: Jacyara Mardgan.

Encerrando as apresentações a roda de caxambu do Grupo Caxambu do Horizonte, uniu o público presente, bem como os grupos que ali estavam, compondo uma grande roda

que durou 30 minutos, sobre os olhos atentos do mestre Antônio, que recostado a uma cadeira devido a idade avançada, não arredou o pé da roda observando cada ponto jogado. Já no final da roda, a emoção tomou conta de todos, quando o sobrinho do mestre Ilson, saudando o “dono do caxambu” mestre Antônio, puxou um lindo parabéns acompanhado pelo som da angoma. Com ar de dever cumprido o mestre saudou a todos e entoou o ponto de despedida, encerrando a roda.

No ano de 2016, a festa de santo Antônio promovida pelo grupo de Caxambu do Horizonte, ocorreu no dia 18 de junho, animada com leilões, barracas de artesanato, vendas de doces caseiros, atrações culturais com os grupos Dança da Fita, Caxambu da Família Rosa e além da tradicional ladainha seguindo os padrões que presenciamos na festa de 2015, porém com alguns elementos a mais. Neste ano após a apresentação do caxambu do Horizonte um grande baile de forró animou a noite e no dia 19 a festa continuou com uma cavalgada promovida pela família do mestre Antônio, que agitou a região Celinense.

Vale ressaltar que o grupo de Caxambu do Horizonte, vem adaptando suas ações no intuito de garantir a perpetuação do caxambuzeira. Um exemplo pode ser observado na data da festa de santo Antônio, que inicialmente acontecia no dia 13 de junho de cada ano, data em que se celebram as homenagens ao santo de devoção do mestre Antônio, e que hoje vem sofrendo alterações quando a mesma coincide com dias de semana útil. Este foi o ocorrido na festa de 2016, em que o dia treze de junho coincidiu com o início da semana, uma segunda-feira. O grupo organizador transferiu a comemoração da festa para o sábado seguinte, dia 18 de junho, objetivando uma maior participação dos familiares que trabalham durante a semana e também oportunizando a participação da comunidade. É importante destacar que durante a festa, além de homenagear o santo de devoção do mestre Antônio, cumpri-se a realização da promessa feita pela mãe do mestre Antônio em agradecimento ao milagre recebido pela vida do mestre. Esta se caracteriza pela reza de uma ladainha em honra ao santo Antônio no dia 13 de junho, e por se tratar de uma promessa, segundo Dona Fia, não pode ser quebrada. Assim, para não quebrar a promessa feita em intenção da vida do mestre Antônio, a ladainha se mantém no dia 13 de junho independente das comemorações festivas. Em 2016 a ladainha foi realizada durante o dia na casa do mestre, tendo como presença seus familiares.



Foto 10 – Grupo de Caxambu do Horizonte. Alegre (Junho de 2016). Acervo: Jacyara Mardgan.

Em 2017, a festa manteve o mesmo padrão e alegria dos últimos dois anos em que tivemos a oportunidade de participar. Ocorrida no dia 17 de junho a festa proporcionou atrações culturais, o bingo de uma bicicleta, leilões, barracas com doces de artesanais produzidas pela família do mestre, barraca de caldos, quitutes e bebidas, além de uma dupla de forró que animou a noite inteira. Dos grupos de tradição cultural estiveram presentes: Bate Flecha do Velho Purí, Apresentação de capoeira de Jerônimo Monteiro, Folia de reis Estrela Guia, Dança da Fita, Boi pintadinho de Rive e a grande roda de Caxambu do Horizonte.



Foto 11 –Caxambu do Horizonte Alegre. (Junho de 2017). Acervo: Jacyara Mardgan.

Encerrando a grande roda de caxambu, o grupo homenageia o mestre Antônio e rememora os tempos em que na Fazenda do Horizonte, caxambu era sinônimo de festa, alegria, diversão, ousadia, união e família. Ao comemorar em 2017 seus 89 anos, mestre Antônio, o mestre caxambuzeiro revive em suas memórias o saudoso “Horizonte”, *“essa festança é de encher os olho, a gente até volta nas lembrança o tempo do “Horizonte”, com meus menino tudo pequeno correndo no terreiro, a família reunida em volta do caxambu”*.⁷³ (SILVA A. 2017), e nos faz refletir sobre a importância da manutenção da tradição para a família do mestre, bem como para toda a comunidade.

Observar-se que a palavra “Horizonte” que dá nome ao grupo, que embarga a voz do mestre ao reviver em suas memórias momentos que marcaram sua vida, se apresenta como elemento constituinte da memória da “Fazenda do Horizonte”, local que, segundo o mestre, se constituiu como território de origem para o grupo Caxambu do Horizonte e que no passado se fez morada dos antepassados da família do mestre Antônio. Assim relata o mestre, *“Tudo começou no Horizonte, nós fomos nascidos e criados lá”* (SILVA A, 2016).

Hoje, devido aos eventos sofridos pela expropriação territorial, quando a família se viu obrigada a deixar a fazenda em busca de um novo lugar para viver, a partir da venda das terras, as lembranças da Fazenda se firmam como elemento de memória constituinte do caxambu. Assim se observa-se na narrativa de José Jorge,

[...]Por agente morar lá muito tempo, nós não tinha regra, se nós quiséssemos fazer alguma coisa, o patrão não proibia o empregado e assim o caxambu acontecia sempre no terreiro da fazenda. Mas, quando mudou de dono ficou muito rígido,(falando sobre as regras de moradia na fazenda) não podia ter as coisas que nós estávamos acostumados, não podia receber nossos familiares em casa. O cultivo que eles viviam lá, o café, as criações, nada mais podia fazer. Ai ficou difícil de continuar morando lá. (DOMINGOS J,2016)⁷⁴

Ao observarmos o relato de José Jorge Domingos, integrante do Caxambu do Horizonte, sobre a referida Fazenda é possível considerar que o próprio caxambu

⁷³ SILVA, Antônio Raimundo da. Depoimento durante a festa de santo Antônio em junho de 2017.

⁷⁴DOMINGOS, José Jorge. Entrevista concedida a Jacyara Conceição Rosa Mardgan. Alegre (ES)26 mar.2016

enquanto elemento de tradição familiar, que surge na Fazenda do Horizonte, se constitui como um lugar de memória para o grupo caxambuzeiro, pois em sua tradição o caxambu revive os tempos na Fazenda, as relações familiares e a própria prática cultural presente na dança e nos versos do caxambu. Ao longo do texto voltaremos a abordar a Fazenda do Horizonte a partir das memórias do grupo e do mestre caxambuzeiro.

Mestre Antônio, detentor dos saberes ancestrais do caxambu, apoiado por sua esposa Dona Fia, que prefere organizar o grupo nos bastidores, além de ser a principal responsável pela perpetuação da dança da fita, tradição secundária mantida também pela família do Horizonte, que hoje esta sob o comando pela filha Dinha, sempre supervisionada pelos olhos atentos de Dona Fia, ao zelar pela manutenção da tradição caxambuzeira, reafirma o papel aglutinador da tradição cultural tanto no contexto familiar, como em seu caráter coletivo e social, reconstruindo os valores da tradição ressignificada no caxambu..

Como propostas de transformação em meio às mudanças sociais existentes, o grupo do Caxambu do Horizonte, vem expandindo seu caráter cultural em uma ação estratégica de manutenção e salvaguarda da tradição, com a criação da Associação, registrada com a razão social “Associação Grupo Cultural do Horizonte – AGCH CNPJ nº 23 440545/0001-14, que permite a participação em diferentes ações de fortalecimento da tradição propostos pelos agentes governamentais e não governamentais, tais como a participação em editais de fomento cultural, políticas públicas no âmbito da cultura, eventos, dentre outros. No âmbito das ações de salvaguarda, o grupo propõe a articulação de novos saberes como intercâmbio cultural e trocas de experiências com outros grupos de caxambus no estado, através de parcerias entre as comunidades tradicionais e a universidade, além da participação em eventos que possibilitem a discussão e seu papel representativo enquanto agentes de cultura, visando a participação mais ativa nas demandas que envolvam as políticas públicas da cultura, como os Encontros de Jongos e Caxambus organizados pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN e pela Universidade Federal do Espírito Santo, os conselhos municipais de cultura, dentre outros.

4 CAXAMBU UM LUGAR DE MEMÓRIA

A medida que interagimos com os grupos de caxambu Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, conhecendo um pouco mais de suas histórias, bem como das relações com o espaço geográfico no qual residem, novas relações vão sendo colocadas e percebidas através das narrativas daqueles que constituem a história viva ressignificando o passado em suas ações no presente.

Assim, esmiuçando em minúcias a tradição que se constrói das narrativas dos mais velhos caxambuzeiros, tendo como matéria prima as memórias dos mestres que alimentam e dão vida a tradição caxambuzeira, passamos a adentrar mais profundo nos grupos, descortinando o passado e estreitando uma relação de intimidade com as memórias que fortalecem e dão concretude nas ações que constituem a tradição cultural afro-brasileira denominada caxambu.

Para os grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, as memórias se colocam como interlocutoras de uma ação individual e coletiva de salvaguarda e sobrevivência dos grupos. Cada uma a sua maneira, ajudam a construir o imaginário coletivo da ação cultural.

Desta forma, ao desenredar as memórias do grupo de Caxambu do Horizonte, retornamos ao passado onde outrora a família do mestre Antônio iniciou sua trajetória de vida em solo capixaba, na saudosa Fazenda do Horizonte. Ao narrar às memórias da Fazenda e a dinâmica da desterritorialização vivenciada pela família do grupo Caxambu do Horizonte, ao serem expropriados de seu território, identificamos a luta e resistência do mestre Antônio em preservar a tradição caxambuzeira como elemento de aglutinação familiar, bem como a nova territorialidade surgida da vontade do caxambu de ser tocado, a partir da criação do grupo de Caxambu de Andorinha. Assim, nessa perspectiva compomos agora os novos capítulos desta dissertação.

4.1 A Fazenda do Horizonte

Em meio às mudanças econômicas sofridas na região sudeste, por volta do início do século XX e as novas possibilidades com a produção do gado na região sul do Espírito

Santo, a história do Caxambu do Horizonte começa a ser contada no município de Alegre. Atraídos pela oferta de trabalho na fazenda do Sr Manoel Cardoso⁷⁵, a família do mestre Antônio, sendo seu pai Sr Flauzino Raimundo da Silva, sua mãe Sr^a Maria Paula da Silva e um irmão mais velho, aportaram de trem, vindos do Rio de Janeiro da região de Porciúncula, na década de 1920, em busca de novas oportunidades.

Esta fazenda, situada no Distrito de Rive, município de Alegre/ES, na região identificada hoje como Capim, de nome “Fazenda do Horizonte”, se constitui para o grupo de Caxambu do Horizonte, como um terreno balizador de grande importância na história de vida dos integrantes do grupo, pois é nesse espaço que a história de grupo se efetiva.



A fazenda para o mestre tem um papel especial, pois representa uma grande parte de sua história familiar. Mestre Antônio relata que seu pai, Sr. Flausino Raimundo da Silva no início do século XX, junto com outros colonos, amigos próximos que junto desbravaram as terras da Fazenda, construíram um pequeno rancho para dar início aos trabalhos com o gado e alojar as famílias que ali iriam residir. É nesse pequeno rancho

⁷⁵ Foi encontrado um documento do recenseamento de 1920, onde apresenta 3 estabelecimentos entre sítios e fazendas de nome Horizonte na região de Alegre, com os seguintes proprietários: 1- João Celestino de Almeida – Fazenda do Horizonte; 2- Vicente Costa Vieira - Sítio Baixo Horizonte; 3- José Manoel Braga - Sítio do Horizonte. Dados do Governo do Estado do Espírito Santo. Dados do recenseamento de 1920. Endereço eletrônico <https://ape.es.gov.br/recenseamento-1920> acesso em 20 de agosto de 2016. Segundo mestre Antônio, o Sr Manuel Cardoso foi o primeiro dono da fazenda do Horizonte e empregador direto de todos os caxambuzeiros do Caxambu do Horizonte, que residiam na fazenda.

que Pai Antônio e mais 9 irmãos nasceram. “*Quando Pai chegou na fazenda, era tudo mata virgem*”, relata o mestre Antônio em entrevista. O pequeno rancho se constituiu em uma comunidade sólida, formada por um forte sentido de unidade e tradição.

Com o passar dos anos, os filhos do Sr Flausino foram crescendo, as famílias se formando e o círculo familiar da comunidade do Horizonte se estabeleceu com uma proximidade de parentesco muito própria. Um dos integrantes do grupo José Jorge, sobrinho do mestre e ex-morador da fazenda do Horizonte, relata que a família se constituía de primos irmãos, pois o mestre Antônio Raimundo da Silva e seu irmão Sr Paulo Raimundo da Silva, casaram com as filhas dos colonos da fazenda que também eram irmãs Sra Enedina Soares da Silva (Dona Fia) e Sra Cenilda Soares da Silva (Dona neném) respectivamente, ficando assim uma família constituída de parentes. E neste contexto familiar, cerca de 20 grupos familiares viveram em harmonia na Fazenda do Horizonte por aproximadamente 70 anos.

Mestre Antônio relata que na fazenda, remanescentes do tempo do cativeiro contavam causos para as crianças e lembravam as cantorias e danças dos escravos, sendo este o primeiro contato com a história do caxambu de que se lembra. Em suas memórias, o mestre lembra Dona Bibiana, uma velha senhora que viveu com a família do mestre Antônio na Fazenda do Horizonte, assumindo o lugar carinhoso de avó das crianças que ali habitavam.

Sempre que se reuniam em torno do fogão a lenha para se esquentar em noites de tempo frio, Dona Bibiana fazia menção às histórias do tempo do cativeiro, onde os escravos dançavam e brincavam nos terreiros das fazendas onde trabalhavam. Mestre Antônio ao lembrar de Dona Bibiana, completa

[...]O caxambu nasceu dos escravos. A velha Bibiana viveu no cativeiro e viu muita coisa, que agora nós nem consegue imaginar[...] Ela contava que na fazenda velha tinha aquelas senzalas que podia colocar 100, 200 pessoas lá dentro[...] Em dia de festa na fazenda era trabalho o dia todo, as mesas estavam cheias de bebida e comida, mas os cativos não podiam nem olhar, porque se olhasse, o chefe falava assim, “- Que que você ta olhando? Leva ele lá e dá um banho nele”. (que era o coro no lombo do nego). Ai uma velha falo assim, - “Como diz que se a gente trabalhar assim, assim a gente não sente fome. Então vamos bater nesse caixotes aqui e tirar uma melodia.” Lá eles arrumaram dois caixotes, desses que vem com sabão, botaram

no meio das pernas e começaram a executar. *“aê,, na fazenda da rainha, todo mundo esta comendo, só eu que não como nada, na fazenda da rainha. Na fazenda da Ramalha, casamento da filha do primo é amada, todo mundo come, só nós que não como nada.”* E o caixote comendo *totoque, totoque, totoque...* Ai a negada não sentiu fome a noite toda, e o sofrimento da vontade de come, passou e virou só alegria no caxambu. Assim nasceu a tradição nossa da roça”[...] (SILVA A, 2016)

A narrativa nos apresenta uma situação cotidiana de dificuldades vividas pelos negros escravizados e menciona a estratégia de uso dos tambores pelos negros reforçando as dificuldades encontradas para conseguir o instrumento e também a criatividade dos negros em improvisar através de simples caixotes, a feitura de tambores para acompanhar a cantoria alegre do povo. É desses relatos, marcados pelas memórias de Dona Bibiana, que o mestre Antônio firma sua narrativa da origem da tradição da roda do caxambu, como sendo herança do “tempo do cativo”.

A festa improvisada no terreiro da fazenda do tempo do cativo, presente na narrativa do mestre Antônio, permanece ativa nas fazendas no pós abolição. Muitos são os relatos que narram a presença de grupos de caxambu nas fazendas do entorno de cidade que, mantinham a tradição da roda herdada dos remanescentes de negros escravizados, que se espalharam por toda a região a procura de trabalho. Observa-se que o caxambu chegou a fazer parte da tradição cultural da cidade de Alegre. Alguns moradores relatam ter presenciado a dança de caxambu não só nas fazendas, como também no centro da cidade.

Em entrevista com a historiadora e secretária de Cultura do município de Alegre, gestão 2013-2016, Sr^a Cheyenne Figueiredo Cotta, que pesquisa as famílias que deram origem a cidade de Alegre, esta relata que em entrevista com o senhor Sr. Elias Simão, antigo morador da cidade, falecido aos 103 anos e importante historiador, alguns indícios da presença da tradição cultural do caxambu no centro da cidade de Alegre são citados.



Foto 12 – Praça Rui Barbosa em 1920. Acervo particular da Prefeitura Municipal de Alegre.

[...]Ali na rodoviária era uma praça, chamada praça Rui Barbosa, e segundo relatos esta região é onde o Alegre começou, pois o Alegre era a fazenda de João Teixeira da Conceição, o fundador da cidade e o rancho feito por ele para dar apoio as tropas dos bandeirantes vindas com Manoel Estevão de Lima, esse rancho era exatamente ali, próximo a cachoeira e a rodoviária. É nessa praça onde tudo acontecia e o Sr Elias Simão, contava que os parques, as festas, os bois pintadinhos e os grupos de caxambu se reuniam ali na praça para tocar. Morador do centro da cidade, próximo onde hoje localiza-se a papelaria Casas Marilu, ele relatou em entrevista que dava para ouvir os tambores do caxambu, que ressoavam na praça Rui Barbosa, da varanda de sua casa, assim como o apito do trem que chegava na estação.[...] (COTTA C, 2016⁷⁶)

Outro relato importante é o apresentado pela pedagoga do Instituto Federal do Espírito Santo – campus de Alegre e moradora do Distrito de Celina, Sr^a Simone Sessa(1964), que diz ter presenciado encontros de caxambus na praça do correio em Celina durante sua infância. Em suas memórias Simone relata,

⁷⁶ COTTA, Cheyenne Figueiredo – Transcrição 2. [17/02/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. Arquivo mp3 Acervo do autor. (1h50min 04seg)

[...]Em Celina tinha o senhor Antônio Jerônimo que fazia as rodas de caxambu na cidade. Os versos eram simples e falavam de crenças, da natureza ou de escravos. Eu era pequena, assistia e me lembrava dos versos. Era uma alegria repeti-los na escola batucando nas carteiras. Todas as crianças da minha época conheciam o caxambu. Depois que o Sr Antônio Jerônimo faleceu, a família não deu continuidade à tradição e ficamos com o caxambu só na memória. Lembro-me de um verso que dizia: “caxambu do Antõe Jerome, quem tem barba num é homi”. Esse era um dos mais cantados. [...] (SESSA S., 2017)⁷⁷

A pedagoga Simone, acrescenta em seus relatos que as rodas de caxambu geralmente aconteciam nos sábados e varavam a noite, indo até altas horas. As mães não deixavam as crianças ficarem muito próximo das rodas, pois, vez ou outra, aconteciam desentendimento entre os participantes. Mas a alegria era contagiante e toda a criançada se reunia para ver o caxambu.

O mestre Antônio em suas narrativas apresenta nomes de antigos mestres de caxambu da região que fizeram parte da sua infância e que contribuíram para o seu ensinamento na tradição caxambuzeira. O Sr Pedro Celestino é lembrado pelo mestre como uma referência na roda de caxambu, segundo mestre Antônio, “Pedro celestino cantava os pontos na mais pura engenharia...”, ressaltando a maestria do antigo caxambuzeiro em trabalhar com as rimas e os versos na composição dos pontos do caxambu. Mestre Antônio também faz referência ao Sr Antônio Jerônimo, citado pela pedagoga Simone Lessa, relembrando as rodas presenciadas em Celina e Alegre.

Durante nossas pesquisas, encontramos o arquivo do jornal A Gazeta de 15 de outubro de 1966, escrito pelo folclorista Renato Pacheco, em que aborda o tema do jongo e caxambu na região de Guaçuí e apresenta os mestres rememorados pelo Pai Antônio e pela pedagoga Simone Sessa - Pedro Celestino (67 anos na época)⁷⁸ e Antônio Mendes Jerônimo (65 anos na época), que na data da publicação do jornal exerciam grande influência cultural na região de Celina e Guaçuí. (MOURA JÚNIOR 2013, p.50)

⁷⁷ SESSA, Simone. Transcrição 4. [17/02/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2017. Acervo do autor. Arquivo mp3 (40min25seg)

⁷⁸ A idade mencionada dos mestres Pedro Celestino e Antônio Mendes, se refere a data da publicação do jornal A gazeta de 15 de outubro de 1966.

Ao analisarmos os relatos do mestre Antônio e dos moradores da cidade de Alegre, bem como as notícias que veicularam na imprensa da época, é possível constatar que na região de Alegre, alguns espaços culturais destinavam-se a receber a prática do caxambu que se expandira das fazendas e adentrava a cidade. E desse modo podemos conjecturar, que foram nesses espaços que o mestre Antônio estabeleceu contato prático com a tradição caxambuzeira, ao observar a participar das rodas de caxambu.

[...]Minha falecida mãe Maria Paula da Silva, apreciava uma festança e levava nós pra ver as roda de caxambu no Alegre[...] eu ficava olhando e aprendendo como eles fazia, porque criança não podia participar da roda, era coisa só para gente grande, mas quando eu cresci com 15 anos eu já tava na roda[...]. (SILVA A., 2015) ⁷⁹

Observa-se através das narrativas do mestre Antônio que, inicialmente o caxambu se apresentava como uma prática cultural externa a família, próxima apenas nas lembranças de Dona Bibiana e na imaginação das crianças que idealizavam a ação em seus sonhos. O contato mais próximo com o caxambu se dava de fato nas fazendas do entorno ou na cidade de Alegre, quando a família estabelecia aproximação com a tradição cultural do caxambu através das festas.

Com o passar do tempo a prática da tradição caxambuzeira no centro da cidade de Alegre foi se silenciando. Não se sabe ao certo o motivo, mas pode-se atribuir diferentes fatores: 1. A morte de velhos caxambuzeiros, mestres que mantinham o saber da tradição em suas comunidades e que, com suas ausências, enterravam junto a possibilidade de perpetuar a tradição; 2.enfraquecimento da tradição pela ausência de sua prática, esfriamento da memória caxambuzeira; 3.mobilidade da via pública da cidade, que devido a modernização e o crescimento, influenciado por questões políticas e econômicas, extinguiu a praça Rui Barbosa que antes abrigava a prática de caxambu, privatizando o espaço público. Ao se tornar um espaço privado de propriedade do Srº Clerio Moulim⁸⁰, no local que antes abrigava a praça foi construído o prédio da antiga Rodoviária⁸¹. Essa manobra política ocasionou o deslocamento das atividades culturais

⁷⁹ SILVA, Antônio Raimundo da Silva. Transcrição 01. [20/05/2015] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2015. 2 arquivo mp3 (1h20min)

⁸⁰ O Sr Cleio Moulim foi prefeito da cidade entre os anos de 1973 a 1976

⁸¹ Durante a escrita dessa dissertação, o prefeito Paulo Lemos iniciou um processo na justiça de retomada de posse do espaço da praça Rui Barbosa. Inaugurando uma nova rodoviária na entrada da

que aconteciam na antiga praça, para outros espaços na cidade, como o largo da Igreja Nossa Senhora da Penha, ou simplesmente, ficando a cargo dos momentos de lazer promovidos pelas fazendas.

Impulsionados pela vontade de se praticar o caxambu e com a dificuldade enfrentada pela falta de espaço para compor as rodas na praça de Alegre, tendo apenas as reuniões em fazendas que se faziam distantes umas das outras, a família do Horizonte embarca na tradição de suas origens afro-brasileiras e passa a criar uma roda de caxambu na própria Fazenda do Horizonte, por volta de 1940. Assim, relata o mestre Antônio

[...] quando não deu mais para vê o caxambu no Alegre, minha falecida mãe teve a ideia de fazer uma roda no Horizonte. Ai nós preparamos os pau na mata, montamos os tambores e fizemos o caxambu[...] (SILVA A., 2015)⁸²

A roda de caxambu aos poucos foi se associando à prática religiosa da “Ladainha de Santo Antônio” que era exercida na fazenda desde o nascimento do mestre. O grupo em suas narrativas relata que no nascimento do mestre Antônio, um mau o acometeu ainda com três meses de idade. O mestre foi diagnosticado com um tumor na região da cabeça, próximo a orelha, que ocasionava muitas dores e choro ao recém nascido. Mestre Antônio relata que, por conta do problema de saúde, todos acreditavam que a criança não sobreviveria. Porém, uma senhora por nome Sebastiana, moradora da Fazenda do Horizonte e cumadre de Sr^a Maria Paula, mãe do mestre Antônio, propôs que fosse realizada uma promessa a Santo Antônio, pedindo a cura para a criança, visto que a data em comemoração ao referido santo, era um dia após a data de nascimento do mestre Antônio.

E assim foi prometido que, a partir da graça recebida, todo dia 13 de junho seria realizada uma Ladainha em honra ao santo Antônio protetor. Com relação a promessa, o mestre Antônio relata:

cidade localizada no morro da exposição. Tal situação ocasionou uma divisão de opiniões entre os moradores da cidade, onde alguns contestavam a mudança da rodoviária alegando distância e má localização da nova construção e outros questionavam a idoneidade do ex-prefeito Clério Moulim por ter se apossado de um terreno público. Até o final da escrita, o processo ainda não foi finalizado, estando em juízo.

⁸² Referencia na nota 42

“o santo Antônio é pai de todos, eu não sou pai de ninguém” [...] Eu só to vivo por conta de santo Antônio. Minha mãe fez a promessa de fazer a ladainha e nós faz e segue direitinho, desde o princípio[...] No começo era só a ladainha, mais ai nós fomos crescendo, os meninos foram ficando grande e minha mãe passou a responsabilidade da ladainha pra mim, porque promessa era pra mim, né. Ai, eu assumi essa responsabilidade junto com a Fia, [...]. A minha festa, o meu caxambu é tudo certinho, meu sigo é sério, tem que fazer direitinho, porque eu não gosto de sabotagem. (SILVA A. 2016)⁸³

A Fazenda do Horizonte, enquanto lugar tradicional se fez repleto de significados a partir do olhar das famílias que ali residiam e que se compunham de forma peculiar em uma demarcação cultural própria, agora agregada da essência do caxambu. Por se localizar em região rural, dado a dificuldade na época de transporte e o distanciamento dos grandes centros urbanos, a Fazenda estabeleceu-se com fronteira física, social e étnica bem definida, demarcando de maneira tradicional o modo de vida dos integrantes que ali viviam, aflorando os sentidos morais, sociais, culturais e de tradição comunitária.

Ao discorrer sobre as questões que compõem o conceito de “Lugar”, Marc Augé (1994) apresenta os lugares tradicionais como lugares antropológicos:

[...]Reservamos o termo ‘lugar antropológico’ àquela construção concreta e simbólica do espaço que não poderia dar conta, somente por ela, das vicissitudes e contradições da vida social, mas à qual se referem todos aqueles a quem ela designa um lugar, por mais humilde e modesto que seja. (...) Esses lugares têm pelo menos três características comuns. Eles se pretendem (pretendem-nos) identitários, relacionais e históricos. O projeto da casa, as regras de residência, os guardiões da aldeia, os altares, as praças públicas, o recorte das terras correspondem para cada um a um conjunto de possibilidades, prescrições e proibições cujo conteúdo é, ao mesmo tempo, espacial e social. Nascer é nascer num lugar, ser designado à residência. [...](Augé 1994, apud MOCELLIM, 2009 p.80)

⁸³ SILVA, Antônio Raimundo da Silva. Transcrição 01. [20/05/2015] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2015. 2 arquivo mp3 (1h20min)

Desta forma, ao analisarmos a Fazenda do Horizonte a partir dos relatos do mestre Antônio e seus familiares, do tempo em que residiam na fazenda é possível reconhecer o que o autor Augé, caracteriza como elemento do Lugar Antropológico - seu sentido identitário. O autor observa que as pessoas que nascem ou vivem em um lugar tradicional, ou antropológico, tem sua vida demarcada pelo território. Neste sentido, o território é visto em seu caráter cultural, onde priorizando a dimensão simbólica e mais subjetiva, se apresenta “como o produto da apropriação/valorização simbólica de um grupo em relação ao seu espaço vivido.” (HAESBAERT, 2010, p.40)

Carregado de sentido simbólico, o espaço é envolto de relações sociais que se interrelacionam, na construção da identidade do grupo, fortalecendo os costumes da comunidade. E assim, o caxambu foi perpetuado nesse espaço de convivência. Sendo o lugar, um espaço carregado de afetividade, o sentimento de pertença onde se aflora na interação e na vivência social, demarcando sua existência e perpetuando a construção do espaço simbólico.

A transformação do espaço geográfico, o terreiro da fazenda do Horizonte, destinado a labuta diária da família em prol de seu sustento, em espaço simbólico cultural, acompanhado por um sentimento de união familiar, religiosidade, aproximação ancestral, interação social em atividades festivas, ressignificam o espaço e lhe atribui significados para além dos perceptíveis visualmente

Revivendo o período vivido na Fazenda do Horizonte, o grupo relata que com a criação do caxambu, a Fazenda se constituía como espaço de tradição cultural afro-brasileiro, com eventos festivos, que inicialmente tinham caráter familiar, divertindo aqueles que ali residiam e que com o passar do tempo, foi agregando vizinhos, amigos distantes, configurando-se como uma festa regional de tradição caxambuzeira.

A filha do mestre Antônio da Silva, guarda em seus arquivos pessoais fotos que registram a festa do Horizonte como uma grande atração cultural do município. Em suas narrativas Dinha expõe a felicidade da comunidade em produzir a festa.



Foto 13 – Roda de caxambu na Fazenda do Horizonte, década de 1980. Acervo Maria Olinda da Silva Domingos

José Rubens Soares da Silva (Daú), filho do Sr Paulo Raimundo da Silva, caxambuzeiro e irmão do mestre Antônio que juntos organizavam a roda de caxambu na Fazenda do Horizonte, ao falar da Fazenda relembra com alegria das festas de caxambu,

[...]No começo Pai Antônio e meu pai Paulo Raimundo, faziam a festa sozinho, só os adultos participava, nós era criança e não podia participar da organização. Depois que nós crescemos, nós começamos a ajudar na roda. Era um trabalhão danado. As meninas ficavam na cozinha, e ensaiava as dança, tinha caxambu, dança da fita e tinha a ladainha que mãe Fia fazia...As vezes as mercearia e o prefeito Caleu⁸⁴ ajudavam muito também, doando prenda pra leilão e vinham sempre prestigiar. O terreiro da fazenda ficava lotado[...]. (SILVA J., 2016)⁸⁵

⁸⁴ José Carlos de Oliveira – Caleu, foi prefeito da cidade de Alegre nos exercícios de 1993 a 1996 e 2001 a 2004. Conhecido como o prefeito do povo, sempre esteve envolvido com ações culturais tradicionais da cidade e tem por parte do grupo de caxambu do Horizonte grande respeito e admiração.

⁸⁵ SILVA, José Rubens Soares da va. Transcrição 4. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 03seg)

As lembranças da Fazenda ainda despertam sentimentos na memória ativa dos integrantes do grupo, “*nós aprendemos caxambu no Horizonte, lá o caxambu era diferente*” relata Maria Olinda da Silva Domingos (Dinha), filha do mestre Antônio. Hoje o caxambu se estabelece para o grupo familiar do mestre, como uma ação prática das lembranças que viveram no Horizonte e agregado do valor cultural a ele estabelecido.

A manutenção da palavra que dá nome ao grupo “Horizonte” e a perpetuação da tradição cultural do caxambu, resquícius do tempo em que a família vivia na Fazenda do Horizonte, alinhados aos relatos saudosistas do mestre Antônio sobre as rodas de caxambu, se constitui como um lugar de memória para o grupo do Horizonte; um lugar onde a memória trabalha como em um laboratório de ressignificação. Neste sentido, Pierre Nora nos orienta

[...]os lugares de memória são, antes de tudo, restos.[...] São rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos.[...] (NORA,1993: 12-13 apud GONÇALVES, 2012, p.32)

A partir dos relatos narrados pelos integrantes do grupo de caxambu do Horizonte e ex-moradores da Fazenda do Horizonte, podemos identificar o papel da memória enquanto experiência do passado, na reconfiguração do presente. Impulsionados principalmente pela oralidade, através da troca de saberes acumulados, a memória coletiva se apresenta como alicerce na salvaguarda da tradição e na redefinição do caxambu enquanto espaço demarcador da identidade territorial negra.

