

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

**CLAIR DA CUNHA MOURA JUNIOR**



**CAXAMBU**  
**OLHARES PARA ALÉM DO HORIZONTE**

Vitória

2013

**CLAIR DA CUNHA MOURA JUNIOR**

**CAXAMBU**

**OLHARES PARA ALÉM DO HORIZONTE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes do Centro de Artes da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na área de concentração Teoria e História da Arte.

Orientadora: Profa. Dra. Aissa Afonso Guimarães

Vitória

2013

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)  
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

---

Moura Junior, Clair da Cunha, 1974-

M929c Caxambu, olhares para além do Horizonte / Clair da Cunha Moura Junior. – 2013.

154 f. : il.

Orientador: Aissa Afonso Guimarães.

Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Jongo (Dança). 2. Patrimônio cultural. 3. Memória coletiva. I. Guimarães, Aissa Afonso. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de Artes. III. Título.

CDU: 7

---

CLAIR DA CUNHA MOURA JUNIOR

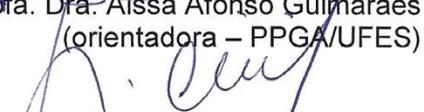
**“CAXAMBU, OLHARES PARA ALÉM DO HORIZONTE”**

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 27 de junho de 2013.

Comissão Examinadora

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Aissa Afonso Guimarães  
(orientadora – PPGA/UFES)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Aparecido José Cirilo  
(membro interno – PPGA/UFES)

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dra. Elaine Monteiro  
(membro externo – UFF)

  
\_\_\_\_\_  
Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira  
(membro externo – UFES)

## AGRADECIMENTOS

Aos meus antepassados que me conduziram e permitiram realizar este trabalho.

Ao mestre Antônio Raimundo e sua família, pela colaboração e informações prestadas que possibilitaram a realização deste estudo.

Aos meus familiares, em especial ao meu companheiro Luiz Cláudio Kleaim, pelo estímulo durante o curso de Mestrado.

Às minhas amigas Marlene Martins de Oliveira e Patrícia Gomes Rufino Andrade. A primeira por disparar todo esse processo de investigação e a segunda pelo incentivo e pela parceria.

À Professora Aissa Afonso Guimarães, orientadora e parceira na realização desta pesquisa.

Ao professor Osvaldo Martins de Oliveira, pelo estímulo e por proporcionar momentos de reflexão durante o desenvolvimento da pesquisa.

Aos professores, em especial, Aparecido José Cirillo, do Programa de Pós-Graduação em Artes da Ufes, e a Elaine Monteiro, Coordenadora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu da UFF, pelas conversas e indicações de leituras.

À equipe do Programa “Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas: Processos organizativos, memória e patrimônio cultural afrobrasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo”.

Aos técnicos do Iphan, pela atenção e colaboração no desenvolvimento deste trabalho.

À Fapes – Fundação de Amparo à Pesquisa do Espírito Santo, pelo fornecimento de bolsa de estudo que deu suporte para o bom desenvolvimento desta pesquisa.

A todos que contribuíram em algum momento e de alguma maneira para a realização desta dissertação.

Aê, aê, aê...  
Caxambu morreu,  
Mandaram enterrar,  
Vai no toco da porteira,  
Caxambu tá lá.  
(Pai Antônio)

## RESUMO

Neste trabalho, pesquisamos o jongo/caxambu, no grupo Caxambu do Horizonte, situado no distrito de Celina, Alegre, Espírito Santo. O grupo tem uma composição familiar liderado pelo mestre Antônio Raimundo da Silva. Esta investigação tem como foco compreender os processos de manutenção, circulação e renovação do universo simbólico ocorridos neste grupo, por meio das memórias do mestre e da sua família; em diálogo com outros estudos de autores que se comunicam com o objeto analisado.

A prática cultural consiste na realização de uma dança coletiva ao som de batidas de tambores e de cantos improvisados e metafóricos que tem sua raiz atribuída aos escravizados, principalmente, de origem bantu, que trabalhavam nas lavouras de café e de cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro. Conforme registro realizado pelo Iphan, inscrito no Livro das Formas de Expressão em 2005, com o título de Patrimônio Cultural do Brasil.

O Jongo/Caxambu desde o seu surgimento serve como elemento aglutinador de grupos, que reúnem memórias coletivamente cultivadas, dentro de limites espaciais e temporais próprios de um jogo, seguindo uma ordem interna de cada grupo, promovendo a afirmação da identidade destas comunidades. Investigaremos este contexto de transmissão das memórias e construção identitária, no grupo do Caxambu do Horizonte, por meio de narrativas orais e “pontos” cantados.

Palavra-chave: Jongo/Caxambu – Patrimônio – Memória

## ABSTRACT

In this work, we research jongo / caxambu in Caxambu Horizon Group, located in the district of Celina, Alegre, Espírito Santo. The group has a family composition led by Master Antonio Raimundo da Silva. This research focuses on understanding the processes maintenance, circulation and renewal of the symbolic universe that occurred in this group, through the memories of the master and his family; in dialogue with other studies authors who communicate with the object analyzed.

The cultural practice consists of making a collective sound of the beating of drums and improvised songs and metaphorical which has its root assigned to slaves, mostly of Bantu origin, who worked in the coffee plantations and sugar cane dance localized in southeastern Brazil. As recording performed by Iphan inscribed in the Book of Forms of Expression in 2005, with the title of Cultural Heritage of Brazil.

The Jongo / Caxambu since their emergence serves as a unifying element groups comprising collectively cultivated memories within own spatial temporal limits of a game and, following an internal order of each group, promoting the affirmation of the identity of these communities. Investigate this transmission context of memories and identity construction in the Caxambu Horizon Group, through oral narratives and "points" sung.

Keyword: Jongo / Caxambu - Heritage - Memory

## LISTA DE IMAGENS

- Imagem 1** – LYRIO, Rita. Logomarca desenvolvida para o Programa de Extensão e Pesquisa “Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas 2012/2013.(capa)
- Imagem 2** - Fôlder (parte externa) do I Encontro Capixaba de Jongos e Caxambus – informações sobre a organização do evento organização - 2009.....60
- Imagem 3** – MOURA Jr. Clair C. Reunião de articulação do Pontão de Jongos/Caxambu durante o I Encontro Capixaba de Jongos e Caxambus, em Itaoca, Cachoeiro de Itapemirim, em 03 de outubro de 2009.....61
- Imagem 4** – MOURA Jr. Clair C. Mesa de Abertura do I Encontro Capixaba de Jongos e Caxambus, em Vargem Alegre, Cachoeiro de Itapemirim, em 04 de outubro de 2009.....62
- Imagem 5** – Fôlder (parte interna) do I Encontro Capixaba de Jongos e Caxambus – informações sobre os grupos jongueiros do Espírito Santo participantes do evento, em outubro de 2009.....63
- Imagem 6** – *Flyer* do Programa de Extensão e Pesquisa “Territórios e territorialidades rurais e urbanas, 2013 – informações e atividades realizadas.....71
- Imagem 7** – MOURA Jr. Clair C. Grupo de Caxambu de Andorinhas – Jerônimo Monteiro, em 03 de junho de 2012.....73
- Imagem 8** – MOURA Jr. Clair C. D. Maria Laurinda, próxima ao Gongá do Centro Espírita de Umbanda São Jorge, em Monte Alegre – Cachoeiro de Itapemirim, em 13 de maio de 2012.....74
- Imagem 9** – MOURA Jr. Clair C. Roda de abertura na oficina de mobilização comunitária jongueira – região sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.....75
- Imagem 10** – MOURA Jr. Clair C. Apresentação do Grupo do Horizonte, na oficina de mobilização comunitária jongueira – região sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.....75
- Imagem 11** – MOURA Jr. Clair C. Roda de jongos e caxambus na oficina de mobilização comunitária jongueira – região sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.....76
- Imagem 12** – MOURA Jr. Clair C. Apresentação do mestre Renério (Tambores de São Mateus/Anchieta) durante a roda de jongos e caxambus na oficina de mobilização comunitária jongueira – região sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.....77

<b>Imagem 13</b> – Cartaz do Programa de Extensão e Pesquisa “Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas”, 2012 – informações sobre o Encontro em São Mateus/ES.....	79
<b>Imagem 14</b> – LYRIO, Rita. Mesa de Abertura do II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, no auditório do Ceunes, com os representantes jongueiros do ES, da Ufes, do Iphan-ES, da Secult e da Prefeitura de Cachoeiro de Itapemirim, em 20 de outubro de 2012.....	81
<b>Imagem 15</b> – LYRIO, Rita. Roda de Conversa sobre Políticas Públicas de Patrimônio Cultural visando à Salvaguarda do Jongo no ES, mediada pelo Clair Junior, Consultor UNESCO/IPHAN-ES, com os representantes do Minc e do CNFCP/IPHAN, em 20 de outubro de 2012.....	82
<b>Imagem 16</b> – MOURA Jr. Clair C. Apresentação do Jongo de São Bartolomeu, de Conceição de Barra, durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus no auditório do Ceunes, em 20 de outubro de 2012.....	83
<b>Imagem 17</b> – MOURA Jr. Clair C. Roda de conversa sobre experiências de ações de Salvaguarda para Mestres e Grupos de Jongos e Caxambus, mediada pela Prof. Aissa Guimarães, com os representantes jongueiros Maria Nossa, Jefinho do Tamandaré e Rogério de Oxóssi, durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, em 21 de outubro de 2012.....	84
<b>Imagem 18</b> – MOURA Jr. Clair C. Lideranças presentes ao II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, em 21 de outubro de 2012.....	85
<b>Imagem 19</b> – Certificado de Titulação - Jongo no Sudeste.....	86
<b>Imagem 20</b> – MOURA Jr. Clair C. Momento da entrega do título de Patrimônio Cultural do Brasil pela Superintendente do Iphan-Es Diva Figueiredo ao Sr. Antônio Raimundo da Silva, mestre do Caxambu do Horizonte, durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, na praça da rodoviária, em São Mateus, em 21 de outubro de 2012.....	87
<b>Imagem 21</b> – MOURA Jr. Clair C. Reunião das lideranças jongueiras do Sudeste, durante a II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, Brasília, novembro de 2012.....	88
<b>Imagem 22</b> – MOURA Jr. Clair C. Apresentações de D. Canutinha (Caxambu alegria de viver) e do Coord. do Programa de Extensão Prof. Dr. Osvaldo Martins, durante a II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, Brasília, novembro de 2012.....	89
<b>Imagem 23</b> - MOURA Jr. Clair C. Roda de jongos e caxambus durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus na praça da rodoviária, em São Mateus, em 20 de outubro de 2012.....	90

<b>Imagem 24</b> – GUIMARÃES, Aissa. Registro do mestre Antônio Raimundo da Silva, mestre do Caxambu do Horizonte, em Celina, Alegre/ES, em 06 de abril de 2013.....	99
<b>Imagem 25</b> – DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Registro da dança de fita realizada durante evento na Fazenda do Horizonte, Alegre/ES, aproximadamente na década de 80 (Arquivo particular).....	108
<b>Imagem 26</b> – DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Registro da roda de Caxambu realizada durante evento na Fazenda do Horizonte, Alegre/ES, aproximadamente na década de 80 (Arquivo particular).....	109
<b>Imagem 27</b> – Desenho produzido pelos integrantes do grupo demonstrando os elementos que referenciam o Caxambu do Horizonte, durante a oficina de mobilização comunitária Região Sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.....	110
<b>Imagem 28</b> – MOURA Jr. Clair C. Fogueira, construída para a roda de jongo e caxambus, durante a oficina em Celina, em 16 de junho de 2012.....	111
<b>Imagem 29</b> – MOURA Jr. Clair C. Detalhes dos Tambores – interior ocado e couro fixado por pregos, em 03 de junho de 2012.....	112
<b>Imagem 30</b> – MOURA Jr. Clair C. Detalhes do tambor e seu posicionamento no momento da roda, em 03 de junho de 2012.....	114
<b>Imagem 31</b> - MOURA Jr. Clair C. Momento de abertura das rodas de caxambu do Horizonte, em Alegre/ES, em 22 de agosto de 2009.....	115
<b>Imagem 32</b> - MOURA Jr. Clair C. Seu Antônio com seu bisneto Cauã – transmissão de saberes, em 03 de junho de 2012.....	129
<b>Imagem 33</b> - MOURA Jr. Clair C. Grupo do Horizonte em frente à nova casa de Pai Antônio, em Celina, Alegre/ES, em 06 de abril de 2013.....	134

## LISTAS DE GRÁFICOS

<b>Mapa 1</b> – DISTRIBUIÇÃO DOS GRUPOS DE JONGOS E CAXAMBUS NO SUDESTE BRASILEIRO.....	35
<b>Mapa 2</b> – ESPIRITO SANTO: DISTRIBUIÇÃO DOS GRUPOS DE JONGOS E CAXAMBUS 2012.....	96

## **LISTAS DE SIGLAS**

Ceunes – Centro Universitário Norte do Espírito Santo

DPI – Departamento do Patrimônio Imaterial

ES – Espírito Santo

Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

Iphan/ES – Superintendência Estadual do Iphan no Espírito Santo

MEC – Ministério da Educação

MinC – Ministério da Cultura

Proext – Programa de Extensão Universitária

Secult – Secretaria de estado da Cultura do Espírito Santo

Ufes – Universidade Federal do Espírito Santo

UFF – Universidade Federal Fluminense

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	14
2. CAPITULO I – A MARCHA DO JONGO ATÉ AS TERRAS DO ESPÍRITO SANTO.....	22
2.1 <i>Trajatória da presença do jongo no Brasil.....</i>	22
2.2 <i>Estratégias para não esquecer quem sou.....</i>	29
2.3 <i>Expandindo com a marcha do café.....</i>	33
2.4 <i>Registro da presença do jongo no ES pelos olhares dos folcloristas.....</i>	39
2.5 <i>Registros jornalísticos sobre jongo.....</i>	52
3. CAPITULO II – OLHARES PARA AÇÕES DE RECONHECIMENTO DO JONGO NO ES. ....	57
3.1 <i>Notícias das ações de reconhecimento no Espírito Santo - Âmbito Municipal e Estadual.....</i>	57
3.2 <i>Notícias das ações de reconhecimento no Espírito Santo - Âmbito Federal.....</i>	60
3.3 <i>Programa de Extensão e Pesquisa “Territórios e territorialidades rurais e urbanas: Processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espirito Santo.....</i>	71
3.4 <i>Maneiras diversas de jogar, e dificuldades comuns em continuar.....</i>	90
4. CAPITULO III – CAXAMBU DO HORIZONTE.....	98
4.1 <i>Conhecendo o dono dos tambores.....</i>	98
4.2 <i>Olhando a roda por dentro.....</i>	109
4.3 <i>Olhares para além da roda: religiosidade, negociações, transmissão de saberes e desterritorialização.....</i>	122
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	136
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	139
ANEXO.....	150

## INTRODUÇÃO

Neste trabalho abordaremos a temática do jongo, referência cultural afro-brasileira reconhecida como Patrimônio Cultural do Brasil em 2005 e inscrita no Livro de Registro das formas de expressão, que consiste na realização de uma dança coletiva ao som de batidas de tambores e de cantos improvisados e metafóricos, em que se acredita trazer em seu bojo práticas de magia<sup>1</sup>. Esta prática cultural se faz presente no Sudeste brasileiro desde que os africanos aqui aportaram para trabalharem nas lavouras de café e de cana-de-açúcar. De acordo com o local em que é praticado, tal expressão adquire outros nomes como caxambu, batuque, tambu ou tambor.