Assim, de acordo com Guattari, a noção de território:

[...] é entendida num sentido mais amplo, que ultrapassa o uso que fazem dele a etologia e a etnologia. Os seres vivos se organizam segundo territórios que os delimitam e os articulam aos outros existentes e aos fluxos cósmicos. O território pode ser relativo tanto a um espaço vivido quanto a um sistema percebido no seio da qual um

sujeito se sente”em casa”. O território é símbolo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesma. Ele é o conjunto de projetos e representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos.[...] (GUATTARI 1986, apud HAESBAERT 2010 p122)

Nesse sentido enquanto território pragmático, a dinâmica do caxambu na “Fazenda do Horizonte” é recontada através das memórias dos ex-moradores e integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte, nas atuais rodas de caxambu, se constituindo como espaço familiar ressignificado na prática cultural da tradição afro-brasileira, que se mantém forte e viva nas ações do mestre caxambuzeiro que perpetua seu conhecimento através das práticas e valores do passado a partir das transformações que a sociedade presente propõe.

Essas transformações resultam na adaptação dos novos tempos, construídas a partir de diferentes visões estabelecidas com base no entendimento da tradição. Esse entendimento varia de acordo com as relações e experiências vividas, quer seja de luta diária pela sobrevivência, aceitações e resistências sociais externas e internas sobre a cultura negra, ou como no grupo do Horizonte, dado pela experiência familiar. Neste sentido, a tradição assume o papel modernizador de estruturação dos grupos, na assimilação das formas como são vistos e como eles próprios vêem o seu patrimônio. (OLIVEIRA, 2009, p. 04)

4.2 Territorialização, desterritorialização e reterritorialização do Caxambu do Horizonte

Ao analisarmos a relação da família do mestre Antônio com a fazenda do Horizonte em toda sua dinâmica de produção sócio cultural, face as relações que esta estabelece com a tradição cultural afro-brasileira do caxambu é possível perceber intimamente as imbricações dos processos constitutivos de território e de identidade no grupo, onde um conceito produz a noção do outro, a partir das relações dos sujeitos sociais com o espaço em uma reciprocidade coletiva. Essas relações se apresentam na memória individual e coletiva que alimentam a compreensão dos saberes instituídos do caxambu para a comunidade como afirmação de identidade e da etnicidade do grupo.

Neste sentido, utilizando a abordagem do teórico Milton Santos, que entende território como à relação de pertencimento entre sujeito e o lugar, onde “o importante é saber que a sociedade exerce permanentemente um diálogo com o território usado, e que esse diálogo inclui as coisas naturais e artificiais, a herança social, e a sociedade em seu movimento atual” (SANTOS, 2004, p.26) Essas relações reforçam a compreensão da identidade do grupo e nas palavras de Haesbaert “[...] o território é um construtor de identidades talvez, o mais eficaz de todos [...]” (HAESBAERT,2007, p.51). Assim, a Fazenda enquanto território constituído de relações sociais, práticas cotidianas e os espaços de formação e poder, através dos significados simbólicos e das práticas tradicionais exercidas pela família do mestre Antônio, se configurou como espaço identitário, étnico e cultural para o grupo de Caxambu do Horizonte.

Porém, esse território espacial “A Fazenda do Horizonte”, a partir da “lógica capitalista” do uso e apropriação de terras, no ano de 2003 passou por fortes abalos, transformando a dinâmica dos grupos de famílias que ali residiam. Esses abalos constituíram no que chamamos de processo de expropriação vivido pela família do mestre Antônio e que alterou para sempre a vida do mestre, deixando marcas profundas.

A saída da família do mestre Antônio da Fazenda do Horizonte surge inicialmente por questões legais, nos anos finais do século XX, a partir de um processo de divisão de bens, movido pelos herdeiros legais da Fazenda, devido a morte do proprietário Sr Manoel Cardoso e patrão direto da família do mestre Antônio.

Inicialmente a fazenda fora dividida em duas partes, passando a ser chamada de Horizonte, na parte destinada a João Manoel Cardoso e Novo Horizonte na parte herdada por Dr Otaviano Guimarães. Com essa divisão, mestre Antônio e o filho caçula ficaram localizados no sítio “Novo Horizonte” onde se encontrava a velha residência do mestre Antônio, o grande terreiro de café que servia de palco para as rodas de caxambu e grande parte da lavoura de café. A outra parte da família do mestre Antônio, identificada pelos filhos do Sr Paulo Raimundo da Silva, irmão do mestre e companheiro de caxambu, e a maioria dos velhos colonos que ali residiam, localizou-se na nova fazenda denominada “Horizonte”. Divididos por uma cerca, estavam de um lado o mestre Antônio, Dona Fia e seu filho caçula e o grande terreiro do caxambu e do outro lado estava a maior parte da família que cantava e dançava o caxambu, entre eles

os componentes vivos do atual grupo: Maria Olinda(Dinha) e suas filhas, José Rubens (Daú,) Ilson, José Jorge, Rosimá(Zimá), Rosiney(Ziney), entre outros.

A princípio mestre Antônio não se incomodou com a divisão, pois a seus olhos a mesma, não trouxera grandes transtornos à família do mestre, visto que segundo relatos de Dinha, filha do mestre Antônio, o proprietário do sítio Novo Horizonte, Dr Otavio Guimarães, permitia toda a liberdade à família, desde utilização das terras para plantação individual, até colheita a meia.

[...]Por a gente morar lá há muito tempo, nós não tínhamos regras. Se nós quiséssemos fazer alguma coisa, o patrão não se importava, não proibia o empregado[...] Lá nós tínhamos uma liberdade, era como se fosse a casa deles (Pai Antônio e Mãe Fia) a fazenda, lá era um paraíso. O que a gente pensava em fazer, a gente podia porque o doutor Otávio não se importava.[...] (DOMINGUES M, 2016)⁸⁶

Porém do outro lado da cerca, as coisas não estavam tão boas. O processo não foi tão fácil, pois todo o modo de subsistência dos grupos familiares que residiam na nova fazenda Horizonte dependia exclusivamente da Fazenda. As famílias que ali viviam, ou eram empregados do fazendeiro ou tinham um pedaço de terra doado para a produção de agricultura familiar destinada a sobrevivência, com criação de animais de pequeno porte e plantação de verduras para alimentação. Tudo provinha da Fazenda do Horizonte. Mas, com a mudança do proprietário, novas culturas foram sendo introduzidas e o gado tomou o lugar do café, deixando muitos meeiros desempregados. Os pastos tomaram conta das áreas agricultáveis impedindo as pequenas plantações de subsistência das famílias. Assim, uma vez que a dinâmica de produção da Fazenda mudou, várias foram as alterações também realizadas na contratação de funcionários para mantê-la. Dessa forma, os colonos que trabalhavam na Fazenda passaram a ser demitidos e pressionados a deixar as terras. Ao rememorar esse momento de sofrimento José Jorge relata.

[...]O cultivo que eles viviam lá, era do café e tinha tudo para eles, até as criações de pato, galinha, porco, tudo tinha na fazenda. Quando chegaram os novos donos, eles trocaram tudo [...] Com a troca dos donos, eles passaram

⁸⁶DOMINGOS Maria Olinda da. Transcrição 4. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 03seg)

uma cerca, reduzindo o terreiro e não dava nem para plantar e nem manter criação. Ai ficou difícil para nós ficarmos lá[...] Não podia ter as coisas que nós estávamos acostumados, e a área que nós podia fica reduziu muito.[...] (DOMINGOS J, 2016)⁸⁷

Visando o não enfrentamento com as famílias que ali residiam e mediante a uma rápida estratégia política, os herdeiros da Fazenda do Horizonte, passaram a lotear grandes áreas de terra e vendê-las, distribuindo assim os espaços de terra ao entorno das casas dos colonos, pressionando sua saída, o que identificamos como uma estratégia de expropriação forçada. De acordo com as narrativas dos integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte, ex-moradores da Fazenda, o processo foi penoso e desgastante, pois com a redução dos espaços de forma drástica, a permanência na fazenda se tornava cada vez mais difícil.

De uma hora para outra, os colonos moradores da nova Fazenda do Horizonte, pertencentes a família do mestre Antônio, devido as estratégias econômicas pensadas pelos novos proprietários, se viram desempregados e rodeados de cercas no entorno de suas casas. Os novos proprietários não exigiram a saída imediata dos colonos, porém, dificultaram sua permanência nas terras, pois reduzindo consideravelmente a área de produção de agricultura de subsistência, as famílias que ali residiam, não mais tinham como se manter e necessitavam de buscar longe a possibilidade de novas fontes de renda e de sustentação.

Rosinei da Silva Domingos, integrante do grupo de Caxambu do Horizonte e ex-moradora da Fazenda, relata as dificuldades enfrentadas pelos moradores da nova fazenda.

[...]Quando a fazenda mudou de dono, ficou muito rígido. Não podia ter as coisas que nós estávamos acostumados. Não podia receber nossos familiares em casa, fazer a festa.[...] Lá se mexia com o cultivo do café e tinha tudo. O pessoal estava condicionado a uma cultura. Quando o dono trocou, ele introduziu gado e isso mudou tudo.[...] (DOMINGOS R, 2016) ⁸⁸

⁸⁷DOMINGOS, José Jorge da Silva. Transcrição 4. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 03seg)

⁸⁸ DOMINGOS Rosinei Silva. Transcrição 4. [26/03/2016].Arquivor: Jacyara Mardgan – Alegre/ES,

No ano de 2003 o cenário se torna insustentável, e o início do fim se efetiva com a saída de parte da família do mestre Antônio que vivia na nova fazenda do Horizonte. Vendo-se obrigados a abandonar parte de sua história constituída nos terreiros da fazenda, o grupo familiar passou a trilhar um novo caminho, longe das terras que lhes acolheram durante aproximadamente 7 décadas, distribuindo-se para diferentes partes da região, desde o município de Jerônimo Monteiro até o município de Guaçuí.

Feridos em seu território físico-geográfico e simbólico, marcados pela expropriação da terra e marginalização das condições de sobrevivência dentro da fazenda, a família do mestre Antônio, mesmo que dividida, ainda tentava resistir. As narrativas apontam que com a saída de parte da família para a cidade, as rodas de caxambu ainda persistiam durante um tempo as adversidades vividas pela família caxambuzeira, porém reduziram-se o número de encontros. Sempre prezando por manter a essência do grupo de caxambu, em sua característica familiar e aglutinadora, pelo menos uma vez por ano, o terreiro de na frente da casa do mestre Antônio Raimundo da Silva se enchia de alegria a cada encontro familiar proposto pelo caxambu, reforçando o sentido de pertencimento simbólico do grupo. O território simbólico então era alimentado pela força comunitária que os movia, nas relações entre o lugar e a comunidade, na apropriação dos saberes constituídos do mestre caxambuzeiro e nos laços familiares mantidos através dos encontros nas rodas de caxambu

Nessa perspectiva, vemos a prática tradicional do caxambu na Fazenda do Horizonte, assumindo o papel de resistência étnica e territorial do grupo, um sinal diacrítico na demarcação do território negro ali instituído. Observa-se que cada movimento cultural que a família realizava na fazenda, o grupo afirmava seus laços familiares e compunha uma linha de resistência, com isso os atuais proprietários passaram a proibir a produção de festas e encontros comunitários na Fazenda, reduzindo ainda mais a ação da família do mestre Antônio. As proibições impostas pelos atuais donos da terra surgem como estratégias de desarticular possíveis focos de resistência da família do mestre, em ficar nas terras. Ações econômicas vão sendo produzidas, com diferentes trocas de posse da terra, passando agora as mãos do Sr Celso Pires de Souza que adquiriu a fazenda em 2011.

Sem espaço de produção material e simbólica e sem condições de ganho, a permanência na fazenda se tornou insuportável e assim, o mestre Antônio, um dos últimos

remanescentes do senhor Flausino Raimundo da Silva, pai do mestre caxambuzeiro, que a quase 08 décadas desbravou as matas virgens da região da caixa D'água em busca de oportunidade de trabalho e de vida, deixa definitivamente as terras do Horizonte⁸⁹.

Hoje a Fazenda onde mestre Antônio morou com seus filhos, foi completamente remodelada. A casa original construída pelos familiares do mestre Antônio foi derrubada em 2011, por Célso Pires de Souza⁹⁰. Dinha, filha do mestre Antônio relata que apenas o neto do mestre Antônio, conhecido como Tião “batedor do caxambu” permaneceu na fazenda a trabalho.

Obrigados a abandonar as marcas de seu passado e de sua história, vinculados ao espaço físico constituído no terreiro da Fazenda, mestre Antônio se abriga a convite de um amigo nas imediações de Jacutinga, entre Alegre e Ibitirama, local em que reside de forma improvisada durante aproximadamente dois anos, até se instalar em uma casa alugada no Distrito de Celina, município de Alegre, onde morou por quase três anos.

Nesse período, o mestre Antônio e sua família tentaram ainda reavivar a tradição da festa do caxambu, vivida na Fazenda do Horizonte, porém, por estar residindo no centro do Distrito de Celina, onde as casas são muito próximas e a vizinhança é composta em sua maioria de cristãos de denominação evangélica, a prática do caxambu acabou por não se concretizar, ficando apenas a tradição da ladainha rezada em homenagem a santo Antônio, por ocasião da promessa feita pela vida do mestre Antônio.

Depois que pai Antônio saiu da fazenda, ele tentou fazer a festa na casa dele em Celina, mais cada vez que nós batia os tambor, as pessoa ficava olhando nós com cara feia, coxixando, achando que era macumba. A mãe Fia não gostava do jeito das pessoas, ai nós quase não batia mais⁹¹[...](DOMINGOS R, 2016)

Ao analisarmos o relato narrado por Zimá, integrante do grupo do Horizonte, sobre a vizinhança e o impedimento de se fazer o caxambu, observamos uma questão que

⁸⁹ Ressaltamos que apenas Tião, neto do mestre Antônio, por oportunidade de trabalho permaneceu na Fazenda do Horizonte como único colono, atuando com o gado e os afazeres da fazenda..

⁹⁰ SOUZA, Célso Pires de. Transcrição 06 [04/02/2017] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES. 2017. 1 arquivo mp3 (40 minutos)

⁹¹ DOMINGOS Rosimá Silva. Transcrição 4. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 03seg)

frequentemente aparece relacionada às culturas de matriz africana, o preconceito por parte das pessoas que discriminam a matriz afro-brasileira em sua vertente cultural e religiosa. Essa discriminação muitas vezes interfere diretamente na prática da tradição.

Assim, silenciado em sua prática, porém, ativo em memória, o grupo de Caxambu do Horizonte volta a se fazer ativo com a aquisição por parte de mestre Antônio Raimundo da Silva de um terreno próprio, localizado na Rodovia Estadual 482, quilômetro 62, Cachoeira Alegre, próximo ao Celinense Campestre Clube, no Distrito de Celina, onde hoje reside e se mantém viva a tradição do caxambu. (MOURA JUNIOR, 2013)

Os infortúnios vividos pela família do mestre Antônio, podem ser comparados com o próprio processo de diáspora vivido pelos africanos escravizados que aportaram o Brasil até meados do século XIX. Vivenciando um processo de desterritorialização espacial, geográfica e econômica, a família do mestre Antonio, neste período imergiu em um processo de exclusão econômica e social.

Durante todo esse período, vários foram os interpeles vividos pela família do Horizonte, que fizeram com que os tambores do caxambu se silenciassem: desde o deslocamento espacial; a adaptação em um espaço que a princípio se fazia indiferente simbolicamente às suas raízes; a ausência diária familiar, que muito lhe era zelosa; o pequeno espaço da nova residência alugada em Celina que impedia a realização da festa de caxambu; além do preconceito estabelecido pelos moradores da nova vizinhança para com as tradições de matriz africana. Todos esses elementos configuraram-se para o grupo de Caxambu do Horizonte como um processo de desterritorialização cultural, que de acordo com os estudos de HAESBAERT, se compõem no cenário como:

[...]uma multi ou, no limite a-territorialidade insegura, onde a mobilidade é compulsória [quando lhes é dada como possibilidade], resultado da total falta de (...) alternativas, de flexibilidade”, em “experiências múltiplas” imprevisíveis em busca da simples sobrevivência física cotidiana.[...] (HAESBAERT, 2010,P251)

É importante afirmar que, à medida que ocorrem movimentos sociais de desterritorialização como os observados no grupo de Caxambu do Horizonte, a estes sucedem-se novos processos de avivamento denominado reterritorialização. Assim, nos

diálogos constituídos durante a pesquisa com a família do mestre Antônio, observa-se que várias foram as tentativas de avivamento da tradição do caxambu, pois essa era vista como elemento enraizador da cultura e da tradição familiar. Essas tentativas de restabelecer a tradição do caxambu no seio da família podem ser entendidas como uma nova forma de pensar o território simbólico da família, a partir das mudanças impostas no deslocamento territorial e neste sentido, a tradição cultural de matriz afro-brasileira caxambu constitui-se como uma reconfiguração ou nova adaptação do território vivido, individual e coletivamente em espaços de territorialidade simbólica. (MOURA JUNIOR, 2013)

Assim podemos identificar dois pontos importantes vividos a partir das experiências de desterritorialização vivida pelo grupo de Caxambu do Horizonte, com relação ao sentido de reterritorialização. O primeiro surge do estabelecimento da nova moradia do mestre Antônio Raimundo da Silva, que se caracterizou como elemento simbólico de reestruturação do grupo cultural, ponto de aglutinação familiar e reavivamento da tradição caxambuzeira. A casa do mestre passa ser vista como a sede do grupo, fato que possibilita nova configuração, composição e regras para o grupo de caxambu do Horizonte, com a adesão de novos integrantes externos a família, a entrada de crianças na roda de caxambu e outros elementos modernizadores que surgem das estratégias de perpetuação da tradição nas ações dos novos tempos.

O segundo ponto observado, se expressa na possibilidade de uma nova territorialização, identificada pela criação de um grupo de caxambu na região de Jerônimo Monteiro e que, a partir das análises propostas nesta dissertação, liga-se com o caxambu do Horizonte na figura do Sr Manoel Raimundo da Silva (Messias), irmão mais novo do mestre Antônio, que segundo narrativas de Dinha, filha do mestre Antônio, “Tio messias segue a tradição do caxambu desde menino e não perdia uma roda na fazenda”. (DOMINGOS M, 2016)

Relatos da família do Horizonte narram que o Sr Messias, mesmo morando fora da Fazenda, vinha de Jerônimo Monteiro, todo sábado para festejar o caxambu. Porém, com a venda da Fazenda, o grupo de caxambu precisou transferir-se juntamente com o mestre para a nova sede em Celina. Assim, por conta da distância entre sua residência (Jerônimo Monteiro) e a nova sede do grupo de Caxambu do Horizonte, Sr Messias não mais pode participar das rodas de caxambu.

Somado a vontade de Sr Messias de dançar o caxambu, e as lembranças de infância do mestre Sebastião Azevedo dos Santos, quando observava as rodas de caxambu na região de Boa Sorte desejando participar, um novo grupo de caxambu surge, dando origem ao Caxambu de Andorinha.

Ao se reafirmar enquanto tradição cultural, quer seja através da reconfiguração do grupo Caxambu do Horizonte ou na nova territorialização do grupo Caxambu de Andorinha, a tradição afro-brasileira do caxambu se estabelece como força vital e cultural dos grupos, como forma de “coesão, alta defesa e proteção de uma identidade em um sentido claramente reterritorializador” (HAESBAERT, 2010,P261)

O movimento de reterritorialização vivido pelo grupo de Caxambu do Horizonte aponta para reflexões sobre a memória, identidade, pertencimento, elementos que fundamentam e alimentam o sentimento de unidade nas comunidades nas quais a prática do caxambu ganha concretude. O novo caxambu que se apresenta, tanto como formas de expressão da luta e resistência das matrizes da cultura afro-brasileira na região, como elemento de integração lúdica, na constituição de laços sociais de interação e fortalecimento dos grupos se instituem como patrimônio imaterial.

4.3 Do Horizonte a Andorinha – nova territorialidade do caxambu

Conforme analisamos o contexto da desterritorialização vivida pelo grupo de Caxambu do Horizonte e sua reorganização simbólica na manutenção da tradição caxambuzeira, a presente pesquisa buscou alinhar fundamentos teóricos e pesquisa de campo a fim de apresentar um possível desbravamento proposto pela desterritorialização, na configuração de uma nova territorialidade do caxambu nas imediações de Jerônimo Monteiro, região que um dia geograficamente pertenceu ao município de Alegre e que hoje firma-se como uma vertente de expressão do território cultural afro-brasileiro na configuração de um grupo caxambu.

Paralelo ao processo de reterritorialização vivido pelo grupo de Caxambu do Horizonte, na dinâmica de reestruturação do grupo e das forças da tradição caxambuzeira, demonstrada na união da família em torno do mestre Antônio Raimundo da Silva, de seu novo espaço de moradia, encontro familiar e prática do caxambu, um novo território

cultural caxambuzeiro, externo ao grupo se desenhou na região, originando o grupo de Caxambu de Andorinha.

Na composição dos novos espaços culturais, a hibridização se configura como o elemento demarcador da desterritorialização e da reterritorialização, que segundo o autor Rogério Haesbaert da Costa, na obra “O mito da desterritorialização”, não podem ser vistas em separados, pois a existência de um gera necessariamente a configuração do outro. A complexa dinâmica da hibridização cultural, enquanto processo de mescla e sincretismos culturais, torna-se mecanismo de mão dupla na configuração dos grupos sociais, na dinâmica de suas reconfigurações. (COSTA, 2010, p. 234)

Ao viver o processo de mobilidade forçada, na saída da Fazenda do Horizonte, o grupo que se estrutura a partir da família do mestre Antônio vive um dilema - a distribuição desordenada de seus familiares, que passaram a ocupar diferentes localidades da grande região do Caparaó. A procura de moradia e novas opções de trabalho, fez com que os alicerces da família, caracterizados na figura dos velhos caxambuzeiros vivos, seguissem rumos diferentes.

De um lado, Antônio Raimundo da Silva, mestre do caxambu, irmão mais velho em vida de um total de 10 filhos, esteio emocional e exemplo, se vê obrigado a sair da fazenda onde morou toda sua vida. Desamparado de recursos financeiros, busca durante anos a reconstituição de um espaço físico e simbólico para a configuração da tradição caxambuzeira, reconstituindo suas raízes, sua família e seus sonhos.

Do outro lado, o Sr Manoel Raimundo da Silva, conhecido como Messias, irmão mais novo do mestre Antônio que, desde cedo curioso para os assuntos da vida, se aventura fazenda afora a procura de trabalho, deixando o conforto da família no Horizonte para se instalar nas imediações de Jerônimo Monteiro. Mesmo distante, nunca deixou de lado os laços com a tradição caxambuzeira e compunha a roda de caxambu juntamente com o mestre Antônio. Porém, devido as necessidades propostas da desterritorialização do grupo do Horizonte e a vontade do caxambu de ser tocado, articula a constituição de um novo grupo de caxambu.

A história do Sr Messias começa de fato a ser contada quando este sai da Fazenda do Horizonte a procura de oportunidades. É em Jerônimo Monteiro que sua vida se desenha. Lá em Jerônimo casou, criou 07 filhos, mas nunca esqueceu a tradição do

caxambu, que segundo sua narrativa não começou de fato na Fazenda do Horizonte. “O caxambu começou em Boa Sorte, na outra fazenda na casa de seu Guilherme, lá ele era chefiado pela falecida Sebastiana Ferreira. Quando acabou, meu irmão decidiu criar um caxambu na fazenda do Horizonte. (SILVA M. 2016) Em suas narrativas Sr Messias acrescenta,

[...]Eu saí da fazenda do Horizonte desde os 13 anos, pra trabalhar ajudando a tirar leite em Jerônimo, e lá eu me casei e criei meus filho. Sempre gostei de caxambu. Depois que meu irmão decidiu cria o caxambu, eu ia lá na fazenda ajuda a canta, ia de cavalo, dá uns 20 km no lombo do animal. Eu gostara de ir e levava o Zengo comigo. Lá nós cantava, brincava e tudo, mais ai fui ficando velho, e foi ficando difícil pra ir. Mais mesmo assim agente ia. Até que meu irmão mudo pra Celina, ai não deu mais para nós ir atrás do caxambu.[...] ⁹² (SILVA M, 2016)

Em seus relatos Messias narra o envolvimento com a prática do caxambu desde a infância, através das ações que a mãe Sra Maria Paula e seu irmão mestre Antônio Raimundo da Silva exerciam na fazenda do Horizonte. Por conta da necessidade de trabalho, o senhor Messias deixa a fazenda cedo para lidar com gado de leite nas imediações de Jerônimo Monteiro, porém nunca abandonou a prática do caxambu. Mesmo distante, o Sr Messias destinava parte de seu tempo para a família caxambuzeira, se fazendo presente em todas as rodas de caxambu na Fazenda do Horizonte. No relato apresentado do Sr Messias podemos perceber o poder aglutinador da tradição caxambuzeira que, diminui as distâncias e catalisa toda a família em torno da roda de caxambu, até mesmo aqueles que se faziam distantes geograficamente, morando em outro município.

O tempo foi passando, a idade maltratando o corpo cansado e mesmo mediante todas as intempéries da vida, a tradição continuou falando mais forte nas veias do velho Messias, e lá estava ele e o companheiro da família Zengo, sempre que o tambor ressoava no terreiro do Horizonte. Porém, com a mudança do grupo do Horizonte para Celina, 33

⁹² SILVA, Manoel Raimundo da. Transcrição 2. [20/01/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 23seg)

km de distância, as dificuldades e o cansaço venceram a vontade de estar perto da família e infelizmente Sr Messias passou a não mais frequentar as reuniões do caxambu.

Assim, com a dificuldade encontrada para acompanhar a tradição caxambuzeira depois que a família do mestre precisou de se retirar da Fazenda do Horizonte, mas cheio de vontade e desejo de manter viva a tradição, que sua família ensinara a admirar, iniciou o processo que aqui identificamos como a nova territorialidade do caxambu na região de Jerônimo Monteiro. Messias, acostumado com a tradição caxambuzeira e sentindo falta da alegria que aquela manifestação irradiava em sua vida, resolveu dividir com o amigo e irmão de fé, de nome Sebastião Azevedo dos Santos, sua angustia e saudade de se fazer o caxambu.

[...] Então eu falei com o Sebastião pra gente montar um caxambu pra nós. Ele falou que se eu organizasse tudinho, eu podia fazer. Então nós convidamos o pessoal, ensaiamos, mandamos fazer os nossos tambores. Quem fez foi um vizinho aqui, nós explicamos a ele o que agente queria e ele pegou e fez, mais ai ele fez esse ai ô, que pra carrega precisa pra mais de 06 homens. Nós começamos com esse, mais não dá pra carregar, ai eu falei pro Zengo e pro Sebastião “- Deixa que nós mesmo vamos fazer o nosso tambô”. Ai nós se embrenhamos na mata e achamos uns pau ocados e fizemos esses outro que você viu ai.(apontando para os tambores) Tem que ser madeira de angico amarelo, que ela não pesa não. Ensaíamos no terreiro, ai fomos crescendo e hoje é isso ai que você vê. Nós temos mais três tambor lá na cidade, na casa do Sebastião, porque quando agente sai pra apresenta, agente pega aqueles que tão lá, que ai fica mais fácil. Sebastião toma conta e organiza tudo.[...]⁹³ (SILVA M, 2016)

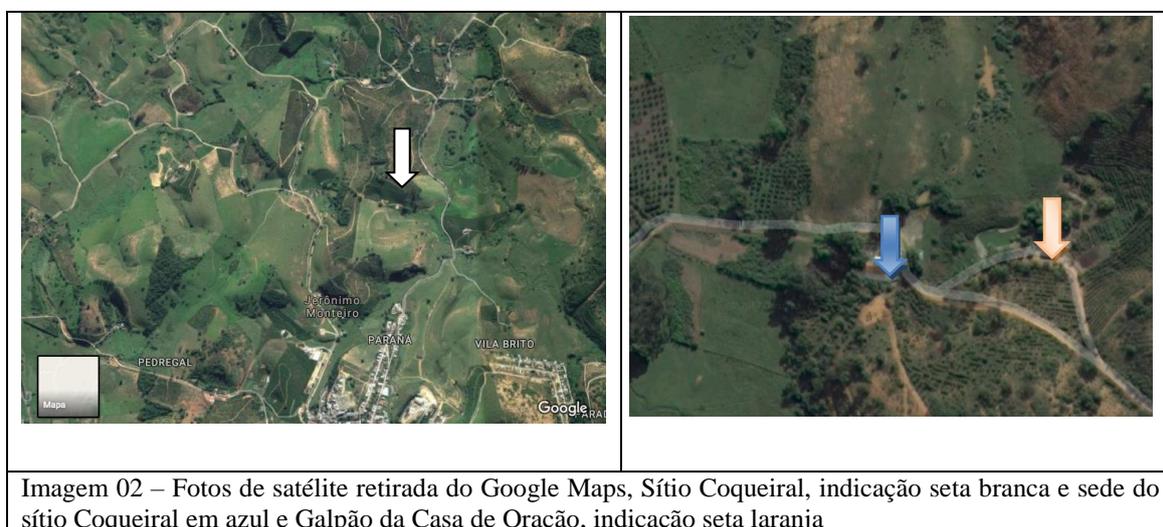
Juntos os amigos viveram o mesmo sonho e trataram a colocá-lo em prática, aceitando o desafio de formar um novo grupo de caxambu, batizado de Andorinha. Assim, durante o processo de reconfiguração da prática de tradição cultural afro-brasileira caxambu na região do Caparaó, vivenciada na desterritorialização do grupo de Caxambu do Horizonte, observa-se o nascimento de um novo espaço cultural no qual o caxambu é o protagonista.

⁹³ Ides referencia 80

De característica cultural, como o próprio mestre Sebastião Azevedo dos Santos denomina, o grupo formado em 2009 pelos esforços de três admiradores da tradição caxambuzeira, Mestre Sebastião Raimundo da Silva, Manuel Raimundo da Silva (Messias) e José Rangel Cardoso (Zengo), surge a partir da dinâmica relação entre passado e presente, tendo como ponto de partida o resgate da tradição na região e que segundo os relatos orais dos caxambuzeiros, já não se apresentava mais na região de Jerônimo Monteiro. De acordo com o mestre Sebastião Azevedo dos Santos, “*O caxambu é uma dança dos negros do tempo do cativo, que ficou guardada. Antigamente se via caxambu pra tudo quanto é lado, nas bandas da Roseira, mas agora não se vê mais*”⁹⁴ (SANTOS S, 2016)

4.3.1 Apresentando na roda do Caxambu de Andorinha

Ao investigarmos a Nova territorialidade do Caxambu a partir do grupo de Caxambu do Horizonte, passamos a adentrar a roda do grupo de Caxambu de Andorinha, que em uma investigação de imersão, nos oportunizou entender o fazer da tradição, através das memórias do passado e da ação prática do presente nas rodas de caxambu.



⁹⁴ SANTOS, Sebastião Azevedo. Transcrição 2. [20/01/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 23seg)

Localizado no sítio Coqueiral, situado no município de Jerônimo Monteiro (ES), na região ral de Andorinha a aproximadamente 6 km do centro da cidade, o grupo Caxambu de Andorinha apresenta uma história completamente distinta do grupo de Caxambu do Horizonte. De história recente, traz como mito fundador a efervescência da memória de diferentes sujeitos culturais que, ávidos por reconstruir o espaço cultural perdido, se unem pela necessidade do caxambu em ser tocado. Expressando a força da tradição afro-brasileira na região, o grupo é considerado por seus integrantes como o “verdadeiro caxambu”.



Foto 14 – Grupo de Caxambu de Andorinha. Abril de 2016. Acervo: Jacyara Mardgan

Criado em 2009, o grupo é o resultado de dois anseios constituídos. O primeiro considerado como mito de origem, se forma a partir das relações vividas por Sebastião Azevedo dos Santos, mestre do Caxambu de Andorinha e também líder espiritual umbandista da Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição, mártir são Sebastião e santo Antônio, localizada também no sítio Coqueiral. De acordo com os relatos do mestre Sebastião, conhecido por todos carinhosamente como Sebastiãozão, devido a sua alta estatura, a vontade de criar uma roda de caxambu foi desejo de infância, quando ainda criança, presenciara as rodas de caxambu nas festas em homenagem a Santana, padroeira da localidade de Boa Sorte entre Jerônimo Monteiro e Alegre.

Quando jovem, ao ser iniciado nas tradições umbandistas, o mestre estabeleceu novos contatos com a prática cultural afro-brasileira do caxambu, por intermédio das narrativas de seu mentor Francisco Militão, Preto Velho conhecido como velho Chico, que afirma serem todos os Preto Velhos em essência, caxambuzeiros.

[...]Desde criança eu via caxambu. É! Eu conheci caxambu quando eu era criança. Eles tocavam lá na saída pro Alegre em Boa Sorte, tinha um homem que fazia caxambu no dia de Santana. Um dia eu vi aquilo e falei assim: “Eu vô fazer um trem desse”. Aí, Messias e Zengo aparecem com a ideia. Pedimos licença pra entidade e fazemos o caxambu aqui. Porque caxambu é dança, é alegria(...)Por isso que nós fazemos o caxambu aqui pra todo mundo vê.[...] (SANTOS S,2015)⁹⁵



Foto 15 – Mestre Sebastião Zão. Caxambu de Andorinha. Abril de 2016. Acervo: Jacyara Mardgan.

No depoimento do mestre Sebastião Zão, antecipamos o segundo anseio que possibilitou a formação do grupo de Caxambu de Andorinha e que de acordo com a hipótese dessa dissertação, se expressa como elemento da nova territorialidade surgida do Caxambu do Horizonte. Este se constitui na iniciativa de dois amigos e seguidores da casa de oração no qual o mestre Sebastião é líder espiritual, Sr Manuel Raimundo da Silva (1941),

⁹⁵O relato do mestre de caxambu Sebastião Zão sobre a origem do grupo de caxambu de Andorinha, em entrevista cedida a Jacyara Mardgan em 06 de junho de 2015

conhecido como Messias, remanescente da família caxambuzeira do Horizonte e o Sr José Ronaldo Rangel Cardoso (1968), conhecido como Zengo, também frequentador das rodas de caxambu do Horizonte. Ao se afastarem do caxambu de Horizonte, por conta da venda da Fazenda, estes buscaram uma alternativa para organizar uma nova roda de caxambu na região, pedindo ajuda ao mestre Sebastiãozão.

A iniciativa foi imediatamente apoiada pelo mestre Sebastiãozão, que não só incentivou o resgate da prática caxambuzeira, que outrora esteve presente na história do povo de Alegre e Jerônimo Monteiro, como também autorizou a construção de um espaço destinado especificamente para o caxambu, na propriedade da família do mestre, ao lado do barracão da Casa de oração. Assim relembra Sr messias,

[...]Eu gostava de ir na Fazenda do Horizonte, casa da minha família, eu nasci lá e depois sai pra trabalha, mais sempre ia lá brincar o caxambu e ai levava o Zengo comigo. Lá nós cantava, brincava e tudo[...] Mais aí, foi ficando difícil pra ir, era longe e a cangaia já não tava aguentando (se referindo a idade) [...] Então eu falei com Bastiãozão pra gente montar um caxambu prá nós. Ele falou que se eu organizasse tudinho, eu podia fazer [...] Então nós convidamos o pessoal, ensaiamos, mandamos fazer o nosso tambor e começamos a brincar o caxambu aqui[...].⁹⁶(SILVA M, 2016)

O grupo representa em sua essência, o modo de viver da comunidade no qual reside e simbolicamente estampado em seu registro de fundação, carrega consigo as marcas sociais da importância do espaço constituído para aquela comunidade. Seu nome “Caxambu de Andorinha” homenageia a pedreira denominada Ninho da Andorinha que se localiza próximo a sede do grupo, no sítio coqueiral de propriedade do mestre Sebastião.

Enquanto espaço socialmente construído, o grupo mantém laços estreitos com a Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição, são Sebastião e santo Antônio, na qual o mestre de caxambu Sebastião é líder espiritual desde 1982, pois a sede do grupo de caxambu localiza-se dentro do território constituído inicialmente para fins religiosos.

⁹⁶ SILVA, Manoel Raimundo da Silva, entrevista cedida a Jacyara Mardgan em 20/01/2016

Em um espaço cedido ao lado da Casa de Oração, foi construído um galpão de alvenaria, três salas adjacentes e um banheiro, todos de cor branca, acompanhando a cor da Casa de Oração, forrados de telhas de amianto. O complexo arquitetônico é circundado por um muro de aproximadamente 1,5m de altura, que limita o acesso entre os dois espaços, deixando a separação dos espaços bem definida; um destinado aos encontros religiosos e o outro destinado às apresentações e ensaio do caxambu.

As salas construídas anexo ao galpão do caxambu estruturam-se como: um depósito para os instrumentos do caxambu; um pequeno escritório destinado a armazenar os documentos do grupo e um quarto construído para hospedar os visitantes que procuram um maior contato com a tradição do caxambu. Uma vez que a sede do grupo de tradição cultural afro-brasileira Caxambu de Andorinha situa-se na região rural do município de Jerônimo Monteiro em local de difícil acesso, localizando-se sobre uma grande pedreira, e sendo os encontros organizados quinzenalmente no período noturno, entre 19h às 22h, a organização do quarto de hospede, se faz necessária e acolhedora.

A grande cozinha e a área da varanda são espaços comuns entre o caxambu e a Casa de Oração e se articulam como espaço de grande importância social para aquela comunidade, visto que os espaços de refeição e leilões de prendas que garantem a manutenção do grupo acontecem neste local. É prática do grupo de Caxambu de Andorinha recepcionar os integrantes do grupo e os visitantes com um jantar gratuito, sempre após as apresentações e ensaios, onde se partilha com fartura dos alimentos produzidos na própria fazenda ou doados pela comunidade. Em geral são servidos, feijoada, feijão tropeiro, arroz e churrasco, pela égua, vaca atolada com fruta pão ou mandioca e canjica doce. Sempre servido com muita fartura e acompanhado de refrigerantes.

A mesa farta do jantar e a limpeza do ambiente nos sugerem uma extrema organização e esta é comandada pelo mestre Sebastião Azevedo dos Santos. O mestre caxambuzeiro coordena o grupo estabelecendo divisões de tarefas para cada integrante, de forma que todos participem ativamente não só da roda do caxambu, como também das atividades inerentes ao grupo, onde cada um possui a uma função específica, sendo divididos por equipes: limpeza, cozinha, dança, tocadores, os zeladores do espaço, entre outros.



Foto 16 – Grupo fotográfico do Caxambu de Andorinha 1 Complexo arquitetônico Galpão do Caxambu e Casa de Oração, 2. Casa de Oração Imaculada Conceição Martin são Sebastião e santo Antônio.,3. Visão do muro que separa o terreiro da Casa de Oração e o galpão do Caxambu., 4 Visão externa do Galpão do Caxambu. (2017) Arquivo: Jacyara Mardgan



Foto 17 – Mesa de almoço durante festa do padroeiro da Casa de oração são Sebastião. (2017) Acervo: Jacyara Mardgan

Assim, segundo a fala do mestre Sebastião, “*Nós somos uma família e a família tem responsabilidade para ela continua unida. Cada um sabe do seu dever e não pode deixar nada mal feito, se não eu puxo orelha.*”. Com relação às funções estabelecidas dentro do grupo, Dona Marinete da Silva, esposa do Messias e integrante da equipe da cozinha, nos relata

[...]O compromisso com o grupo é muito grande, a gente trabalha o dia inteirinho e chega aqui, tem o seus compromissos (com a casa e com o santo). Eu não gosto de falhar. Quando tem caxambu, o dia do caxambu eu gosto de chega aqui cedinho, chego as seis horas, ajudo tudo. O dia que eu não venho eu sinto falta. Me parece que ta me faltando alguma coisa. É que eu já acostumei. Já sei qual é o meu serviço, eu posso chegar e já ir fazendo.[...] (SILVA M, 2016)⁹⁷

As práticas tanto culturais do caxambu quanto religiosas da Casa de Oração não se coincidem, sendo agendadas em quinzenas diferentes. O mestre Sebastião esclarece que nos dias de caxambu, a sala do *conga*⁹⁸ é fechada para os trabalhos, assim como em dias de oração, a sala do caxambu não é aberta a visitação.

O espaço construído especialmente para a prática da dança do caxambu, firma o sentido de coesão social e fortalecimento da tradição, contando hoje com aproximadamente 20 integrantes assíduos, que participam dos encontros com regularidade. O grupo se reúne quinzenalmente para os ensaios e estudos coreográficos, além de apresentarem em eventos externos, quando convidados. O grupo já participou de inúmeros eventos na sede do município e em diferentes cidades pelo estado do Espírito Santo, como São Mateus, Muqui, Cachoeiro, Alegre, Guaçuí, Vitória, Guarapará, etc. Recentemente o grupo participou do evento II Encontro de Educadores Ambientais da Rede Ifes, no campus de Alegre.

⁹⁷ SILVA, Marinete. Depoimento cedido durante a festa de São Sebastião em 20 de janeiro de 2016.

⁹⁸ Conga - Altar destinado a todos os santos da Casa de Oração



Foto 18– Caxambu de Andorinha. II Encontro de Educadores Ambientais Ifes./2017 Acervo:J Mardgan

A estreita relação entre a Casa de Oração Imaculada Conceição e o grupo de caxambu de Andorinha extrapolam o espaço físico, mantendo outros laços de aproximação como as datas festivas estabelecidas como marcos para o grupo. Este considera as datas das festas dos padroeiros da casa religiosa, identificados como: 13 de junho - dia de Santo Antônio; 21 de janeiro - dia de São Sebastião e 08 de dezembro - dia de Nossa Senhora da Conceição. Nessas datas a casa fica em festa e o caxambu se apresenta em sua formação de gala com todos os integrantes, formando uma grande roda com a integração dos convidados. Fora das datas comemorativas, o grupo se reúne para ensaios e pelo puro prazer da dança.



Foto 19 – Grupo de Caxambu de Andorinha em apresentação durante a festa de são Sebastião, na Casa de Oração (20/01/2016). Arquivo: Jacyara Mardgan

O grupo é composto do mestre caxambuzeiro Sebastião Azevedo dos Santos que é o líder espiritual da Casa, e mais 20 integrantes ativos que pertencem a Casa de Oração e seguem a ritualística da Umbanda. Sendo eles:

1. Sebastião Azevedo dos Santos - Líder espiritual da Casa de Oração, idealizador do grupo e Mestre do caxambu;
2. Manoel Raimundo da Silva - seguidor da Casa de Oração, idealizador do grupo e jongueiro tocador de pandeiro no caxambu;
3. Marinete da Silva - esposa de Messias, seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
4. José Ronaldo Rangel Cardoso - seguidor da casa de oração, idealizador do grupo, articulador da associação e tocador de tambor do caxambu.
5. Valdineia Correia Lima - esposa do Zengo, seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
6. Maria Aparecida de Moura Correia - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
7. Maria da Penha Moura de Souza - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
8. Lucinda Rodrigues - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
9. Maria José Correa Lima - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
10. Maria da Graça Aleixo - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
11. Leir Alves de Oliveira - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
12. Jorge Fontes Correa - seguidor da Casa de Oração e tocador do caxambu;
13. Jorgina Geralda - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
14. Conceição Cruz de Moura - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
15. Maria Aparecida Moura - filha de Conceição Moura, seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
16. Marina Pereira da Silva - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;
17. José Luiz de Oliveira - zelador da Casa de Oração e tocador do caxambu;
18. Sebastião Arruda - zelador da Casa de Oração e integrante do caxambu;
19. Elpídio Rodrigues de Oliveira - seguidor da Casa de Oração e integrante do caxambu;
20. Romilda Arruda - seguidora da Casa de Oração e caxambuzeira;

Observa-se que no grupo de Caxambu de Andorinha, existem aproximadamente 10 integrantes que participam esporadicamente das apresentações. Estes são seguidores da Casa de Oração que moram em outros municípios como Cachoeiro de Itapemirim, Guaçuí, Vargem Alta e que sempre que podem, participam da roda de caxambu. Este é o caso da Selma de Oliveira.

[...]Mudei pra Cachoeiro em 2013, mais me desenvolvi espiritualmente aqui no Centro de Sebastião e mesmo mudando para longe, quinzenalmente venho aqui no Centro. Com relação ao caxambu, conheci aqui mesmo no centro e participo sempre que posso, pois nem sempre dá pra vim de longe.[...] (OLIVEIRA S, 2017)

Os integrantes se dividem entre tocadores, tiradores de jongo⁹⁹ e dançarinos. Em sua maioria, os homens assumem a posição de tocadores e puxadores de jongo e as mulheres dançam o caxambu, mas isso não impede aos homens de participarem da roda e dançarem o caxambu, assim como das mulheres de cantarem os pontos.

Um ponto importante a ser observado no grupo de Caxambu de Andorinha, se relaciona com a formação de seus integrantes, que em geral, não se caracterizam por laços de parentesco. Em sua maioria, os integrantes são formados de moradores do entorno e de regiões vizinhas como o município de Cachoeiro de Itapemirim e Alegre, que seguem os mesmos preceitos religiosos como membros da Casa de Oração.

Ao entrarmos na roda do Caxambu de Andorinha, notamos que antes dos ensaios, o mestre Sebastião faz uso da palavra, apresentando uma pequena reflexão moral como forma de formação espiritual e também algumas orientações sobre a dinâmica do grupo, como: informativos sobre apresentações, cobrança na participação do grupo, diretrizes sobre novos passos de dança, uniformes, entre outros. Em dias de comemorações de santos, o grupo desenvolve uma ladainha específica para o santo homenageado.

Observa-se que a apropriação do termo caxambu, para o grupo de Caxambu de Andorinha, é utilizada para designar a prática em sua totalidade e essa identificação se expressa na forma com que o grupo se identifica “Caxambu de Andorinha”. Sua dinâmica de organização espacial se estabelece de forma diferente do grupo de

⁹⁹ A palavra jongo, aqui é apresentada segue o significado que o grupo de Caxambu de Andorinha estabelece para designar os pontos e os versos apresentados na roda de caxambu, assim como outros grupos da região..

Caxambu do Horizonte, onde os tambores em número de três, são deitados ao chão no lado externo da roda, em formação horizontal, um ladeado ao outro.

Para o grupo de Caxambu de Andorinha, os tambores não são identificados por nomes específicos, sendo genericamente chamados de tambor. Estes apresentam características sonoras diferentes uns dos outros, sendo um tambor de tamanho maior e som mais grave, o segundo tamanho menor e mais agudo e um terceiro de tamanho intermediário, todos eles tocados ao apoio no chão. Estes podem apresentar fabricações diferenciadas.

Os primeiros tambores do grupo de Caxambu de Andorinha foram fabricados pelos próprios integrantes, de forma artesanal e rudimentar. Produzidos com troncos ocos de *angico* encontrados na mata, os tambores são cortados e cobertos em uma de suas extremidades com couro curtido de animal, onde se fixam três carreiras de prego. Hoje, o primeiro tambor confeccionado pelo grupo não está mais em uso, pois a peça ficou muito pesada, dificultando o manuseio e o transporte durante as apresentações, ficando apenas exposto no pátio interno da Casa de Oração. Assim, o grupo possui para seu uso vários tambores de diferentes feitura, produzidos em PVC¹⁰⁰, madeira artesanal ou industrializados. Desses, 03 tambores ficam armazenados na sede do grupo para os ensaios e apresentações e os outros 02 tambores ficam guardados na casa do mestre Sebastião em Jerônimo Monteiro, local de maior facilidade para a locomoção dos instrumentos em dias de apresentações externas.

Segundo os integrantes do grupo, os tambores são considerados peças primordiais na execução do caxambu, sendo esses batizados e abençoados na Casa de Oração, como forma de desamarrar as possíveis dificuldades que o grupo possa enfrentar. Uma vez abençoados, os tambores estão protegidos para se apresentar em qualquer lugar.

¹⁰⁰ PVC – corresponde a sigla inglesa de “*Polyvinyl chloride*”, tradução em português “Policloreto de polivinila ou vinil”, um plástico conhecido como vinil, obtido através da combinação de etileno e cloro.



Foto 20 – Tambores do Caxambu de Andorinha.(Junho de 2017) Acervo: Jacyara Mardgan

Além dos tambores, o grupo geralmente utiliza como instrumentos de animação da roda: um cavaquinho/bandolim, dois pandeiros e uma casaca, podendo sofrer variação de outros instrumentos, como o triângulo e a sanfona.



Foto 21 – Roda de caxambu do Grupo Andorinha. Zengo cantando e tocando durante a roda de caxambu, acompanhado pelo cavaquinho, com diferentes instrumentos na roda. (Junho de 2017) Acervo: Jacyara Mardgan

De acordo com o mestre Sebastião, os instrumentos são colocados na roda mediante a disponibilidade dos instrumentistas, não havendo impedimento da participação, desde que estes sirvam para animar e interagir com a prática do caxambu e que ensaiem junto com o grupo antecipadamente. A ordem e o zelo nas apresentações do grupo de caxambu de Andorinha são regras marcantes da coordenação do mestre Sebastião.

O integrante Zengo compõe o grupo dos tocadores de tambor, que se acavalam ao instrumento e desenvolvem suas performances, juntamente com os outros instrumentistas fora da roda de caxambu. Porém este, equipado de microfone sem fio desenvolve dupla função durante a roda, também fazendo parte do grupo de jongueiros que tiram os pontos para serem repetidos na roda de caxambu.

Para os integrantes de Andorinha, o termo jongo é utilizado para designar os versos cantados, que ora são reconhecidos também por pontos e que de acordo com os caxambuzeiros, são tirados na roda para alegria de todos. O mestre Sebastião, juntamente com o Sr Messias e o Sr Zengo assumem a função de jongueiros, cada um apresenta uma estratégia diferente para comandar o silenciar do tambor entre um ponto e outro. Todos os três utilizam o sibilar vocálico “aê, aê, aê” entre um ponto e outro, forma que é repetida entre os dançarinos na roda.

Zengo ao assumir a responsabilidade de tirar o ponto na roda usa de estratégia o bater forte na pele do tambor; já o mestre Sebastião que comanda a roda tocando a casaca, entre um ponto e outro faz uso da paleta da casaca, encostando ligeiramente sua ponta ao chão em frente ao tambor, determinando assim o final do verso e o início de um novo ponto. Senhor Messias por sua vez, desenvolve os versos de improviso acompanhado pelo pandeiro e diferente dos outros jongueiros, caminha em direção contrária a roda do caxambu em seu lado externo durante a apresentação do ponto e a cada novo ponto tirado Sr Messias reverencia o tambor através de uma leve inclinação em direção ao instrumento, saudando sua força.

Em geral, os pontos são tirados pelos mesmos jongueiros durante os ensaios e apresentações, sendo esses: mestre Sebastião, Zengo e Messias, porém, esporadicamente outros integrantes do grupo de caxambu são convidados pelo mestre Sebastião a tirarem novos pontos durante os ensaios no barracão do caxambu.



Foto 22 – Detalhe dos jongueiros mestre Sebastião e Messias. (2016) Acervo: Jacyara Mardgan

Assim podemos observar o mestre Sebastião estimulando a participação dos caxambuzeiros, esse é o caso da Sr^a Romilda e do Sr Jorge Pontes, que vez ou outra assumem o microfone e comandam a roda do caxambu de Andorinha.



Foto 23 – Detalhe da roda de Caxambu de Andorinha. (Maio de 2016) Acervo: Jacyara Mardgan

Integrada a roda, a dança é composta de passos ritmados ao som dos tambores e dos toques de mãos (palmas) que acompanham os comandos do mestre caxambuzeiro. No início da toada, enquanto o jongo é apresentado, as mulheres caminham na roda em passos lentos em sentido anti-horário. Após a estrofe do ponto ser apresentada, a roda de dança acelera seus movimentos ao ritmo do ponto cantado, dos tambores e das palmas, em um frenesi de giros e bailados que levantam as saias rodadas das dançarinas.

A dança no grupo de caxambu de Andorinha apresenta três configurações distintas. A primeira, em forma de solos no centro da roda. Durante a coreografia, uma dançarina se coloca ao centro da roda e faz uma pequena apresentação girando para ambos os sentidos, ao final através de uma comunicação visual, a dançarina que está no centro da roda se dirige a outra integrante do grupo convocando-a para tomar seu lugar no centro da roda e assim sucessivamente, até acabar o ponto tirado. Um de cada vez os dançarinos são escolhidos para se apresentar no centro da roda em uma dinâmica de graça e ginga ao som dos tambores.

A segunda coreografia conhecida como passo trocado, inicia-se ainda em formação, antes mesmo dos tambores rufarem. O mestre emite um comando com o apito, indicando para os dançarinos o passo, nesse momento, duplas se formam na roda um de frente para o outro de mãos direitas dadas. Quando o ponto é tirado a roda inicia o bailado em movimentos contrários, onde os dançarinos cruzam-se em sentidos opostos trocando as mãos, hora a direita hora a esquerda. Como em um zigzague, a dança só acaba quando o ponto se encerra e o mestre com outro comando troca o passo. Existe uma terceira coreografia identificada como passo cruzado, porém o grupo não a utiliza em suas apresentações por ser considerada pelas dançarinas como um passo complicado em sua execução, consistindo de uma dança de dupla onde o casal cruza as mãos durante a roda.



Foto 24 – Coreografia de dança solo, Caxambu de Andorinha. (Maio 2016) Acervo: Jacyara Mardgan



Foto 25 – Coreografia em Zigue-Zague, Caxambu de Andorinha. Acervo: J Mardgan 2016

As roupas destinadas as apresentações do grupo, em geral são determinadas pelos mais antigos. As mulheres escolhem os modelos das saias e propõem a combinação das cores das camisas dos homens, desde que o modelo e as cores sejam aceitos pelo mestre Sebastião. Segundo o mestre

[...]Tem que ter ordem, se não vira casa da mãe Joana e isso aqui é coisa séria, de respeito. Se tem uniforme, todo mundo tem que andar igualzinho para não atrapalhar a organização do grupo. E o combinado é esse, todo mundo tem que seguir. [...] As mulher

dão opinião no modelo e nós vê se esta bom. Ai nós manda fazer as roupas, as camisa todo mundo igual.[...] Se pode vê que cada um tem seu número, que é para ninguém pega o que não é seu. Cada um é responsável por andar limpinho, não pode chega aqui amassado e sujo de jeito nenhum.[...] ¹⁰¹(SANTOS S, 2016)

Em geral, as mulheres utilizam saias rodadas de tecido de algodão estampado e para os homens determina-se calça lisa. As cores variam muito. Desde sua criação o grupo já possuiu 04 conjuntos de uniformes, sendo: 1.Blusa azul de com estampa com verso contendo nome do grupo e o desenho de andorinhas, saia estampada e barra lisa em azul, calça azul escuro; 2.Blusa branca com estampa colorida, com verso contendo nome do grupo e o desenho de andorinhas, saia estampada em amarelo e calça azul escuro; 3. Blusa azul com estampa colorida, com verso contendo nome do grupo e o desenho de andorinhas, saia verde com estampa vermelha e calça cinza; 4. Blusa vermelha com estampa do preto velho em cor, com verso contendo nome do grupo e o desenho de andorinhas, saia verde estampada e calça cinza.

A camisa geralmente é confeccionada em malha branca ou de cor, com estampa em serigrafia. Esta segue o mesmo modelo tanto para os homens como para as mulheres e suas estampas variam de acordo com a ocasião. Em geral as estampas apresentam o nome do grupo na parte das costas com a imagem de uma andorinha e na parte frontal a imagem pode variar entre o Preto Velho ou São Sebastião, mártir de devoção da casa de oração e a logo do Programa de Extensão “ Jongos e Caxambus” da Ufes.

O mestre Sebastião do grupo de Caxambu de Andorinha, durante um dos eventos propostos pelo programa de extensão da Ufes Jongos e Caxambus, se interessou pelo desenho da logo do programa e solicitou da coordenação a autorização de uso, para expor a logo na camisa do grupo. Assim, um de seus uniformes traz estampado a logo do programa. Essa ação pode ser entendida como um elemento de reconhecimento do papel do programa para as comunidades de tradição caxambuzeira.

¹⁰¹ SANTOS, Sebastião Azevedo dos, mestre do caxambu de Andorinha. Entrevista cedida a Jacyara Mardgan em maio de 2016



Foto 26 – Logo do Programa de Extensão da Ufes e apropriação da imagem em uniforme do grupo de caxambu de Andorinha. Acervo particular Jacyara Mardgan Junho 2017

Com duração de apresentação de aproximadamente 45 minutos, a dinâmica de encerramento da roda de Caxambu de Andorinha se diferencia da dinâmica encontrada na roda de Caxambu do Horizonte, pois o grupo de Andorinha desenvolve uma espécie de cortejo entre os dançarinos e os tocadores para fechar a apresentação.

Quando a roda se aproxima de seu encerramento, o mestre caxambuzeiro tira um ponto de despedida, dando sinal ao grupo de dançarinos que a apresentação chegou ao fim. Imediatamente os dançarinos entrelaçam-se as mãos, formando uma grande roda com a participação dos instrumentistas que juntos fechando a roda de caxambu. Rodando de mãos dadas, a roda gira em sentido contrário até que o mestre caxambuzeiro utilize seu apito encerrando a apresentação.



Foto 27 – Encerramento da roda de Caxambu de Andorinha. Acervo: Jacyara Mardgan Junho 2016

O grupo de Caxambu Andorinha, ao final de cada apresentação em sua sede, realiza um momento de interação e lazer entre os integrantes e os convidados que por ventura possam estar assistindo. Como em uma grande festa, os tocadores se reúnem no canto do galpão do caxambu e promovem uma cantoria de aproximadamente 30 minutos, onde todos participam alegremente. Dançarino vira tocador, pares se formam e todos cantam juntos, canções caipiras que marcaram época.

Registrado como Associação Cultural ligada a arte e cultura, CNPJ ativo nº 18.004.149/0001-04, o grupo Caxambu de Andorinha se identifica como grupo de tradição cultural configurando-se como vertente do patrimônio afro-brasileiro na região, desenvolvendo diferentes estratégias para que a tradição permaneça ativa, como a participação em eventos externos ao grupo, formação de ações comunitárias na sede, bem como o envolvimento com as ações culturais do município.

4.3.2 Caxambu de Andorinha: cultural, performático

O grupo cultural Caxambu de Andorinha, se liga diretamente aos mecanismos do processo de identidade, que situa o lugar e as pessoas que habitam o espaço da Casa de Oração com o próprio caxambu. A memória dos velhos caxambuzeiros também se faz presente nas relações do tempo vivido e a tradição, posicionando-se a partir de coordenadas que direcionam o caminho existencial do grupo.

Halbwachs (2006, p. 72) importante pesquisador dos estudos da memória, corrobora com a ideia de que, o presente desencadeia o curso da memória ao afirmar que “[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda dos dados emprestados do presente”. Neste sentido, podemos observar claramente, a dinâmica em que a memória do Sr Messias, juntamente com as referências e memórias do mestre Sebastião, se constituíram na articulação para a criação do grupo Caxambu de Andorinha.

Assim, encontramos nos relatos e na observação das narrativas dos participantes do grupo Caxambu de Andorinha, a necessidade de manter a tradição como: instrumento social de aproximação entre os integrantes da Casa de Oração; instrumento de luta das comunidades de matrizes africanas para superar todas as formas de preconceito e

discriminação e instrumento mantenedor da memória viva da tradição afro-brasileira caxambu como patrimônio cultural brasileiro. “*Caxambu é tradição do povo escravo, e é por isso que nós fazemos o caxambu aqui, que é cultura que não pode esquecer*”, reafirma o mestre de Caxambu de Andorinha Sebastião Azevedo dos Santos.

A relação de pertencimento do grupo de Caxambu de Andorinha ultrapassa as questões hereditárias, vivenciadas em outros grupos de tradição familiar caxambuzeira localizados no sul do estado do Espírito Santo, como os casos dos grupos de “Caxambu do Horizonte” ligado a família do mestre Antônio Raimundo da Silva, localizado no município de Alegre, e do grupo de “Caxambu Alegria de Viver” ligado a família da mestra Canuta Caetano, localizado no município de Cachoeiro de Itapemirim.

O grupo de caxambu de Andorinha se identifica como cultural, formado por uma família de amigos, integrantes da casa de oração e apresenta uma nova perspectiva no entendimento da prática da tradição cultural caxambuzeira. Para o grupo de Andorinha, o caxambu surge da necessidade do tambor de ser tocado, um refúgio cultural, onde seus integrantes brincam o caxambu, esquecendo a labuta diária e os desafios do dia-a-dia e onde através da dança a tristeza dá lugar ao sorriso. Causos são contados, diversão se faz presente e a alegria impera no ambiente. O caxambu se torna um momento de celebração da cultura e da vida, se aproximando integralmente do sentido inicial da dança, quando nos terreiros das fazendas do passado, o negro escravizado, cantava e dançava espantando sua tristeza e dor.

A Casa de Oração, que inicialmente surge como função religiosa, ao se demarcar também como local estabelecido para a manutenção da cultura e memória caxambuzeira para o grupo de Caxambu de Andorinha, enquanto produtora das ações do caxambu se faz repleta de significados compondo-se de forma peculiar em uma demarcação cultural própria, onde sentidos morais, sociais e de tradição comunitária de afloram em um estado de pertencimento.

Observamos durante toda a trajetória da pesquisa, na qual pudemos acompanhar mais de perto o trabalho do mestre Sebastião no grupo de Caxambu de Andorinha, ultrapassa os limites do caxambu. Os ensaios se apresentam como um espetáculo cultural de rígidas marcações, onde cada ação é pensada e transmitida aos companheiros pelo mestre. A prática da dança se torna uma experiência performática onde os artistas caxambuzeiros

se posicionam na junção das diferentes linguagens da arte, música, dança, teatro, para compor o que de melhor se expressa no caxambu, a união e o trabalho coletivo. Em algumas apresentações além do passo marcado, pode ser visto inovações e aprimoramentos de técnicas investidas pelo grupo, como pequenas encenações representativas da labuta histórica do negro escravizado, que hora são apresentadas durante a execução do ponto, “levanta nego, levanta negão”, nessa experiência pudemos registrar o Sr Messias que ao repousar seu corpo ao chão durante a apresentação, rememorava uma parte da história tal qual a cena de um negro cativo. Essas iniciativas demonstram o trabalho primoroso do mestre Sebastião em investir em novas possibilidades criativas nas apresentações do grupo de Caxambu de Andorinha.

Deste modo observa-se que o grupo Caxambu de andorinha, não só busca a preservação da tradição caxambuzeira, como amplia seus horizontes culturais. Seu objetivo é ir além. Outro projeto executado pelo grupo perpassa pelo resgate das tradições culturais que fizeram parte da cultura do município e que hoje encontram dificuldades de se manter ativas. Presenciamos a participação da Folia de Reis de Jerônimo Monteiro durante as festividades de São Sebastião em 2017, onde foi recebida pela Casa de Oração e depois se apresentou no galpão do caxambu.



Foto 28. Folia de Reis de Jerônimo Monteiro. Apresentação na Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição. (2017) Arquivo: Jacyara Mardgan, 2017

O grupo de Caxambu de Andorinha vem empreendendo iniciativas de ação e incentivo no resgate de outras tradições culturais da região, como a recente abordagem da dança Mineiro Pau, pelo grupo. Mestre Sebastião através do convite de uma participante da Casa de Oração e do Grupo de Caxambu, solicitou que os integrantes aprendessem a dança e firmassem o compromisso de montar um grupo de Mineiro Pau, junto com o grupo de Caxambu de Andorinha. A dança de origem afro-brasileira consiste em passos marcados pelo manejo de bastões finos de madeira, em que os dançarinos desenvolvem performances de ataques com os bastões de forma ágil e harmoniosa, definidos pelos tempos do compasso musical. O balanço dos bastões se dá de forma ordenada, em pares opostos dispostos em círculos ou em fileiras, a fim de se tocarem em suas extremidades em composições e ritmos diferentes, podendo ser de três toques, quatro toques ou batida cruzada. (CONCEIÇÃO, 2016 p.10)

Uma pequena demonstração foi apresentada ao grupo e imediatamente os integrantes se puseram a ensaiar. Acredita-se que dentre pouco tempo o grupo estará desenvolvendo também essa dança durante suas apresentações.