No Espírito Santo, até o ano de 2012, foi identificado um quantitativo expressivo de dezessete comunidades onde se perpetua a prática do Jongo. Na região sul-capixaba, abrangida por esta pesquisa, foram identificados dez grupos, conforme relacionados a seguir e agrupados por microrregiões. Na região Centro-Sul, os grupos visitados de Cachoeiro de Itapemirim foram: Caxambu Alegria de Viver, na Comunidade rural de Vargem Alegre, liderado por Mestre Canuta Caetano (D. Canutinha); Caxambu da Velha Rita, no morro do Zumbi, liderado por Mestre *Niercina* Ferreira de *Paula* Silva (D. Izolina); Caxambu Santa Cruz, na comunidade Quilombola de Monte Alegre, liderado por Mestre Maria Laurinda Adão (D. Laurinda). Em Muqui, no bairro São Pedro, há o Caxambu da Família Rosa, liderado pelo Mestre Aroldo Rosa e seu sobrinho Ironey Rosa Silva (Sarney).

No Litoral Sul, os grupos visitados foram em Presidente Kennedy: Jongo Mãe África Pátria Amada Brasil, liderado pelo Mestre Jorge dos Santos (Seu Jorginho), das comunidades Quilombolas de Cacimbinha e Boa Esperança. Em Itapemirim: o Jongo adulto Mestre Wilson Bento, liderado pelos Mestres Geralda de Paula Bertolino Silva e Anízio dos Santos Bento; o Jongo-Mirim Chrispiniano Balbino Nazareth, liderado pela Mestre Cleuza Maria da Silva

---

<sup>1</sup> Para fins deste trabalho, o termo magia acompanha a definição de Marcel Mauss que os considera como fatos de tradição, pois se os atos não se repetem, eles não são considerados mágicos (MAUSS, 2003: 55).

Gomes (Tia Quequê). Em Anchieta, os grupos: Tambores de São Mateus, liderado pelo Mestre Renério Santos Mendes, na comunidade rural de São Mateus; e o Jongo de São Sebastião Sol e Lua, liderado pelo Mestre Hudson José Antunes, no bairro Justiça I.

Na Região do Caparaó, os grupos visitados foram em Jerônimo Monteiro: Caxambu Andorinhas, liderado pelo Mestre Sebastião Azevedo dos Santos (Sebastiãozão), na região rural de Andorinhas. Em Divino de São Lourenço, liderado pelo Mestre Jair Isaias Gomes, na região rural de Córrego Amarelo. Em Alegre, o Caxambu do Horizonte, liderado pelo Mestre Antônio Raimundo da Silva (Pai Antônio), no Distrito de Celina.

Entretanto, à medida que realizávamos a pesquisa, deparávamo-nos com um vasto cenário de possibilidades e de caminhos de investigação, além de uma diversidade de contextos socioculturais a qual nos obrigou a realizar recortes até que vislumbrássemos nosso foco em um grupo (os motivos serão apresentados no decorrer deste trabalho): o Caxambu do Horizonte, localizado no município de Alegre, com o qual tive contato em 2009.

Compreendemos que a identificação de uma prática cultural como o jongo se dá não apenas pelo movimento, mas por um conjunto de elementos que a constituem, a exemplo dos ritmos produzidos, dos versos metafóricos, das vestimentas características e da expressão simbólica. Além do mais, a maneira como o gestual popular é delineado está, sobretudo, relacionada à produção histórico-cultural da comunidade por meio da qual seus ritos, as devoções, sua forma de se relacionar com o antigo e com o novo, suas construções normativas ético-estéticas para a convivência em grupo e para o desenvolvimento de dada prática cultural influenciam o seu fazer.

A investigação teve como foco compreender, por meio das memórias do mestre Antônio Raimundo da Silva, e da sua família, em diálogo com outros estudos de autores que se comunicam intertextualmente com o objeto analisado, os processos de manutenção, circulação e renovação do universo simbólico ocorridos no Caxambu do Horizonte.

Embora na comunidade, objeto desta pesquisa, o termo caxambu seja mais comumente utilizado pelos seus praticantes para designarem esta expressão cultural, para este trabalho optamos pelo uso de ambos os termos – jongo e caxambu – como sinônimos a fim de estabelecer um diálogo e uma identificação do tema com outras propostas de trabalho que utilizam destas designações para tratarem da manifestação.

A minha aproximação ao grupo do Horizonte, foco desta pesquisa, se iniciou em 2009 quando ingressei como aluno de graduação do curso de História na equipe do Programa de Extensão Entre Comunidades, ação vinculada à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo sob a coordenação da Técnica e Professora Marlene Martins de Oliveira, em que atuei na elaboração e na execução de suas ações realizadas por meio de diversas Mostras de Extensão no interior do estado.

Em particular, ao realizar uma das atividades deste Programa no município de Alegre, tive contato com uma das expressões tradicionais negras da localidade: o Caxambu do Horizonte, liderado pelo mestre Antônio, que me proporcionou um retorno a memórias já quase esquecidas de minha família e que me fez rememorar as histórias narradas por minha avó Dona Santa e por minha mãe Giselda, já falecidas, sobre as rodas de caxambu que envolviam uma áurea mística e repleta de relatos fantásticos que povoaram minha imaginação na infância. A partir daí, nasceu o meu interesse em investigar o caxambu.

Outros fatores também foram preponderantes para o meu interesse em estudar essa expressão cultural: ter participado, em 2009, de dois eventos relacionados ao jongo no Estado do Espírito Santo. O primeiro foi o I Encontro Capixaba de Jongos e Caxambus, que aconteceu em outubro em Vargem Alegre, em Cachoeiro de Itapemirim/ES, organizado em articulação com o Iphan – Instituto do Patrimônio Histórico Nacional, o Ministério da Cultura – MinC, o Pontão de Cultura do Jongo/caxambu, a Secretaria de Estado da Cultura – Secult/ES, as prefeituras municipais e as Associações de Folclore do Espírito Santo e que contaram com a presença de aproximadamente doze grupos culturais (sendo

cinco grupos da região norte e sete grupos localizados na região sul do Espírito Santo). Apesar desse expressivo número de grupos participantes oriundos de comunidades rurais e de pequenas cidades da região sul do Estado e que praticam ainda essa expressão cultural, na ocasião do registro no livro das formas de expressão em 2005 realizado pelo Iphan, muitos eram desconhecidos até para a própria comissão organizadora do evento.

O outro evento de 2009 foi o XIV Congresso Brasileiro de Folclore realizado pela primeira vez no Espírito Santo no *campus* da Universidade Federal do Espírito Santo – Ufes, em Goiabeiras, Vitória/ES, com o tema central “Folclore, Diversidade Cultural e Políticas Públicas para as Culturas Populares no Século XXI” e de cuja organização pude fazer parte. Este evento me instigou a refletir sobre como são aplicadas as políticas de salvaguarda promovidas pelo Estado brasileiro junto às comunidades detentoras de expressões de caráter processual, como o jongo/caxambu. E como essas políticas de salvaguarda possibilitam melhorias nas condições sociais de produção e de reprodução dos detentores desta referência cultural.

Logo após meu ingresso em 2011 na linha de Patrimônio e Cultura do curso de Pós-graduação em Artes, com a proposta de analisar o Jongo Capixaba na contemporaneidade, fui convidado pelo Professor Doutor Osvaldo Martins de Oliveira e pela doutoranda Professora Patrícia Gomes Rufino Andrade, ambos vinculados à Ufes a elaborar um Programa intitulado de “TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES RURAIS E URBANAS: Processos Organizativos, Memória e Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro nas Comunidades Jongueiras do Espírito Santo” para concorrer ao Edital do Programa de Extensão Universitária – Proext 2011/2012, financiado pelo Ministério da Educação – MEC, em parceria com outros Ministérios e Autarquias do Governo Federal. Após sua aprovação em meados de 2011, deu-se início no ano de 2012 à execução do Programa e ao que possibilitou retomar o contato e pesquisar o Grupo do Horizonte.

Este Programa teve como objetivo analisar processos organizativos, memórias e patrimônio cultural das comunidades jongueiras como parte de territórios e de

territorialidades negras nos meios rurais e urbanos. A equipe tem a coordenação do Prof. Dr. Osvaldo Martins, da área de Ciências Sociais/Antropologia, e é formada por um grupo multidisciplinar de pesquisadores desde professores a graduandos vinculados à Ufes: a Profa. Dra. Aissa Afonso Guimarães, da área das Artes; a Profa. Dra. Maria Aparecida Santos Corrêa Barreto, da Educação; a doutoranda Profa. Patrícia Rufino, da Educação; e eu na condição de mestrando em Artes; bem como os graduandos de Ciências Sociais Jane Seviriano Siqueira, Larissa Albuquerque Silva, Luiz Henrique Rodrigues e Rosana de Miranda Henrique; além da graduanda Andhielita Ferraz Gonçalves, do curso de Música.

Este grupo foi dividido em duas equipes, uma responsável em visitar e articular os grupos jongueiros da região norte do ES concentrados entre os municípios de São Mateus e Conceição da Barra. A outra, da qual fiz parte junto com a Profa. Dra. Aissa Guimarães e com a graduanda Larissa Albuquerque, ficou responsável em pesquisar e articular os grupos jongueiros e caxambuzeiros distribuídos entre os sete municípios da região sul do Espírito Santo.

Concomitante ao desenvolvimento das atividades de pesquisa tanto do mestrado quanto do programa de extensão, fui selecionado para exercer a função de consultor pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco, durante o ano de 2012 e 2013, na Superintendência do Iphan no Espírito Santo, onde tive a oportunidade de assessorar tecnicamente as atividades e os procedimentos necessários à execução de ações relativas à política federal do Patrimônio Imaterial, auxiliando no desenvolvimento de inventários e documentação de bens culturais, assim como nas ações de reconhecimento, apoio e fomento existentes na Unidade.

No que se refere aos procedimentos metodológicos adotados no desenvolvimento desta pesquisa, foram dois os caminhos percorridos concomitantemente: um que consistiu na pesquisa de referenciais bibliográficos e outro na incursão a campo visitando comunidades jongueiras do Espírito Santo. Este processo proporcionou um constante movimento de revisão da

literatura realizada sobre a temática, bem como a necessidade de serem lançados olhares para outros assuntos que transpassam a prática do jongo e que se tornaram eixos deste trabalho, como a memória e o patrimônio cultural.

Nesse sentido, buscamos à luz dos teóricos como Jacques LE GOFF, Maurice HALBWACHS e Pierre NORA analisar como se dão os processos de construção e de reformulação das questões relativas às memórias na comunidade do Horizonte. No exame da dinâmica da roda e dos efeitos do caxambu em seus praticantes, utilizamos o conceito de jogo de Johan HUIZINGA. Para analisar a prática da narrativa, seja por meio do canto nas rodas, seja por meio de histórias que envolvem o jongo e ele como assume uma dimensão utilitária para os membros do bem cultural, trabalhamos com a perspectiva de Walter BENJAMIN. Outros teóricos que contribuíram para esta análise foram Ilka Boaventura LEITE e Muniz SODRÉ, que possibilitaram discutir a questão da territorialidade que perpassa a prática do jongo.

No tocante à discussão sobre Patrimônio Cultural, acompanhamos a reflexão feita por José Reginaldo Santos GONÇALVES que afirma que o patrimônio, além de representar ideias e valores, possibilita um agir. Isto nos permitiu lançar um olhar sobre a relevância das rodas de caxambu praticadas pelos membros da família de mestre Antônio Raimundo e que se tornaram um instrumento de aglutinação para este grupo. Também foram observados os trabalhos de outros autores que versam sobre políticas de salvaguarda: Márcia SANT'ANNA, Maria Cecília Londres FONSECA e Sandra de Cássia Araújo PELEGRINI.

No que tange ao universo de estudos produzidos sobre a temática, foram realizadas visitas em diversos acervos físicos e digitais, em especial no Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, no Rio de Janeiro; na sede do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, em Niterói; e no escritório do Iphan/ES. Buscamos trazer para a discussão autores que pudessem oferecer referenciais tanto sobre a prática cultural em si quanto sobre os processos históricos socioculturais sofridos pelo jongo a fim de que dialogassem com os dados obtidos em visitas a campo. Dentre esses autores, citamos Maria de Lourdes

Borges RIBEIRO, Edir GANDRA, *Robert Wayne Andrew SLENES*, Paulo DIAS, Ana Lugão RIOS, Silvia Hunold LARA, Martha ABREU e Hebe MATTOS, bem como o Dossiê Jongo no Sudeste produzido pelo Iphan em 2005.

Outro grupo de textos que contribuiu para a investigação sobre o tema foram os artigos jornalísticos e os estudos de autores folcloristas como Rubem BRAGA, Guilherme Santos NEVES e *Renato José Costa PACHECO*. *Esse material forneceu* um panorama sobre a presença do caxambu na região sul, bem como demonstrou o percurso desde a identificação desses grupos, e sua relação com os segmentos sociais locais, até o seu reconhecimento e as ações de salvaguarda promovidas pelas instituições públicas brasileiras em prol deste bem.

O trabalho de visita a campo se baseou em duas visitas realizadas a cada comunidade durante o ano de 2012 e início de 2013, dando ênfase nos grupos situados à região sul os quais tive a oportunidade de acompanhar mais efetivamente. Estas visitas possibilitaram a constituição de um significativo material bruto sobre a prática cultural na região, bem como serviu de base ao nosso estudo sobre o caxambu do Horizonte. Obtivemos dados expressivos por meio de entrevistas, gravações em formato audiovisual, fotografias, anotações de conversas e de observações feitas *in loco* sobre o jongo na região.