A partir das narrativas colhidas no grupo de Caxambu de Andorinha, percebemos o quanto a prática cultural se perpetuou nesse espaço de convivência, em uma espécie de apropriação afetiva, onde o caxambu se estabelece como um bem cultural, no sentido literal da palavra. A prática da tradição cultural afro-brasileira caxambu, de acordo com o relato de Dona Leir Silva, integrante do grupo de Andorinha e dançarina assídua nas apresentações caxambuzeiras, transforma o ambiente e faz bem, “ *eu danço porque eu gosto de estar com o grupo, mexe com nosso interior e faz bem, eu me sinto bem...*”¹⁰². Para o grupo de Caxambu de Andorinha, a tradição caxambuzeira faz bem aos sentidos, ao corpo, a alma e se estabelece como elo social do grupo.

Entender a reterritorialização apresentada pelo grupo Caxambu do Horizonte e a nova territorialização na criação do grupo Caxambu de Andorinha, como processo de pertencimento social é agregar valor identitário aos grupos no qual a tradição cultural afro-brasileira caxambu se faz presente, legitimando seu saber e agregando valor ao patrimônio, não mais como um produto fim, mas, como um processo contínuo de existência. Enquanto mantenedores da tradição caxambuzeira os grupos de Horizonte e Andorinha buscam perpetuar a história do caxambu, em sua dimensão viva e imaterial, através da manutenção de sua memória, reconfigurando o seu fazer, adaptando-se ao aqui e ao agora nas discussões que regem a salvaguarda do patrimônio cultural afro-brasileiro e neste sentido se mantém ativo como ferramenta de inserção demarcadora da cultura negra no país.

¹⁰² SILVA, Leir, Transcrição 2. [20/01/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 23seg)

5 EXPLORANDO OS ELEMENTOS DO CAXAMBU

Neste capítulo exploramos a tradição cultural afro-brasileira caxambu em sua dimensão prática e simbólica a partir dos elementos: fogueira, tambor, dança e ponto cantado. Em um olhar particularizado de dentro das rodas dos grupos de Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, buscamos dialogar as práticas exercidas pelos grupos com diferentes relatos e pesquisas que abordam essa temática em território brasileiro, onde a partir de um caminhar reverso, aproximamos tais elementos com características de ações exercidas no continente africano, reafirmando suas origens e apresentando as novas possibilidades de ressignificações a partir do caxambu. Foram utilizadas para análise comparativa o trabalho de campo desenvolvido dentro dos grupos, a partir de documentos registrados de áudio e vídeo, bem como uma busca bibliográfica de autores que dialogam em suas pesquisas as diferentes simbologias da tradição africana, tendo como foco principal elementos da dança de roda, o canto, o uso do instrumento tambor e a utilização do fogo como agentes tangenciadores da prática do caxambu no Brasil.

Na perspectiva de entender o caxambu enquanto prática cultural ritualística, ousamos aproximar do conceito de ritual em sua análise contemporânea, desenvolvida por Mariza Pereiano em seu livro “Rituais ontem e hoje”, que explora o termo na perspectiva de “sistema cultural de comunicação simbólica”. Assim, o ritual aqui é entendido enquanto “sequências ordenadas e padronizadas de palavras e atos, em geral expressos por múltiplos meios. Tais sequências apresentam conteúdos e organizações variadas de acordo com as funções e arranjos estabelecidos em sua “formalidade (convencionalidade), estereotipia (rigidez), condensação (fusão) e redundância (repetição).” Assim, a ação ritualística a partir de seus traços característicos pode ser entendida como performática em três sentidos definidos:

- 1) no sentido pelo qual dizer é também fazer alguma coisa como um ato convencional [ex.: Sim na cerimônia de casamento];
- 2) no sentido pelo qual os participantes experimentam intensivamente uma performance que utiliza vários meios de comunicação [carnaval]

3), no sentido de valores sendo inferidos e criados pelos atores durante a performance [ex.: quando identificamos o Brasil como campeão do mundo de futebol.]
– conceito formulado por Stanley Tambiah e traduzido de forma livre por Mariza Peirano. (PEREIANO, 2003, p.13)

No entendimento de ritual como uma sequência ordenada e padronizada de atos e palavras, que orientam nossas ações sociais (Pereiano, 2003. p13), o ritual do caxambu perpassa pela presença da fogueira, do tambor, da dança e do ponto cantado em estrofes que se repetem em coro, compondo a roda do caxambu.

5.1 A FOGUEIRA

O primeiro elemento constituinte na prática cultural afro-brasileira do caxambu, que se firma como elemento de contato com uma ancestralidade cultural africana e que propomos analisar a partir dos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, se figura na representação do fogo, expresso no ritual do caxambu pela presença marcante da fogueira.



Foto 30. Fogueira e tambores -Caxambu do Horizonte,(Alegre 2016). Acervo: Jacyara Mardgan

Durante a tradicional festa de “santo Antônio”, ocorrida em 18 de junho de 2016, produzida pela família do Horizonte em homenagem ao santo de devoção do mestre Antônio e também ao seu aniversário, a fogueira que se registra na foto 68, foi montada durante a tarde e acessa na abertura da festa, ao cair da noite. Logo em seguida, quando o fogo já se fazia alto, os dois tambores do grupo foram colocados próximo ao fogo, com o objetivo de aquecerem os couros. Na festa, observamos também que a fogueira serviu de instrumento de aquecimento para algumas pessoas que estavam no ambiente, visto que o local era aberto e em uma região alta, localizado na serra de Celina, Distrito de Alegre, altitude de 628 metros acima do mar. A noite se fazia fria e a fogueira era o local da festa mais frequentado.

Mestre Antônio do Caxambu do Horizonte apresenta em sua narrativa, o uso da fogueira e sua importância na tradição cultural do caxambu. Assim narra o mestre,

[...] tem a fogueira, que é sempre seguido, que é importante para o caxambu. A origem do caxambu é sempre nesses meses junho, julho, agosto, até setembro. Ai, como esse é tempo de frio, agente precisa fazer a uma fogueira para esquentar o caxambu. Porque ele assim sem uma fogueira, ele é uma coisa, se você encostar ele numa fogueira ele é outra. (referindo-se a afinação do instrumento) É mesma coisa que uma eletricidade, uma é 110 e outra é 220. A mais forte é 220, então o caxambu mais alto é o que esquentar na fogueira.[...] (SILVA A. 2015)¹⁰³

O relato do mestre Antônio corrobora com a ação vista em vários grupos da região sul do estado do Espírito Santo, onde registramos os tambores de frente as fogueiras no processo de afinamento do couro. Em sua dimensão prática, a fogueira assume o papel de dar o tom aos tambores. Assim os tocadores, ao se aproximarem da grande fogueira, deitam ao chão seus tambores bem próximos ao fogo, com a preocupação de manter o couro do instrumento aquecido para se estabelecer sua afinação.

Durante a festa em comemoração ao dia 13 de maio em 2015, na comunidade de Monte Alegre, da mestre Maria Laurinda Ventura Adão do Caxambu de Santa Cruz, foi possível registrar a preocupação dos tocadores caxambuzeiros em distribuir seus

¹⁰³ Referência do mestre Antônio 2015

tambores ao lado da fogueira para que o couro pudesse ser esticado, garantindo um som de qualidade nas apresentações.



Foto 31. Tamborzeiro do grupo Caxambu Alegria de Viver. Cachoeiro (2015). Arquivo Jacyara Mardgan

Assumindo uma relação prática utilitária enquanto manutenção da afinação do instrumento, o fogo ao aquecer o couro que reveste o tambor, estica sua pele intensificando seu som.

No relato do mestre Antônio, percebemos que hoje a fogueira assume pelo menos duas funções, a primeira destinada ao aquecimento e afinação dos tambores e a segunda enquanto elemento que aquece a própria roda de caxambu, pois geralmente, a fogueira é montada em uma posição estratégica nas apresentações, rememorando, enquanto elemento estético os tempos do cativo, quando a fogueira era também um recurso luminoso em meio à escuridão da noite nos terreiros das fazendas cafeeiras.

Em alguns grupos de caxambu a função dupla da fogueira ainda permanece ativa, onde além de afinar os instrumentos que dão ritmo ao caxambu, assumem a responsabilidade de auxiliar na iluminação dos espaços, visto que as rodas em geral são apresentadas em grandes terreiros com pouca iluminação. Assim, observamos no grupo de Caxambu Alegria de Viver, da mestra Canuta Caetano, onde mesmo com iluminação pública ao redor, o grande terreiro utilizado se iluminava com o auxílio da fogueira.

Como tradição praticada a noite em grandes áreas externas, a fogueira não só ilumina o espaço a ser utilizado pelo grupo, como também conserva uma temperatura agradável

aos seus caxambuzeiros, bem como ao público que geralmente assiste a prática da tradição, visto que os meses mais utilizados para a roda de caxambu, como mencionado pelo mestre Antônio, se concentram no período de frio de junho, julho, agosto e setembro.

Porém, observa-se que nem sempre os tambores do caxambu são aquecidos na fogueira. Podemos destacar como exemplo, um desses momentos em que presenciamos a ausência da fogueira e que o caxambu ressoou em alto e bom som. No ano de 2015, durante a festa de santo Antônio promovida pelo grupo de Caxambu do Horizonte, por problemas técnicos, a fogueira foi impedida de ser acesa. Sobre esse assunto Dinha e Ilson integrantes do grupo relatam,

[...]P1: Agente canta caxambu sem fogueira também, mais caxambu precisa da fogueira. Quando não tem agente dá um jeito.

J: Esse ano eu observei que não teve fogueira na festa. Foi por algum motivo específico?

P2: Na festa a fogueira foi feita, mais ai esqueceram e puxaram uma gambiarra (fios de energia improvisados) por cima da fogueira. Ai se acendesse a fogueira ia danar a luz.

J: Então foi apenas um problema técnico.

P2: Sim. O caxambu gosta de ficar aquecido, a tradição é cantar o caxambu até ele sair rouco.

P1: Caxambu é isso, precisa de fogueira, faz parte porque eu lembro quando agente era criança na época de seu Antonio na fazenda [...] quando terminava a festa ai o caxambu ficava na beira da fogueira, ai quem quisesse cantar ia lá e cantava, e ficava bonito, agente ficava ali olhando aquelas pessoas mais antigas, que tinham aquele verso bonito, ai agente ia aprendendo.[...] (Diálogo de entrevista, C. Horizonte, 2015)¹⁰⁴

Nesse diálogo novamente se firma a necessidade de aquecer o tambor, porém em algumas circunstâncias, quando há impedimento de fazer a fogueira, a tradição não deixa de existir e o tambor é preparado de outras formas. Quando as apresentações são realizadas durante o dia, o tambor é colocado na posição vertical com o couro virado para cima, com o intuito de que a luz natural do sol faça o trabalho do fogo, no sentido

¹⁰⁴ Diálogo de P1 Ilson, P2 Dinha, J: Jacyara, entrevista cedida em 2015

de aquecer o couro. Quando as representações do caxambu são feitas em ambientes internos como pátios de escola ou auditórios, onde não se podem produzir grandes labaredas de fogo, uma pequena tocha improvisada de papel é acesa próximo ao couro.

Na configuração contemporânea dos grupos de tradição cultural afro-brasileira do caxambu, que encontram-se em regiões urbanizadas, modificações no ritual do caxambu precisaram ser feitas para atender as necessidades locais, onde as representações são realizadas em centros urbanos como praças, parques, escolas, etc. Em algumas situações, como em apresentações escolares, desfiles cívicos e culturais onde os grupos participam, a fogueira é um elemento que não se apresenta. Assim, estratégias vão sendo criadas com intuito de substituir a necessidade da fogueira, mas garantindo a afinação do instrumento, como por exemplo, a aquisição de instrumentos industrializados com ajustes e afinação por travas de parafusos e porcas metálicas, como o atabaque e o tambor de lona/couro sintético, que é visto no grupo de caxambu da Velha Rita, em Cachoeiro do Itapemirim e o Caxambu da Família Rosa de Muqui.

Caso semelhante acontece com o grupo de Caxambu de Andorinha, onde constatamos que o grupo não utiliza do fogo direto na fogueira para a afinação de seus instrumentos. O grupo possui um espaço próprio para suas apresentações e ensaios quinzenais, que funciona ao lado do barracão do Centro de Umbanda Nossa Senhora da Conceição. Este espaço é construído em alvenaria, coberto de telhas de amianto medindo aproximadamente 08x12m², não sendo indicado o uso de fogo nem a produção de uma fogueira. Assim, outras estratégias são utilizadas pelo grupo de Andorinha para a afinação de seus três tambores. De acordo com Sr Messias, para os tambores mais velhos usa-se o costume de jogar cachaça para amaciar o couro, já para os instrumentos mais novos, estes são confeccionados de materiais que não necessitam do recurso do fogo para afinação.

Durante as entrevistas, algumas narrativas nos apresentam relatos das memórias do tempo em que o uso da fogueira na prática do caxambu, assumia também outro significado, para além do uso da afinação de instrumentos. Assim, narra Sra Marinete Silva, esposa de Sr Messias, um dos idealizadores do caxambu de Andorinha e como a mesma afirma, caxambuzeira legítima.

[...] O Messias também gosta muito de caxambu. A primeira vez que nós vimos, foi quando eu morava em

Boa Sorte, na casa de seu Guilherme. Lá tinha festa todo ano e tinha o caxambu, mais o caxambu era diferente, tinha esse negocio de fogueira. A chefona era a falecida Sebastiana Ferreira. Nós formava o caxambu, eu, Messias, Adail [...] os cantos eram diferente. Agora, nós não roda mais a fogueira, o nosso é o caxambu legítimo mesmo, o nosso não e como o modo de falar *candongueiro* não. O nosso é o legítimo mesmo. Eu gosto muito de caxambu. Pedi a Deus que ele não pode acabar não.[...] (SILVA M. 2016)¹⁰⁵

Dois pontos apresentados na narrativa de Dona Marinete da Silva, nos remetem ao caráter mágico descrito nos relatos de Staney J. Stein, sobre o ritual da tradição do caxambu na região de Vassouras, no Vale do Paraíba por volta de 1948, lembrado por Robert Slenes (1992). O primeiro se relaciona a presença da fogueira e a narrativa de se girar em torno dela durante a prática do caxambu, onde a fogueira se coloca como elemento próximo e ligado diretamente ao ritual; o outro está presente na denominação que Dona Marinete da Silva destina ao caxambu, que se difere do praticado hoje, por ela e pelo grupo de Caxambu de Andorinha. Ao caxambu dançado no passado Dona Marinete nomeia de “*candongueiro*”, fazendo menção às relações ligadas ao sentido mágico da tradição.

De acordo com as pesquisas e as narrativas colhidas nos diferentes grupos, o termo *candongueiro* aparece relacionado a um tipo de tambor, que produz som mais agudo e compõe a marcação para os passos de dança. Pelo fato de ter um som muito anunciado, no passado, em tempos de proibição da prática cultural do caxambu no Brasil, o *candongueiro* denunciava o local onde a prática estava se realizando, assim sendo apelidado de mexeriqueiro. Outro sentido dado ao termo “*candongueiro*”, se refere ao indivíduo que faz “*candongas*”, isto é, que pratica a encenação, intriga. (LOPES, 2011).

Neste sentido, o fogo na prática da tradição cultural afro-brasileira caxambu, de acordo com a narrativa aqui expressa de Dona Marinete, assume outra conotação, ligada diretamente ao sentido mágico da tradição.

Diferentes relatos de viajantes, que estiveram nas regiões do Rio de Janeiro e São Paulo, no século XIX, trazem observações sobre a presença do fogo em rituais africanos no Brasil. Um dos exemplos é o caso citado por Slenes(2007), onde Toussaint-Samson, ao

¹⁰⁵ Referencia de dona marinete 2016

passar pela fazenda São José, em Piedade – Rio de Janeiro, por volta de 1868 e 1870, mostrou-se impressionada com a experiência, segundo ela “*estranha e selvagem*”, de uma festa em que presenciou uma dança de negros ao som de tambores e palmas, “*que parecia ter a função de aumentar a excitação dos participantes que dançavam em círculos*”, ao lado de um grande fogo, “*que tudo iluminava*”. (SLENES 2007, p.76)

O relato da mencionada francesa, ao caracterizar a dança como um “*transe de excitação*” e acentuar a presença imponente da fogueira, remete tal elemento a uma possível simbologia mística do fogo com o evento, que de acordo com a leitura de Slenes, pode ser considerado uma roda de caxambu.

Ao abordar o cotidiano do africano escravizado nas senzalas, Robert Slenes(1999), faz uma análise do fogo enquanto uso doméstico. Neste sentido, o fogo era mantido permanentemente aceso, independentemente de sua necessidade material (espantar insetos, cozer alimentos). Assim, o pesquisador identifica nesta ação, uma carga simbólica na manutenção da aproximação com os ancestrais.

[...]No Brasil, o fogo doméstico dos escravos, além de esquentar, secar e iluminar o interior de suas “moradias”, afastar insetos e estender a vida útil de suas coberturas de colmo, também lhes servia como arma na formação de uma identidade compartilhada. Ao ligar o lar aos “lares” ancestrais, contribuía para ordenar a comunidade — a senzala — dos vivos e dos mortos.[...] (SLENES, 1999 p. 256).

Assim, o fogo é visto em algumas culturas africanas como elemento sagrado, estando presente em todas as ações, onde “*o céu*” e “*terra*”, os “*deuses*” e os “*homens*”, dialogam com seus ancestrais mortos divinizados, na busca de orientação para a caminhada dos vivos. (SILVA, 2009, p.140)

Em alguns rituais do caxambu, percebe-se que a fogueira se torna um elemento intrínseco à prática cultural, reservando a ela momentos de devoção ao iniciar e finalizar o caxambu. Os velhos caxambuzeiros se dirigem ao fogo, entoam versos de prece e louvação, firmando contato com seus antepassados e pedindo licença para o caxambu ser tocado, além do que também agradecem. O Dossiê sobre o Jongo, produzido pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN, apresenta essa relação com a fogueira no Quilombo de São José da Serra, onde os jongueiros realizam o ritual

de “*benção da fogueira*”, com o entoar de um ponto pedindo a benção do fogo e da comunidade ao “*Senhor da Pedreira*”¹⁰⁶.(Dossiê, nº 05 IPHAN), assim declamado:

“Solista – Ah, eu fui no mato
Buscar a lenha
Eu passei na cachoeira
Molhei a mão

Solista e coro – Senhor da pedreira
Benze essa fogueira
Depois da fogueira
Abençoa todos os irmãos.”
(Dossiê, nº 05 IPHAN)

A pesquisadora Larissa de Albuquerque Silva, em um artigo apresentado no livro “Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo” - 2017, organizado por Aíssa Afonso Guimarães e Osvaldo Martins de Oliveira, ao abordar sobre o jongo em Itapemirim, apresenta através da narrativa do grupo de Jongo do Velho Mestre Wilson Bento, a prática de um ciclo ritualístico composto de rodas de jongo, fincada de mastro e o “*batismo da fogueira*” na década de 1960. Neste, a fogueira assume um significado mágico para o rito, pois ao entorno da fogueira, laços de compadrio são firmados e abençoados por santo Antônio, para além das relações de vida e morte. Este ritual, de acordo com o texto da autora, não mais é praticado na região, mas nos deixa claro a referência do uso da fogueira em seu sentido “mágico”. (SILVA, L 2017)

Nos grupos de caxambu do Horizonte e Andorinha, pesquisados nesta dissertação, não foi possível verificar os rituais de bênção da fogueira e batismo da fogueira expostos acima de forma explícita, como o apresentado no Dossiê do IPHAN ou no texto da autora Larissa Albuquerque, mais situações pontuais de respeito ao fogo foram presenciadas. Durante a festa do Horizonte, no ano de 2016, foi observado que, os tocadores ao lançarem os tambores próximo a fogueira para o aquecer das lonas, se ancoravam sobre suas pernas, como de joelhos em frente a fogueira e ficavam parados durante alguns segundos, onde ao se levantar faziam a sinalização de uma benção católica, em formato de cruz. O mesmo ritual foi percebido durante a festa do caxambu de Santa Cruz em 2015, envolvendo um tamborzeiro do grupo Caxambu Alegria de Viver, que fez uma participação na festa do caxambu em Monte Alegre.

¹⁰⁶ Aqui o termo se refere a entidade espiritual

Ainda como observação, acompanhamos durante as apresentações e ensaios no grupo de Andorinha, um pequeno ritual que se repetiu em todas as vezes que estivemos presentes. Antes de iniciar o ritual do caxambu, Sr José Ronaldo Rangel Cardoso (Zengo), ascendera nos cantos do galpão uma pequena vela de cor branca, que ficou ao chão e sobre a mesa, apoiada em um pires branco. De acordo com os participantes do caxambu de Andorinha, a vela corresponde a luz que se abre trazendo “*coisas boas*” para o lugar.



Durante nossa última visita ao grupo de Caxambu de Andorinha em junho de 2017, percebemos a incidência de uma fogueira na parte externa do galpão do caxambu. A fogueira fora montada sobre a pedreira em um espaço protegido por muros, onde o acesso era restrito. Observamos que os instrumentos não foram expostos a fogueira e neste sentido, seu uso ainda não foi por nós, completamente compreendido.

A explicação dada pelos integrantes do grupo de Caxambu de Andorinha sobre o fogo, se aproxima com o sentido dado a vela, pelo autor Ademir Barbosa Júnior, (BARBOSA JÚNIOR, 2014), em seu livro “O livro essencial de Umbanda”. Neste o autor apresenta

os fundamentos práticos da religião de matriz-africana, onde nas práticas umbandistas, a vela acesa representa o estado de atenção para os iniciados e médiuns, além de reforçar a energia, a conexão, o desejo da energia da vida (ígneia), dissipando energias deletérias e abrindo caminho para energias positivas se instalarem no ambiente.

Ao participarmos da cerimônia na Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição, em que o mestre Sebastião do caxambu de Andorinha é o líder espiritual, pudemos perceber diferentes pontos em que o fogo se apresenta carregado de simbolismos em sua vertente espiritual, tanto na parte externa da casa, espalhados no terreiro e nos cruzeiros, como na parte interna destinado aos altares de santo.



Foto 33. O fogo como elementos de ligação espiritual no pátio externo da Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição. J.Monteiro - ES. (2017) Arquivo: Jacyara Mardgan



Foto 34 O Fogo como elemento de ligação espiritual no barracão da Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição. Parte Interna. J.Monteiro - ES. (2017) Arquivo: Jacyara Mardgan

O fogo e a fogueira que se fez presente nos primeiros registros do caxambu, enquanto elemento simbólico de ligação com os ritos afro-brasileiros, hoje possui seu caráter místico alterado, mais permanece ativo e presente nas rodas de caxambu, quer seja em sua ação prática ou constituinte de uma memória ligada as relações de ancestralidade mítica.

Através de narrativas dos velhos caxambuzeiros concluímos que no processo dinâmico da cultura, a criação de significados se faz permanente, onde ritos, tradições e crenças se ressignificam constantemente dando novos sentidos às práticas culturais e a seus elementos simbólicos. Prático ou ritualístico, de forma explícita ou implicitamente o fogo se apresenta nos grupos de caxambu de Andorinha e Horizonte, se relacionando simbolicamente com a tradição cultural do caxambu, bem como estabelecendo diálogos com outras relações que se constituem elementos da cultura afro no Brasil.

5.2 Os tambores do caxambu

Podemos nos atrever a dizer que um dos elementos mais marcantes da prática cultural do caxambu está no som dos tambores, que ressoam vibrantes pondo em ação a magia da dança que contagia a comunidade e refaz de forma prazerosa os laços sociais, daqueles que, em um passado não muito distante, foram rechaçados de direitos sociais e culturais, o povo afro-brasileiro.

Presente não só no caxambu, mas em diferentes tradições culturais brasileiras marcadas pela histórica contribuição dos negros, o tambor se apresenta imponente no maracatu, no tambor de crioula, na congada, na folia de reis, no samba de roda, na capoeira, no maculelê, nas rodas religiosas do candomblé e da umbanda, entre outras manifestações. Em todas essas práticas aqui descritas de tradição cultural e religiosa afro-brasileira, os tambores se fazem presentes, carregados de simbolismo e paixão, marcando o compasso, firmando forte o ritmo e pulsando como coração vivo nas mãos do tocador.

O registro do tambor como instrumento musical constituinte da herança cultural negra no Brasil, aparece em diferentes contextos e momentos da história brasileira. Através do depoimento de viajantes e artistas que por aqui passaram entre os séculos XVIII e XIX, é possível tecer considerações sobre sua constante presença nos eventos sociais do

negro e seus descendentes afro-brasileiros. O artista Rugendas, não só registrou em desenhos e pinturas os batuques e tambores dos negros, como mencionou sua experiência vivenciada por escrito no Brasil do século XIX. De acordo com Mattos (2007), Rugendas ao assistir um batuque nas proximidades rurais do Rio de Janeiro, mencionara a dinâmica da dança e movimento dos corpos dos dançarinos, além de ressaltar a batida cadenciada das mãos ao compasso dos tambores.

De origem banto africana, *o ngoma, ou angoma* como passou a ser conhecido o tambor no Brasil, em geral possui variações de acordo com a sua fabricação. Suas medidas não seguem uma proporção exata, pois, a feitura artesanal do instrumento não adota um padrão definido. A partir das observações feitas nos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, associados às pesquisas já realizadas por diferentes autores que abordam a temática da tradição cultural afro-brasileira caxambu, constatamos que os tambores do caxambu podem ser classificados em: 1º *tambu, caxambu*, identificado como o tambor principal de maior tamanho nas rodas de caxambu, de som rouco e profundo (GANDRA,1995, p.43); 2º *candongueiro, angona e chamado*, tambor de tamanho médio que produz um som mais agudo e que estabelece o compasso da dança, e 3º *gunzunga ou cadete*, um terceiro tambor utilizado por alguns poucos grupos, de tamanho menor completando o trio (ALCANTARA, 2008 p.56) As nomeclaturas dos tambores também sofrem variações de grupo para grupo, ou de região para região. Nos grupos de tradição cultural afro-brasileiro caxambu de Andorinha e Horizonte, o instrumento musical tambor é o protagonista, cada um com suas histórias, marcam a própria existência dos grupos.

No Caxambu do Horizonte, além de ressoarem e comandarem os compassos do grupo, os tambores carregam em si uma carga simbólica de enorme importância, pois sua feitura remonta os tempos vividos na Fazenda do Horizonte, lugar de memória para os integrantes do grupo e ponto demarcador da criação do grupo Caxambu do Horizonte. Por este motivo, nas narrativas dos integrantes do grupo, registra-se a memória de que os tambores são centenários, herdados dos antigos ancestrais.

O grupo utiliza dois tambores identificados como: 1º *caxambu*, sendo o tambor de maior tamanho e som rouco, e o 2º *chamador* também conhecido pelos integrantes do grupo como *candongueiro*, de tamanho médio e som agudo.



Foto 35. Caxambu do Horizonte. Cachoeiro de Itapemirim. - ES. (2017). Arquivo: Jacyara Mardgan

Para o grupo de Caxambu de Andorinha a relação com o tambor se faz diferente. O grupo de formação recente, surgida da vontade de tocar o caxambu, alimentado pelas memórias daqueles que um dia experimentaram a tradição, quer seja observando ou participando ativamente, tem uma história ligada a nova territorialização da tradição cultural do caxambu na região, quando a partir da desterritorialização vivida pelo grupo de Caxambu do Horizonte, um de seus integrantes Sr Messias, juntamente com o mestre Sebastião e Zengo, iniciam um processo de reavivamento da tradição em uma nova perspectiva.

Deste modo, sendo criado através das memórias guardadas dos caxambuzeiros que conheciam a prática caxambuzeira e ousaram criar um novo grupo, seus tambores também precisaram ser criados. Estes inicialmente foram produzidos por um visinho do sítio coqueiral a pedido do mestre Sebastião sob encomenda e mais tarde outros foram confeccionados pelos próprios integrantes do grupo. Assim, sua ressignificação se dá, não só na feitura do instrumento, como também no material e nas relações que o grupo estabelece sobre ele.



Foto 36. 1º tambor do grupo Caxambu de Andorinha. J. Monteiro. (2017). Arquivo: Jacyara Mardgan

Na prática, o caxambu de Andorinha compõe uma nova utilização dos tambores, fazendo uso de três instrumentos de tamanhos, sons e materiais variados, porém estes não possuem terminologias definidas entre os integrantes do grupo, sendo identificados apenas pelo nome genérico de “tambor”, independente do tamanho e som.¹⁰⁷



Foto 37. Caxambu de Andorinha, com a participação de crianças - ES. (2017). Arquivo: Jacyara Mardgan

Vale salientar que durante as visitas foi observado a preocupação do grupo Andorinha em integrar as crianças na prática do caxambu, onde um tambor de menor tamanho foi confeccionado especialmente para as crianças. Assim, vez ou outra esse tambor infantil se alinha aos tambores da roda, compondo a formação do caxambu, em uma variação de 4 tambores.

¹⁰⁷ O grupo vem testando a produção de tambores de diferentes materiais, com intuito de facilitar a deslocamento das peças nas apresentações e representações do caxambu.

Uma das tradições mais importante dentro do rito do caxambu, para o grupo de Caxambu do Horizonte esta na feitura do tambor. Sua confecção soa com um ar de mistério, pois este é reverenciado e respeitado por todos na comunidade. O mestre Antônio reforça em suas narrativas que a madeira do tambor é uma madeira especial, pois é a própria natureza que esculpe, sem nenhuma intervenção do homem. Em sua sabedoria o mestre explica

[...] a pessoa tem que acompanhar a origem, eu posso falar assim, “eu tenho um caxambu é origem”. Pra isso, você tem que ir à mata, tirar o pau que já vem ocado de natureza. Por intermédio do pica pau, o pau começa a ser ocado. Vem a lagarta, ela entra ali no meio do pau, e entra pra dentro, ai vem o pica pau que pra precisar de comer a larva, ele faz furo no pau. Lá na mata virgem você escuta, papapapapa (som referente ao toque do bico do pássaro na madeira). É o pássaro cavando o pau... Ai ele vai fazendo o oco, que tanto pode entrar um parasita, como um pássaro que faz o ninho dentro. Ai você entra na mata, vai batendo no pau, “papapa” (som referente ao toque dos dedos na madeira) e tem que esta meio oco. Assim você vai batendo e de ouvido você conhece: -“Esse pau aqui é ocado!”. Ai você bate nele, limpa ele por fora. Porque por dentro a natureza já trabalhou. Depois, você arruma o coro do boi e vesti a cabeça dele. Ai ta pronto o caxambu.[...] (SILVA A, 2015)¹⁰⁸

Carregado de simbolismos, desde sua retirada da mata virgem, o tambor adquire uma atmosfera mágica que remete aos ancestrais africanos. Conforme observado, cada grupo possui uma característica própria para confecção dos tambores.

O Sr Manoel Raimundo da Silva (Messias), integrante do grupo de Caxambu de Andorinha também apresenta uma narrativa de confecção dos tambores, a partir das memórias e ensinamentos que aprendeu no tempo em que frequentou a fazenda e as rodas do Horizonte. Este relata que a madeira precisa ser especial encontrada na mata, de preferência angico ou cedro e necessitam ser ocas por larvas de forma natural. Após a retirada da madeira, o tambor passa por um processo de queima interna, onde o fogo consome restos da madeira indesejada para a construção do espaço oco que formará a caixa de ressonância do instrumento. Após este processo, o tambor recebe em uma de

¹⁰⁸ Fala do mestre Antônio cedida em entrevista 2015

suas extremidades uma membrana de couro animal, curtida e raspada, que é fixada ao corpo do tambor através de uma sequência de pregos de ripa. De acordo com o relato do senhor Messias, o “*tambor chega a levar três meses para ser confeccionado*”. Após todo esse processo e para verificar sua afinação, o couro do tambor é molhado com cachaça e levado a beira do fogo para ser aquecido e afinado.

Aqui é importante ressaltar que, o relato de produção do tambor descrito pelo Sr Messias, segue os mesmos padrões apresentados por seu irmão, mestre Antônio Raimundo da Silva do Caxambu do Horizonte e nos direciona a confirmação da hipótese das ligações simbólicas entre os dois grupos.