Nesse sentido, o trabalho está estruturado em três capítulos. O primeiro deles busca reconstruir uma trajetória do deslocamento do jongo, partindo das possíveis explicações sobre suas origens até a sua chegada ao estado do Espírito Santo, por meio dos estudos de pesquisadores e de folcloristas que se debruçaram sobre a temática. Dessa forma, analisaremos os elementos e os sentidos que o compõem, bem como os contornos impingidos à prática cultural desde os primórdios de seu surgimento até os dias atuais.

No segundo capítulo, faremos um retrospecto por meio de textos jornalísticos de como se deram as relações desta expressão afro-brasileira com as políticas

públicas voltadas para o seu reconhecimento e sua salvaguarda dando ênfase às experiências desenvolvidas no Espírito Santo.

No terceiro e último capítulo, por meio das memórias de mestre Antônio Raimundo da Silva e de sua família, abordaremos a história de vida deste grupo que, entrelaçado à história do Caxambu, possibilitou-nos analisar os sentidos e os aspectos da oralidade, da corporalidade e da visualidade inseridos no contexto da manifestação, além da maneira como se deu a reelaboração dessa prática cultural em relação às mudanças e aos desafios que se colocam hodiernamente para o grupo do Horizonte.

## 2 A MARCHA DO JONGO ATÉ AS TERRAS DO ESPÍRITO SANTO

### 2.1 TRAJETÓRIA DA PRESENÇA DO JONGO NO BRASIL

As possíveis explicações acerca do surgimento do jongo no decorrer da leitura de alguns trabalhos referenciais para este construto subsidiaram a constatação da existência de duas correntes teórico-explicativas. A primeira dessas perspectivas é mais recente e influenciada por uma corrente de viés historiográfico<sup>2</sup>, conforme Silvia Hunold Lara revela:

[...] o interesse dos historiadores pelas práticas cotidianas das relações entre senhores e escravos avançou rapidamente para o terreno da cultura, das práticas religiosas, das cerimônias e festas negras (...) diferente dos estudos folcloristas dos anos 1950, que procuravam “resgatar” a “verdadeira” cultura popular no Brasil, tratava-se, agora de buscar evidências que permitissem compreender a cultura escrava e como tradições e saberes específicos haviam conseguido se desenvolver no mundo das fazendas escravistas (LARA, 2007: 63).

Tal linha teórica pôde ser identificada em trabalhos como os de Maria de Lourdes Borges RIBEIRO (1984)<sup>3</sup>, Stanley STERN (1985), Robert W. SLENES (1992 e 2007), Edir GANDRA (1995), Paulo DIAS (2001), Ana Lugão RIOS e Hebe MATTOS (2005), Pedro SIMONARD (2005), Silvia Hunold LARA (2007), Martha ABREU e Hebe MATTOS (2008 e 2010). Estes autores enfatizam que o jongo se configura como uma entre as múltiplas manifestações culturais resultantes do contato entre a cultura dos escravizados com a dos seus senhores nas antigas áreas canavieiras e cafeeiras, no século XIX, do Sudeste brasileiro.

A segunda corrente teórica alega que o surgimento da dança tenha ocorrido muito antes, afirmando ser a manifestação originária de antigas regiões africanas e trazida pelos negros pertencentes ao grupo étnico-cultural *Bantu*, constituído por várias etnias do Congo, de Angola e de Moçambique que migraram forçosamente para o Brasil a fim de trabalhar na mineração e nas

---

<sup>2</sup> Inspirados pelos desdobramentos teóricos e políticos dos trabalhos do historiador marxista *Edward Palmer Thompson*.

<sup>3</sup> Os anos citados seguem uma ordem cronológica das datas de publicação das obras consultadas para a pesquisa.

lavouras. Esta origem africana e *Bantu* é referendada por uma linha teórica que se formou nas últimas décadas do século XIX e nas primeiras décadas do século XX, expressa, por exemplo, nas obras dos folcloristas Arthur RAMOS (1951 e 2007), Edison CARNEIRO (1982) e, mais recentemente, nos trabalhos de Nei LOPES (1989 e 2006).

Ainda que ambas as visões partam de princípios distintos, elas não se excluem, pois é possível vislumbrar que uma se torne complementar à outra no sentido de estabelecer uma continuidade do processo. Há um consenso, no qual convergem as ideias, em considerar que a região Sudeste, especificamente na região centro-sul, área onde se dança o jongo, é identificada como uma das principais rotas de entrada em nosso país dos negros *Bantu* que no século XIX plantaram e colheram principalmente o café e constituíram o grosso da mão de obra pesada na zona rural da região.

Nesse sentido, essa última corrente sugere o vínculo que há entre a prática cultural do jongo e o pensamento tradicional com as formas de expressar dos negros *Bantu* que aqui aportaram.

Os povos Bantu participam do conjunto de semelhanças culturais que podemos dizer como valores sociais africanos. Estes valores estão relacionados com um Deus Único (...) o segundo valor social africano e um dos mais importantes para conhecimento das sociedades africanas este associado a “palavra falada”. A palavra falada cria as sociedades africanas. Ela tem o dom transformador. (...) Da palavra decorre o discurso oral, a oralidade. O discurso oral tem um lugar privilegiado nas sociedades africanas. (...) São formas da arte verbal e da construção do pensamento na sua forma verbal. (...) A ancestralidade é um valor social contido nas sociedades tradicionais. (...) Os ancestrais mais antigos são considerados como sagrados, cultuados e respeitados como iniciadores de uma determinada cultura e povo. Na ancestralidade reside a definição de uma família, de grupos locais, de etnias e de povos africanos. (...) Os ancestrais são importantes tanto para a construção da identidade como da territorialidade dos diversos povos africanos e de africanos na diáspora. (...) A família entendida é um valor social que decorre da ancestralidade e das associações realizadas na sociedade (CUNHA JR., 2010: 85-87).

Todavia, é possível a partir da junção desses referenciais compreendermos alguns elementos que ainda hoje se encontram presentes no jongo.

No que diz respeito aos jongos, as fontes centro-africanas indicam muito sobre suas origens e prováveis ligações à religião escrava, em especial ao complexo de crenças em torno dos espíritos territoriais e ancestrais, do fogo sagrado e dos cultos de aflição (SLENES, 2007: 124).

Os elementos que associam o jongo aos *bantus* são o respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados, a presença de tambores e o aspecto coreográfico da umbigada. Se observarmos sua manifestação nos tempos atuais, é possível perceber que alguns aspectos ainda permanecem no convívio, como a prática (corrente em todos os grupos) do respeito aos seus integrantes mais velhos e, especialmente, aos jongueiros já falecidos, sempre reverenciados nas rodas. Como observado em diversos estudos sobre o jongo, no momento da roda, os “espíritos de jongueiros” podem ser atraídos e, assim, manifestarem-se tanto para dançar quanto para transmitirem aos presentes os seus ensinamentos. Por isso, nos jongos, vê-se por parte de alguns participantes a reverência aos antepassados e a percepção sensível da presença de almas, sejam elas de antigos jongueiros, sejam de membros antigos da comunidade já falecidos; o que se torna alvo de respeito e de certos cuidados.

Outra presença relevante é a do tambor, tido como insígnia de uma herança africana e que assume a função de veículo para a comunicação entre o mundo invisível e o mundo material. Acrescida a isto, tem-se a crença de que no jongo a palavra proferida com intenção e ritmada pelos tambores põe em movimento forças transformadoras as quais fazem as coisas acontecerem.

No que concerne à umbigada, Carneiro (1982) defende que esta dança se baseava em os umbigos realmente se encontrarem, compondo um sentido ritualístico que se vincula à fertilidade e ao casamento. Sua tese se apoiou em registros de autores portugueses entre os anos de 1880 e 1890<sup>4</sup>. O autor estabelece uma genealogia entre as danças de umbigada no Brasil e os

---

<sup>4</sup> Os livros citados por Carneiro para embasar sua tese são **Os sertões d’África** (1880), de Alfredo de Sarmiento; **De Benguela às Terras de Iaca** (1881), de Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens; **Angola e Costumes Angolenses** (1890), dois folhetos do comerciante Ladislau Batalha; e **Etnografia e História tradicional dos Povos da Luanda** (1890), do major Henrique Augusto Dias de Carvalho (CARNEIRO, 1982: 28-29).

batuques testemunhados por viajantes portugueses nas antigas colônias em solo africano. No jongo hodierno, a umbigada se transformou em uma convenção na qual os passos sinalizam as entradas e as saídas dos dançarinos no centro da roda. Contudo, embora o passo de umbigada tenha sido considerado para fins de registro pelo Iphan como um dos passos característicos do jongo, sua presença não é comum em muitos grupos, especialmente na maioria dos grupos identificados contemporaneamente no Espírito Santo.

A primeira corrente teórica contribui para intuirmos a hipótese de que o período da escravidão pôde ter provocado os possíveis contornos na forma de expressão que caracterizaram, até há algum tempo, a maioria das rodas de jongo. Dentre eles, pode-se dar destaque para: a) a celebração intracomunitária, em que poucos adultos e conhecedores da prática (em sua maioria membros de uma mesma família) no evento podiam participar e que possibilitava ao negro fazer crônicas do cotidiano para seus pares; b) a reunião recôndita, na qual o encontro era realizado, na maior parte das vezes, em lugares afastados dos olhares de vigilância e de curiosos, criando uma atmosfera de mistério para com a prática, pois era datada e noturna; isto, de certa forma, perpetuava o costume de realização dos encontros de forma parecida com aquela da época do cativo, que ocorria apenas em dias de santos católicos e neste período do dia quando fosse permitido.

A partir das razoáveis explicações mencionadas sobre as origens do jongo e de seus contornos, apresentamos os elementos que o caracterizam, hodiernamente, como os cantos, os instrumentos de percussão, a fogueira e a dança que são compartilhados comumente entre as diversas comunidades adjetivadas como jongueiras ou caxambuzeiras devido à sua prática.

O primeiro componente característico são os cantos denominados “ponto” ou “toada”, que compreendem tudo o que os praticantes cantam, lançam ou rezam no decorrer do jongo, de forma improvisada, por meio de uma linguagem fortemente metafórica e sintética e pela qual são abordados diversos temas relativos à comunidade.

Segundo relatos de Stein (1850-1900), recolhidos no período da escravidão em fazendas de café da região de Vassouras/RJ, os jongos eram cantados comumente em línguas africanas e eram chamados de *quinzumba*; contudo, com o passar do tempo e com a diminuição dos africanos mais idosos na força de trabalho, os pontos foram se aportuguesando e tornando-se mais conhecidos como “visaria”.

Acompanhando os estudos de Lourdes Ribeiro, os pontos comumente são classificados em duas categorias: a primeira corresponde àqueles que servem para alegrar a dança, chamados de “visaria”, e que compreendem os pontos de saudação, louvação, visaria (ou bizzaria) e despedida. A segunda categoria está relacionada aos desafios, nominados de “demandas”, nos quais há os pontos de porfia (desafio), gurumenta ou gromenta (para briga) e de encante (para magia) (RIBEIRO, 1984). Em relação à última categoria de pontos, há uma prática que consiste em lançar enigmas ao cantar para que outro, da mesma maneira, responda de forma enigmática. Caso o verso seja decifrado, diz-se que o jongo foi “desatado”. Se isso não ocorrer, diz-se que o jongo ficou “amarrado”.

Os pontos de encante, como relataram muitos jongueiros entrevistados durante a pesquisa, são responsáveis por provocarem fatos extraordinários durante o jongo. Um exemplo é a história contada sobre a bananeira<sup>5</sup> que era plantada no início das rodas de jongo e de madrugada dava um cacho do qual todos se serviam depois. Outras histórias narram episódios em que pessoas foram vitimadas por esses pontos e perdiam a voz ou os movimentos ou, ainda, amanheciam deitadas em lugares inusitados. Por isso, esses pontos se tornam temidos e evitados de serem lançados nas rodas de jongo atualmente.

O segundo elemento, este imprescindível para a realização do jongo, são os instrumentos de percussão, os tambores; feitos geralmente de tronco oco e/ou escavado e revestidos de couro de animal fixado por pregos ou cravos.

---

<sup>5</sup> Fato encontrado em diversas narrativas de grupos jongueiros de regiões distintas, desde São Paulo ao norte do Espírito Santo, o que demonstra o compartilhamento de memórias comuns.

Estes instrumentos, conforme Paulo Dias (2001: 869), representam a junção dos três reinos da natureza, o que se caracteriza em força vital: do reino vegetal é fornecida a madeira, do animal é extraída a pele que dá o couro e dos minerais surgem os pregos que fixam tudo no lugar, tornando o tambor um ser de energia plena.

Dias narra que os tambores em algumas comunidades são considerados como entes dotados de vida e sede das almas dos antepassados. Na África tradicional, eles eram o veículo por meio do qual se uniam os homens e também estes às divindades. No Brasil, conforme o autor argumenta, esses tambores:

Velhos e pesados (...) são venerados como as insígnias mais fundamentais da ancestralidade africana, uma espécie de lastro sagrado a ancorar a comunidade ao terreiro de seus avós (DIAS, 2001: 870).

Tal aspecto justifica a ocorrência de demonstrações gestuais durante a realização da roda na qual os tambores são alvo de cumprimentos breves pelos brincantes ao entrarem, seja para cantar, seja para dançar. Entre eles podem ser descritas atitudes como ajoelhar diante do tambor com a mão direita próxima ao chão riscando símbolos invisíveis, ou com a mão estendida tocando de leve o tambor, ou com a menção de encostar a mão (de olhos fechados e em postura de oração) ou, ainda, com o gesto do sinal da cruz no corpo diante deles.

Pode-se encontrar uma denominação genérica conferida pelos conhecedores aos tambores como tambu, caxambu, candongueiro. Em algumas comunidades, inclusive no Espírito Santo, outros nomes são atribuídos ao instrumento, principalmente aos tambores maiores que fazem a marcação da dança. Alguns nomes aparecem como “rojão<sup>6</sup>”, “papudo<sup>7</sup>”, “chamadô<sup>8</sup>”, entre outros. Esses instrumentos, comumente em pares, são batidos somente com as mãos que, além de auxiliarem os cantos, dão ritmo ao jongo e propiciam a evolução dos passos da dança.

---

<sup>6</sup> Denominação dada a um dos tambores pelo grupo de jongo de São Cristóvão.

<sup>7</sup> *Ibidem* nota 6.

<sup>8</sup> Denominação dada ao tambor maior pelo grupo de caxambu do Horizonte.

Outra presença comumente encontrada nas rodas é a fogueira, que possui a função de esquentar os couros dos tambores, assar os alimentos e aquecer o público ao redor nas noites frias – atribuições estas mantidas até os dias atuais. Além disso, antigamente, além de auxiliar na iluminação, ela era na maioria das vezes o único foco irradiador de luz nos terreiros de chão batido. Em algumas comunidades jongueiras do Sudeste, a fogueira assume atribuições simbólicas que perpetuam uma prática: assim como na África, ela serve de “veículo para comunicação com os gênios tutelares e os espíritos dos recém-mortos”, como alude SLENES (2007: 123).

Com relação à dança, o jongo se caracteriza comumente pela formação de um círculo onde todos os participantes dançam em roda, girando em sentido anti-horário; ou quando esta roda fica estática com apresentações coreográficas, individuais ou em dupla, simulando movimentos da umbigada que ocorrem em seu centro.

Cabe ressaltar o que sempre intrigou ao assistir nas danças do jongo, ou em outras danças tradicionais de matriz africana: o fato de a roda girar em sentido anti-horário. A partir de leituras realizadas, cheguei a uma possível hipótese por meio da retomada das narrativas sobre o período do tráfico de negros africanos para o nosso continente. Antes de embarcar, muitos deles eram arrastados por outros negros mercadores africanos e eram acorrentados de pescoço a pescoço por uma corda – quando não por correntes até o porto – e depois jogados nos tumbeiros, denominação dada aos navios que transportavam os negros escravizados. Esses sujeitos foram destituídos de suas identidades culturais, seja por meio de violências físicas, seja por meio de violência moral e psicológica.

Sobre um desses processos impingidos aos negros escravizados, há o relato da existência de uma árvore em torno da qual os indivíduos deveriam dar voltas para que pudessem esquecer suas origens, seu passado, ou seja, destituírem-se de sua memória. A crença era que, após este processo, os negros, muitos deles sabedores de magia, não se lembrariam, principalmente,

daqueles responsáveis por terem-nos vendido como mercadorias, temerosos de serem amaldiçoados.

Outro resultado esperado seria que esses indivíduos se tornariam seres sem vontade tanto para reagir quanto para rebelar-se. Nos relatos, é descrito que, no processo de andar em volta da “árvore do esquecimento”, marco localizado em Wuidá (ou Ajudá), onde ficava um dos grandes portos de embarque de escravos, na África, os homens deveriam dar nove voltas e as mulheres, sete. Podemos supor que esses passos seguissem o sentido horário, pois eram influenciados pela imposição da ideia de progresso que faz com que os fatos do presente, no passar das horas, tornem-se lembranças e que provocariam nos indivíduos o resultado esperado, o esquecimento. Algo que não aconteceu se forem observados os fatos históricos de resistência e de reorganização mítico-social-política ocorrida no Brasil (ARAÚJO, 2009; GUEDES, 2005).

## 2.2 ESTRATÉGIAS PARA NÃO ESQUECER QUEM SOU

Ao observamos a história do jongo, é possível percebermos os processos pelos quais o africano passou, desterritorializado de seus locais de origem, ao chegar ao Brasil na condição de escravizado e que, por meio de memórias e de luta por sobrevivência, reterritorializou sua visão de mundo e seus novos espaços que ao longo do tempo foram constituindo-se como espaços identitários e configurados hoje como territórios negros.

Migrados à força do lugar de origem, jogados nos tumbeiros e despossuídos de qualquer bem ou artefato, os africanos eram apenas portadores de seus corpos e de suas memórias. Contudo, isso não impediu que, mesmo escravizados e totalmente desterritorializados, seus corpos se tornassem os únicos espaços de afirmação e de existência desse povo. Se os corpos eram cativos, o imaginário constituído de saberes, de modos de fazer e de formas de expressão possibilitou que a memória coletiva pudesse ser constituída, transmitida e ritualizada. Isto permite compreender como tantos elementos culturais africanos puderam resistir ao rolo compressor do regime servil, conforme Kabenguele Munanga comenta:

[...] os elementos culturais africanos pudessem sobreviver à condição de despersonalização de seus portadores pela escravidão, eles deveriam ter, *a priori*, valores mais profundos. A esses valores primários vistos como continuidade foram acrescidos novos valores que emergiram do novo ambiente (MUNANGA, 2000: 99).

Ainda nessa explicação, Munanga assevera:

[...] para que os elementos culturais ou artísticos possam ser retidos na memória de um indivíduo cortado de suas raízes é preciso que eles pertençam ao núcleo de sua existência, pois é este último que sobrevive à ruptura. É que alimenta a cristalização de elementos da memória individual e se torna mais eficaz quando combinado com o conjunto de fatores sociais cujo efeito é também de suma importância na preservação e especialmente na continuidade de elementos culturais na nova sociedade (MUKUNA apud MUNANGA, 2000: 100).

Ao aplicarmos estas teses à prática do jongo, podemos perceber que, embora fora da totalidade definida da qual a prática cultural foi uma parte integrante da vida dos negros africanos com sua transladação para solo brasileiro, essa prática perdera seu sentido que lhe foi atribuído pela tradição em relação a uma dada cerimônia e aqui assumiu um significado modificado ou totalmente novo e, por isso, também um novo uso. Dito de outra forma, o que se caracterizava no batuque existente na África, em solo brasileiro, devido às limitações impostas aos negros escravizados, tornou-se um fator de agregação, de reconstrução de uma personalidade destituída e também de um instrumento de luta por sobrevivência (MUNANGA, 2000: 100).

Nas zonas rurais de produção, os escravizados não contavam com a possibilidade de se reunirem para a prática de suas culturas. Viviam sob relativo isolamento e sob fiscalização severa de seus feitores. Além disso, a rearticulação cultural por membros de uma mesma região, embora supostamente pertencentes a um grupo étnico-linguístico comum, ainda assim era quase impossível devido ao desmantelamento das famílias e ao rompimento dos laços de sangue. Tal fato propiciou que misturas étnicas viessem a ocorrer. Como resultado, desenvolveu-se na senzala um forte sentimento de solidariedade e de autopreservação que, por sua vez,

fundamentou a existência de uma comunidade onde os valores civilizatórios africanos puderam ser reorganizados em terras brasileiras. Como explica Clóvis Moura:

Aqui se torna necessário, uma vez que a cultura trazida é desprendida das formas sociais africanas, que sejam recriados os meios de convívio e organização da religião e fora da órbita de controle dos escravagistas, onde é proibida. A própria sobrevivência do indivíduo escravizado dependia de sua repersonalização, da aceitação relativa das novas regras do jogo, mesmo para que pudesse agir no sentido de modificá-la, ou pelo menos de criar alternativas para si e para os seus, dentro das possibilidades existentes na vida dos escravos (MOURA apud ALCÂNTARA, 2008: 39).

Devido às contingências peculiares da época do cativo, os negros escravizados rurais concentraram toda a vivência social, o religioso e o lúdico nos antigos batuques. Diante disso, a roda comparece como um elemento fundamental na nova configuração que se impunha ao negro escravizado. Por meio deste espaço constituído para sua proteção foi possível perpetuar fragmentos trazidos de sua cultura pela narração de histórias, das rezas, dos feitiços, pelos ensaios e pelos treinos, pelas criações e pelas brincadeiras e até pelos rituais de devoção às divindades e aos antepassados. Isto permite acompanharmos a reflexão de Muniz Sodré, a qual diz:

A dança é um jogo de descentramento, uma reelaboração simbólica do espaço. Considere-se a dança do escravo. Movimentando-se, no espaço do senhor, ele deixa momentaneamente de se perceber como puro escravo e refaz o espaço circundante nos termos de uma outra orientação, que tem a ver com um sistema simbólico diferente do manejado pelo senhor e que rompe limites fixados pela territorialização dominante (SODRÉ, 2002: 135).

Em relatos sobre esses momentos de encontro dos negros escravizados, Stein traz uma passagem explicativa de como ocorriam os ajuntamentos, dizendo:

Dias antes da realização de um jongo, com autorização do senhor, a notícia circulava entre os escravos da fazenda. A novidade espalhava-se entre os escravos das *plantations*<sup>9</sup> vizinhas, pelas conversas na taberna ou na venda da estrada, quando um escravo visitava outra plantação a mando do seu

---

<sup>9</sup> Termo técnico da língua inglesa, de uso internacional. Na época escravista, designava as fazendas e os engenhos de cana-de-açúcar, café etc. que, comandados por um único proprietário, exploravam a mão de obra escrava (LOPES, 2004: 536).

senhor ou quando a notícia viajava, sutilmente disfarçada em versos crípticos de jongo, cantados pelas turmas nos campos das *plantations* vizinhas. Numa ocasião como esta, os escravos não esperavam convite formal (STEIN apud TRAVASSOS, 2011: 28).

Segundo a descrição de Paulo Dias (2001), exposta em seu texto “A festa negra”:

A festa negra de terreiro, mal iluminada na noite escura e ao abrigo dos olhares dos brancos, muito deve ter desorientado os autores (...) que, de longe, procuravam descrevê-la (...) evidentemente, a capacidade de apreensão destes, lastreada por uma estrutura mental cartesiana nunca poderia vislumbrar as manifestações do sagrado e do profano senão como eventos estanques (DIAS, 2001: 866).

De acordo com a pesquisa bibliográfica, percebemos também que as festas noturnas de terreiro dos negros escravizados em sua maioria foram objeto de descrição caricata e depreciativa feita por diversos escritores e viajantes europeus, viciados por uma ideia de civilização e de progresso.

Entretanto, o Batuque, na zona rural, conforme os textos de Hebe Mattos e Martha Abreu, tornou-se uma das opções de entretenimento para a elite branca agrária motivado pela escassez de eventos e do isolamento das fazendas. Com isso, os raros períodos de entretenimento propiciados pelos batuques favoreciam a aproximação desse público enquanto grupo de espectadores (MATTOS & ABREU, 2007: 73-74).

Com o passar do tempo, quando as notícias sobre revoltas violentas e fugas em massa de negros escravizados se mostraram correntes e os movimentos abolicionistas foram tomando corpo na sociedade, os batuques – antes tidos como formas de divertimento – tornaram-se incômodos já que tais práticas, segundo os relatos, causavam na zona rural uma provável diminuição na produção do trabalho do escravizado na lavoura, bem como outros problemas de insubordinação às ordens dos senhores e de fugas para os quilombos.

O termo batuque, que a maioria dos viajantes no Brasil utilizou para tratar de qualquer reunião de “pretos”, como já mencionado, manteve-se perpetuado no

decorrer do tempo e passou a ser utilizado nos códigos de repressão e de controle, como nas posturas municipais de várias cidades brasileiras ao longo do século XIX e nos jornais da Corte (MATTOS & ABREU, 2007: 73).

Qualificado comumente como diversão “desonesta”, sobretudo pelos representantes do poder político-administrativo e religioso que manifestaram temor, o batuque poderia provocar desordens sociais e revoltas ou, ainda, tratar-se de rituais pagãos. Dessa forma, com o aumento de rebeliões e de fugas de escravos, fatos que aterrorizavam proprietários por todo o país, ocorreram sucessivas atitudes de forma a sufocar esses encontros (DIAS, 2001: 859).

Apesar disso, por prudência, às vezes essas manifestações eram toleradas, por serem consideradas por algumas autoridades um “mal menor”, posto que entre os senhores havia uma percepção da importância desses batuques para a população de escravizados que necessitava de diversões. Segundo os relatos de viajantes coloniais, os negros apreciavam muito algumas delas, pois utilizavam do viés artístico do canto, do tambor e da dança para mediar as diferentes atividades sociais cotidianas. Nesse sentido, a autorização, ou não, para o batuque, por outro lado, foi uma forma eficiente de administrar uma importante demanda dos escravizados (MATTOS & ABREU, 2007: 74).

Ao longo do século XIX e até meados do século XX, permitir ou proibir os batuques foi um assunto muito debatido pelas autoridades municipais. Isso fez com o batuque fosse parte da pauta de reivindicações de escravizados e, conseqüentemente, das negociações políticas cotidianas mantidas nas áreas rurais onde a autorização dos senhores era um procedimento importante e mais ou menos acertado (MATTOS & ABREU, 2007: 74).

### 2.3 EXPANDINDO COM A MARCHA DO CAFÉ

Devido à sua condição de escravizado, a entrada do negro no Brasil foi sempre condicionada à necessidade de suprir e de exercer uma atividade de natureza econômica, seja para o trabalho braçal na mineração e na lavoura, seja para

serviços domésticos e de comércio. Com isso, os processos migratórios do escravizado pelo território brasileiro foram sempre na dependência das exigências de cada momento histórico-econômico pelo qual o país passava.

Após o declínio da produção de ouro, ao final do século XVIII, a região Sudeste passou por uma mudança de cenário e de personagens e, na busca por novas fontes de riqueza, iniciou-se o plantio do café, que foi expandindo-se pelo interior da região (MATTOS, 2008: 12). Tal fato foi constatado em diversas narrativas coletadas durante a realização da ação de extensão e da pesquisa. Observamos que a expansão do jongo/caxambu pela região acompanhou a marcha do café já que, com a necessidade de mão de obra para tal cultivo, a população africana desembarcou no litoral dessa região em um volume que, segundo Hebe Mattos, impressionava pela quantidade, muito embora, ainda na primeira metade do século XIX, em 07 de novembro de 1831, tenha sido assinada a primeira lei brasileira com o objetivo de reprimir o comércio de escravos no país – firmada pelo então Ministro da Justiça do Império brasileiro, Diogo Antônio Feijó. Na prática, esta lei não alterou a situação do comércio negreiro, que a partir de então se tornou ilegal. Por conta desse contexto, surgiu a famosa expressão "lei para inglês ver".

Ao longo desse período, quando o tráfico já estava de alguma forma condenado, clandestinamente houve uma intensa movimentação no litoral do sudeste. Os desembarques secretos, como os ocorridos no caso do Espírito Santo nos portos de São Mateus (ao norte) e de Itapemirim (ao sul), atendiam às necessidades de expansão das fazendas de café. Os territórios do jongo hoje, se sobrepostos ao mapa dos portos clandestinos e das plantações de café do século XIX, se justapõem coincidentemente. Dito de outra forma, nos dias atuais a permanência desses grupos em determinadas localidades no interior do Sudeste pode ser percebida como marca representativa do que foi, no passado, o movimento de desembarque e de migração forçada dos últimos africanos escravizados que aportaram em solo brasileiro (MATTOS, 2008: 1).



Mesmo sob a forte pressão internacional, principalmente dos ingleses, o tráfico de escravizados continuou até 1850 quando uma nova lei foi assinada, a Lei nº 581, de Eusébio de Queiroz<sup>10</sup>, como ficou conhecida, que previu a proibição do tráfico interatlântico de escravos e tratou a prática como pirataria. Após este ato, definitivamente se acarretou o fim dessa prática no Brasil.