José Rubens Soares da Silva (Daú), integrante do grupo do Caxambu do Horizonte, nos explica o processo de preparo do couro

[...]agente pega o couro, tira a rapa, leva o couro de boi na água para o couro relaxar, dois, três dias depois nós raspamos ele para tirar os pelos, ai ele vai esticar. Ai, nós pregamos ele no pau e deixamos ele secar, para ele fica tinindo. Por isso que, quando agente vai bater, agente geralmente deixa ele em volta da fogueira, porque ai ele vai ficar tinindo, afinado[...](SILVA J, 2016)¹⁰⁹

O som do *caxambu*, como é identificado o tambor no grupo Caxambu do Horizonte é de característica forte e grave, de toque mântico e poderoso e assim deve ser, pois, segundo a tradição, o *caxambu* é o responsável por estabelecer a conexão entre os mundos visível e invisível.

Por sua natureza rudimentar, construída de troncos pesados de árvores ocas, os tambores utilizados nos grupos de *caxambu* do Horizonte e Andorinha normalmente são tocados apoiados ao chão, sobre uma base de madeira identificada como aparador. Os tocadores ou tamborzeiros, como se definem os *caxambuzeiros* que possuem a função de tocar os tambores, acavalam-se sobre os instrumentos em posição de galope, apoiando-se no corpo do tambor e deixando livres as mãos para repercutirem suas notas.

Tanto os grupos de Caxambu do Horizonte como o grupo Caxambu de Andorinha, utilizam os tambores deitados ao chão, em posição horizontal, variando apenas no

¹⁰⁹ Entrevista cedida por Daú, na casa de Zimá, com os integrantes da família do *caxambu* do Horizonte.

posicionamento dos instrumentos. O Caxambu de Andorinha dispõe os tambores no lado de fora da roda ladeados em uma fila horizontal, já o grupo de Caxambu do Horizonte, tem como prática a deitada dos tambores no centro da roda. Essa variação interfere diretamente na dinâmica da dança, que se apresenta diferente nos dois grupos.

Ao compararmos com outros grupos de caxambu da região, percebemos que cada um utiliza os tambores de forma diferente. Os grupos liderados pelas mestras Canuta Caetano – Caxambu Alegria de Viver e Maria Laurinda Ventura Adão – Caxambu da Santa Cruz, ao apoiar os instrumentos ao chão na posição vertical, propõem uma leve inclinação do tambor para frente, em uma angulação de aproximadamente 110 graus, fazendo com que o tocador se incline sobre o tambor para a execução das batidas.



Foto 38. Tambores dos grupos de Caxambu de Santa Cruz e Caxambu Alegria de Viver. Cachoeiro - ES. (2016). Arquivo: Jacyara Mardgan

Nota-se que, a utilização de instrumentos de fabricação industrial por parte de alguns grupos de caxambu, também alterou a dinâmica do toque dos tambores. Tais instrumentos como atabaques e tubadoras, utilizam tripés de apoio como dispositivo de manuseio vertical, incidindo sobre a ação de tocador, colocando-o de pé em frente ao instrumento, como é percebido nas tubadoras do grupo de Caxambu da Família Rosa, instrumentos industriais que foram utilizados durante a apresentação na festa de santo Antônio, na qual os grupos de caxambu Família Rosa e a Banda de Jongo de São

Benedito de Sol e Lua participaram como convidados, compondo juntos, a roda festiva de caxambu, do grupo Caxambu do Horizonte.¹¹⁰

De acordo com a certidão que confere o registro de patrimônio aos jongs e caxambus do Sudeste, publicada pelo IPHAN, os tambores de fabricação artesanal existentes nos grupos há mais de cem anos, registram a ressignificação da herança cultural africana, passada de geração a geração.

Apresentando-se como “elemento de ligação com as entidades do mundo espiritual”, os tambores são respeitados nas rodas de caxambu como as próprias entidades. Este fato de veneração e reverência pode ser verificado nos grupos de caxambu de Horizonte e Andorinha em diferentes momentos, como na abertura das rodas quando os mestres entoam cantos pedindo a benção dos tambores, ou quando os cantadores jongueiros entram na roda para tirar seus pontos e de frente para os tambores, fazem o sinal da cruz, tocando o tambor com a mão ou apenas se aproximando em reverência com uma pequena curvatura de cabeça em sinal de respeito. Essa dinâmica é percebida nos dois grupos de caxambu do Horizonte e Andorinha, que dispõe em seu ritual um espaço de veneração e respeito ao tambor.

No Caxambu do Horizonte, o tambor centenário, herdado do tempo da “Fazenda do Horizonte¹¹¹, carrega consigo uma carga emocional, afetiva e de memória que se compõe como elo para toda a família. Sua preservação e manutenção é mantida aos cuidados do mestre, seu guardião oficial. Ilson Soares da Silva, o Calango como é conhecido no grupo, narra com zelo sua história

[...]Nosso tambor é do tempo do cativo... para toca nele na roda, tem que pedir licença, permissão... A mão no tambor é uma saudação para o tocador. Tudo que nós vamos fazer, agente tem que ir primeiro no tambor...a gente não sai da roda e tira um verso, primeiro a gente vai no tambor e faz uma saudação. Esse tambor tem o nome de chamador, por conta disso. É nele que nós levamos a mão, e pede licença. Tem um jongo que fala, “*peço licença o jongueiro pra bater no seu tambor, se o senhor*

¹¹⁰ Imagem 08 desta dissertação, apresenta o exemplo das tubadoras do grupo de Caxambu da família Rosa durante apresentação junto com o grupo Caxambu do Horizonte.

¹¹¹ As narrativas dos integrantes do grupo de Caxambu do Horizonte, reafirmam a importância da “Fazenda do Horizonte”, como o lugar de memória, o berço da tradição do caxambu em sua família, e o tambor se firma com elemento que reafirma essa memória, pois tem sua feitura no Horizonte.

deixar eu bato, se não deixar, não bato não”... tem que ter respeito.[...](SILVA I, 2016)¹¹²

Mestre Antônio, ao falar da responsabilidade de se fazer o caxambu, acrescenta

[...]para fazer o caxambu é o seguinte, você tem que pegar, pedir licença ao dono da engoma¹¹³... Ai, depois é que você vai chegar e pedir licença ao povo do lugar, e pedir licença pra botar a mão no caxambu, “e, e, e, aie, e, e, peço licença a seu Antônio, pra botar a mão no seu tambor, aê, ”[...](Mestre Antônio, 2016)¹¹⁴

No relato do Mestre Antônio é possível perceber o importante papel do tambor como elo entre dois mundos, o visível e o invisível na tradição cultural afro-brasileira do caxambu. Essa conexão entre o mundo espiritual e vivificado é marca constituinte da herança africana em solo brasileiro, que se afirma na tradição afro-brasileira em diferentes vertentes, quer seja cultural ou religiosa a partir do tambor.

Na cultura africana o tambor, instrumento membrafônico de percussão, amplia sua função musical original e agrega novo significado carregado de simbolismos e espiritualidade. Este surge como anunciador, intermediando a comunicação entre os mundos. Enquanto essência, o tambor se aninha as forças contidas em sua própria feição corpórea (madeira, couro, metal), para se juntar a força vital representada pelos três eixos da natureza: animal, vegetal, mineral, unindo os homens entre si, entre os ancestrais e as divindades. De presença marcante nos rituais de nascimento e passagem, de saudação e louvação, o tambor se constitui instrumento divinizado, em que através de seu toque mágico, caminhos são abertos para outros planos, estabelecendo ligações espirituais constituídas da energia que emana da força vital que equilibra a vida humana. (DIAS,1999)

Paulo Dias (1999), ao analisar o percurso no qual a ngoma - o tambor, fez da travessia do atlântico até as “comunidades do tambor”, como ele mesmo denominou todas as tradições culturais brasileiras de norte a sul do país, que estabelecem diálogo com o

¹¹² .(Ilson Calango, entrevista cedida em 2016)

¹¹³ Aqui o Mestre se refere ao tambor principal, e deixa a entender que este está ligado a uma entidade espiritual, quando reafirma na frase “o caxambu que botou o caxambu”. No Brasil, a palavra engoma, sofre variações em zingoma, ingoma, angomba, angona, engono, ingoma, ingomba, ingome, ingono, sendo considerada um étimo ngoma, do quimbundo.(Castro, Lopes), e é utilizada para denominar os atabaques usados nos candomblés angola-congo.(PETTER, 2012,p.2017)

¹¹⁴ (Mestre Antônio, 2016)

instrumento e no qual o caxambu se faz presente, o autor ressalta o importante papel do instrumento, destacando como exemplo o poder decisivo do toque do tambor no ritual do candomblé, “*o tambor é tocado para chamar as divindades a se incorporarem em seus cavalos e bailar o seu rito entre os mortais.*” (DIAS, 1999, p 44)

Dentro do ritual do candomblé, os tambores também conhecidos como *ngoma* pela nação banto, *huntó* pelos fons, e popularizado como atabaque, quando destinados ao culto religioso, são considerados divindades e recebem nomes próprios. Como uma espécie de batismo inicial, esses instrumentos sagrados passam por processos de purificação de encouramento, lavagem e alimentação, rituais de sacralização destinados aos orixás no qual os instrumentos foram dedicados. Após sua iniciação, os tambores são aceitos nos trabalhos e assentados no terreiro, onde ganham destaque em celebrações dedicadas a seus orixás, sendo vestidos e enfeitados na cor predominante do dono da festa.

Ao analisarmos a função do tambor na cultura africana, carregado de simbolismos e força vital, e a força divinizada do tambor no culto religioso do Candomblé, é possível tecer aproximações significativas entre as citadas manifestações do tambor, com a tradição cultural do caxambu. Elementos como: o respeito ao tambor como elemento mágico; ligação mágica divinizada, elo entre os mundos visível e invisível; posição de destaque no ritual, entre outros, são expressos tanto na religião de matriz africana, como no ritual do caxambu.

As narrativas dos integrantes do grupo Caxambu do Horizonte e Andorinha, indícios dessa familiaridade se apresentam. Através da narrativa do mestre Sebastião Azevedo da Silva, percebemos a utilização da consagração dos tambores no grupo de caxambu de Andorinha à divindades espirituais, como forma de proteção do grupo.

[...]Pra proteger nosso caxambu, nosso guia mando levar os tambores e batizar, lá dentro diante do gongá¹¹⁵[...] Se o tambor não esta batizado, o caxambu pode se amarrado, pra ele não bate, não tirar som [...] Mas como o nosso é batizado, nunca ninguém faz ele fica sem canta, pois ele ta protegido.[...] (SANTOS S, 2016)¹¹⁶

¹¹⁵ Gongá, de acordo com o grupo, o termo se refere ao altar consagrado a todos os santos e divindades do terreiro de Umbanda.

¹¹⁶ Entrevista sebastião 2016

Outra narrativa que nos direciona para a confirmação dessa familiaridade pode ser constatada através do diálogo vivido durante uma das entrevistas, pelos integrantes do Caxambu do Horizonte, Ilson Soares da Silva, Rosinei Silva Domingos, Rosimar Silva Domingos e Maria Olinda da Silva Domingos, sobre a importância e o respeito para com a tradição.

[...]P1: No caxambu é tudo certinho, tudo tem uma importância, tudo tem uma razão. O pai Antônio ensinou tudo para nós, tem que fazer direitinho. Tem que pedir licença quando entra e quando vai embora, Não pode entrar de qualquer jeito na roda! Tem que sarava os jongueiros velhos e depois canta pros novos... Tem certas coisas que são separadas no caxambu, de homem e de mulher.

P2: A função das moças é gravar. (referindo-se aos versos dos pontos jogados) Eles jogam o primeiro verso e a gente tem que gravar. Eles cantam e a gente repete para os outros repetir. Tem que prestar atenção, porque se eles cantam e a gente não presta atenção, a gente não consegue repetir e o povo não canta. A função dos homens é bater no tambor, no caxambu. Só os homens que podem bater.

P3: É, mais o pai Antonio permitiu a gente uma vez, pra bater o caxambu, porque a gente tava sem batedor. Pra não ficar sem o caxambu, sem fazer apresentação nós pedimos licença e batemos. Mas não pode, porque quebra[pausa] Como é que é Dinha?

P4: Quebra o encanto do tambor. A mulher tem que rodar a saia. A mulher não pode bater o caxambu porque ela tem mironga¹¹⁷.

P1: Aqui só homem bate o ngoma, mulher não tem força para bater o *chamadô*, não.[...] (diálogo entre os integrantes do Caxambu do Horizonte)¹¹⁸

No diálogo do grupo do Horizonte, o discurso demarcador de funções destinadas a homens e mulheres, na tradição cultural do caxambu para o grupo se apresenta. É possível que, essa demarcação esteja relacionada ao peso dos instrumentos e a força exercida sobre ele para fazer percutir suas notas. Porém, observamos que o grupo

¹¹⁷ Mironga aqui é entendido como mistério, termo utilizado na umbanda.

¹¹⁸ Diálogo entre mestre Antônio e Dinha sua filha, entrevista cedida em maio de 2016

Caxambu do Horizonte esta em pleno processo de mudança, pois durante as ultimas apresentações presenciadas em 2017, percebemos a ação de mulheres da família na função de tamborzeiras.

Durante a festa de santo Antônio de 2017, a roda de caxambu do grupo Caxambu do Horizonte, desenvolveu uma ação inusitada. Como em uma performance, o grupo coincidiu a tirada de um ponto em que o tema era a participação das mulheres no caxambu, com a integrante Rosimar Silva Domingos (Zimá) assumindo um dos tambores na roda. O ponto cantado apresentava o seguinte verso *“Siriema é bicho feio, tem catinga no joelho, caxambu para ficar bom, tem que ter mulher no meio.”*, e desta forma, trazia a tona a nova postura da mulher no grupo de caxambu.



Foto 39. Zimá no tambor do caxambu. Festa de santo Antônio (2017) Alegre Arquivo J Mardgan

Ao permitir que mulheres assumam a função de tamborzeiras na roda de caxambu do Horizonte, o grupo apresenta uma postura ressignificada da tradição e se assemelha a outros grupos de caxambu da região, como o “Caxambu da Santa Cruz” de Monte Alegre, onde Adevalmira Ventura Adão e a Mestre Laurinda Ventura Adão, assumem os tambores intercalando duas funções na roda de caxambu. Assim, acreditamos que a definição de elementos masculinos e femininos dentro da tradição caxambuzeira, que se

caracteriza como especificidade de grupo para grupo, vem sofrendo alterações que acompanham as mudanças sociais voltadas para igualdade e equidade de direitos a todos os indivíduos e neste sentido os grupos de tradições culturais começam a apresentar mudanças nessa direção.

Ao especificarmos as características dos elementos que compõem a prática da tradição cultural afro-brasileira caxambu, em seus elementos distintos, observamos que várias são as referências que nos apontam para uma aproximação com as religiões de matrizes africanas, porém, não buscamos aqui, traçar relações entre a religião e o caxambu, visto que esse não é o tema principal do trabalho e que os grupos analisados durante a pesquisa, se mostram sob a ótica de uma configuração cultural. Porém, vale ressaltar que nos esbarramos nessas questões, mesmo que de forma superficial, diluídas em outros contextos, tal como o tambor e sua função divinizada de ligação ancestral.

Nessa perspectiva Muniz Sodré no livro “O samba, dono do corpo”, declara que os terreiros enquanto comunidades litúrgico culturais de matriz africana, sempre se constituíram em um canal dinamizador da cultura. Fora dele, segundo o autor, essa vinculação entre dança e religião ainda pode ser observada em grupos de tradição cultural afro-brasileira como os grupos de jongos e caxambus (SODRÉ,1979, p.26)

E neste sentido, Muniz Sodré observa que as músicas africanas obedecem a uma medida de tempo homogênea, em uma constante cíclica de temporalidade mítica, em um ritmo muito próprio que conquista o ouvinte e nos movimenta instintivamente. Citando o crítico Raymond Williams, que descreve o ritmo como *“uma experiência de criação e recepção, de efeito físico sobre o organismo”*, Sodré afirma que o som ordenado em ritmo é um elemento fundamental nas culturas africanas, resultante *“de um processo onde o corpo se faz presente, dinamicamente, em busca de contato com outro corpo, para acionar o axé”*. (SODRÉ, 1979. p.22)

Ao relacionarmos as análises do ritmo africano feitas por Sodré, com as batidas de tambores de caxambu, percebemos que o corpo representado pela mão do tocador, busca outro corpo, representado pela a membrana de couro esticado no tambor, compondo assim a rítmica da música que se reverbera em energia, e que perpassa como no transe do candomblé, aos dançarinos na roda do caxambu. Com relação à síntese do ritmo negro,

[...]O ritmo negro é a síntese da síntese, (sonora, que atesta a integração do elemento humano na temporalidade mítica. Todo som que o indivíduo humano emite reafirma a sua condição de ser singular, todo ritmo a que ele adere leva-o a reviver um saber coletivo sobre o tempo, onde não há lugar para a angústia, pois o que advém é a alegria transbordante da atividade, do movimento induzido.... Na cultura africana... a música não é considerada uma função autônoma, mas uma forma ao lado de outras – dança, mitos, lendas, objetos – encarregadas de acionar o processo de interação entre os homens e entre o mundo natural (*aiê*) e o sobrenatural (*o orum*) [...] (SODRÉ, 1976 p.23).

Nessa integração de sentidos, o tambor enquanto elemento mágico de ligação estabelece o contato entre a dança, o ritmo, o corpo, magia, a religião, o mundo visível e invisível, compondo-se em uma grande teia de significações reconhecida como tradição cultural afro-brasileira.

Enquanto tradição cultural, essa teia de signos e significados ao serem reconhecidas e decodificadas, estabelece relações que se configuram no espaço como território cultural de caráter dinâmico, através da capacidade humana de criar e recriar mediada pela memória, dando origem ao caxambu. (CORRÊA, 2006)

5.3 A Dança do caxambu



Foto 40. Apresentação do Caxambu de Andorinha no Ifes campus de Alegre. (2017) Arquivo: J Mardgan

De acordo com o Dossiê nº 05 do IPHAN, o caxambu caracteriza-se por uma dança circular, em que participam homens, mulheres, instrumentistas, jongueiros e dançarinos, que se movimentam em sentido anti-horário acompanhando o vibrar dos tambores que regem o ritual. A dança apresenta características próprias, em geral podendo sofrer variações coreográficas de grupo para grupo e de região para região. Por exemplo, nos grupos pesquisados nessa dissertação, Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, não se caracteriza o uso de umbigadas¹¹⁹ nas danças, muito comum nos grupos de jongs e caxambus do Rio de Janeiro. Assim, focaremos apenas nos elementos de dança que se mostram presentes nas rodas dos respectivos grupos.

Os dançarinos assumem duas funções importantes no ritual do caxambu. O coro e a dança do caxambu. A primeira função destinada ao coro refere-se ao replicar das estrofes que são jogadas pelos jongueiros¹²⁰ no centro da roda, identificadas pelos grupos como pontos e que de forma sincronizada são repetidos pelos caxambuzeiros que compõem o coro em uníssono, reforçando o poder das palavras ali apresentadas em uma espécie de canto de resposta.

Para analisarmos a dinâmica do coro nas rodas de caxambu, foi preciso vivenciar de perto essa prática nos dois grupos pesquisados, onde verificamos que nos grupos de Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, características se assemelham e se diferenciam na prática da dança e nas funções estabelecidas para os caxambuzeiros que puxam o bailado.

Observando a dinâmica da roda do grupo Caxambu do Horizonte, percebemos que o grupo segue um ritual de organização onde, primeiramente a roda se coloca em formação, com um espaçamento de mais ou menos um corpo de distância entre seus participantes, composta por homens e mulheres que se ladeiam indiscriminadamente formando um círculo. Após a composição da roda, os tamborzeiros assentam os tambores no centro da roda ao chão, os quais serão acavalados pelos tocadores responsáveis pela batida do tambor. Dando início ao ritual do caxambu, o mestre

¹¹⁹ A umbigada constitui-se como uma coreografia comum nas regiões norte do estado do Espírito Santo e no Rio de Janeiro, onde os pares solistas que desenvolvem uma dança no centro da roda, após rodopios e giros, fazem menção de aproximar os umbigos uns dos outros, porém sem tocarem-se de fato.

¹²⁰ Na pesquisa utilizaremos o termo jongueiro para identificar os integrantes do caxambu e tiram os pontos, também identificados como jongo, cantados no centro da roda. Já o termo caxambuzeiro se caracteriza como todos aqueles que praticam a tradição cultural afro-brasileira Caxambu.

jongueiro se dirige ao centro da roda junto aos tambores e em posição de reverência inicia um momento de louvação pessoal, geralmente com uma oração ou benção com o sinal da cruz, acompanhado da liberação dos versos que compõem a estrofe do ponto¹²¹. Ao liberar o ponto, o jongueiro apresenta as palavras de forma clara, lenta e ritmada, para que o ponto seja entendido pelos dançarinos caxambuzeiros que compõem a formação da roda e que farão a repetição do ponto durante a apresentação.

No momento em que o primeiro ponto é tirado, a roda que inicialmente estava estática, passa a mover-se em sentido anti-horário com passos lentos e acompanhando a apresentação do ponto. A partir do momento que o ponto se firma¹²², harmonizando tambor e voz do jongueiro, os passos de dança se aceleram e o coro, composto da voz de todos os caxambuzeiros dançarinos, juntamente com os jongueiros e tocadores, inicia o trabalho de acompanhamento do ponto, dando vida à roda de Caxambu do Horizonte.

A dinâmica da roda do grupo Caxambu de Andorinha apresenta particularidades que diferem do grupo de Caxambu do Horizonte. Geralmente os integrantes do grupo obedecem a um chamado em forma de silvo longo produzido pelo apito que o mestre Sebastião carrega consigo. A partir do sinal, os tambores se formam em fila, ladeados horizontalmente, onde os tocadores os acavalam preparando para serem tocados. Ao lado dos tambores se formam os tocadores de cavaquinho, pandeiristas e o mestre com sua casaca, todos do lado de fora da roda. No grupo de Caxambu de Andorinha, os jongueiros adquirem dupla função, sendo também tocadores da roda de caxambu.

Dando sequência a organização da roda, os caxambuzeiros dançarinos se orientam em formação de roda com as mãos dadas, com o objetivo de definir a distância uns entre os outros e aguardam a ordem para iniciar o caxambu. O mestre geralmente inicia uma fala de orientação antes da apresentação nos ensaios, como um pequeno sermão de ensinamento e agradecimento ao povo que assiste a apresentação. Dirigindo-se ao tambor e com a paleta da casaca tocando ao chão, o mestre inicia o ritual apresentando o ponto de louvação de forma acentuada e ritmada, para que os tamborzeiros possam

¹²¹Ponto - Identificação para os versos cantados durante a roda de caxambu. Geralmente são apresentados por uma única pessoa identificada como jongueiro, aquele que joga o jongo/ponto.

¹²² Firmar o ponto, de acordo com a linguagem dos caxambuzeiros do grupo Horizonte e Andorinha, corresponde a harmonização da voz do jongueiro com as batidas dos tambores. Quando a roda de caxambu firma um ponto, agradando aos caxambuzeiros, sua apresentação pode levar minutos, sendo repetido enquanto o mesmo agrada ao povo que assiste e participa da roda. Diz-se que um ponto foi amarrado na roda, quando este não consegue harmonização entre voz e instrumentos, e dessa forma sua apresentação é interrompida, dando lugar a um novo ponto.

harmonizar o ritmo do tambor ao tom do ponto que se apresenta, bem como, fazer com que os dançarinos, que formarão o coro da roda, possam entender cada o verso da estrofe a se replicado no caxambu. Observa-se que no momento em que o verso esta sendo apresentado, o único movimento que os dançarinos executam é um caminhar silencioso e lento por toda a roda. Os dançarinos atentos demonstram atenção ao ponto tirado, recebendo a mensagem e ser replicada. Após o verso ser apresentado, os tambores ressoam, dando início à dança.

Notamos que tanto no grupo do Horizonte como no grupo de Andorinha, algumas palavras acabam por não serem entendidas durante a tirada do ponto na roda de caxambu, em geral essa incompreensão se apresenta quando o ponto é tirado de improviso. Dessa maneira, o coro utiliza-se da observação e da audição dos companheiros que estão próximos, para decifrem as palavras e repetirem em uníssono com o grupo. Em alguns casos verificou-se que os dançarinos que não conseguiam decifrar as palavras jogadas no ponto, acompanhavam a roda batendo palmas no ritmo dos tambores, firmando o ponto apenas na sua parte de refrão.

A segunda função estabelecida para os dançarinos caxambuzeiros que formam da roda de caxambu, especificamente direciona-se a composição da dança. Estes se organizam em uma grande roda, que gira em sentido anti-horário, seguindo o ritmar dos tambores. Acompanhada de palmas, a dança pode receber passos solistas ou em dupla, coreografados ou não no interior ou não da roda, sofrendo variações de acordo com as características internas de cada grupo.

Em geral a dança possui uma estrutura próxima nos dois grupos analisados. Os passos se estruturam como uma pequena apresentação de voltas e giros, onde participam homens e mulheres, que formam a roda do caxambu. Os movimentos são acompanhados por contorções de braços e rodopios, seguindo o ritmo frenético dos tambores. As mulheres, sempre de saias rodadas movimentam-se em um frenesi que faz as saias flutuarem formando uma ciranda visual.

A dança se inicia de forma lenta acompanhando a apresentação do ponto e acelera-se a partir do momento em que o ponto se firma, permanecendo ativa até que a repetição da estrofe do ponto seja interrompida pela indicação do mestre, que da fim ao ponto tirado

na roda para apresentação de um novo ponto, que vai se sucedendo um ao outro, ininterruptamente até o fim da apresentação do caxambu.

Foi identificado que a dinâmica coreográfica da dança se diferencia nos dois grupos estudados. No grupo Caxambu do Horizonte, por exemplo, constata-se que os tambores são deitados ao chão no centro da roda, dividindo lugar com o jongueiro cantador e os tamborzeiros, desta forma, os dançarinos caxambuzeiros não desenvolvem apresentações solistas no centro da roda. Sua dança constitui-se de gingados que vão da direita para a esquerda, em uma composição de semicírculos, que de tempos em tempos, compõe um giro completo no próprio eixo movimentando as grandes saias das dançarinas. Os homens também participam da roda, porém não executam o giro completo.



Foto 41. Apresentação do grupo Caxambu do Horizonte, Cachoeiro de Itapemirim. (2017). Arquivo: Jacyara Mardgan

No Caxambu de Andorinha, observa-se uma composição da roda diferente. Os tambores ao serem deitados ao chão do lado externo da roda compõem dois grupos distintos, o grupo dos tocadores e mestre jongueiro e o grupo dos caxambuzeiros dançarinos que formam a roda para girar o caxambu. O jongueiro responsável pela tirada das estrofes do ponto na roda acompanha os tocadores do lado externo, se movimentando ao entorno da roda durante as apresentações.

Já os caxambuzeiros dançarinos, que compõe a roda de caxambu de Andorinha, utilizam em seu repertório coreografias diferentes para a dança em suas apresentações. Durante nossas visitas ao grupo, descobrimos que inicialmente o repertório do grupo seria formado por três coreografias distintas, conforme relato da Sra Marinete da Silva, esposa do Sr Messias e praticante de caxambu desde a infância.

[...]Quando nós começamos a fazer o grupo, teve ensaio para as pessoas conhecerem a dança do caxambu. Primeiro Messias sabia cantar, né! Ele teve que cantar pra nós vê. Ai, nós tínhamos três modos de dançar: aquele misturado assim (Dona marinete demonstra com o corpo a forma da dança que identifica como misturado); o da mão cruzada, e o da roda dando volta e batendo a mão. Ai, nós achamos melhor esses dois últimos, que são os que nós dançamos. Esse da mão cruzada é bom, depois que treina é bom, mais eles acharam muito difícil no começo, ai nós pegamos mais esse da roda e da palma. Eu treinei todos, Só não pulo bonitinho, igual as outras que tem perna boa, mais eu também não deixo de rodar, não[...] (SILVA M, 2016)¹²³

É possível verificar na narrativa da Sra Marinete da Silva, a preocupação do grupo em apresentar todos os passos de dança que ficaram registrados na memória dos antigos caxambuzeiros, com o objetivo de transmitirem o modo de fazer dessa prática que tem matriz nas danças de origem africana. Assim despertando a vontade e o interesse do grupo, o mestre Sebastião determinou que as coreografias utilizadas durante as apresentações do grupo, fossem aquelas inicialmente que foram melhores absorvidas pelo grupo, para garantir a qualidade na execução.

Desta maneira, a primeira coreografia se constitui de giros e gingados, em sentido anti-horário, com revezamento de apresentações solistas no centro da roda. As apresentações solistas iniciam com um caxambuzeiro bailando no centro da roda, junto com a apresentação do ponto. Este executa uma pequena exposição de giros e contorções de mãos e braços durante um tempo determinado, que pode variar de acordo com a vontade do caxambuzeiro. Ao final de sua apresentação, o caxambuzeiro dançarino, se dirige a roda, ficando de frente a um companheiro escolhido para tomar o seu lugar na roda e

¹²³ Relato sobre a dança de caxambu de Andorinha, cedido por SILVA, Marinete da. Esposa do senhor Messias, um dos idealizadores do caxambu de Andorinha.

compor uma nova apresentação solista. Não foi verificada no Caxambu de Andorinha, a existência de bailados duplos no centro da roda.

A segunda versão da dança, desenvolvida pelo grupo de Caxambu de Andorinha, se caracteriza por um movimento duplo da roda em sentidos contrários. Os pares são dispostos uns de frente para os outros em roda, o dançarino pega a mão direita do caxambuzeiro que esta em sua frente, e ao comando do mestre os pares movimentam-se em sentidos contrário, cruzando as mãos e trocando os pares. A cada encontro de caxambuzeiros dançarinos, as mãos são trocadas ora a direita ora a esquerda, até que o mestre indique o fim.

Durante as ultimas visitas ao grupo de Caxambu de Andorinha, verificamos uma terceira coreografia identificada como passo cruzado. Esta consiste em uma dança de pares um de frente para o outro compondo uma grande roda, onde os pares produzem um bater de mãos cruzadas. Verificou-se que em todas as diferentes coreografias, homens e mulheres participam da dança.



Foto 42. Coreografia nº 01 do grupo Caxambu de Andorinha. (2017) Arquivo: Jacyara Mardgan



Foto 43. Coreografia nº02 do grupo Caxambu de Andorinha. Arquivo: Jacyara Mardgan, 2017



Foto 44. Coreografia nº03 do grupo Caxambu de Andorinha (2017). Arquivo Jacyara Mardgan

Observando a performances da dança nos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, é possível perceber o importante papel do corpo na composição coreográfica da dança. Com giros, volteios, movimentos de braços e pernas, o corpo entra em sintonia com o ritmo que compõe o caxambu, onde uma ação completa a outra em uma constante sintonia.

Na literatura, inúmeros são os autores que ao pesquisarem a dança de origem africana no Brasil, relatam coreografias semelhantes às desenvolvidas pelos grupos de tradição caxambuzeira, pesquisados nesta dissertação. Muniz Sodré, ao relatar a dança no Quilombo dos Palmares, fazendo referência aos primórdios do samba, deixa entrever essas semelhanças

[...]Dispostas previamente as sentinelas, prolongam as suas danças até o meio da noite com tanto estrépito batem no solo, que de longe pode ser ouvido...Por via de regra ao lado da rude orquestra, dispõem-se em círculos os dançarinos que, cantando e batendo palmas, formam o coro e o acompanhamento. No centro do círculo, sai por turnos a dançar cada um dos circundantes. E este, ao terminar a sua parte, por simples aceno ou violento encontrão, convida outros a substituí-lo. Por vezes, toda a roda toma parte no bailado, um atrás do outro, acompanhando o compasso da música em contorções cadenciadas dos braços e corpos.[...] (SODRÉ, 1979, p 18)

A experiência da dança no quilombo dos Palmares, descrita por Sodré, nos mostra que os africanos, em terras brasileiras, despojados de qualquer referência material, utilizavam seu corpo e suas memórias carregadas de referências, para reviver e reativar identidades culturais. As danças de matriz africana tomam o corpo como um lugar privilegiado, canal de ligação espiritual, em que a corporeidade se traduz em tempo histórico, atividades, profissões, religiosidades, ludismos, rituais de sociabilidade e formas de comunicação.