No que concerne ao Espírito Santo, os acontecimentos em nível macrorregional se reproduziram em fatos similares, principalmente, na região sul da província. Até a primeira metade do século XIX, a província do ES era povoada de forma esparsa e localizada, não detinha uma economia significativa sendo, às vezes, voltada apenas para a subsistência local. Somente após o período da expansão da lavoura cafeeira, a província iniciara seu processo de transformação socioeconômica que se daria de forma diferenciada nas regiões montanhosas do sul entre os vales dos rios Itapemirim e Itabapoana.

<sup>10</sup>Nome em homenagem ao seu autor e principal defensor.

Conforme diz Vilma Almada (1984), devido à proximidade do vale do rio Paraíba do Sul, a região viu uma expansão rápida em função da agricultura cafeeira, atraída pelas imensas áreas devolutas e de matas virgens. A ampliação das lavouras levou o incremento econômico e populacional a esta parte da província espírito-santense, sendo o desenvolvimento do cultivo do café realizado por meio do sistema de *plantation*.

Deve-se ao concurso desses lavradores, e da mão de obra escrava por eles canalizada, a transformação do sul do Espírito Santo, de um imenso sertão quase totalmente inabitado, na região cafeeira mais dinâmica de toda a Província (ALMADA, 1984: 73).

Das províncias limítrofes do Espírito Santo houve uma forte migração de fazendeiros mineiros e fluminenses. Também houve paulistas que vieram atraídos por essas imensas áreas propícias ao plantio do café. Esses migrantes constituíram suas fazendas e uma sociedade que cresceu principalmente por causa dos lucros obtidos por esse trabalho. É possível supormos que o jongo adentrou as terras espírito-santenses e constituiu seus territórios nesse período acompanhando o processo de migração de mão de obra escrava que abasteceu as fazendas da região (ALMADA, 1984: 73).

A produção cafeeira provocou, é possível afirmar isto consoante verificou Almada (1984), um aumento da expansão demográfica da região e, principalmente relativo aos escravizados, um aumento considerável da população. Com a expansão e com o aumento da demanda, ocasionados pela cultura do café, houve uma concentração da população negra na região sul do Espírito Santo, pois, com o fim do tráfico transatlântico, a produção mantida e sua dependência do trabalho escravo provocaram a transferência de mão de obra de regiões menos prósperas da província para as regiões cafeeiras. Assim, no Espírito Santo ocorreu um processo também similar paralelamente ao que ocorria de deslocamentos de mão de obra escrava na região Sudeste em relação às outras regiões do país.

Como em grande parte, é notório que a marcha e o aumento da produção do café se fizeram com o trabalho do negro escravizado. Com o advento na

segunda metade século XIX, mesmo com a proibição definitiva do tráfico de escravizados, o Espírito Santo continuava recebendo navios negreiros em seus portos. De acordo com Cleber Maciel:

(...) depois de 1850, muitos navios negreiros ainda desembarcaram escravos tanto nas proximidades de São Mateus, no norte, como próximo às plantações de café no sul, na região de Cachoeiro de Itapemirim, ambas consideradas as principais áreas de contrabando e desembarque clandestino de escravos (MACIEL apud SANTOS, 2011: 50).

Sobre a situação, Almada enfatiza que devido ao dinamismo da cultura cafeeira no ES, mesmo após a promulgação da lei Eusébio de Queiroz, em 1850, a província ainda apresentou uma grande capacidade de resistência ao cumprimento dessa lei e o contrabando efetivado em sua faixa costeira perdurou pelo menos até 1856.

Pouco tempo depois, com a publicação da Lei Áurea<sup>11</sup>, que extinguiu a escravidão no Brasil, a população cativa era em torno de 700 mil, dos milhões de negros livres. Cabe ressaltar que tal evento foi alvo de comemoração por todo o Brasil embora o contingente de cativos já fosse relativamente pequeno em relação ao quantitativo liberto. Ainda assim, houve muitos dias de festividades que não se restringiram apenas ao ano de 1888. Segundo Hebe Mattos, há muitos registros ao longo do século XX de festas, principalmente de jongo, realizadas no Rio de Janeiro e em São Paulo nos dias 13 de maio (MATTOS, 2008: 12). Mesmo que houvesse, segundo Rios (2004: 109), essa visão de liberdade após o decreto da abolição; ela, por sua vez, não teria eliminado uma memória mais fragmentada, mas ainda bastante evidente, dos diversos conflitos que antecederam o 13 de Maio.

Nos dias atuais, ainda que seja perpetuada a comemoração do dia 13 de Maio, como nos casos dos grupos localizados no bairro do Zumbi e na comunidade Quilombola de Monte Alegre, ambos em Cachoeiro de Itapemirim, esta data passou por uma ressignificação. Mesmo que ainda seja associada por um público externo como data para rememorar o fim da escravidão no Brasil, no interior dos grupos, principalmente aqueles em que há uma forte presença de

---

<sup>11</sup>Lei Imperial nº 3.353, de 13 de maio de 1888.

membros da religião de matriz africana, como a umbanda, este dia tem sido dedicado para homenagear os pretos-velhos, entidades associadas aos antigos negros escravizados ou aos antigos ancestrais.

Com o advento da Abolição em 1888, muitos negros libertos deixaram o meio rural e foram povoar as periferias de grandes e pequenas cidades a fim de buscarem outros meios de vida. Os proprietários das fazendas de café recorreram a outra mão de obra: a do imigrante assalariado. Nesse sentido, italianos vieram para as regiões e substituíram os negros no processo de produção local. Todavia, uma parcela da população permaneceu próxima às fazendas e presente em variadas atividades que antes exercia, sobretudo, nas lavouras de café da região.

Para todos, tanto para os negros que migraram para as cidades quanto para aqueles que permaneceram na zona rural, após a abolição ficou cada vez mais difícil a melhoria de suas condições de sobrevivência. Em relação aos negros rurais, o acesso à terra e o desenvolvimento de uma economia camponesa própria se tornaram por muito tempo quase utopias. Contudo, a luta para concretizar esse sonho, acrescida da manutenção de laços familiares, fez com o que o legado herdado de seus avós e antepassados se tornasse elemento fundador de um território negro em localidades da região Sudeste e em especial na região sul do Espírito Santo. Ilka Boaventura Leite conceitua este território negro enquanto:

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 (LEITE, 1990: 40).

Dessa maneira, por meio do jongo, em muitas comunidades foi possível a manutenção das memórias dos tempos do cativo, como ocorreu na comunidade do Horizonte (sobre a qual discorrerei adiante), e, principalmente, a ampliação das liberdades conquistadas pelo povo negro brasileiro, além do fornecimento de um sinal diacrítico as esses territórios.

Como cita o dossiê resultado do Inventário de Referências Culturais sobre o Jongo realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular em 2005, ao longo do século XX, esta prática cultural no Sudeste foi diminuindo sua presença:

[...] tanto pela dispersão de seus praticantes em consequência da migração por trabalho e melhoria de vida, quanto pelo advento e adoção de outras práticas culturais. Outro fator preponderante para o seu obscurecimento, foi à vergonha dos detentores desse saber, em perpetuar a prática do jongo, devido à motivação do preconceito expressos pela população local (Dossiê do Jongo, 2005: 15).

Ao investigar sobre a prática do jongo no Espírito Santo, foi possível encontrar registros de autores folcloristas, manchetes em jornais e *sites* regionais e locais que trataram dessa forma de expressão. A partir dessas fontes, buscamos apresentar um panorama sobre a presença da expressão restringindo-nos à região sul do estado. Em diálogo com estas fontes, analisamos os processos desde sua identificação pelos folcloristas até a realização das ações recentemente empregadas para o fortalecimento e a continuidade da transmissão desta prática cultural no estado.

#### 2.4 REGISTROS DA PRESENÇA DO JONGO NO ES PELOS OLHARES DOS FOLCLORISTAS

O registro mais antigo sobre o jongo no Espírito Santo, localizado até o momento desta pesquisa, foi o mencionado por Guilherme Santos Neves em sua **Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982**, Volume 02, que remonta à época de 1880, com as anotações no caderno de viagem pastoral de D. Pedro Maria de Lacerda, bispo do Rio de Janeiro, ao interior do Estado, precisamente, na antiga região de Nova Almeida, hoje Fundão.

Segundo Neves, o bispo foi assistir a um folguedo dos índios e observou em um momento a entrada de pretos, o que para ele fez com que a dança

deixasse de ser “puramente índica”. A partir desse fato, o sacerdote descreve uma dança de roda:

Houve também uma dança geral de roda, em que fizeram um grande semicírculo em que entraram homens e mulheres. Esta dança é mais animada, ora vão em roda, ora passam uns pelos outros, ora ao meio vão três ou quatro e aí trocam entre si os lugares, ora vai um ao meio e ali faz alguns passos e vai buscar outro que passa para o meio, ficando o do meio em seu lugar. (...) tudo isto feito sempre ao toque dos *guararás*<sup>12</sup> e (ao) som de monótono canto, mas com graça, alegria, e o que mais louvo, muita decência. (...) Bem vi e vejo que pode haver abusos, mas nada houve então [grifo meu] (LACERDA, apud NEVES, 2008, p. 261).

Segundo a hipótese levantada por Neves em seu texto, essa decência pode ter ocorrido por parte dos negros em não quererem escandalizar o bispo que lhes assistia; por isso, omitiram alguns possíveis saracoteios ou umbigadas. Observando esta hipótese podemos ainda supor que os negros intentaram evitar um julgamento depreciativo para com a dança, tida como resquício de práticas primitivas – muitas vezes consideradas lascivas – se comparadas aos parâmetros civilizatórios europeus vigentes à época. Esse registro de décadas finais do século XIX possibilita demonstrar o quanto as práticas culturais associadas à população negra eram alvo de sucessivas críticas pautadas naquele período por um forte determinismo sociobiológico e racista exportado da Europa.

Tal determinismo racial vigorou em todo o século XIX até princípios do século XX e atravessou o fim da escravidão e os primórdios do regime republicano no Brasil. Além disso, fez com que as tradições culturais dos africanos e de seus descendentes fossem vistas como práticas inferiores, desprovidas de importância histórica e não contribuintes para os referenciais identitários de uma nacionalidade brasileira, em face de uma nova nação que se almejava propagandear no cenário internacional. Entretanto, tempos depois, em meados do século XX, aproximadamente nos anos 1930, o governo Getúlio Vargas já procurava:

---

<sup>12</sup> Segundo Frungillo, o termo Guarará pode ser definido como um dos nomes do “reco-reco” no Brasil ou como denominação dada ao “tambor” indígena (FRUNGILLO, 2003: 144).

Unir o país em torno do poder central, construir o sentimento de “brasilidade”, reunindo a dispersa população em torno de ideias comuns e elaborar uma visão do homem brasileiro (BARBALHO, 2007: 03).

Nesse momento, no Brasil emergiu um movimento ideológico o qual buscou forjar uma identidade nacional que rompia com o determinismo biológico vigente e possibilitava que o Estado, por meio de uma abordagem cultural, enfatizasse o aspecto positivo da mestiçagem, tanto no campo racial quanto cultural, como a marca de uma originalidade brasileira. Como Hebe Mattos afirma, “o folclore e os folcloristas só ganharam mesmo expressão nacional a partir da década de 1930, quando consagrou-se a estreita união entre identidade nacional, a miscigenação e a positiva e rica cultura popular nacional” (MATTOS, 2003: 86).

Nesse período, desde o final do século XIX e a primeira metade do XX, o folclore já ocupava na mente dos intelectuais brasileiros prestigiados um lugar legítimo e se tornara um elemento chave para que ocorresse essa valorização da nacionalidade (TRAVASSOS, 2002: 93). No entanto, conforme diz Alexandre Barbalho:

O “popular”, ou o folclore, retirado do local onde é elaborado, ocultando assim as relações sociais das quais é produto, funciona, nesse momento de constituição da “cultura brasileira”, como força de união entre as diversidades regionais e de classe. A mestiçagem amalgama os tipos populares em um único ser, o Ser Nacional, cujas marcas são a cordialidade e o pacifismo (BARBALHO, 2007: 4).

Sendo assim, a partir da apropriação feita pelos intelectuais da época, o Estado se apropria da cultura popular concedendo-lhe o *status* de símbolo nacional.

Logo após a Segunda Guerra Mundial, houve uma mobilização internacional promovida pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura – Unesco que procurou implantar mecanismos a fim de documentar e preservar tradições avaliadas como manifestações em vias de desaparecimento diante da modernização acelerada (ABREU, 2007: 02).

Acompanhando o movimento desse período, no Espírito Santo, em 22 de agosto de 1946, foi criado o Centro Capixaba de Folclore, primeira entidade do estado a promover iniciativas ligadas à cultura popular. Esta instituição, pensada e presidida pelo folclorista Guilherme Santos Neves, não se restringiu a realizar apenas estudos, mas também em difundir as diretrizes de preservação da cultura tradicional entre o maior número de pessoas no estado. Com o advento da formação da Comissão Nacional do Folclore, Guilherme Santos Neves, a convite do presidente nacional Renato Almeida, torna-se secretário geral da Subcomissão Espírito-Santense de Folclore, o que posteriormente fez com que a entidade de outrora mudasse seu nome para Comissão Espírito-Santense de Folclore, entidade atuante no cenário capixaba até os dias atuais.

Nesse período (década de 1940 e início dos anos 1950), em função dessa preocupação quanto ao desaparecimento de algumas manifestações culturais, desenvolveram-se inúmeras iniciativas a fim de registrar e estudar o que se julgava serem os últimos vestígios da cultura afro-brasileira. Várias expressões do universo cultural afro-brasileiro foram descritas e integradas ao conjunto da cultura popular e estudadas pelos folcloristas como representativas do exótico e do pitoresco que conferiam singularidade à cultura nacional. Entre eles estava o jongo no Sudeste.

Pode-se notar que, a partir da literatura consultada até o momento, a maioria dos autores aborda o jongo/caxambu de forma bem sucinta, limitando-se a descreverem ou mencionarem aspectos desta prática cultural de forma paternalista e sempre ameaçada em desaparecer. A partir do exposto, buscamos retratar apenas os artigos que fazem referência à região sul do estado, foco desta pesquisa.

Restringimo-nos a fontes de autores espírito-santenses (em sua maioria folcloristas) que em seus escritos focalizaram grupos de jongo ou caxambu e que, além de descrevê-los, possibilitaram que apreendêssemos os contextos sociais da época em relação à prática cultural.

No artigo intitulado “Um jongo entre os maratimbas”<sup>13</sup>, de 1940, Rubem Braga descreve duas formas de expressão tradicionais, o *catambá* e o jongo/caxambu, realizados em uma aldeia de pescadores no litoral sul do Espírito Santo, precisamente em Marataízes<sup>14</sup>, ao sul de Barra do Itapemirim. Sobre o primeiro, Braga informa em seu texto que não há anotação alguma acerca desta dança e ressalta em seu texto que ele a descreve a partir do que captura de suas memórias.

O autor diz que o *catambá* seria “uma espécie de baile com desafio”, mas que da música e dos versos de desafio ele nada podia responder devido ao fato de não lembrar. Ele descreve, ainda, que as mulheres não cantavam, porém havia um homem que cantava muito “fininho” e, ao dar mais detalhes, diz que os cantores trocavam quadras, usando pandeiros, pois “era batendo nos pandeiros que eles iam recitando velhos versos ou improvisando”. Braga cita nunca ter visto uma sanfona, instrumento comumente encontrado por ele nos bailes do interior. Contudo, viola, rabeca e pandeiro ele diz lembrar-se vagamente. E cita uma quadra para servir de exemplo:

Quem tem cabelos compridos  
Deixe as tranças balanceá  
O cabelo é meu, é meu  
Aonde for hei-de buscar  
Paciência, coração  
A sorte, Deus é que dá.

Sobre o jongo, Braga inicia sua descrição dizendo:

O último jongo que assisti (...) foi na noite do dia da festa das canôas (...) no jongo quase não intervinham maratimbas, e sim pretos, moradores dos arredores (...). Direi que no jongo em questão havia um branco ou dois, mas sem graça. Quem mais brilhava era o preto Benedito Calunga pela maneira muito pessoal e demoníaca de pular e dansar<sup>15</sup> com desespero, às vezes, em pé, às vezes de cócoras. Uma dansa<sup>16</sup> realmente bela, cheia de aflição e, como já disse, desespero, mas cheia também de molecagem (BRAGA, 1940: 79).

---

<sup>13</sup> Nome dado, segundo Rubem Braga, aos pescadores locais classificados pelo autor como “não-negros”.

<sup>14</sup> Embora não tenhamos identificado até o momento grupos em Marataízes, cabe ressaltar que durante a pesquisa constatamos a existência de um grupo em Itapemirim denominado de Jongo do Mestre Wilson Bento ao qual realizamos visitas em 19/05/2012 e em 17/03/2013.

<sup>15</sup> O texto está grafado com a ortografia da época.

<sup>16</sup> Cf. nota 16.

Como se vê acima, Braga descreve de maneira jocosa os aspectos da coreografia assistida e enfatiza a cor da pele de forma a caracterizar o perfil dos participantes da dança e a diferenciar talvez as manifestações. Esta passagem remete ao estudo de Maria de Lourdes Ribeiro sobre o jongo, que diz:

O jongo, antigamente dança de escravos, passou depois a ter como figurantes, não só pretos, mas brancos, mulatos, caboclos e bugres (...). tudo gente do povo, gente humilde, muito pé no chão, lavradores, operários, biscateiros; de modo geral, todos têm profissão (RIBEIRO, 1984: 12).

Ainda no artigo, Braga cita mais alguns pontos, como estes:

Lambari tá pelejando  
Prá subir na cachoeira<sup>17</sup>

O tatu tá cavuncando  
A sepultura de seu pai<sup>18</sup>

E, por conseguinte, narra a dinâmica que ocorria no jongo:

Cada coisa dessa (versos) eles cantam três minutos, ou cinco, ou até mais, conforme o agrado. Quando acabam uma, ficam escolhendo outra. Um dos sujeitos fica no meio da roda, diante do que bate no tambor de barrica<sup>19</sup>. Começa a dizer versos, até que dois deles agradam. Então o sujeito do tambor vai acompanhando com mais força e todo mundo começa a cantar. Mas às vezes o sujeito pode ser convidado a sair do meio porque “não sabe botar jongo” (BRAGA, 1940: 79).

Outro aspecto curioso que Braga menciona é o fato de alguns versos serem em zombaria aos mineiros e aos campistas (gentílico de Campos-RJ). Aos primeiros porque, segundo o autor, vinham passar o veraneio na região de praias. A rixa com os segundos, a partir de entrevistas realizadas durante o ano

---

<sup>17</sup> Pontos similares foram registrados com complementos e algumas variações no Grupo do Horizonte, em 2012: (Cf. Cap. III, páginas 99 e 106).

<sup>18</sup> Ponto similar foi identificado em Grupos de jongo do Rio de Janeiro, em 2012, com seguinte complemento: “Tatu tá *cavucando* / Catacumba do meu pai / Pra dentro ele não entra / Pra cima ele não sai”.

<sup>19</sup> Instrumento de percussão elaborado a partir do barril usado para transporte e armazenamento de bebidas que depois era utilizado como casco de tambores e coberto por uma ou duas camadas de couro de animal, servindo de caixa de ressonância.

de 2012 com jongueiros da região de Presidente Kennedy<sup>20</sup>, era proveniente de disputas entre grupos da região.

Embora Braga, ao citar as duas manifestações culturais, fizesse entender que ambas fossem realizadas na mesma região, não indica nem afirma ser o catambá uma variação do jongo, e vice-versa. Já os estudos da folclorista Angélica de Rezende demonstram leitura contrária à de Braga. A autora indica ser o catambá o mesmo que o caxambu e, por conseguinte, um jongo, porém com outro nome (RIBEIRO, 1984: 19).

Outro autor que faz registro das rodas de jongo foi Renato José da Costa Pacheco. Em seu artigo “Jongos ou Caxambús” para o tabloide **A Gazeta**, em 25 de dezembro de 1948, o folclorista relata assistir a uma dança de jongo no cais das Barcas, em Paul, região portuária do município de Vila Velha. Na descrição, ele cita o dia da realização da roda, sendo o 03 de outubro, dedicado a Santa Terezinha, e relata que:

Enquanto Padre Barros dissertava sobre a salvação das almas, o povo longe da Igreja *dansava*<sup>21</sup> e sambava ao som de cuícas, tambores e “casacas” (...) De um em um todos entravam na roda para dansar<sup>22</sup>, cantando – ai minha Nossa Senhora, quem nunca viu que venha ver agora... (PACHECO, 1948).

Em seu julgamento, Pacheco tratou esse jongo como algo “deturpado” pela influência da cidade e o contrapôs à notícia de outro – narrado no mesmo artigo –, obtido do informante Miguel Rodrigues Faria, que lhe enviou um relato de um “perfeito” jongo ou caxambu dançado no sul do Estado, precisamente em Guaçuí, em dias de festas da localidade. A partir do relato deste informante, Pacheco descreve alguns detalhes, como o tipo de instrumento, e o associa à dança como:

O “caxambu”, (...) é um objeto consistente num pau oco, ou barrica sem fundo, tendo, pregado em uma extremidade, um

---

<sup>20</sup> Informação obtida em 16/03/2013, em visita à comunidade jongueira de Cacimbinha e Boa Esperança pelos pesquisadores da Equipe/Ufes: Osvaldo Martins, Aissa Guimarães, Patrícia Rufino, Clair Junior e Larissa Albuquerque.

<sup>21</sup> No texto está grafado com a ortografia da época.

<sup>22</sup> Cf. nota 22.

tampo de couro. Quase todo caxambu é seguido de uma “cuíca”. (...) Para que o caxambu soe bem é friccionado com sebo de boi, e aquecido ao fogo. Tudo preparado, forma-se a roda dos caxambus (PACHECO, 1948).

O folclorista descreve o modo de dançar e ressalta que podia ser “*dansada* com um par, quase sempre pessoa do sexo oposto, entretanto, as *dansas* não são abraçadas”. O modo de cantar e as letras de alguns versos como “não mexe com *tôco* preto, que *mangambaba* (marimbondo) esta aí mesmo” eram traduzidos por Pacheco como “que não provoquem o cantador que está presente”. Em outros trechos, o folclorista citava os versos amorosos: “que menina tão bonitinha, que lava os pés na *engaraminha* (graminha)”.

Pacheco ainda faz referência sobre um possível vínculo do jongo com manifestações do mesmo tipo encontradas no interior do estado de São Paulo e justifica no fato de a localidade de Guaçuí ter sido colonizada por paulistas que haviam trazido seus escravizados para lá<sup>23</sup>.

Sobre a questão do uso dos termos “deturpado” ou “perfeito”, empregados no artigo de Pacheco, Antônio Augusto Arantes possibilita alguns entendimentos acerca dessa problemática.

Pensar a “cultura popular” como sinônimo de “tradição” é reafirmar constantemente a ideia de que a sua Idade de Ouro deu-se no passado. Em consequência disso, as sucessivas modificações por que necessariamente passaram esses objetos, concepções e práticas não podem ser compreendidas, senão como deturpadoras ou empobrecedoras. Aquilo que se considera como tendo tido vigência plena no passado só pode ser interpretado, no presente, como curiosidade. Desse ponto de vista, a “cultura popular” surge como uma “outra” cultura que, por contraste ao saber culto dominante, apresenta-se como “totalidade” embora sendo, na verdade, construída através da justaposição de elementos residuais e fragmentários considerados resistentes a um processo “natural” de deterioração (ARANTES, 1981: 17-18).

---

<sup>23</sup> Informação obtida em 07/04/2013, em visita ao Mestre de Caxambu Jair Isaías Gomes, na região de Córrego Amarelo de Divino de São Lourenço, pelos pesquisadores da Equipe/Ufes: Aissa Guimarães e Clair Junior.

Em artigo escrito para **A Gazeta**, em 24 de abril de 1952, com o título de “São Jorge, Orixá Guerreiro”, Guilherme Santos Neves descreve ter assistido na praia de Marataízes a uma exibição noturna de caxambu e jongo.

(...) no batido ritmado e surdo do tambor, bem como na coreografia histórica das mulheres participantes da roda, pontos de contato muito íntimos entre o nosso caxambu e aquele xangô<sup>24</sup> do nordeste (NEVES, 1952).

Além de estabelecer uma associação do caxambu à religião que conheceu em Maceió/AL, devido aos elementos comuns que ele identifica nos dois, Santos Neves enfatiza alguns aspectos ocorridos durante dança, como os de que:

A *dansa* é, de fato, impressionante: as mulheres, desenvoltas, em contorções frequentes, girando, rodando, dobrando-se em arco para frente e para trás, abaixando-se rente ao chão, e cantando sempre as toadas dolentes dos jongos ou caxambus lembram o momento frenético quando baixa o santo nas macumbas e xangôs (NEVES, 1952).

E continua fazendo uma breve descrição dos pontos em louvação a São Jorge, como, por exemplo,

Meu sinhô, me dá licença,  
Eu cheguei por *derradêro*,  
*Truxe* meu anjo de guarda  
- meu são Jorge *Cavalêro*.

Santos Neves descreve que “todas essas toadas são repetidas longa e demoradamente, enquanto o tambor ou ‘caxambu’ reboa ritmado, e os homens e mulheres, no centro da roda, dançam agitadamente, invocando fanatizados a “São Jorge *Guerrêro*”. (NEVES, 1952).

Na Revista do Folclore, em edição que compreendeu o período de janeiro de 1956 a junho de 1957, Renato Pacheco escreveu um artigo intitulado “Jongo no Cachoeiro” por meio do qual descreveu as variações de nomes dados à dança como “jongo”, “caxambu” ou “tambor”; o perfil dos participantes; a sazonalidade da prática entre os meses frios e sua coincidência com os períodos de colheita da cana-de-açúcar.

---

<sup>24</sup> Denominação genérica dos cultos africanos de origem sudanesa, no nordeste (LOPES, 2004: 687).

Pacheco menciona o local de realização do evento assistido por ele como sendo no bairro de Guandu, em Cachoeiro de Itapemirim, e alega que esta prática cultural havia entrado no Espírito Santo por Minas Gerais por conta do café, que geograficamente margeava o vale do rio Paraíba do Sul.

Ele narra a dinâmica da dança e descreve que “A chegada do – Mestre, que se deu por volta das 21 horas, era ansiosamente esperada. *Dêle* se irradiava o carisma que irá movimentar a ‘brincadeira’”, ressaltando a importância dos mestres. Pacheco chega a citar o nome de alguns jongueiros, dentre eles, Zacarias Emiliano da Silva (mestre Zacarias) e Eugênio Tôres de Andrade (vulgo Zizinho) – outro mestre famoso da região, segundo o autor.

Pacheco suscita os temas cantados nos pontos que fazem referência a imagens do cotidiano rural e menciona a associação da dança com prática de magia. E cita um ponto cantado pelo Mestre Zacarias:

*É gunguna, gunguna,  
Eu sou gunguna.  
E quizamba, quizamba, quizambuê  
Izambua.*

Este ponto, segundo a fala extraída do mestre, tem “o poder de derrubar o outro cantador” e corrobora as informações obtidas por Stein dos trabalhadores negros mencionados no início deste capítulo (cf. página 12). Outro caso de práticas encantatórias citadas também pelo mestre, quando em uma roda de caxambu houver amarração dos tambores, o modo como este deve ser desfeito.

(...) se o tambor está amarrado, isto é, rouco, emitindo sons baixos, o batedor deve jogá-lo ‘três vezes para cima, e bater na boca dele, (na parte do couro) nos ares. Quando os tambores voltam ao chão deve fazer-se uma cruz de cachaça em suas bocas, e, pronto (...) estão desamarrados (PACHECO, 1956/57).

Ainda em seu texto, o folclorista ressalta que a realização da dança dependia, na época, de licença prévia<sup>25</sup> que a polícia fornecia mediante pagamento. Sobre esta passagem, embora Pacheco não tenha feito uma conexão, há um ponto em seu texto que diz:

A polícia me prendeu  
Delegado me soltou.  
Deixa de prender malandro,  
Prá prender trabalhador.

Além do alerta sobre o risco de desaparecimento do jongo dentro do perímetro urbano, outro aspecto ressaltado no artigo é sobre a sociedade do lugar cujo comportamento é relatado como uma “atitude de mofa” ou de “interesse paternal” em relação aos jongueiros.

Em artigo para o mesmo periódico, em 06 de março de 1963, intitulado “Pontos de Jongo”, Guilherme dos Santos Neves cita a pesquisa desenvolvida por Renato Pacheco, relativa ao jongo no sul do Espírito Santo, utiliza suas fontes bibliográficas e, a partir dos dados fornecidos pelo autor, descreve alguns aspectos como a organização do espaço, a dinâmica da dança e dos pontos. Com relação a estes, Santos Neves ressalta a temática dos pontos que fazem referência à vida no campo, aos santos de devoção e às relações com as autoridades locais, misturadas com palavras de origem africana. Como exemplo, ele cita um:

Eu fui à missa  
Na igreja de Santo Bento  
A Igreja pegando fogo  
E o Santo chorando dentro.