O Etnomusicólogo Gerhard Kubik, ao analisar a música e a dança na África, faz algumas observações que nos permite aproximar em análise a essência da tradição cultural afro-brasileira a partir dos grupos de caxambu de Andorinha e Horizonte. Para o pesquisador, a representação do movimento coreográfico, se traduz como importante elemento identificador entre culturas. “É o movimento que distingue a África negra do resto do mundo”. A expressão na cultura africana ganha liberdade e permite ao dançarino mover diferentes partes do corpo simultaneamente. Essa característica de movimento semelhante a um colapso corporal, ficou conhecida como “policêntrica”, ou seja, a representação de mais de um centro de movimento corporal em uma mesma dança.

A policentria na dança africana pode ser reconhecida em diferentes grupos estilísticos da África Negra, entre o Sudão ocidental, Sahara, África litoral ocidental, África central Banto e Banto do Sul. Algumas regiões apresentam características peculiares na dança, demonstrando variedade de movimentos e de partes do corpo diferentes utilizadas. Em suas observações Gerhard Kubik apresenta como exemplos dois casos interessantes:

[...]a ênfase nos movimentos da pélvis é considerada como um traço característico do estilo de dança do sul do Zaire e de Angola. Há, no entanto, muitas intersecções entre as supostas regiões estilísticas. Nas danças de máscaras do grupo de povos Ngangela, no leste de Angola, por exemplo, há uma grande diversidade de motivos de movimento em cada comunidade, sendo cada uma, identificada com uma designação local. O motivo a usar esta dependente do tipo de máscaras. Nas danças a solo, com destaque para as danças de máscaras, existem também movimentos cujo fim é a comunicação com a audiência, incluindo algumas mensagens em código. O que inclui não apenas a dança, também pantomima, gestos e certas formas de andarem[...] (KUBIK, 1981, p.90-93)

Tanto Sodré, ao analisar a dança no quilombo dos palmares no Brasil, como Kubik em seu relato sobre a policentria na dança africana, descrevem eventos que podem ser facilmente reconhecidos na tradição cultural afro-brasileira do caxambu presentes nos grupos do Horizonte e Andorinha, aproximando assim os elementos constituintes da herança cultural africana ressignificada no Brasil.

O pesquisador Robert Slenes, dedicou-se a pesquisa da tradição afro-brasileira, partindo da hipótese de semelhanças entre alguns elementos constituintes da cultura africana que eram praticados em solo brasileiro. Em suas pesquisas Robert Slenes rememora os escritos de Stanley J. Stein, pesquisador norte americano que esteve no Brasil analisando as questões centrais da economia cafeeira na região de Vassouras, no Vale do Paraíba, entre os anos de 1948 e 1949; e que se deparou com a prática do caxambu ali expressa, realizando assim os primeiros registros da tradição caxambuzeira em uma visão histórica e sociológica no Brasil. Nesses registros é possível identificar a visão de Stein sobre a ligação entre a prática do caxambu analisado com o culto afro-religioso, identificando-o como uma “festa que ocupa uma posição intermediária entre a cerimônia religiosa e a diversão secular”, porém, sua pesquisa não oferece subsídios para confirmar tal suposição. (SLENES, 2007, p.38-39)

Na perspectiva de entender essa posição intermediária, Robert Slenes buscou alguns autores que abordam a religião africana, como a pesquisa desenvolvida por John Janzen, que evidenciou a semelhança cosmológica e a crença na etiologia da “ventura e

desventura”,¹²⁴ nos ritos/cultos aos ancestrais africanos¹²⁵. (SLENES, 1992 p.58). Para o povo africano, os ancestrais possuem uma dimensão sagrada, forças cósmicas que constituem o universo e desta forma, devem ser reverenciados. Assim, o valor da ancianidade e da expansão da linhagem esta presente nos cultos africanos e se materializa através da ligação entre os dois mundos, espiritual e terreno, nas ações corporais ligadas a dança e a música.

Nas religiões de matriz africana, a reverência aos ancestrais como base religiosa se faz presente e em sua maioria, utilizam a música e a dança como instrumentos místicos de ligação entre “o mundo físico” e o “mundo espiritual”. É preciso ressaltar que, em território africano, tais elementos assumiram funções que na diáspora americana foram ressignificadas e transformados em uma nova identidade. Assim, a aproximação desses elementos enquanto marcas da cultura afro-brasileira na formação da tradição cultural do caxambu, também se dá de forma ressignificada.

Como exemplo, podemos destacar os grupos pesquisados como objetos dessa dissertação. Tanto o grupo de Caxambu do Horizonte, como o grupo de Caxambu de Andorinha vivenciam hoje o processo de uma nova configuração em seu caráter cultural, quer seja através das políticas públicas a que tem acesso ou pelo reconhecimento da prática da tradição enquanto patrimônio imaterial. Neste sentido, as referências a ancestralidade dos antigos jogueiros nos pontos tirados, e na dança ritualística, bem como a presença dos elementos simbólicos que dialogam com as religiões de matriz africana¹²⁶, ainda permanecem nos grupos, porém se configuram como matrizes históricas de relevância, mas não necessariamente utilizadas em sua totalidade simbólica. Assim, na fala dos mestres, os grupos de caxambu do Horizonte e de Andorinha se caracterizam como tradicionais e culturais.

¹²⁴O termo se relaciona com *fortune-misfortune* a ideia de que o universo é caracterizado em seu estado normal pela harmonia, o bem-estar e a saúde, e que o desequilíbrio, o infortúnio e a doença são causados pela ação malévola de espíritos ou de pessoas, frequentemente através de feitiçaria.... A manutenção do estado de pureza ritual, normalmente centrado em objetos ou preparações medicinais consagradas (charms), que medeiam a relação entre os homens e os espíritos, é o que garante a realização das metas culturais mais importantes na África. SLENES, 1999. p143)

¹²⁵Cada povo africano que veio à América trouxe consigo o culto a um ou dois ancestrais, antigos reis/rainhas tribais divinizados, cuja memória foi perpetuada por seus descendentes, que, reunidos em meio à escravidão, deram origem ao panteão brasileiro, generalizado hoje como “culto dos Orixás”. Esses orixás, familiares aqui como na África, foram associados às forças da natureza, fogo, água terra e ar. (BARROS, 2009, p. 140)

¹²⁶ Durante toda a dissertação abordaremos de forma sucinta a relação da religiosidade com os grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha.

A dança para os povos africanos, não se dissocia da música, constitui-se como um conjunto de gestuais simbólicos carregados de significados que transcendem a realidade cotidiana e marcam a representação de suas crenças. Dançar se firma como elemento de identidade. Desta forma, ao aproximarmos a dança afro-brasileira a partir da análise da tradição cultural do caxambu, aos significados essenciais da dança africana, firmamos aqui sua existência como elemento de identidade cultural.

Para a tradição cultural afro-brasileira caxambu, que se configura como um importante ritual na construção e afirmação de referências étnicas, a dança bem como todos os elementos que a constituem, caracteriza-se como sinal de pertencimento, sociabilidade, inclusão e movimento cultural de resistência negra.

5.4 O Ponto: no jogo das palavras os versos do caxambu

O Jongo ou Ponto¹²⁷, como denominados pelos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, tirado nas rodas de caxambu, enquanto jogo de palavras cantadas, diz muito no conjunto dos elementos simbólicos que compõe a tradição cultural afro-brasileira caxambu. As palavras cantadas em forma de versos que reverenciam os tambores, seus ancestrais, a natureza e tudo que nela existe, são tiradas nas rodas de caxambu para serem repetidas pelos dançarinos, que juntos, compõem o coro e reafirmam a sabedoria do grupo, dos ancestrais e das raízes africanas ali instituídas.

As estrofes em versos tirados de improviso, carregadas de enigmas e simbolismos, se apresentam como elementos de aproximação da cultura afro-brasileira, identidade reconhecida nas palavras de um vocabulário que permanece vivo em seu sentido simbólico e nas narrativas orais guardadas na memória de um povo. Os pontos carregados de emoção, tirados pelos mestres dos grupos de caxambu do Horizonte e do grupo de Caxambu de Andorinha, trazem na memória os ensinamentos dos mais velhos que ressaltavam a luta daqueles que de fato constituíram a tradição, dentro do cativeiro.

¹²⁷ O termo jongo na tradição caxambuzeira, identificado como palavras cantadas, geralmente em estrofes de quatro a seis versos, sofre variações de acordo com a região no qual ela esta inserida. Na região sul capixaba encontramos os termos, jongo, ponto, canto, verso, etc. Nos grupos pesquisados identificamos o termos jongo e ponto, como os mais usados, com pouquíssimas variações entre os caxambuzeiros. Assim, por objetivar uma maior aproximação com os grupos adotaremos o termo ponto, para nos referir aos jongs cantados pelos grupos e o termo jongueiro para referir aos cantadores.

“Meu avô é um preto velho
do tempo do cativoiro,
Trabalhou a vida toda
nunca conheceu dinheiro.”

(Ponto cantado no Caxambu do Horizonte, Alegre/2016)

Assim, os pontos em versos tirados pelos mestres durante as apresentações de caxambu, ressaltam o importante papel das palavras, na luta contra a opressão, cultural e social, pois através destes, momentos como a luta no tempo do cativoiro, são rememorados reafirmando a história dos ancestrais e constituindo uma identidade baseada na autoafirmação, na luta e no pertencimento sociocultural afro-brasileiro.

As análises realizadas por Robert Slene em 1999, sobre o papel das palavras emitidas como códigos secretos na prática do caxambu, ressaltam o papel de luta encontrado nos pontos presentes nas cantigas cotidianas das senzalas. O autor salienta que apropriados de palavras em dialetos africanos trazidos do além mar, que resistiram ao processo de aculturação, os negros escravizados, compunham mensagens que soavam como cantigas de trabalho em meio à lida. Versos, que a princípio pareciam desconexos, mas que carregavam mensagens de conforto, esperança e luta.

Esses versos de característica enigmática, no passado tornavam-se códigos acessíveis apenas aos negros escravizados, e em sua maioria, apresentavam situações cotidianas e zombeteiras do dia-a-dia na senzala, além de transmitir mensagens contra a situação serviu vivida. Assim, se constituíam como importantes ferramentas de comunicação entre diferentes grupos na produção das ações de resistência negra.

Mestre Antônio, do Caxambu do Horizonte, nos apresenta uma passagem contata a ele na infância, sobre o caxambu no tempo do cativoiro,

[...] Diz que quando os negros estavam na senzala da fazenda, pra mais de 100 negros e eles estavam tudo com fome, porque tava tendo um casamento na casa do senhô, mais ninguém da senzala podia faze movimento[...] Ai um nego sabido falô assim, vamo faze movimento que enquanto nós ta trabalhando nós não sente fome[...] Ai, um pego o caixote, o outro pego e tiro um ponto, assim – “na fazenda da rainha todo mundo ta comendo, só nós é que não come nada, todo mundo comi, nós é que não come nada”[...] passado um pouco tempo a fome sumiu e eles comendo solto o caxambu[...] (SILVA A, 2015)

Esse relato narrado pelo mestre expõe o falar enigmático dos pontos, que ampliado no entrecruzamento de palavras de vocabulário não dominado pela maioria, garantiu o sucesso dos versos cantados nas rodas de caxambu.

Criados do improviso e melodiado pelo som dos tambores, os pontos passaram a fazer parte do repertório dos tocadores de tambor animando as rodas festivas para além das fazendas. Assim, a tradição ganhou força e novos adeptos, se constituindo como prática cultural que ligou de uma só vez, a palavra cantada em verso, o som percutido do tambor e a dança circular comunitária.

Nos grupos de caxambu do Horizonte e Andorinha, os pontos compõem junto com a dança a grande atração e se firmam como estrofes curtas, de quatro a seis versos, cifrados pela troca de palavras e sentidos metafóricos, lúdico, simbólico e de expressão de humor e alegria. Tirados pelo mestre, os pontos são apresentados na roda e repetidos pelo coro que compõe a dança do caxambu.

Nos dois grupos pesquisados os pontos seguem a mesma dinâmica de apresentação. Ao iniciar o ritual do caxambu, o jongueiro pede a benção saudando o tambor com as mãos. Em seguida o jongueiro inicia seus versos, para que o coro possa responder. Após a apresentação do verso, os tambores são rufados e o bailado se inicia.

O ponto é repetido algumas vezes, em seguida outros pontos vão sendo apresentados pelo mesmo jongueiro, até que um novo jongueiro interrompa a ação através de um ato simbólico, que representa o silenciar dos tambores. No grupo do Caxambu do Horizonte, o jongueiro leva a mão no couro do tambor, repetindo um sibilar de vogais “aê, aê, aê”, para que um novo ponto seja tirado. Já no grupo do Caxambu de Andorinha, o silenciar do tambor é representado pelo curvar do corpo do mestre diante do tambor, sem que a mão necessariamente encoste propriamente no tambor. No grupo também é utilizado a repetição sibilar de vogais “aê, aê, aê” para a troca de pontos.

Ao aventurarmos nos caminhos do caxambu, nos atrevemos na tentativa de desatar alguns pontos tirados pelos grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, auxiliados com a importante ajuda daqueles que vivem a tradição, os velhos caxambuzeiros. Assim iniciamos o desafio com o ponto “Eu não sei o que eu tenho”

aê,aê } Jongueiro Cantador e coro

aê,aê
aê,aê

Ai meu Deus, não sei o que eu tenho,aê,aê
Se eu ganho tanto dinheiro, Mais não tem nenhum vintém. } Jongueiro Cantador

Ai meu Deus, não sei o que eu tenho
Ai meu Deus, não sei o que eu tenho
Se eu ganho tanto dinheiro, Mais não tem nenhum vintém.
Se eu ganho tanto dinheiro, Mais não tem nenhum vintém.
Se eu ganho tanto dinheiro, Mais não tem nenhum vintém. } Coro
Se eu ganho tanto dinheiro, Mais não tem nenhum vintém.

(ponto tirado pelo Sr messias, na em um ensaio do Caxambu de Andorinha.)

Analisando de forma literal o trocadilho com os verbos ganhar e ter. Entendemos que, na frase “se ganha muito e não se tem nada”, o enigma pode ser analisado a partir de duas vertentes: 1ª vertente a da exploração; se trabalha se ganha, mas se perde com a exploração desenfreada de impostos, encargos, etc., e a 2ª vertente, ligada ao excesso de gastos, onde se trabalha muito, ganha-se o merecido, porém não se amplia os rendimentos, por conta dos gastos desordenados. Assim, pedimos ao Sr Messias que analisasse nossa interpretação do verso tirado, onde obtivemos a seguinte resposta:

[...]Esse verso é fraquinho, e a senhora bota fé que acerta... Esse cabra da cantoria trabalha o dia e gasta a noite nas venda e nas pinga(risadas). Essa é a história dos versos do ponto de caxambu. Os verso contam as histórias que acontece na vida, as enganação sofrida, as história do passado, eles tratam de tudo um pouco.[...] (SILVA M. 2016)¹²⁸

Essa rica experiência que vivenciamos ao tentar desvendar o enigma do ponto tirado na roda Caxambu de Andorinha, nos mostra a versatilidade dos pontos em abordar diferentes situações do dia a dia, como forma de ensinamento não só para quem esta na roda de caxambu, mais para todos que se permitem aproximar dessa tradição cultural.

De acordo como Alcântara (2010), os pontos são entoados em diferentes situações e funções distintas na roda de caxambu, “saudação, louvação, visarias, demandas”, podendo ser tirados de forma sequenciada, um após o outro em uma mesma noite. Notamos que os grupos estudados possuem uma dinâmica de apresentação ininterrupta, onde em geral, o grupo de caxambu do Horizonte em dia de festa, chega a se apresentar

¹²⁸ SILVA, Manoel Raimundo da. Transcrição 2. [20/01/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan. Jerônimo Monteiro.

durante 20 minutos seguidos. Durante este intervalo de tempo, os jongueiros se revezam entre si na tirada dos pontos na roda. Já o grupo de Caxambu de Andorinha, possui uma regularidade maior em suas apresentações. Por se reunirem quinzenalmente, a dinâmica do grupo corresponde a 45 minutos ininterruptos de roda, intercalando a tirada dos pontos entre Mestre Sebastião, Zengo e Messias. Vez ou outra, o mestre Sebastião desafia um caxambuzeiro a tirar um ponto, como forma de incentivo ao grupo. Porém nas representações em espaços formais fora do sítio sede do grupo, apenas os três jongueiros se revezam entre si.

Os pontos em sua composição possuem características diferentes e foram classificados por Edir Gandra em 1995, em seu livro “Jongo da Serrinha: dos terreiros aos palcos”, partindo de dois princípios: denominação geral do ponto e sua finalidade. Essa divisão proposta por Gandra, foi revisitada pelos pesquisadores Mattos (2009), Slenes(2007), Oliveira (2009), Monteiro (2009), Alcântara (2008), e apresentada no Dossiê do IPHAN(2007) como dois grupos básicos de pontos de caxambu: 1º Pontos de Visarias e o 2º Pontos de Demanda e Grumenta.

O primeiro grupo identificado como Pontos de Visaria se subdivide em categorias distintas, diretamente ligada a sua função na roda:

- Canto de abertura ou de licença – cantado no início dos trabalhos.
- Louvação – saudação dirigida a santos e entidades espirituais, aos ancestrais caxambuzeiros, ao dono da festa ou da roda do caxambu.

Observa-se que tanto o ponto de abertura, como o ponto de louvação, são entoados no início do rito do caxambu, abrindo os trabalhos da tradição cultural caxambuzeira. Para exemplificar, utilizamos um ponto de uso coincidente nos grupos de Caxambu de Andorinha e Caxambu do Horizonte.

Aê, aê, aê	} Jongueiro
Pai, Filho, Espírito Santo, Nas horas de Deus, amém ae,ae,ae ¹²⁹	} Jongueiro cantador
Pai, Filho, Espírito Santo,	

¹²⁹ Canto de abertura do Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, registrado em apresentação 13/06/2016

Nas horas de Deus, amém
Pai, Filho, Espírito Santo,
Nas horas de Deus, amém

• Visaria - animação da dança de caráter alegre, festivo, brincalhão e irônico, expressando o cotidiano da comunidade. Aqui apresentamos um ponto tirado na roda de Caxambu do Horizonte, durante a festa de santo Antônio em 2016:

Aê, aê, aê	
Joguei meu chapéu pra cima,	}Jongueiro cantador
Aêêê	}Coro
Meu chapéu parou no ar,	}Jongueiro cantador
aêêê	}Coro
Volta, volta meu chapéu,	}Jongueiro cantador
aêêê	}Coro
Vem parar no seu lugar,	}Jongueiro cantador
aêêê	}Coro
Joguei meu chapéu pra cima,	}
Meu chapéu parou no ar,	
Volta, volta meu chapéu,	
Vem parar no seu lugar,	}Coro
Volta, volta meu chapéu,	}Jongueiro cantador
Vem parar no seu lugar,	}Coro
Volta, volta meu chapéu,	}Jongueiro cantador
Vem parar no seu lugar,	}Coro

(Ponto de visaria, cantado pelo grupo do Caxambu do Horizonte em 13/06/2016)

• Canto de despedida – encerram-se os trabalhos da roda de caxambu. Este, exemplificamos com um ponto tirado corriqueiramente nas rodas de caxambu de Andorinha

Aê,aê,aê	}Jongueiro cantador e coro
Caxambu vai levantando,	}
caxambu já vai se embora,	
aê,aê	} coro
Meus irmãos ficam com Deus,	}
eu vou com nossa senhora	
aê,aê	} coro

Caxambu vai levantando, caxambu já vai se embora,	}
Caxambu vai levantando, caxambu já vai se embora,	
Meus irmãos ficam com Deus eu vou com nossa senhora	
Meus irmãos ficam com Deus eu vou com nossa senhora	

(Ponto de despedida apresentado pelo grupo Caxambu de Andorinha)

Durante as visitas ao Caxambu do Horizonte, tivemos a oportunidade observar que o grupo, possui em sua dinâmica de apresentação uma forma mais livre de organizar os pontos, chegando até mesmo a desenvolver pontos de improviso. Desta forma, louvações a santos e entidades podem acontecer durante toda a apresentação, entre um ponto de visaria e outro, seguindo apenas a ordem de abertura e despedida.

Já nas participações que tivemos com o grupo de Caxambu de Andorinha, percebemos que este segue regras mais rígidas, com uma ordem cronológica de apresentações de ponto, e com poucas iniciativas de pontos de improviso.

Outra observação levantada na comparação com as rodas de caxambu do Horizonte e Andorinha se refere a despedida. Em geral o grupo de caxambu do Horizonte, tira o ponto de despedida e ao final, o coro que acompanha o ponto, termina a apresentação com palmas.

Já no grupo de Caxambu de Andorinha, a dinâmica da despedida se compõe em uma performance, onde ao ser tirado o ponto de despedida, os tocadores se levantam segurando seus instrumentos, que ainda estão sendo tocados e aguardam para entrar na formação da grande roda produzida pelos dançarinos. Os dançarinos caxambuzeiros que compõem o coro entrelaçam as mãos como uma grande corrente e giram lentamente, deixando apenas um elo aberto, onde os tocadores unem-se ao grupo que de mãos dadas completam o giro. Ao sinal do mestre, o ponto é finalizado e os dançarinos batem palmas. Essa performance se repete em todas as apresentações e representações do grupo.

O segundo grupo de pontos identificado por GANDRA (1995, p 44) corresponde aos pontos de Demanda e Gurumenta. De característica enigmática, apresenta o desafio como ponto articulador em uma espécie de jogo, onde participantes precisam “desatar o nó” enredado das palavras jogadas, decifrando os enigmas que os pontos propõem. Este grupo se subdivide em:

- Porfia – desafios entre participantes do caxambu, relacionado à demonstração de habilidade em resolver enigmas ocultos nas metáforas apresentadas nos pontos, desvendando seus significados. A resposta deve ser devolvida com outro ponto improvisado. Possuem aspectos parecidos com o repente nordestino, com propostas criativas para responder perguntas jogadas na roda. “A estrofe tirada em verso

é repetida pelo coro até que outro participante a decifre e continue a conversa botando outro ponto na roda” (SILVA, 2012 p 141)

Aê,aê,aê	}Jongueiro cantador e coro
Carreiro novo que não sabe carrear ,	}Jongueiro cantador
ae,ae	}Coro
O carro tomba e o boi fica no lugar.	}Jongueiro cantador
Carreiro novo que não sabe carrear,	} Jongueiro cantador e coro
Carreiro novo que não sabe carrear,	
O carro tomba e o boi fica no lugar	
O carro tomba e o boi fica no lugar	

(ponto de demanda/porfia cantado em um ensaio do grupo de Caxambu de Andorinha.¹³⁰)

- Gurumenta – também conhecidos como gromenta ou ingoromenta, caracteriza-se pelos desafios que são tirados na roda como forma de atizar rixas e rivalidades entre os participantes, agrega-se o caráter da disputa, competição e valentia pessoal entre os galos e cumbas.¹³¹

Aê, aê,aê	} Jongueiro cantador e coro
Galo cantou no terreno de Alexandre,	}Jongueiro cantador
aê,aê,	}Coro
Nunca vi galo pequeno,	} Jongueiro cantador e coro
cantar num terreiro grande.	
Galo cantou no terreno de Alexandre,	
Nunca vi galo pequeno, cantar num terreiro grande.	
Nunca vi galo pequeno, cantar num terreiro grande.	}
Nunca vi galo pequeno, cantar num terreiro grande.	

(Ponto de demanda/grumenta cantado pelo Caxambu de Andorinha)

- Encante – caracteriza-se pela prática de magia associado ao ponto, capaz de enfeitiçar o oponente que não consegue solucionar o enigma cantado, onde a palavra geralmente é associada ao elemento mágico.

¹³⁰ Esse ponto já foi gravado por Almir Guineto, fazendo sucesso na voz de grandes sambistas brasileiros.

¹³¹Galo é o termo utilizado para caracterizar o jongueiro ou caxambuzeiro afamado, famoso entre seus pares pela facilidade com que desata os enigmas do caxambu.

Cumba - designa o caxambuzeiro que tem por característica a maestria da mágica e a prática da feitiçaria.

Muitas são as referências sobre os encantos provocados durante uma roda de caxambu. Entre os caxambuzeiros, boatos de pessoas que no passado foram amarradas no caxambu, e que através do encanto, perderam movimentos de braços, pernas, fala ou sofreram ações de caráter espiritual durante a roda, são comuns.

Observa-se que, em nenhum dos grupos de caxambu pesquisados nessa dissertação desenvolvem pontos de encanto em suas rodas, deixando claro o afastamento do caxambu praticado por eles dos elementos mágicos. Porém, é possível identificar nas narrativas de seus participantes, o conhecimento sobre a prática do encanto, como demonstra o relato de Dinha, Filha do mestre Antônio do Caxambu do Horizonte

[...] Eu sou nova, mas já vi, e o papai sabe muito bem, que caxambu antigo era caxambu demandado. Nós não canta na medida de provocar outro jongueiro. Era tipos os escravos antigamente um para revidar o outro, era uma origem do espírito. Quando eu entrei no caxambu, eu era mais nova, e o caxambu era original, e o caxambu original é assim, começa a cantar aqui, e aí o outro canta, e aquele que for mais forte acaba derrubando o outro. Eu tenho um tio que já cantou caxambu perigoso, demandado mesmo. O nosso não é... Eu já vi, caxambu demandado, que eu vi o tio cantar o caxambu em quizumba (quizila – termo banto que significa tabu) com uma mulher... na confusão, a mulher prometeu que ia falar um segredo do tio. Ai, quando a mulher saiu pra lá para contar o segredo, o tio cantou um jongo e bateu na fogueira, assim, (fazendo com a mão um gesto de aceno). De repente, a mulher veio de lá e bateu sentada dentro do fogo[...]Dalí ela foi direto para o hospital, e o segredo ficou guardado até hoje[...] (DOMINGOS M, 2016)¹³²

O autor Robert Slenes, ao abordar os encantos do caxambu em seu livro, apresenta uma velha história contada pela folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro, sobre um desafio entre 05 amigos jongueiros:

[...] Houve uma vez, há muito tempo, que cinco jongueiros mestres se juntaram para mostrar suas artes. Eles “começaram a soltar pontos, a desatar, a inventar outro mais forte e mais difícil. (...) A coisa foi esquentando” até que um deles, Chico Perpétuo, encheu a boca de pinga (...)

¹³² DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Transcrição 04 [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara C. Rosa Mardgan. Alegre - ES

e cuspiu-a nos olhos do filho de um de seus rivais, que “cegou na hora” (desmaiou). Sabendo que “pinga não corta veneno de pinga”, outro jongueiro, Chico Mandu, correu para o rio que estava perto, pegou água numa caneca e, com sua mão desprotegida, jogou dentro três “brasonas bem vermelhas” da fogueira. “A água chiou, o fogo apagou e ficou só aquela cinzinha por cima”. Chico mandu, “com boas palavras, pega aquela cinza, [e] sopra nos olhos” do rapaz, que “acordou na hora”. Enfim, o cumba “regulou com água benta do rio”. “Por que a pinga cegou?”, perguntou alguém. “Porque estava temperada”. “Com que?” “Palavra. Só palavra. Não precisava de mais nada”[...]. (SLENES, 2007 p 137)

Essa passagem apresentada por Slenes, abre a possibilidade de dimensionar pelo menos dois fatores importantes na prática do caxambu. O primeiro ligado diretamente a força da palavra lançada, enquanto elemento de ligação com as forças espirituais, se aproximando do caráter mítico das religiões de matrizes africanas, e segundo no papel do mestre caxambuzeiro, enquanto figura de prestígio e detentora da sabedoria ancestral dentro da comunidade.

No curso da história, devemos agradecer aos mestres, verdadeiros zeladores do conhecimento e das tradições caxambuzeiras, por armazenarem em suas vidas o saber do caxambu e dedicar-se ao ensinamento para que a tradição se faça presente em nosso meio. É sabido que era de competência dos mais velhos, o saber e a elaboração das palavras enigmáticas, proferidas nas rodas. Estes, reconhecidos como mestres, são vistos e respeitados nas comunidades como líderes espirituais e detentores do conhecimento ancestral, estabelecendo a ligação entre o mundo espiritual e terreno. As metáforas dos pontos que proferem, apresentam um caráter mágico, sobretudo com reverência aos mortos ancestrais, onde se atribui forças espirituais às palavras proferidas.

Relatos apresentam os caxambuzeiros velhos como feiticeiros das palavras, aqueles que fazem coisas mágicas acontecerem, como o apresentado no Dossiê do Jongo em que atestam o poder mágico do jongo de outrora, “*tinham o poder de fazer crescer bananeiras nos quintais*”. (DOSSIÊ IPHAN, 2007 pagina 41)

Neste ponto, fazemos mais uma aproximação da tradição cultural do caxambu com a cultura africana, através da força destinada ao uso da palavra na tradição oral. Constituída de poder e significado divino, a palavra falada carrega o compromisso com a verdade e com a ancestralidade. Em uma sociedade marcada pela tradição oral, o detentor da palavra, assume uma posição de destaque na comunidade. Assim utilizamos como referência desse ensinamento, o papel dos Griots no continente Africano, encarregados de transmitir a história, estes são aqueles que no domínio da palavra, falavam do passado, conservando as tradições e transmitindo seus ensinamentos de geração a geração até o presente, através da oralidade. E neste sentido, tomando emprestado as discussões de Amadeo Hampaté Bâ, sobre tradição oral, é possível defini-la como

[...] a grande escola da vida, e dela recupera e relaciona todos os aspectos. Pode parecer caótica àqueles que não lhe descortinam o segredo e desconcertar a mentalidade cartesiana acostumada a separar tudo em categorias bem definidas. Dentro da tradição oral, na verdade, o espiritual e o material não estão dissociados [...] Ela é ao mesmo tempo religião, conhecimento, ciência natural, iniciação à arte, história, divertimento e recreação, uma vez que todo pormenor sempre nos permite remontar à Unidade primordial. Fundada na iniciação e na experiência, a tradição oral conduz o homem à sua totalidade.[...] (HAMPATÉ BÂ, 198, p.182-183.)

Sendo assim, os Griots, personagens marcantes na cultura africana, se articulam como um mecanismo vivo da tradição oral, que tem por função a preservação dos saberes advindos das experiências vividas no mundo, através do ensinamento e transmissão de conhecimentos históricos, sagrados e profanos. Enquanto articuladores das ações humanas em comunidade, no Brasil esse posto foi ressignificado e adaptado, aos “mais velhos da tradição”, no caso específico do caxambu, aos mestres detentores do saber, que carregam consigo a sabedoria da tradição oral. Os mestres caxambuzeiros, verdadeiros representantes da cultura tradicional afro-brasileira, reconhecidos pelas suas comunidades como referências, carregam consigo a sabedoria do rito, a força das palavras e a magia de se fazer o caxambu..

6 PATRIMÔNIO CULTURAL E SALVAGUARDA

Neste capítulo final, apresentamos algumas considerações sobre o caxambu a partir da noção de patrimônio cultural em sua categoria intangível, que engloba a tradição cultural afro-brasileira, pesquisada nessa dissertação. Assim, apresentamos um breve estudo sobre as questões legais que regem esse patrimônio, bem como as abordagens e ações, movidas pelos grupos de caxambu do Horizonte e Andorinha, na perspectiva da tradição cultural, buscando demonstrar as permanentes estratégias que os grupos de caxambu arquitetam para permanecerem ativos. Voltamos também o olhar para as abordagens sociopolíticas que a tradição cultural do caxambu assume, na luta por reconhecimento dos direitos culturais e étnicos, partindo das experiências vividas no grupo de Caxambu do Horizonte e no grupo de Caxambu de Andorinha na região.