Sobre este ponto, o autor relata a dificuldade em decifrá-lo e cita outra versão obtida por um jongueiro de nome Enéas que aprendeu no estado do Rio e que assim dizia:

---

<sup>25</sup> Talvez essa licença prévia faça referência à conhecida “Lei da vadiagem”, vinculada aos artigos 59; 61; e 62 do Decreto Lei nº 3.688, de 03 de Outubro de 1941. Esta lei se encontra hodiernamente em vigor embora raramente seja aplicada no país.

Eu fui à ladainha  
Na Igreja de São Bento  
A Igreja *tava* fechada  
E o santo chorava dentro  
*Jonguêêêiro...*

Esta informação demonstra como os pontos circulavam entre os jongueiros. Um ponto criado no local, como crônica sobre algum fato ou entendimento restrito a um grupo, podia ser levado adiante desde que quem os transmitisse fosse capaz de torná-lo entendível ao grupo a que pertencesse (TEOBALDO, 2003: 43).

Outra informação fornecida por Santos Neves sobre o artigo tem por base a localização geográfica da dança. Segundo o autor, ela corresponde a todo o vale do Itapemirim e o município de Guaçuí. Em outros pontos do estado do Espírito Santo a prática recebe outra denominação, jongo. Contudo, ainda de acordo com o folclorista, entre jongo e caxambu há uma distinção que “nos consta, inicialmente não eram a mesma dança, ou, pelo menos não eram iguais às toadas”, “nem no caxambu se tiravam e decifravam – pontos”. Esta tese não será explorada neste trabalho por não ser possível seu aprofundamento neste estudo.

Dando continuidade ao artigo anterior escrito em 1950, Pacheco, por meio do artigo “O jongo de Guaçuí” enviado para **A Gazeta** de 15 de outubro de 1966, retoma suas anotações sobre o jongo em Guaçuí e indica o local próximo à praça da estação onde se realizavam as rodas. O autor menciona os assistentes da festa e as personalidades que apoiavam o evento e que seriam externas ao grupo e ainda cita nomes de mestres da região, como Pedro Celestrino Jerônimo, senhor de 67 anos na época.

O grupo liderado por Pedro Celestrino era formado exclusivamente por membros da família do mestre e ainda havia a participação de crianças com idades entre 11 e 12 anos, que eram exímios instrumentistas. Pacheco relata ainda a existência do jongo de tambor de Mestre Antônio Mendes Jerônimo, com 65 anos na época, morador à entrada de Celina, município de Alegre, que realizava suas rodas havia 20 anos; e menciona seu artigo de 1956/57 em que

havia feito um registro de um jongo em Cachoeiro de Itapemirim liderado pelo Mestre Zacarias Emiliano da Silva. Nesse artigo ele cita dois pontos, sendo um de abertura que diz:

Se me dá licença, eu canto.  
Se não dá, num canto não...  
Eu já vim para visita  
O povo *dêsse* lugar  
Ai, ai  
Dá licença meu senhor...

E outro que diz:

Eu vim de Faria Lemos,  
Todo mundo chora Tombos,  
Eu choro Faria Lemos

Pacheco argumenta que o significado deste último ponto se reporta ao Capitão Agenor Thomé, mineiro da região de Cafarnaum, pertencente ao município de Faria Lemos, que veio para a região de Alegre. Esses pontos supracitados foram ouvidos em pontos cantados pelo mestre Antônio Raimundo<sup>26</sup> no momento de abertura das rodas de Caxambu do Horizonte. Contudo, cabe salientar que quanto ao segundo ponto em particular seu Antônio o faz para mencionar as origens de sua família, conforme veremos mais adiante.

Após este último registro por Pacheco (1966), não foi possível localizar outros que abordassem a manifestação na região sul do Espírito Santo. Há um intervalo no tempo em relação ao último registro até o primeiro em formato jornalístico, encontrado em 1994, que versava novamente sobre o tema em jornais de grande circulação no Espírito Santo, principalmente em edições regionais ou em *sites* locais que abordaram a forma de expressão.

---

<sup>26</sup> Informação obtida em visitas realizadas no período da pesquisa 2012/2013 ao grupo de Caxambu do Horizonte, em Celina/Alegre, pelos pesquisadores da Equipe/Ufes.

## 2.5 REGISTROS JORNALÍSTICOS SOBRE O JONGO

O primeiro desta série foi de 03 de agosto de 1994, publicado pelo jornal **A Gazeta**, na seção Caderno Dois, escrito por Rossini Amaral e intitulado “O povo no ritmo dos tambores de Caxambu”. Neste artigo, o autor retrata o caxambu em Tapera como sendo da região do Castelo. Quando intentamos atualizar esta informação por meio de visitas recentes à comunidade de Tapera (atual Vargem Alegre), identificamos ser esta pertencente ao distrito de São Vicente, região administrada pelo município de Cachoeiro de Itapemirim<sup>27</sup>.

Nesse texto, Amaral aborda as origens da dança e ressalta que na região havia diversos grupos e que eles participavam de festivais. O autor cita que o grupo era liderado pelo Mestre José Ildo Caetano, “seu Gildo”, que na época tinha 63 anos. Tal liderança havia aprendido o caxambu com sua avó que era escrava. Outro nome citado é o de Canuta Caetano, “Dona Canutinha”, que é irmã de Sr. José Ildo e é a atual mestre. A comunidade possuía cerca de 60 moradores, em sua maioria, formada por negros de orientação religiosa católica.

Amaral também apresenta a origem e a dinâmica da dança, explica o uso do termo caxambu, elenca os instrumentos utilizados, a indumentária e a forma de cantar, chegando a transcrever alguns pontos. Aborda também a magia que envolve a dança e, ao final do texto, menciona a existência de outros grupos, ambos em Cachoeiro de Itapemirim. O nome do mestre Zacarias é também citado no artigo. De acordo com o autor, o mestre da Ilha da Luz realizava apresentações nas festas de Cachoeiro até o final da década de 70.

Havia também um grupo formado pelos descendentes do mestre Salatiel, já falecido na época e descrito como um personagem que fora muito popular no bairro. Embora o autor não tenha informado o sobrenome do mestre em seu artigo, por meio da pesquisa realizada em 2012, com conversas com o

---

<sup>27</sup> Informação obtida em 05/05/2012 em visita à Mestre de Caxambu Canuta Caetano na Comunidade Quilombola de Vargem Alegre, Cachoeiro de Itapemirim/ES, pelos pesquisadores da Equipe/Ufes: Aissa Guimarães, Clair Junior e Larissa Albuquerque.

subsecretário de Cultura de Cachoeiro de Itapemirim, Bruno Fajardo, descobrimos que o nome completo seria Salatiel Francisco da Silva.

Outra informação que consta no artigo é a existência de um segundo grupo que, de acordo com o autor, ainda estava em formação e era composto por membros do bloco carnavalesco Unidos do Zumbi. Este grupo se encontra em atividade atualmente no Morro do Zumbi e se denomina de Caxambu da Velha (ou vovó) Rita, liderado por *Niercina Ferreira de Paula Silva* (Dona Izolina)<sup>28</sup>.

Mais um registro é o texto de Anete Lacerda cujo título é “Religião e modernismo são ameaça ao caxambu”, que se encontra no jornal **A Gazeta** de 05 de Setembro de 1999, no caderno Estado/Especial. No artigo, ela afirma que o caxambu corre o risco de acabar tanto pela intolerância religiosa quanto pelo fato de os jovens estarem afastando-se dessa dança de tradição negra. Lacerda cita entrevistas que realizou nas comunidades de Tapera e de Monte Alegre, ambas em Cachoeiro de Itapemirim, e aborda a relação dos praticantes do caxambu com os segmentos religiosos nas comunidades.

Lacerda cita em seu o texto o nome de Dona Canutinha, que é neta do fundador da comunidade. Embora os padres insistam em denominar como Vargem Alegre, os moradores ainda se autorreferem como membros da comunidade da Tapera, que, por ter forte cunho católico, recebe apoio de padres que a atendem e contribuem para manter viva sua tradição; muitas vezes sendo por eles convidada a apresentar o caxambu em festas religiosas locais.

Além de Dona Canutinha, Lacerda cita Seu Ildo Caetano e Luiz Canuto (de 97 anos) – que narrou fatos que marcaram a sua vida e do povo negro. Moravam na comunidade trinta famílias, cerca de cem pessoas, das quais vinte e cinco participavam do grupo de caxambu. Dona Canutinha diz que “é uma pena que muitos jovens não queiram mais participar” e explica o motivo: “Eles dizem que

---

<sup>28</sup> Grupo ao qual realizamos visitas em 27/09/2011 (antes do desenvolvimento do Programa, pelos pesquisadores Osvaldo Martins e Clair Junior) e 12 e 13/05/2012 (durante a vigência do programa, pela equipe de pesquisadores: Osvaldo Martins, Patrícia Rufino, Clair Junior, Luiz Henrique e Larissa Albuquerque).

não querem servir de macaco para ninguém”. Isso corrobora com os problemas identificados e descritos no Dossiê Jongo no Sudeste, produzido pelo Iphan, durante visitas às comunidades jogueiras da região, como uma das causas para que o caxambu deixe de ser dançado em diversos locais (DOSSIÊ, 2005: 21)

Outra comunidade mencionada por Lacerda é a de Monte Alegre<sup>29</sup>, distrito de Pacotuba, pertencente à Cachoeiro de Itapemirim. Nesta comunidade o caxambu é mantido pela família de Maria Laurinda Adão, que é umbandista, parteira, coveira e responsável por guardar os tambores transmitidos de pai para filho há várias gerações. Lacerda menciona os nomes de Eremita Ventura Adão e Paulo Adão, respectivamente, mãe e irmão da entrevistada que se converteram ao pentecostalismo e abandonaram a prática do caxambu; caso comum dentre vários outros ocorridos na comunidade devido a uma forte atuação do movimento de orientação evangélica.

A conversão ao pentecostalismo corrobora as informações contidas no dossiê já mencionado. Esta relação conflituosa entre os segmentos neopentecostais e as outras religiões, principalmente aquelas de matriz africana e todas as suas práticas culturais, celebrações e formas de expressão, faz com que alguns membros de grupos deixem de participar do caxambu (DOSSIÊ, 2005: 21).

Outra personagem da comunidade é Lucília Verediano Barbosa, com 99 anos na época da entrevista. Lucília narrou fatos contados e vivenciados nos períodos da escravidão. Ao referir-se à mulher, a autora ressalta que “os relatos da negra centenária provam que a história sobrevive aos anos e ao analfabetismo”, colocando em foco a persistência de uma memória que devido às limitações do sujeito que as detém, ou seja, sem instrução, ainda é preservada. Isto nos remete aos estudos de Amadou Hampâté Bâ<sup>30</sup> que

---

<sup>29</sup> Informações constatadas em entrevistas obtidas em visita à comunidade de Monte Alegre, Cachoeiro de Itapemirim/ES, no período de 12 e 13/06/2012, pelos pesquisadores da Equipe/Ufes: Osvaldo Martins, Patrícia Rufino, Clair Junior, Luiz Henrique e Larissa Albuquerque.

<sup>30</sup> Amadou Hampâté Bâ (1900-1991), nascido no Mali, foi escritor, etnólogo, filósofo, historiador, poeta e contador que procurou o reconhecimento da oralidade como fonte legítima de conhecimento.

desconstrói a importância dada à escrita e apresenta como a tradição oral dos povos, aqui os afro-brasileiros, contribui para a manutenção da memória:

A escrita é uma coisa, e o saber, outra. A escrita é a fotografia do saber, mas não o saber em si. O saber é uma luz que existe no homem. A herança de tudo aquilo que nossos ancestrais vieram a conhecer e que se encontra latente em tudo o que nos transmitiram, assim como o baobá já existe em potencial em sua semente (BOKAR apud HAMPÂTÉ BÂ, 2010: 181).

Outro registro acerca do assunto foi encontrado no jornal **A Tribuna** (data não identificada), no caderno Regional, com o título “Adeus às raízes afro”, de Sérgio Neves. No artigo, tal como fez Lacerda, o autor enfatiza que os descendentes de escravos abandonam cultos de origem afro-brasileira e se tornam evangélicos na zona rural de Cachoeiro. O artigo abordava apenas a comunidade de Monte Alegre – composta por maioria de negros descendentes das famílias Adão, Ventura e Verediano –, menciona novamente os conflitos ocasionados pela questão religiosa e ressalta as divisões ocasionadas nas famílias desde a chegada dos movimentos pentecostais.

Em 27 de janeiro de 2010, o *site* [Gazetaonline.globo.com](http://Gazetaonline.globo.com) traz a manchete “Morre a mais antiga mestre de Caxambú” que informa sobre o falecimento de Eremita Adão, com seus 97 anos de idade, herdeira e guardiã por muitos anos dos tambores. Nos últimos 30 anos, ela havia passado a responsabilidade para as filhas.

Em 07 de maio de 2011, a **Gazeta Notícias** divulga “Comunidades quilombolas festejam a libertação dos escravos” e no dia seguinte “Grupos folclóricos em festa de quilombolas”; ambos os textos são de autoria de Sara Moreira. No primeiro, além de indicar o quantitativo de outros grupos folclóricos, como Folia de Reis e Terno de Reis (o mais enfatizado), afirma ser o bairro do Zumbi, em Cachoeiro de Itapemirim, o lugar que concentra a maior comunidade negra do sul do estado. A repórter menciona os festejos nas comunidades quilombolas de Vargem Alegre e Monte Alegre onde haveria apresentações de grupos folclóricos, como o Terno de Reis. Moreira informa que durante os festejos em Vargem Alegre é inaugurada uma biblioteca comunitária. Em ambos os artigos,

a repórter cita os locais das festividades e informa a existência de uma no Bairro do Zumbi com a apresentação do Caxambu da Velha Rita.

A partir das informações supracitadas, pode-se ter um panorama da presença marcante dessa forma de expressão na região sul do estado, bem como desses grupos envolvidos em complexos e dinâmicos processos socioculturais que foram retratados ao longo do século XX e início do XXI.

### 3 OLHARES PARA AÇÕES DE RECONHECIMENTO DO JONGO NO ES

#### 3.1 NOTÍCIAS DAS AÇÕES DE RECONHECIMENTO NO ESPÍRITO SANTO – ÂMBITO MUNICIPAL E ESTADUAL

Se tanto o conceito de patrimônio imaterial quanto o desenho de uma política voltada para este campo são relativamente recentes em âmbito nacional, em esfera estadual isto se apresenta como um dos impedimentos mais significativos gerados não por desinformação sobre o assunto, mas pelo desconhecimento de como agir diante dessa realidade que comparece.