6.1 Conceituando o termo Patrimônio

Iniciamos com a busca pela apropriação do conceito de patrimônio, entendendo que a ideia de patrimônio cultural perpassa pela compreensão da memória, da história e da cultura de uma nação e que são comuns a todos que a constituem. Por se tratar de uma relação coletiva, composta de vários olhares, “a categoria do patrimônio se impõe a ser pensada etnograficamente tomando como referência o ponto de vista do outro.” (GONÇALVES, 2003. p28)

Se buscarmos a essência do termo, veremos que o mesmo se relaciona com algo que herdamos de nossos antepassados, carregado de valor material e que por conseguinte deve ser resguardado. Celson Ferrari (2005), ao esmiuçar o termo, o configura como um bem comum de uma sociedade, constituído pelo sistema de ideias, conhecimentos, padrões de comportamento, artefatos, documentos, obras de arte, técnicas, entre outros que a caracterizam ou a individualizam.

Nessa perspectiva, a noção de patrimônio se amplia ultrapassando os velhos conceitos a ela estabelecidos, ligados sobretudo a ideia de herança material, agregando também o caráter simbólico dos elementos, aproximando-se de uma vertente que se apóia na visão

antropológica da cultura, entendida como o conjunto de códigos que permitem ao homem pensar, produzir, agir e interagir com o mundo material e simbólico, bem como, sua relação com o tempo e o espaço, com o outro e com o meio, e que agrega ao conceito de patrimônio o aporte dos grupos e segmentos sociais em suas relações interpessoais. (CANCLINE, 2006)

No Brasil a ampliação no entendimento de Patrimônio, não se deu de forma rápida. Ela tem seu ensaio nos anos 1930, quando o escritor Mario de Andrade, ousou elaborar um projeto onde, ao descrever as categorias das artes ameríndias, pontuou a necessidade de se acrescentar junto aos elementos colecionáveis, também as formas de expressão e de fazer daquela manifestação cultural, inseridos na dinâmica viva da comunidade. Porém a visão revolucionária do autor não alcança os fins de direito, não chegando nem a ser colocado no papel para a concepção da lei de patrimonialização Lei nº 25/1937. O que de fato se registra no corpo da lei se baseia apenas no caráter material dos objetos. (CASTRIOTA, 2009)

Assim, inicialmente o SPHAN - Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- que se criou a partir da Lei Federal nº 025, assegurava a organização da proteção do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, constituindo o caráter do bem a ser classificado como patrimônio e o seu tombamento para proteção e salvaguarda, apenas as edificações produzidas no período colonial brasileiro, bem como as lembranças materiais dos grandes personagens históricos, além de obras de arte, registros de uma elitização de bens como marcas política, religiosa e branca, em detrimento da herança aqui forjada dos povos negros e índios. (CASTRIOTA, 2009).

Mas não se pode apagar o pensamento subversivo do poeta Mario de Andrade, pois na prática este abriu caminho para as discussões que seriam mais tarde aventadas sobre a constituição do patrimônio em sua vertente cultural abrangendo interesses científico/ambiental, como os sítios arqueológico (Lei nº 3924/61), e a abordagem dos direitos humanos, sendo referendada na Constituição de 1988, onde o patrimônio brasileiro ganhou nova roupagem na perspectiva da cultura.

Marilena Chauí (2009, p.111) apresenta três sentidos principais para a cultura de acordo com os estudos antropológicos, que corroboram com o entendimento da nova visão de patrimônio instituída, sendo esta:

- 1) A criação da ordem simbólica das leis – sistema estabelecido pela atribuição de valores a coisas, as relações humanas, e aos acontecimentos;
- 2) A criação da ordem simbólica da linguagem – no trabalho, no espaço, no tempo, no sagrado e profano, no visível e no invisível, representando ou interpretando a realidade a partir da presença do homem no mundo;
- 3) O conjunto de práticas e comportamentos que fundamentam a organização social, sua transformação e sua transmissão de geração em geração.

Neste sentido, para a autora “*Cultura é, pois, a maneira pela qual os humanos se humanizam e, pelo trabalho, desnaturalizam a natureza por meio de práticas que criam a existência social, econômica, política, religiosa, intelectual e artística.*” (Chauí, 2009. p113)

Assim, sob a perspectiva de antropologia cultural, o conceito de patrimônio se amplia pressupondo uma relação reflexiva entre o passado, a tradição e o presente, considerando com maior atenção, além dos elementos materiais, técnicos, artísticos, móveis e imóveis, também outras espécies de bens produzidos no seio da tradição popular, identificados como patrimônios intangíveis. Essas transformações no conceito, possibilitaram maior abrangência dos bens na busca por caracterizar a pluralidade cultural e a diversidade social brasileira, registrando sobretudo, as condições de inclusão de bens associados às culturas indígenas e afro-brasileira no campo do patrimônio nacional, distanciando da idéia de unidade nacional proposta no início do século XX pelo estado, e adotando a diversidade como um valor característico da cultural brasileira.

Como marco legal da mudança política de preservação do patrimônio cultural, a Constituição Federal de 1988, no Capítulo III, Seção II, Artigo 216, amplia a noção de patrimônio, uma vez que considera “os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira.” Assim, a categoria do patrimônio imaterial ou intangível é instituída. O autor José Gonçalves (2003), ao explorar o novo conceito, apresenta uma explicitação clara, na qual corroboramos, onde, segundo o autor, o patrimônio imaterial

visa o entendimento dos aspectos da vida social e cultural, onde se constituem lugares, festas, religiões, formas, medicina, popular, música, dança, culinária, técnicas, entre outros, a ênfase recai sobre os aspectos ideais e valorativos dessas formas de vida. Onde não se propõe o tombamento dos bens listados nesse patrimônio. A proposta é no sentido de registrar essas práticas e representações e de fazer um acompanhamento para verificar sua permanência e suas transformações.(GONÇALVES, 2003 p24)

No ano de 2000, foi criado o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial - PNPI¹³³, que prevê em suas diretrizes “a promoção da inclusão social e das melhorias das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial” (IPHAN,2000), como ação de salvaguarda, revelando uma significativa modificação na visão história de preservação, não destinando preocupação apenas ao fato cultural em si, como sempre fizera os bens tombados como patrimônio material. Essa iniciativa propõe um novo olhar sobre a cultura popular, valorizando os grupos tradicionais e seu saber oral, em geral transmitido nas relações comunitárias.

O Decreto 3.551/2000 surge como uma ação do PNPI, que passa a registrar efetivamente a mudança na forma de se pensar e considerar o patrimônio cultural brasileiro. Em diálogo com as discussões internacionais da UNESCO, o referido Decreto, eleva à categoria de patrimônio os elementos de natureza intangível, na qual a tradição cultural caxambu se enquadra. Este decreto reconhece a preocupação com a preservação da diversidade étnica e cultural do país e sua disseminação por parte dos considerados “agentes sociais e culturais”, sujeitos populares praticantes de culturas tradicionais.

O Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) foram instituídos pelo PNPI, como recursos legais de reconhecimento e valorização do patrimônio imaterial, com o objetivo de identificar,

¹³³ O PNPI foi instituído pelo decreto de lei nº 3.551, de 04 de agosto de 2000, em que viabiliza a identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do patrimônio. É um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal, estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa. Entre as atribuições do PNPI, está a elaboração de indicadores para acompanhamento e avaliação de ações de valorização e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/761/> acessado em 30 de junho de 2015

documentar, e dar visibilidade ao patrimônio, através da disponibilização pública de todos os conteúdos registrados. “O objetivo é manter o registro da memória desses bens culturais e de sua trajetória no tempo, porque só assim se pode “preservá-los”” (SANT’ANNA 2003 p.55)

6.2 Salvaguarda, uma luta aberta

As ações de salvaguarda do patrimônio cultural representam o apoio material, intelectual, físico e financeiro, no sentido de propiciar aos grupos detentores da tradição, a sua transmissão e continuidade de seus conhecimentos, oportunizando melhorias nas condições sociais que garantem sua existência. Neste sentido, entendendo a salvaguarda do patrimônio como uma ação de garantias de futuro, o pesquisador Osvaldo Martins, salienta que o verdadeiro patrimônio cultural das comunidades tradicionais “é a herança recebida pelos antepassados e a transmissão para as novas gerações”:

Nessa preocupação com o futuro, está a noção de “salvaguarda” do patrimônio cultural, sobretudo entre os integrantes de comunidades que organizam grupos de jongos e caxambus. Concluo afirmando que a consciência étnica dos direitos à diferença cultural e ao território move essas comunidades para projetos políticos que contemplam a transmissão cultural de saberes para as novas gerações, não para que sejam absolutamente novas nas maneiras de pensar, viver e fazer, mas para que o novo mantenha a memória e finque suas raízes de forma profunda nos territórios do passado, nas tradições e mova a consciência para um futuro melhor. (OLIVEIRA, 2011)

É como consciência de futuro que aqui cabe salienta, que preservar não implica em massificar, encubar e engessar as expressões culturais, mais em um processo de hibridização (CANCLINI, 1998), significa possibilitar que ao contato com o mundo contemporâneo, as raízes da tradição possam dialogar com o presente, para que os jovens se sentindo partícipes do processo, apropriem-se da tradição e em uma relação de pertencimento possam resignificá-la.

Diante das mudanças de perspectivas apontadas pela nova concepção do patrimônio cultural, a ideia de preservação e salvaguarda dos bens culturais patrimonializados deve ser entendida por uma prática social e coletiva, que faça referência a “identidade, a ação, a memória dos diferentes grupos formadores da sociedade”, onde os valores a eles constituídos devem ser aceitos e respeitados pelas partes envolvidas no processo. (FONSECA, 2003 p.77)

Enquanto partes envolvidas, aqui entendemos o setor público responsável por garantir os direitos constituintes ao cidadão; comunidade civil em seu papel articulador e os indivíduos que constituem a tradição. Mediante práticas específicas cada uma das partes, tem um papel primordial na garantia da salvaguarda da tradição caxambuzeira.

6.2.1 A Salvaguarda na perspectiva do Setor Público

Na perspectiva de ações e estratégias de reconhecimento e salvaguarda dos bens imateriais, no qual se inclui a tradição cultural afro-brasileira caxambu, o Governo Federal vem apresentando através do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, medidas que formalizem as ações institucionalizadas, como parâmetros gerais de utilização da metodologia do INRC, no intuito de desburocratizar o registro e possibilitar maior abrangência de suas informações. (OLIVEIRA, 2004)

Iniciativas como os planos de salvaguardas estão sendo instituídos, com o objetivo de atuarem na melhoria das condições sociais e materiais do bem cultural, como estratégia de apoio e permanência sustentável da tradição. Tais planos correspondem a ações de fomento, organizações comunitárias, facilitação de acesso a matérias primas, etc. Sobre os planos de salvaguarda, a autora Lucia Lippi Oliveira, relata que o Estado tem buscado efetivar ações em quatro linhas distintas:

- ações de apoio às condições de transmissão e reprodução; melhoria das condições de produção, circulação, transmissão e manutenção dessas expressões;
- ações de valorização e promoção que procuram consolidar e/ou reforçar sua sustentabilidade;
- ações de defesa de direitos; campo complexo e pouco desenvolvido, já que envolve instrumentos jurídicos destinados ao reconhecimento e ao exercício de direitos coletivos;

- ações de acompanhamento, avaliação e documentação, ou seja, a pesquisa da manifestação, o diagnóstico de avaliação de impactos econômicos, sociais e culturais. A documentação produzida permite o registro e o acompanhamento de suas transformações. (OLIVEIRA 2004, p134-135)

Porém, segundo a autora observa que na prática, nem todas as ações se cumprem verdadeiramente. Em países onde a luta pelos meios materiais de sobrevivência é marcada por tremendas desigualdades econômicas e sociais, a discussão sobre o direito a cultura se apresenta em segundo plano, e nesse sentido, diante do que se observa no cenário nacional em toda sua vertente socioeconômica, é possível dizer que o Estado brasileiro ainda está longe de atingir a marca ideal, principalmente no que tange as ações de direito.

Assim, é preciso compreender a necessidade da intervenção do Estado, no que tange a criação de políticas públicas que possibilitem de fato, salvaguardar o patrimônio imaterial brasileiro, reafirmando a cultura como direito social de todos os cidadãos e cidadãs, segundo o que prevê o Art 216-A da Constituição Federal e construir políticas públicas que utilizem as diretrizes de fomento para a salvaguarda do patrimônio imaterial, (de acordo com as Leis nº 10.639/2003, 11.645/2008, o Decreto nº 6.040/2007, o Decreto-Lei nº 25/1937, a Lei nº 11.904/2009, o Decreto nº 8.124/2013, o Decreto nº 3.551/2000) de forma que os direitos destinados a cultura, sejam garantidos e cheguem aos seus reais produtores.

Acreditamos que a salvaguarda perpassa por uma proposta plural de educação patrimonial, que priorize a formação dos caxambuzeiros detentores do conhecimento da tradição, da sociedade civil como professores da educação básica e superior e dos estudantes agentes multiplicadores das ações educativas, além de uma efetiva gestão compartilhada entre o Governo Federal, os Estados e os Municípios para a preservação do patrimônio cultural enfatizando os saberes das comunidades e povos tradicionais e culturas populares, contemplando, também, os conteúdos da Lei 10639/03.

Deste modo, aos grupos de tradições culturais devem ser asseguradas políticas públicas que ultrapassem o limite do papel e se façam ativas em sua prática, na garantia de oportunizar a participação em editais de fomento e eventos que contribuam para o

intercâmbio cultural em uma ação social, cultural e educativa, possibilitando a troca de conhecimentos e a saída desses da invisibilidade.

Com toda a fragilidade do sistema público brasileiro, nos últimos 80 anos desde sua criação, o IPHAN vem desenvolvendo ações que buscam defender os direitos culturais da sociedade brasileira, atuando na esfera da preservação e manutenção da memória e das práticas e manifestações de diferentes grupos sociais através do reconhecimento e da salvaguarda de seus patrimônios culturais.

Porém observa-se, no cenário político desde 2015, um desmonte nas ações populares conquistadas no passado, que fragilizam não só os movimentos culturais, como as ações afirmativas conquistadas a duras penas. Este desmonte se instalou a partir de um golpe político silencioso e devastador que atingiu todas as áreas dos direitos populares conquistados. Na área cultural, orçamentos garantidos constitucionalmente para investimento da cultura brasileira foram brutalmente atingidos, ferindo por exemplo, o que tange o artigo 216 – A, que aborda do Sistema Nacional de Cultura, onde se determina, em seu parágrafo primeiro, inciso XII a “ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura”. O que se tem visto são cortes abruptos, ferindo com a legislação vigente, que atingem as políticas públicas de preservação, com o encerramento de editais de financiamento, bem como a constante ameaça da perda de direitos já instituídos.

Tentativas desregradas de reduzir o Ministério da Cultura em uma pasta de junção ao Ministério da Educação, nos deixa em estado de alerta para um cenário cada vez mais agressivo e danoso. O que se observa é a perda gradativa dos direitos conquistados pela Constituição de 1988 apelidada de Constituição cidadã, onde um Ministério Público criado para auxiliar o povo, criminaliza os movimentos sociais e sobrepõe sobre este a diminuição dos direitos humanos.

Neste sentido, direitos como o proposto pelo artigo 68º das disposições constitucionais transitórias, que determina a regularização territorial das comunidades quilombolas e protege suas culturas, estão seriamente ameaçados. Mediante esse cenário, historiadores como Monica Lima, se posicionam,

[...] Hoje também estamos frente a sérias ameaças aos processos de reconhecimento dos direitos dos

quilombolas, herdeiros diretos dessa história de luta pela liberdade. Uma das primeiras medidas do governo Temer alterou os trâmites para o reconhecimento dos direitos de propriedade aos territórios de quilombos – que incluem, em sua acepção mais completa, comunidades quilombolas urbanas, como o Quilombo da pedra do Sal, na zona portuária do Rio de Janeiro. Trata-se de direitos reconhecidos pela Constituição de 1998 – ano do centenário do 13 de maio. Segundo avaliação de historiadores comprometidos com a causa quilombola, há perigo de um retrocesso. Nesses tempos de ameaça às conquistas negras e populares devemos aprender com os quilombos que a obtenção da real liberdade resulta de uma luta permanente e ao mesmo tempo celebrar as conquistas de forma a não esquecer que vale a pena continuar lutando.#VaiTerLuta. (MATTOS, 2016 p.168)

O caxambu se estabelece como ferramenta de luta, na perspectiva de que a roda é uma celebração de força, energia e fé, de um povo que não esqueceu a sua história, ressignifica o seu passado e transforma as ações de seu presente. Em um presente não muito caloroso, lembramos a fala de Martha Abreu, sobre o cenário político instaurado em 2017 e a tradição do caxambu, enquanto festas comemorativas da liberdade,

[...] marcava a identidade negra e as memórias de um cativo, que não podia ser esquecido; a fogueira unia todos, velhos e jovens, com os antepassados; os pretos velhos, abençoavam os participantes e renovavam as energias; as festas teciam solidariedades internas e externas na luta por um futuro melhor, a partir da identidade quilombola, do direito à terra e das ações de reparação. A feijoada trazia alegria ao corpo e à alma. Ali, passado, presente e futuro se encontravam.[...] Em tempos tão difíceis que se avistam agora, só posso esperar vida longa para as festas!!! Festas que mantenham as esperanças; festas que celebrem memórias de conquistas e direitos!

6.2.2 A salvaguarda na perspectiva da sociedade civil

Na perspectiva das atividades que contemplem o papel da sociedade civil nas ações de salvaguarda da tradição caxambuzeira apresentamos três experiências exitosas, em contexto nacional, estadual e regional. Como perspectiva de ação, que se constitui no cenário nacional voltada para a temática do caxambu, apresentamos o trabalho desenvolvido pelo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, programa de ensino, pesquisa e extensão da Universidade Federal Fluminense, que desde 2008 é coordenado pela professora Dra Elaine Monteiro. O programa vem ajudando a construir junto com os jogueiros e caxambuzeiros do Estado do Rio de Janeiro, políticas públicas de salvaguarda da tradição, bem como formação sobre o patrimônio no desenvolvimento de cartografias do território jongo no RJ, no âmbito do reconhecimento e da valorização da tradição, que perpassa pelo eixo da articulação/distribuição - com realizações de reuniões e eventos de articulação com os grupos de tradição e as comunidades; capacitação/qualificação - oficinas descentralizadas e atividades de assessorias; difusão/ divulgação - produção de livros e filmes voltados principalmente para a Lei 10.639/03, que torna obrigatório o ensino história e cultura afro-brasileira.

No âmbito estadual apresentamos as ações de sucesso desenvolvidas pelos Programas de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo, Programas “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jogueiras do Espírito Santo - 2012”, “Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo- 2013” coordenados pelo professor Dr Osvaldo Martins Oliveira e “Jongos e Caxambus: memórias de mestres e patrimônio cultural afro-brasileiro – 2016-17” coordenado pela professora Dra Aissa Afonso Guimarães. Tais programas desenvolvem desde 2012 ações de extensão de mobilização das comunidades de tradição caxambuzeira e jogueira mapeados em todo o estado, em um total de 26 grupos, no intuito de elaboração e fomento para a construção de políticas públicas de salvaguarda da tradição em território capixaba. (GUIMARÃES, 2017, p.44)

Essas ações perpassam pela realização de oficinas de mobilização comunitária, Encontros estaduais de jongos e caxambus; produções de pesquisas acadêmicas e livros que constituem um acervo formulado pelas memórias dos mestres detentores da

tradição. Um dos pontos centrais dos programas foi a elaboração da “Carta de proposta dos grupos de jongos e caxambus do Espírito Santo para a salvaguarda de seu patrimônio cultural”, que segue em anexo, elaborada no II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo, ocorrido em outubro de 2012. Tal documento constituído de 21 itens de reivindicações e propostas comuns aos grupos de tradição cultural caxambuzeira e jogueira do estado, foi entregue por representantes do grupo, ao órgão do governo federal IPHAN, durante a II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de bens registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, em Brasília em novembro de 2012. Os resultados das ações do programa podem ser observados em três perspectivas: 1ª mobilização das comunidades de tradição jogueira e caxambuzeira; 2ª na produção de pesquisa e documentos que registram a tradição no estado e perpetuam o seu conhecimento enquanto processo de visibilidade cultural; 3ª na área de ensino, com a formação acadêmica através da conclusão de monografias, dissertações e teses. (GUIMARÃES, 2017 p.53)

Como ação civil regional, apresentamos o projeto desenvolvido pela Casa de Cultura de Alegre – coordenada pela presidente Sra Zahir Aride. Destinada ao resgate e a valorização do patrimônio cultural alegreense, a Casa da Cultura de Alegre, vem promovendo diferentes ações como: palestras, encontros de Mestres da Cultura Popular de Alegre, oficinas, desfiles culturais, criação de banco de dados sobre os grupos culturais e participação em editais como o de Valorização da Diversidade Cultural- Edital 002/2015- do Funcultura da Secult. As atividades contemplam o centro do município de Alegre e os Distritos de Celina, Café, Rive, Santa Angélica e Anutiba.

6.2.3 A salvaguarda na perspectiva dos detentores da tradição

No processo de salvaguarda das tradições culturais, uma das principais ações é o auto-reconhecimento por parte da comunidade no qual a tradição se constitui. A primeira valorização perpassa por aquela construída pelos integrantes do grupo que consideram a transmissão do conhecimento adquirido e a manutenção da memória, os alicerces da tradição. Na perspectiva em que os integrantes do grupo cultural, se firmam como agentes perpetuadores de cultura, no processo de valorização da tradição, estes passam a

criar e projetar estratégias de fortalecimento da tradição para além das fronteiras físicas da comunidade.

Fazendo valer seus direitos respaldados pela Constituição Federal e reafirmados nos documentos da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciências e a Cultura (UNESCO)¹³⁴, estes reivindicam apoio por parte do Estado, como garantia de espaço nas atividades culturais ora dispensadas apenas a cultura dita de “elite”, assim como melhores condições e direitos sociais para a sobrevivência da tradição e de seus mestres, verdadeiros detentores do conhecimento.

Tanto o grupo de caxambu do Horizonte como o grupo de Caxambu de Andorinha, enquanto agentes perpetuadores da cultura caxambuzeira ampliaram seu modo de ver a tradição, ressignificando suas ações a partir das relações estabelecidas dentro do próprio grupo, bem como na vertente do diálogo com outros grupos de caxambu, com a Universidade e a Casa de Cultura e com os setores públicos, em suas ações pormenorizadas nas secretarias de culturas municipais e estaduais.

As experiências a partir desses contatos podem ser vistas na dinâmica de organização dos grupos e sentidas nas narrativas de seus integrantes. No processo de reconhecimento do caxambu no estado do Espírito Santo, enquanto patrimônio cultural, os grupos se fizeram presentes, junto com as instituições¹³⁵ que organizavam o evento, propondo ações, trocando experiências, dialogando com seus pares, dividindo anseios e construindo laços sociais que enriquecem a tradição. Neste sentido, as oficinas

¹³⁴ A UNESCO em sua 32ª sessão, realizada em Outubro de 2003, aprova o reconhecimento de um conceito mais amplo de Patrimônio Imaterial: “as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas junto com os instrumentos, objetos, artefatos e espaços culturais que lhe estão associados que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte do seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, transmitido de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e história, com um sentimento de identidade e continuidade e promovendo o respeito diversidade cultural e da criatividade humana. Para os fins da presente Convenção, serão levadas em conta apenas o patrimônio cultural imaterial que seja compatível com os instrumentos internacionais de direitos humanos existentes e com os requisitos de respeito mútuo entre comunidades, grupos e indivíduos, e do desenvolvimento sustentável... O patrimônio cultural imaterial, se manifesta, nomeadamente, nas seguintes áreas: a) tradições e expressões orais, incluindo o idioma como veículo do patrimônio cultural imaterial; b) artes do espetáculo; c) práticas sociais, rituais e eventos festivos; d) conhecimento e práticas em matéria de natureza e do universo; e) o artesanato tradicional. - Traduzido da “Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial”, Unesco, Paris, 17 de octubre de 2003. Disponível em: . <http://www.unesco.org/culture>. Acesso em: 30 de julho de 2015. O Brasil promulgou a partir do decreto nº 5.735/2006 a execução integral da Convenção da UNESCO.

¹³⁵ Projeto de Extensão Jongos e Caxambus da UFES e o IPHAN, apresentados no início da dissertação.

coordenadas pelo programa de extensão da UFES Jongos e Caxambu, tiveram um papel fundamental no processo de autonomia dos grupos, pois possibilitou o conhecimento necessário para que estes pudessem participar e requerer acesso às políticas públicas voltadas para grupos de tradição popular.

Ao ser indagado sobre sua participação nos referidos programas, o grupo de Caxambu de Andorinha relata que muito dos benefícios conseguidos hoje, surgiram dos ensinamentos propostos nas oficinas dos encontros estaduais de jongos e caxambu. José Ronaldo Rangel Cardoso, conhecido como Zengo e identificado como o articulador do grupo narra,

[...]Esses evento é bom né, porque nós ouve as pessoas e aprende. Eu fico de olho e pego tudo. Depois que fomos nos encontros nós ganhamos dois edital e ficamos sempre de olho para participar. A secretária da Biblioteca Municipal de Jerônimo Monteiro é que fica vendo a abertura dos edital para nós. Ela também ajuda nós a acertar os documento, porque tem que colocar tudo certinho.[...](CARDOSO J. 2017)¹³⁶

Através da participação nas oficinas, o grupo Caxambu de Andorinha hoje possui uma Associação Cultural registrada com de CNPJ ativo, bem como conseguiu participar do edital da Secult em 2013 e 2015, sendo contemplado com prêmios de dez mil reais, que possibilitaram a ampliação do espaço onde hoje se realizam os encontros do grupo, além da aquisição de materiais, instrumentos e produção de vestuário com logo própria do grupo.

Rosinei Silva Domingues (Zinei) do grupo do Caxambu do Horizonte, também apresenta uma narrativa positiva sobre a participação do grupo nas oficinas.

[...]Estamos aguardando abrir o edital da Secult em abril, mais precisamos ainda de ajuda para escrever o projeto, pois nós temos uma forma diferente de pensar. Nós fazemos, mas na hora de escrever, é mais difícil. [...] quando nós tentamos fazer uma primeira inscrição sozinha na Secult, nosso primeiro problema foi que nós não tínhamos acervo. As pessoas tirava fotos da gente, mais nós mesmo não tínhamos esse registro. O pai

¹³⁶ CARDOSO. José Ronaldo Rangel. Entrevista em 20/01/2017. Jerônimo Monteiro. Entrevistados: Jacyara Mardgan

Antônio com 87 anos ele não tinha, mais agente tinha que comprovar e o grupo não tem isso. Ai, perdemos. Agora não, depois das oficina, nós entendemos a importância, e nós fazemos um arquivo, de fotos, DVD, documentos pedindo para participar, os ofícios, porque isso é importante.[...] ¹³⁷(DOMINGOS R, 2016)

Ao observar o relato de Zinei do Caxambu do Horizonte é possível perceber o resultado concreto das ações da participação do grupo nas oficinas propostas pela universidade, uma vez que agora o grupo passou a demonstrar preocupação com registro e documentações do grupo de caxambu para futuras participações em editais. Assim, podemos concluir que tais experiências foram de grande valia para o grupo, que passou a alargar as possibilidades do fazer, exigindo maior visibilidade no processo cultural por parte do poder público, no sentido de garantia de políticas culturais voltadas a manutenção da tradição, como valorização, reconhecimento do direito cultural, salvaguarda e cidadania.

O grupo de Caxambu do Horizonte, após as experiências vivias no processo de mobilização das comunidades jongueiras e caxambuzeiras, já apresenta grandes conquistas como a participação em dois editais de fomento estadual, o registro da razão social “Associação Grupo Cultural do Horizonte – AGCH , com CNPJ ativo de nº 23 440545/0001-14, que permite a participação em diferentes propostas de fortalecimento da tradição no estado, como ações em editais de fomento cultural, políticas públicas no âmbito cultural, além da busca por parcerias com outras instituições, ampliando assim o acesso a políticas públicas que lhes garantam a conquista de direitos na sociedade, e a salvaguarda de sua tradição.

Não é de hoje que se discute propostas políticas culturais referentes a salvaguarda da tradição, porém é preciso que essas discussões possam ser vivenciadas na prática, através de instrumentos que cobrem do gestor público, a efetiva implementação das ações de prática, investimento e financiamento, que muitas vezes ficam perdidas no papel. Somente com a promoção e o respeito à diversidade e ao diálogo intercultural, poderemos fazer o resgate histórico da cultura, memória e patrimônio das comunidades tradicionais.

¹³⁷ DOMINGOS, Rosiney Silva. Transcrição 2. [26/03/2016] Entrevistador: Jacyara Conceição Rosa Mardgan – Alegre/ES, 2016. 2 arquivo mp3 (2h20min 03seg)

Importante lembrar que essas expressões culturais se organizam em torno dos mestres de tradição, a ele cabe zelar, ensinar, perpetuar a história da tradição entre a população ampliando a herança cultural que lhe é sabida. Ao poder público, cabe então dar garantias para que os saberes dos mestres possam ser repassados, criando iniciativas em formato de editais e prêmios destinados aos mestres de cultura, como forma de ampliar o atendimento a aqueles que são os detentores do saber. É preciso fomentar a expansão das experiências já existentes da tradição cultural dentro e fora dos circuitos de criação, produção e circulação, incluindo o estímulo às ações educativas, que objetivem resgatar e socializar as reminiscências de povos e comunidades tradicionais rurais e urbanas, favorecendo e difundindo a diversidade de saberes e formas de expressão cultural, dentro e fora das instituições de ensino.

Ao abordar a garantia de preservação do patrimônio imaterial a partir dos saberes dos mestre de tradição, referendamos as palavras do pesquisador da UNESP Alberto Ikeda que se aprofunda ainda mais na essência da salvaguarda, esclarecendo que:

“[...] Mais do que salvar as expressões em si, é necessário guardar, ter carinho, guardar as pessoas e as comunidades que são portadoras desses saberes [...]Então, é preciso avançar. E, nesse aspecto, quando falamos em samba, Jongo, Candomblé, Umbanda e todas essas manifestações que reconhecidamente temos como herança de grupos afro-brasileiros, necessitamos lembrar, obrigatoriamente, que isso está ligado diretamente com o negro, com a população excluída da sociedade brasileira até hoje. A realidade é que essa é a população que sempre foi impedida de participar da construção dos destinos do País. Então temos de lembrar, sim, junto com o Jongo e com as outras manifestações mencionadas, dos negros, da exclusão social, da pobreza, da falta de oportunidade de acesso à educação e ao trabalho. Devemos lembrar, ao mesmo tempo, da resistência política destes, da teimosia em dizer: "mesmo que eu não tenha condições, eu vou ser alegre, eu vou rir, eu vou dançar"” (IKEDA, 2004, p.1 apud ALCANTARA 2008, p 69 – grifo nosso)

Neste sentido, salvaguardar o patrimônio imaterial é antes de tudo salvaguardar os detentores desse patrimônio, representando garantir não apenas apoio material, intelectual, físico e financeiro, no sentido de propiciar a tradição, sua transmissão e

continuidade, mais também, possibilitar melhorias nas condições sociais que garantam sua existência como uma ação de futuro para as novas gerações.

Assim, é fundamental que zelemos pela salvaguarda do caxambu e pelo bem estar dos mestres, que compõem a história de nossas raízes edificadas na sabedoria oral de uma vida. Ao Pai Antônio mestre do caxambu do Horizonte e ao mestre Sebastião líder do grupo Caxambu de Andorinha, rendemos nossas homenagens e nosso reconhecimento, pois estes sim trazem em si, as marcas da memória, os traços da história e a essência do Caxambu.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O caxambu¹³⁸, de acordo com Aíssa Guimarães,(2017) é entendido como uma tradição musical e coreográfica rural, acompanhada da batidas de tambores e cantigas improvisadas em versos curtos de caráter enigmático, metafórico e de divertimento; versos que apresentam frequentemente palavras do vocabulário banto e que tirados por um cantador jongueiro, são respondidos em uníssono coro, pelos dançarinos que em roda giram ao redor dos tambores.

Esta tradição cultural, que tem por seu mito de origem as relações entre os negros escravizados em terras brasileiras e seus remanescentes, foi reconhecida como um bem cultural tendo o registro de sua história apontado no livro das Expressões do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN, enquanto Patrimônio Cultural Brasileiro. Seu reconhecimento faz parte do movimento de resistência cultural e de luta pelas tradições afro-brasileiras como elemento demarcador de identidade social negra.

No percurso dessa pesquisa, apoiados a visão expressa por Hall (2003), vimos que o entendimento dinâmico da cultura, aberto a adaptações no percurso do tempo, se constitui de sujeitos marcados por identidades cada vez mais fluidas, em constante transformação. Ao transpormos a teorização da cultura aqui exposta, para os grupos de Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha, verificamos uma tendência ao discurso da transformação cultural, que se articula como estratégia de sobrevivência e empoderamento sociocultural dos grupos.

Ligados a herança do passado, os mestres carregam consigo a origem do caxambu, expressa no respeito a tradição e nas narrativas entusiasmadas que revivem causos e guardam os fundamentos da tradição enquanto garantia da sobrevivência do “verdadeiro caxambu”¹³⁹, ou como diz o mestre Antônio, mestre do caxambu do Horizonte, o “caxambu do tempo do cativoiro”.

¹³⁹ Expressão utilizada pelo mestre Antônio Raimundo da Silva do grupo de Caxambu do Horizonte, e também abordada pelo Sr^o Manoel Raimundo da Silva (MESSISAS) do Caxambu de Andorinha, ao descrever os passos da dança e a composição das rodas em cada grupo.

No caminhar da história do povo brasileiro a manutenção da memória cultural das comunidades tradicionais de matrizes africanas tem se mantido com muita luta e resistência, buscando reivindicar o reconhecimento e o apoio por parte do Estado, a fim de garantia do acesso aos direitos culturais, com base nos princípios estabelecidos pelo advento da Constituição Federal, ao considerar o direito cultural como um direito indispensável para a dignidade da pessoa humana e para o desenvolvimento da coletividade.

Francisco Humberto Cunha Filho, define as questões do direito cultural como “aqueles afetos às artes, à memória coletiva e ao fluxo de saberes, que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre à dignidade da pessoa humana”. (CUNHA FILHO, 2000, p. 41) Mas, não basta somente a garantia desses direitos no texto legal, é preciso a implementação desses em sua forma prática, e isso não é uma tarefa fácil, pois equivale ultrapassar as barreiras do preconceito racial, social, religioso e político, que ainda imperam na sociedade brasileira para com as tradições populares de matrizes africanas, uma realidade produzida pela história de desigualdades no país.

A herança cultural de matrizes africanas vem tomando corpo e ganhando visibilidade nas esferas públicas através de grupos culturais como os grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha, que mediante aos termos aqui já expostos, se fazem exemplos claros na luta pelo reconhecimento e valorização da cultura negra, tendo na tradição cultural do caxambu uma ferramenta fundamental e importante elemento demarcador de uma identidade cultural negra.

Constituídos de uma mesma origem os grupos Caxambu do Horizonte e Caxambu de Andorinha firmam-se na vontade de se fazer caxambu. De um processo de desterritorialização vivida pelo grupo do Horizonte na expropriação imposta dada a saída da “Fazenda do Horizonte”, lugar identificado por seus integrantes como lugar de memória, o grupo de Caxambu do Horizonte se reterritorializa compondo-se em um novo espaço simbólico e geográfico que se configura na força ativa do mestre, na memória da fazenda e na união familiar através da tradição caxambuzeira. Desta experiência, uma nova territorialização se origina na criação do grupo de Caxambu de Andorinha, proposto pela necessidade do caxambu de ser tocado.

Enquanto processo de reterritorialização cultural o grupo Caxambu do Horizonte, de características familiares, vem apresentando ressignificações que levam a formular novas configurações dentro da própria roda de caxambu. Ao mestre é dada a responsabilidade de orientar os mais novos, a manter viva a tradição, valorizando os saberes ancestrais, daqueles que por um momento, buscaram a diversão para sanar as dores da vida e da alma, no contexto do cativo. Rememorar essa tradição é valorizar a liberdade como estratégia de resistência e luta. Assim, a partir da noção de futuro na perspectiva da salvaguarda o grupo do Horizonte, redefine padrões e passa a permitir a participação de crianças na roda de caxambu, além da adesão de pessoas fora do eixo familiar compondo os integrantes do grupo. Outras adaptações vão sendo feitas no decorrer do processo de ressignificação, onde pode ser observado, durante a pesquisa etnográfica, a mudança de postura do grupo sobre a função da mulher enquanto tamborzeira. As mulheres, que inicialmente no grupo não era permitido baterem o caxambu, durante a festa de santo Antônio, em 2017, foi observado o direito de se fazerem tamborzeiras. Um estratégia dinamizadora e de cunho popular, associado a um ponto tirado na roda que faz muito sucesso, *“Caxambu pra ficar bom, tem que ter mulher no meio”*.

Assim, verifica-se que as formas de organização da tradição dentro do grupo de Caxambu do Horizonte, se originam a partir de estratégias de sobrevivência, e se constituem como elementos da ressignificação da tradição onde a força do grupo esta na ligação com a ancestralidade e os ensinamentos do mestre Antônio. Devido a sua já avançada idade, a apreensão com relação a passagem do bastão de mestre caxambuzeiro para um de seus herdeiros é um tema delicado dentro do grupo. O mestre dá sinais de que já tem um nome em mente para assumir o seu papel. Especulações apresentam nomes como José Jorge da Silva Domingos, José Rubens Soares da Silva, Ilson Soares da Silva e Maria Olinda da Silva Domingos como possíveis indicações, porém o mestre Antônio prefere guardar ainda, sua indicação em segredo

Hoje o grupo se mantém financeiramente através de estratégias como organização de festejos, vendas de doces produzidos pelas famílias, leilões, doações, bingos, além da participação em editais, com o intuito de financiarem suas necessidades de produção e manutenção de instrumentos e vestuário.

O grupo de Caxambu de Andorinha, por sua vez, como elemento de uma tradição recente, para seus integrantes surge da necessidade do caxambu de ser tocado, alinhado a visão emancipadora do mestre Sebastião, que ao reavivar a prática do caxambu, estabelece estratégias para a sobrevivência da tradição caxambuzeira, reconfigurando-se a partir da manutenção das memórias da tradição afro-brasileira na região.

Na premissa de preservação e salvaguarda do caxambu, o grupo ao criar estratégias coesas de formação, estabelecidas pela ação da auto-afirmação, autorreconhecimento, e organização de seu papel enquanto grupo de tradição cultural, estabelece um novo sentido de pertencimento da tradição do caxambu para a comunidade que, ao ser reensinada a gostar de caxambu, passa a reverberar pelos quatro cantos de Jerônimo Monteiro, a tradição de se fazia esquecida.

O grupo apoiado por lideranças municipais, conseguiu em 2015, a publicação do decreto de lei nº 1.591/2015, que estabelece ser de utilidade pública, para todos os fins de direito, o “Grupo Caxambu de Andorinha” no município de Jerônimo Monteiro. Não se eximindo de seu papel político, o grupo de Caxambu de Andorinha ao reivindicar e exigir políticas públicas voltadas para o reconhecimento da tradição cultural afro-brasileira do caxambu na região de Jerônimo Monteiro, assumi o seu verdadeiro papel de protagonista na ação cultural do seu município. Muitas coisas foram feitas nesse pouco tempo de existência do grupo, mas á ainda muito por fazer para que a salvaguarda da tradição cultural do caxambu seja garantida, pois como narra a integrante do grupo de Caxambu de Andorinha, Dona Marinete *“caxambu é sarna né, pega na gente! É bom de mais, e eu peço a Deus que ele não pode acabar não. É por isso que nós dança”*

O presente estudo sobre a tradição cultural afro-brasileira do caxambu, iniciados a partir do olhar comparativo de dentro das rodas de dois grupos de aparência distinta, comprova que a tradição surge de um mesmo fim, a vontade de se fazer valer os laços da ancestralidade do povo negro.

Os processos de reterritorialização e da nova territorialização, permitiram aos grupos a ressignificação da tradição caxambuzeira, adaptando-a a suas novas necessidades. No discurso dos mestres, a palavra cultura surge com força nos apontamentos do grupo e nos sinalizam para a preocupação dos grupos em desfazer o estigma de que o caxambu é

“coisa de macumba”, como foi durante muito tempo visto pela comunidade externa, uma constatação do preconceito estabelecido pelas praticas culturais de matriz africana no Brasil.

Desta forma, os grupos ao ressignificarem o caxambu em sua vertente cultural, ressaltam sua força na ancestralidade e na memória do cativo, onde de fato os primeiros caxambuzeiros se colocaram, na perspectiva de se firmarem como grupos de resistência da cultura afro-brasileira que perpetua a história de luta do povo que de fato ajudou a forjar a nação brasileira.

Assim, na ressignificação da tradição o caxambu se apresenta para os grupos como um produto do processo organizativo das comunidades que visam o resgate da tradição cultural afro-brasileira, e neste sentido enquanto produto ele se alinha as demandas das entidades, editais e setores culturais, na eminência de participação nas ações de fomento, como prerrogativa de investimentos e manutenção da tradição. Essa visão se apresenta como uma estratégia da tradição, mediante as novas propostas de salvaguarda através dos processos de patrimonialização instituídos, quer seja interna ou externamente.

Neste sentido, os grupos de Caxambu do Horizonte e Andorinha se alinham ao pensamento da visão de futuro e se mostram inteiramente atentos com a prática da tradição em atualidade. Cada um a sua maneira, instituem estratégias de manutenção da tradição, na perspectiva de se manterem ativos, atuantes e dispostos a lutar incansavelmente para manter viva a tradição.

8 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (orgs.). **Memória e patrimônio - ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, Editora Lamparina, 2003.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. **Jongo, registros de uma história**. In: LARA, Sílvia H.; PACHECO, Gustavo (orgs.). **Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949)**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

ABREU, Regina. **Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil**. In: **Memória e novos Patrimônios**. TARDY, C. (Org); DODEBEI, Vera (Org). **Memória e novos patrimônios**. 1 ed. Marseille: Open Edition Press, 2015 v.1, p.67-93

ALCÂNTARA, Renato de. **A tradição da narrativa no Jongo**. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2008. Dissertação de Mestrado

ANDRADE, Patrícia Gomes Rufino. **Olhares sobre jongos e caxambus: processos educativos nas práticas religiosas afro-brasileiras**. 2013. 261j. Tese de doutorado. Programa de Pós Graduação em educação – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

_____. **A educação do negro na comunidade de monte Alegre-Es em suas práticas de desinvisibilização da cultura negra**. 2007. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em educação – Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2013.

ARANTES, Antonio Augusto. **Produzindo o passado: estratégias de construção do patrimônio cultural**. 1984. In: TAMASO, Izabela. **A expansão do patrimônio: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios**. SOCIEDADE E CULTURA, V. 8, N. 2, JUL./DEZ. 2005, P. 15. Acessado em 19/10/2014.
www.revistas.ufg.br/index.php/fchf/article/download/1008/1203

AUGÉ, Marc. **Não Lugares. Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994

BARBOSA JÚNIOR, Ademir. **O livro essencial de Umbanda**, São Paulo Universo dos livros, 2014 336p.

BARROS, Marcelo. Candomblé bem explicado nações Banto, Ioruba e Fon., Brasil: Pallas 2009

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é Folclore**. Coleção primeiros passos. 04 ed. Editora Brasiliense S.A. São Paulo 1984

BRAVO, Carlos Magnos Rodrigues. **Nossas raízes – O Alegre até o ano de 1920: fatos e biografias**. Alegre: FCBB –PMA, 1998

BORNHEIM, Gerd A. **Cultura brasileira: tradição e contradição**. Rio de Janeiro : J. Zahar : FUNARTE, 1987.

BOSI, Alfredo. **Cultura como tradição**. In: BORHEIM, Gerd et alli. **Cultura Brasileira: tradição e contradição**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; 1997.

BOURDIER, Pierre., (2001). **O poder simbólico**. 4ª edição. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil.

_____, (1970). **Coisas Ditas**. São Paulo: Brasiliense.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF, Senado, 1998. – Acessado em 17/10/2014
http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/Constituicao.htm

_____. Decreto de lei nº 3.551/2000 – Acessado em 17/10/2014
<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=295>.

CARENO, Mary Francisca do. **Vale do Ribeira: a voz e a vez das comunidades negras**. Coleção Universidade aberta, V.27. São Paulo: Arte & Ciências UNIP; 1997

CARVALHO, José .Jorge. **Espetacularização e canibalização das culturas populares na América Latina**, Revista Anthropológicas, ano 14, vol.21 (1), p 39-76.(2010)

CANCLINI, Nestor Garcia. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Tradução de Heloísa Pezza Cintrão e Ana Regina Lessa. São Paulo: Edusp. 2006

CASTRIOTA, Leonardo Barci. **Patrimônio Cultural: conceitos, políticas e instrumentos**. SP. Ed Annablume, 2009

CHALHOUB, Sidney. **A força da escravidão. Ilegalidade e costume no Brasil oitocentista**. São Paulo: Companhia das Letras. 2012

CHAUI, Marilena. **Direito à Memória: natureza, cultura, patrimônio, históricocultural e ambiental**. In: CHAUI, Marilena. Cidadania Cultural. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abrano, 2006. p. 103-128

_____. **Um Convite à Filosofia**. 12a ed. Editora Ática; São Paulo-SP, 2002.

_____. **Cultura e Democracia: o discurso competente e outras falas**. 07 ed. São Paulo: Cortez, 1997

CONCEIÇÃO, Maria Beatriz Licursi¹ ; SILVA, Maria Ione² ; LEONIDO, Levi (coord.) **A integração pluricultural na educação musical brasileira**, © EUROPEAN REVIEW OF ARTISTIC STUDIES 2016, vol. 7, n. 3, pp. 1-21 ISSN 1647-3558 acesso em <http://www.eras.utad.pt/docs/M%C3%9ASICA%20SET%202016..pdf>

CORRÊA, Aureanice de Mello. **O terreiro de Candomblé: uma análise sobe a perspectiva da geografia cultural. Textos escolhidos de cultura e arte populares**. Vol. 03. UFRJ/PPGG2006

COSTA, Rogério Haesbaert da. **O mito da desterritorialização: do fim dos territórios à multiterritorialidade**. 05 ed. – Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. *Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro*. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

DENZIN, Norman K. LINCOLN, Yvonna. **O planejamento da Pesquisa Qualitativa: Teorias e abordagens**. Porto Alegre: ARTMED, 2006, p. 15-39.

DIAS, Paulo. **Comunidade do tambor**. 1999. Acesso em 01/02/2016 (<http://livros01.livrosgratis.com.br/mre000116.pdf>)

DOSSIÊ, **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF. IPHAN, 2007.

FERRARI, Celson. **Dicionário de urbanismo**. Editora Disal, 1 edição, São Paulo, 2005.

FERRAZ, Manoel Pedro. **Alegre, a terra e o povo**. Alegre: Jornal “Mensagem”. 1986

FONSECA, Maria Cecília. **“Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”**. In: Chagas, Mario e Abreu, Regina. **Memória e Patrimônio**. DP&A editora, Uni-Rio, Faperj, 2003.

FORD, Clyde W. **O herói com rosto africano – Mitos da África**. Editora Selo Negro, São Paulo, 1999

GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Rio de Janeiro: GGE – Giorgio Gráfica e Editora / UNI-RIO, 1995.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **“O patrimônio como categoria de pensamento”**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Org.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

GONÇALVES, Janice, **“Pierre Nora e o tempo presente: entre a memória e o patrimônio cultural”**. *Historiæ*, Rio Grande, 3 (3): 27-46, 2012. Acesso em: 21 de agosto de 2015. Disponível em <file:///C:/Users/LEANDRO/Downloads/3260-9120-1-PB.pdf>

GUIMARÃES, Aissa A.; MOURA JÚNIOR, Clair da Cunha. **“Quilombo é a casa de mãe”: a valorização da herança cultural do Caxambu pela família Rosa (Muqui/ES)**. In: Osvaldo Martins de Oliveira(org.) **Direitos quilombolas & dever do Esyado em 25 anos da Constituição federal de 1988**. Rio de Janeiro: ABA, 2016, v.1, p. 183-194. Disponível em <http://www.portal.abant.org.br/index.php/66-informativos-2016/1019-informativo-n-19-2016-25-08-2016>

_____ ; **“O jongo/caxambu e suas imagens simbólicas”**. In I Encontro Internacional de Antropologia Visual, 2015. São Paulo: FFLCH/USP, 2015. P. 09-23

_____; OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. “**jongueiros e Caxambuzeiros no Espírito Santo: pesquisa, extensão e políticas de salvaguarda do patrimônio cultural**”. In **V Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2014, Rio de Janeiro. Anais do V Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação casa de Rui Barbosa, 2014.

_____; “**Caxambu Alegria de Viver**”: memória e patrimônio afro-brasileiro em Vargem Alegre (Cachoeiro de Itapemirim – ES). In: **Anais da 29 RBA – Diálogos antropológicos expandindo fronteiras**. Brasília: Editora Kiron, 2014. Disponível em http://www.29rba.abant.org.br/resources/anais/1/1402016868_ARQUIVO_TextoCaxambuAlegriadeViverAissa.pdf

_____; “**Salvaguarda do Jongo/caxambu no Espírito Santo**”. In: Caderno D – Revista de Cultura do Diário Oficial do estado do Espírito Santo, Vitória – ES, p. 12-13, 04 fev. 2013.

IPHAN. Patrimônio Imaterial: **O registro do patrimônio imaterial**: Dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. Brasília: IPHAN, 2000. Acessado em 19/10/2014 <http://portal.Iphan.gov.br>

_____. **Jongo, Patrimônio Imaterial Brasileiro**. Brasília: IPHAN, 2005. Disponível em: <http://portal.Iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=517> Acessado em 21/10/2014

Hampaté Bâ, Amadou. **A tradição viva**. In: KI-ZERBO, J. (coord.) Metodologia e Pré-História da África, História Geral da África. São Paulo: Ática/Unesco, 1982. v.1. p.182-183.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva. Tradução de beatriz Sidou**. São Paulo: Centauro, 2006. 224p

HALL, Stuart. **Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília:2008.

_____. **A identidade cultural na pós-modernidade**, DP&A Editora, 1ª edição em 1992, Rio de Janeiro, 11ª edição em 2006, 102 páginas

HASENBALG, C.A. Comentários “**Raça, cultura e classe na integração das sociedades**”. Rio de Janeiro, Dados, revista de ciências sociais. vol. 27, n.3, p. 148-149, 1984

HOBSBAWM, Eric & Terence Ranger (orgs.). **A invenção das tradições**. – Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Págs. 9-23.

HUIZINGA, Johan. **Homo ludens: o jogo como elemento da cultura**. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

IKEDA, A. T. **Culturas populares no presente: fomento, salvaguarda e devoção**. *Estudos Avançados* n° 27 (79) , 173-190. (2013)

KUBIK, Gerhard .in "**Cultural Atlas of Africa**", Oxford, 1981. pp. 90-93. MORAIS Domingos. Tradução e digitalização em 1997.

LARA, Silvia H.; PACHECO, Gustavo (orgs.). **Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949)**. Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

LE GOFF, Jacques. **Documento/Monumento**. In: LE GOFF, Jacques. História e memória. 6 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012, p. 509-524.

_____. **História e Memória**. Tradução de Bernardo Leitão. 7. ed. São Paulo: Ed. UNICAMP, 2013.

LEITE, Ilka Boaventura. **Territórios de Negros em Área Rural e Urbana: algumas questões**. Textos e Debates. Terras e Territórios de Negros no Brasil. V. 1, n. 2 NUER/PPGAS, 1991, p. 39-46.

_____. (Org.). **Negros no sul do Brasil. Invisibilidade e territorialidade**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 1996.

LOPES, Nei. **Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana**. São Paulo: SELO NEGRO, 2004.

LUZ, Marco A. **Agadá dinâmica da civilização africano-brasileira**. 3ª ed EDUFBA Salvador 2013

MATTOS, Hebe; ABREU Martha. **O mapa do jongo no século XXI e a presença do passado: patrimônio imaterial e a memória da África no antigo sudeste cafeeiro**. In: REIS, Daniel Aarão (org). **Tradições e modernidades**. Rio de Janeiro: editora FGV, 2010.

_____, Bessone Tânea, Mamigonianbeatriz G. (org) **Historiadores pela democracia: o golpe de 2016 e a força do passado**. 1 ed. São Paulo. Alameda 2016.

MARCUSE, Herbert. **Cultura e sociedade** (Vol.01) Tradução Isabel Maria Loureiro, Robespierre de Oliveira , Wolfgang Leo Maar. 02 Ed. Editora Paz e terra. 2006

MARTINS, Leda. **Performances do Tempo e da Memória: Os congados: Revista O percevejo**, Programa de Pós Graduação em Teatro, UNIRIO. Nº11, vol 12, Rio de Janeiro, 2003: 68 – 83

MARTINS S. e S, Silvia C. **De "dança de negros" a patrimônio cultural: notas sobre a trajetória histórica do jongo do Sudeste brasileiro**. Diálogos - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História, vol. 16, núm. 2, maio-agosto, Maringá, Brasil. 2012, pp. 707-738

MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP**. Campinas (SP), PUC-Campinas, 2011.

_____. **Comunidades e Instituições: O Jongo, sua História e suas Representações no sudoeste do Brasil no Século XXI.** Campinas, Monografia de Final de Curso de História, PUC-Campinas, 2008

_____. **O jongo da casa grande.** *Revista Cultura Digital*. Disponível em <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Alessandra-Ribeiro-Martins.pdf> Acesso em 28/02/2016

MARTINS, Robson Luiz Machado. **Os caminhos da liberdade: abolicionistas, escravos e senhores na província do Espírito Santo (1884-1888)** CMU publicações Unicamp 2005

MATTOS, H e A.M. **Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu. História, Memória e Patrimônio, vol. 1.** Niterói: UFF NEAMI, 2009, p. 84

_____. **“Remanescentes das comunidades dos quilombos”: memória do cativo e políticas de reparação no Brasil.** *REVISTA USP*, São Paulo, n.68, p. 104-111, dezembro/fevereiro 2005-2006

MOCELLIM, Alan D. **Lugares, Não-Lugares, Lugares Virtuais.** *Revista Eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC*. Vol. 6 - n. 3 janeiro-julho/2009, p. 77-101. ISSN 1806-5023

MONTEIRO, Elaine e SACRAMENTO, Mônica. **Pontão de Cultura de Bem Registrado e Salvaguarda de Patrimônio Imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. Comunicação apresentada no Seminário Internacional de Políticas Culturais: teorias e práxis – 01 a 07 de Junho de 2010.** Rio de Janeiro – Fundação Casa de Rui Barbosa. Disponível em <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/-ELAINE-MONTEIRO.1.pdf>

_____. **Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu: Ação Coletiva e Identidade Negra em Comunidades Tradicionais.** Trabalho apresentado no X Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais. Sociedades Desiguais e Paradigmas em Confronto – 4 a 9 de fevereiro de 2009. Universidade do Minho – Portugal.

_____. **Negritude: usos e sentidos.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

MOURA, Clovis, **Dialética radical do Brasil Negro**, - 2º ed., São Paulo: Fundação Mauricio Grabois co-edição com Anita Garibaldi, 2014

_____. **Brasil, raízes do protesto negro**, São Paulo, Global, 1983.

MOURA JUNIOR, Clair da Cunha, **Caxambu, olhares para além do Horizonte – 2013.** 150f Dissertação de Mestrado em Artes apresentado a Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes. 2013

MUNANGA. Kabengele., (1996). **O anti-racismo no Brasil.** In MUNANGA, K. (org.) **Estratégias Políticas de combate à discriminação racial.** São Paulo: Editora da USP: Estação Ciência.

_____. (1989) **Negritude. Usos e Sentidos**. 2ª ed. São Paulo: editora Ática.

NACIMENTO, Elisa L.(org) **A Matriz africana no mundo. Sankofa 1 Matrizes Africanas da Cultura Brasileira**. Recurso Digital. Editora Selo Negro. SP, 2008.

_____. *Cultura em movimento. Matrizes africanas e ativismo negro no Brasil. Sankofa 2 Matrizes Africanas da Cultura Brasileira*. Recurso Digital. Editora Selo Negro. SP, 2012.

NEVES, Guilherme Santos. **Bandas de Congo: Cadernos de Folclore**. Rio de Janeiro: Funarte. 1980 Castelo Branco Científica - Ano III - Nº 06 - julho/dezembro de 2014 - www.castelobrancocientifica.com.br 6 Faculdade Castelo Branco ISSN 2316-4255 disponível em: http://www.estacaocapixaba.com.br/coleana/sexta-parte-festas-e-folguedospopulares/2/#Toadas_de_congo

NORA, Pierre. **Entre memória e história. A problemática dos lugares**. Projeto História. Revista do Programa de Estudos de Pós-graduação em História e do Departamento de História da PUC, São Paulo, n.10, p.7-28, dez, 1993.

OLIVEIRA, Luana da S. **Jongo - de patrimônio familiar a patrimônio cultural brasileiro: permanências e transformações entre tradição e modernidade**. ANPUH – XXV SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Fortaleza, 2009.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. **Cultura é Patrimônio: um guia**. Rio de Janeiro : editora FGV, 2008.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins. **Território quilombola de Monte Alegre: história, cultura, meio ambiente e direito étnico. Relatório Técnico de Identificação da Comunidade Remanescente de Quilombos de Monte Alegre**: Projeto Territórios Quilombolas No Espírito Santo/UFES. Vitória: INCRA, 2006.

_____. **Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas: Processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo**. Programa de Extensão vinculado Universidade Federal do Espírito Santo. Contemplado pelo Edital Proext/MEC 2011/2012. Vitória, 2011.

_____. **Comunidades Quilombolas no Estado do Espírito Santo: Conflitos sociais, consciência étnica e patrimônio cultural**. Ruris. Volume 5. Nº2. Setembro de 2011.P. 141-171

_____. **Quilombos e demarcadores de identidades análise sucinta de três casos no estado do Espírito Santo**. Revista Ambivalências V.4, N.7, p.10-41.Jan-Jun/2016

_____. (org) **Direitos quilombolas & dever de Estado em 25 anos de Constituição Federal de 1988**. Rio de Janeiro: Associação Brasileira de Antropologia, 2016-a. Disponível em: <http://www.portal.abant.org.br/index.php/bibliotecas/livros>

ORTIZ, Renato. **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo : Brasiliense, 2006.

_____. **A moderna tradição brasileira**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PACHECO, Renato José Costa. **A cultura capixaba: uma visão pessoal**. Vitória, ES: Instituto Histórico e Geográfico do Espírito Santo, 2004. 145

_____. **“Jongos e caxambus no Guaçuí”**. A Gazeta, 25/12/1948. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=jongo%3E>. Acesso em 28 de fevereiro de 2016.

_____. **“O jongo no Guaçuí”**. A Gazeta, 15/10/1966. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=jongo%3E>. Acesso em 28 de fevereiro de 2016.

PEIRANO, Mariza. **Rituais ontem e hoje**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003

PEREIRA, Amauri Mendes. **Vale (também) o que está escrito: o pensamento negro contemporâneo como parte do pensamento social no Brasil**. Revista Espaço Acadêmico INSS 1519-6186 – N° 120, edição especial 10 anos – Maio de 2011, pg 71-88.

PEREIRA, Amilcar Araujo. **“O mundo negro: a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil (1970-1995)**. Tese de Doutorado em Ciências Humanas e Filosofia, UFF, ano 2010. f.268

PEREIRA, Júlio Cesar M. da S. **A flor da terra: o cemitério dos pretos novos no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Garamond. IPHAN 2007

PETTER, Margarida Maria Taddoni. **Relatione del Reame di Congo: fonte para o estudo do contato do português com as línguas do grupo banto**. Revista do Centro de Estudos Africanos. USP, São Paulo, número especial 2012: 211-222

PORTELLI, Hugues. **Gramsci e o bloco histórico**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. In: **Estudos Históricos**, vol. 2, nº 3. Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

_____. **Memória e identidade**. In: **Estudos Históricos**, vol. 5, nº 10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.

RIBEIRO, Paulo Silvino. **“Considerações sobre cultura em Herbert Marcuse e Walter Benjamin”**; Brasil Escola. Disponível em <http://brasilecola.uol.com.br/sociologia/consideracoes-sobre-cultura-herbert-marcuse-walter-benjamin.htm>. Acesso em 28 de fevereiro de 2016

RAFFESTIN, C. **Immagini e identità territoriali**. In: SAQUET, M. A.; BRISKIEVICZ, M. **Territorialidade e identidade: um patrimônio no desenvolvimento territorial** **Caderno Prudentino de Geografia**, nº31, vol.1, 2009. Acessado em 18/10/2014 <http://agbpp.dominiotemporario.com/doc/CPG31A-3.pdf>

RAFFESTIN, C. **Por uma Geografia do Poder. Tradução:** Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993

RODRIGUES, Luiz Henrique. **Quilombolas e jongueiros: etnografia nas comunidades de Porto Grande e Linharinho, Conceição da Barra(ES)**, 2016. 246f. Dissertação de Mestrado, programa de Pós-graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Espírito Santo.

SANT'ANNA, Márcia. **A Face Imaterial do Patrimônio Cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização.** In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos.* Rio de Janeiro: DP&A, 2003. p. 46-55.

_____. **Patrimônio Imaterial: do conceito ao problema da proteção.** Revista Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, n. 147, p. 151-161, out.-dez. 2001.

SANTAELLA, Lúcia. **O que é semiótica.** São Paulo: Brasiliense, 1993

SANTOS, José Elias R dos. **PROCESSOS ORGANIZATIVOS, MEMÓRIA E IDENTIDADE Etnografia e História da Transmissão Cultural do Congo em uma Comunidade Afro-brasileira - Cariacica (ES).** Anais do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais - UFES v. 1, n. 1, 2011. 20 páginas. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/view/1475> Acesso em 15 de dezembro de 2016

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: técnica e tempo, razão e emoção.** 3º Ed. São Paulo, Hucitec, 1999.

_____. **O espaço do cidadão.** São Paulo: Studio Nobel, 2000.

SANTOS, Boaventura de S. **Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes.** Revista Crítica de Ciências Sociais, 78, Outubro 2007: 3-46

SILVA, Alberto da Costa e. **A enxada e a lança: a África antes dos portugueses.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, São Paulo, EDUSP, 1992. 768 pags. Mapas e Ilustrações

SILVA, Larissa de Albuquerque. **O alvoroço do Mangangá; uma análise do processo patrimonialista do jongo na comunidade de São Mateus, Anchieta (ES).** 2016. 176f. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal do Espírito Santo, 2016-b

SILVA, Fabiano A. **Mitopoieses dos tambores- Discursos e poesia no jongo. Trama interdisciplinar – V.3 – nº 01,** p. 126 a 148. 2012

SILVA, Gilberto Ferreira da, José Antônio Santos. **RS Negro: cartografia sobre a produção do conhecimento. Porto Alegre:** EDIPUCRS, 2009. 352p.

SLENESS, Robert. **Eu venho de muito longe, eu venho cavando: jongueiros cumba na senzala centroafricana.** In: LARA, Silvia H.; PACHECO, Gustavo (orgs.). **Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein (Vassouras, 1949).** Rio de Janeiro: Folha Seca, 2007.

_____. **Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava (Brasil Sudeste, século XIX)**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

_____. **“Malungu, ngoma vem!`: África coberta e descoberta no Brasil**. Revista USP. São Paulo, n. 12, , p. 48-67, 1992. Acesso em 13/12/2015 <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/25575>

SEVCENKO, Nicolau (org.) **História da vida privada, vol.3**. São Paulo: Companhia das letras, 1998

SODRÉ, Muniz, **Samba o dono do corpo**. Coleção alternativa nº 01, Ed Codecri, Rio de Janeiro 1979

_____. **O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira**. Rio de Janeiro: Imago; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2002. (Bahia Prosa e poesia)

TEOBALDO, Délcio. **Cantos de fé, de trabalho e de Orgia - O jongo Rural de Angra dos Reis**. Rio de Janeiro: E-Papers Serviços Editoriais, 2003

TINHORÃO, José R. **OS SONS DOS NEGROS NO BRASIL: Cantos, danças, folguedos**: origens Editora 34 SP. 2008, 147p

TRIGUEIRO, O. M., **A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos**. Artigo apresentado no Seminário nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares, FEV. de 2005. Brasília – DF. Disponível em www.bocc.ubi.pt acesso em 21 de julho de 2015

UNESCO. **Convenção para a Proteção do Patrimônio Mundial, Cultural e Natural**. Paris, 1972, 19 páginas.

_____. **Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial**. Paris, 2003, 17 páginas.

_____. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. Paris, s/d, 6 páginas.

9 ANEXOS