Em 29 de abril de 2010, o *site* [Gazetaonline.globo.com](http://Gazetaonline.globo.com) publica o texto sem autoria “Festa valoriza cultura afro de Muqui” por meio do qual é divulgada a realização da 1ª festa em comemoração ao Dia do Negro, que ocorreria nos dias 07 e 08 de maio na comunidade de quilombo de São Pedro, localizada na sede do município. A matéria é iniciada com a frase “A cultura afro vai ficar em evidência em Muqui”, reproduzindo a fala do Secretário Municipal de Cultura da época, Sr. José Antônio Wencioneck, o qual justificava que “esta era uma reivindicação antiga dos grupos afros de Muqui”.

Ainda no texto é mencionada a programação do evento, a participação de grupos culturais locais, o quantitativo de público esperado e a expectativa da vinda, segundo o redator da manchete, de representantes da “raça negra de Brasília” e da Fundação Zumbi dos Palmares do Rio de Janeiro, além de outros convidados. O artigo ainda traz a fala de um dos organizadores do evento, Ronei Rosa da Silva, conhecido como “Sarney”, que explica a apresentação do caxambu<sup>31</sup>: “Na apresentação vamos mostrar a alegria e a tristeza do negro, através da assinatura que o tornou livre”. E a reportagem arremata: “só através de eventos como esse, que a cultura afro vai ganhar espaço para mostrar sua história”.

---

<sup>31</sup> Grupo identificado e visitado em 06/05/2012 pelos pesquisadores: Aissa Guimaraes, Clair Junior e Larissa Albuquerque.

No *site* [Gazetaonline.globo.com](http://Gazetaonline.globo.com) de 24 de fevereiro de 2011 era exposta uma matéria com a manchete “Inscrições para Lei Mestre João Inácio” em que os repórteres Debora Fernandes e Wagnos Pirovani abordavam sobre a Lei Mestre João Inácio<sup>32</sup>, política municipal que buscava fortalecer as manifestações culturais. Tal lei contempla as lideranças do folclore cachoeirense, os artesãos e as agremiações carnavalescas com o título de Patrimônio Vivo que, em 2010, cinco pessoas já haviam recebido a honraria. Dentre eles, três foram Mestres de Jongo: Dona Canuta Caetano (Caxambu Alegria de Viver), Dona Niercina Ferreira de Paula Silva (Caxambu Velha Rita) e Dona Maria Laurinda Adão (Caxambu Santa Cruz).

Contudo, o Subsecretário Municipal de Cultura na época, Genildo Coelho Hautequestt Filho, comentou aos repórteres que até aquele momento o projeto não havia produzido resultados uma vez que as ações de salvaguarda ainda não haviam sido implementadas, mas que a partir de agosto de 2011 seriam continuadas. Ressaltam-se as falas das mestras Maria Laurinda Adão e Canuta Caetano registradas na reportagem em relação ao título que receberam de patrimônio cultural vivo e às expectativas a partir dessa titulação:

Quem já é patrimônio vivo de Cachoeiro vê os efeitos da Lei João Inácio. "Antes a gente lutava sozinha e era difícil fazer uma viagem, uma apresentação e até mesmo reunir as pessoas aqui na comunidade. Hoje a gente tem as roupas e os instrumentos. Para conseguir transporte é mais fácil, porque a gente sabe de onde tirar a verba", conta Maria Laurinda Adão, mestre de Caxambu da comunidade de Monte Alegre (...).

Foi muito bom ter entrado para a Lei João Inácio, porque foi graças a ela que consegui voltar a fazer as rodas Caxambu e envolver as crianças para dar continuidade", afirma a mestre de Caxambu Canuta Caetano, mais conhecida como Dona Canutinha (A Gazeta, 24/02/2011).

Outra manchete que faz referência a ações em âmbito municipal está em um *blog* apoiado pela Prefeitura Municipal de Presidente Kennedy cujo texto foi postado no dia 20 de abril de 2011 com o título “Resgate cultural Jongo comunidade de Cacimbinha e Boa Esperança”. Nele se encontravam

---

<sup>32</sup>A Lei é a única do estado voltada para o Registro do Patrimônio Vivo. Ela acompanha os mesmos moldes aplicados em uma lei de Pernambuco que reconhece e gratifica com uma pensão vitalícia mensal. Entretanto, no caso de Cachoeiro de Itapemirim a pensão dada aos representantes da cultura popular e tradicional do município é anual.

informações sobre a origem da dança e uma definição acerca prática cultural, que apregoava: “no entendimento de hoje, o jongo quer dizer divertimento”.

Além disso, a reportagem tratava de fazer um convite para a roda de jongueiros que ocorreria nos dias 23 e 24 de abril, além de informar a programação. Ainda no texto era encontrada a reprodução de falas de gestores públicos de Cultura do local que tinham por base fortalecer a prática cultural, que já era tida como enraizada e símbolo da cultura de Presidente Kennedy e conhecida em quase todo o Espírito Santo e em outros estados brasileiros.

No *site* [Gazetaonline.globo.com](http://Gazetaonline.globo.com), em 25 de julho de 2009, o artigo “O reconhecimento da cultura popular”, sem autoria, comentava sobre o concurso Mestre Armojo do Folclore Capixaba, ação promovida pela Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo. Nesta matéria eram abordados os objetivos da premiação que se constituem em fortalecer e divulgar o trabalho de mestres das manifestações de folclore, além da outorga do título de “Mestre da Cultura Popular do Espírito Santo”.

Para candidatar-se, era exigido que os aspirantes tivessem no mínimo 20 anos de experiência de atuação na função de mestre em alguma prática cultural. Na região sul do Espírito Santo, na primeira edição, houve três mestres de caxambu contemplados, além das já citadas Canuta Caetano e Maria Laurinda Adão, ambas de Cachoeiro de Itapemirim. Também é citada a Mestre Geralda de Paula Bertolino<sup>33</sup>, proveniente do município de Itapemirim.

---

<sup>33</sup> Entrevistada pela primeira equipe em 19/05/2012 feita pelos pesquisadores: Aissa Guimarães, Clair Junior e Larissa Albuquerque; e novamente em 17/03/2013 pelos pesquisadores: Osvaldo Martins, Aissa Guimarães, Clair Junior e Larissa Albuquerque.

### 3.2 NOTÍCIAS DAS AÇÕES DE RECONHECIMENTO NO ESPÍRITO SANTO – ÂMBITO FEDERAL

GOVERNO FEDERAL  
UM PAÍS DE TODOS

Ministério da Cultura

IPHAN

Governo do Estado  
ESPÍRITO SANTO

Secretaria da Cultura

UM NOVO

Secretaria de Arte e Cultura  
CACHOEIRO DE ITAPEMIRIM

Fundação Cultural

Fundação de Cultura

*Saravá Jonqueiro Velho!  
Que veio pra ensinar.  
E Deus dê a proteção ao Jonqueiro novo,  
Para o jogo não se acabar!  
(Jefinhol SA)*

fogo + música + devoção + cultura + tradição + compromisso  
**ENCONTRO CAPIXABA DE JONGOS E CAXAMBUS**  
Vargem Alegre, Cachoeiro de Itapemirim-ES  
3 e 4 de Outubro de 2009

produção SEMAC não jogue este impresso em via pública

**Jongo no Sudeste, bem imaterial registrado**

O jongo, também chamado caxambu, tambu e batuque, é uma forma de expressão tocada, cantada e dançada, marcada na percussão de tambores. Tem suas origens na cultura dos povos africanos, principalmente os de língua bantu, e é um elemento de identidade e resistência cultural de várias comunidades formadas a partir dos escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar do sudeste brasileiro.

Trata-se de uma manifestação cultural reconhecida em 2005 como patrimônio cultural nacional, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, com base em pesquisa realizada pelo Centro Nacional de Cultura Popular – CNFCP/Ipahan e colaboração de alguns grupos de jongo na região sudeste. Após o registro, o processo de identificação de grupos teve prosseguimento e foi implementado o plano de salvaguarda, que hoje está em curso e abarca o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu - ação vinculada ao Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura (MinC).

**Encontro Capixaba de Jongs e Caxambus**

A participação do Espírito Santo no programa de salvaguarda do Jongo no Sudeste vem sendo ampliada através da identificação e do reconhecimento dos grupos existentes no estado, realizados pela superintendência do Iphan no ES, juntamente com as prefeituras, e através do Inventário das Referências Culturais das Comunidades Quilombolas do Sapê do Norte. Um encontro estadual, com a participação dos representantes dos grupos de outros estados que já vinham se articulando através do Pontão do Jongo/Caxambu, foi a primeira demanda dos grupos do Espírito Santo, com o objetivo de sua inclusão nos programas de apoio e de valorização do jongo no Sudeste. Este Encontro Capixaba de Jongs e Caxambus é uma ação do plano de salvaguarda do Jongo no Sudeste desenvolvido pelo Iphan e Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura. Está sendo realizado em parceria com a Secretaria de Estado da Cultura (Secult) do ES, a Prefeitura de Cachoeiro de Itapemirim, e com o apoio das prefeituras municipais, da Comissão Espírito-Santense de Folclore e das associações de folclore do ES.

O Encontro proporcionará a convivência, a troca de experiências, a discussão e a proposição de ações necessárias ao plano de salvaguarda.

**Imagem 2 - Fôlder (parte externa) do I Encontro Capixaba de Jongs e Caxambus – informações sobre a organização do evento organização - 2009.**

Em 29 de setembro de 2009, no Caderno Regional do boletim **Folha do Espírito Santo**, de Cachoeiro de Itapemirim, sem autoria, é noticiado o I Encontro Estadual de Jongs e Caxambus, para com os grupos que se encontravam em atividade no Espírito Santo. O evento se realizaria na comunidade de Vargem Alegre e contou com o apoio da Secretaria Municipal de Cultura de Cachoeiro de Itapemirim, da Secretaria do Estado da Cultura, do Iphan, do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu e da Associação de Folclore de Cachoeiro de Itapemirim.



**Imagem 3** – MOURA JR., Clair C. Reunião de articulação do Pontão de Jongo/Caxambu durante o I Encontro Capixaba de Jongs e Caxambus, em Itaoca, Cachoeiro de Itapemirim, em 03 de outubro de 2009.



**Imagem 4** – MOURA JR., Clair C. Mesa de Abertura do I Encontro Capixaba de Jongos e Caxambus, em Vargem Alegre, Cachoeiro de Itapemirim, em 04 de outubro de 2009.

Segundo a reportagem, este encontro possibilitaria a reunião dos grupos “folclóricos” para trocarem experiências e discutirem os rumos dessas manifestações da cultura popular no estado. Foi mencionada a existência de grupos nos municípios de Cachoeiro de Itapemirim, São Mateus, Conceição da Barra, Itapemirim, Presidente Kennedy, Alegre, Muqui e Jerônimo Monteiro, além da presença de representantes de grupos de jongo e caxambu que receberam a titulação como Patrimônio Cultural Nacional dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais.

## O Jongo e as políticas públicas

Em suas diretrizes, o Programa Nacional de Patrimônio Imaterial afirma a salvaguarda de um bem registrado como um direito ao prever a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial e ao indicar a necessidade de um Plano de Salvaguarda que contribua para a melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e reprodução que possibilitam a existência de um bem.

O Ministério da Cultura desenvolve, desde o ano de 2004, o Programa Cultura Viva, que, por meio dos Pontos e Pontões de Cultura, procura incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira. Em 2007, em uma articulação interna do Ministério da Cultura, entre a Secretaria de Cidadania Cultural e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, foi decidida a indicação de Pontões de Cultura de Bens Registrados como parte dos Planos de Salvaguarda.

O Pontão do Jongo/Caxambu reúne hoje dezoito grupos. É desenvolvido em parceria entre a Universidade Federal Fluminense, o Iphan e comunidades jongueiras, e suas atividades estão concentradas em três eixos de ação: articulação, capacitação/qualificação e difusão/divulgação. Para jongueiros(as), o Pontão é um ponto de encontro. Foi criado para manter a cultura viva. É uma conquista dos afro-descendentes, para manter suas raízes e sua cultura. É um programa desenvolvido para o reconhecimento das comunidades.

Desde 2008, os grupos de Jongo e Caxambu em atividade no Sul do Espírito Santo vêm sendo identificados pela Superintendência do Iphan no ES, com o apoio das prefeituras de Cachoeiro de Itapemirim, Itapemirim, Presidente Kennedy e Alegre. No Norte do estado, a pesquisa foi implementada de maneira integrada ao Inventário das Referências Culturais das Comunidades Quilombolas do Sapê do Norte ? municípios de São Mateus e Conceição da Barra -, realizado através do Instituto Elimu Professor Cleber Maciel. A realização dos inventários se apóia na participação dos grupos enquanto sujeitos da pesquisa, num processo de conhecimento e auto-conhecimento, tendo em vista a percepção e os encaminhamentos para uma política de salvaguarda voltada para a cidadania e valorização dos sujeitos detentores dos saberes relativos a esta manifestação cultural.

A Secretaria de Estado da Cultura (Secult) ao dedicar especial atenção às manifestações populares tradicionais e ao ser humano que permite a sua perpetuação, vem viabilizando caminhos estruturantes para que detentores de saberes e práticas da cultura popular desenvolvam seu trabalho. Com o prêmio "Mestre Armojo do Folclore Capixaba", os contemplados recebem apoio financeiro e reconhecimento com o título de "Mestre da Cultura Popular do Estado do Espírito Santo". O "Prêmio Renato Pacheco" auxilia na aquisição de indumentárias, adereços e instrumentos musicais. Já o edital de Custeio de Despesas com Locomoção de Artistas, Técnicos e Estudiosos permite que nossa história e tradição participem de eventos nacionais e internacionais. A Secult também busca atuar com o IPHAN, a Comissão Espírito-santense de Folclore, as prefeituras e os grupos folclóricos no apoio a festas populares tradicionais de Norte a Sul do Estado.

As prefeituras municipais têm importante papel no apoio às manifestações, viabilizando meios para a sua participação em eventos diversos, dando a elas maior visibilidade e contribuindo para o seu reconhecimento em suas próprias localidades e nas regiões vizinhas.

A Prefeitura de Cachoeiro de Itapemirim, ao sediar o Encontro, bem como as demais prefeituras, ao viabilizarem o deslocamento dos grupos e sua participação no evento, reafirmam seu comprometimento e contribuem com a valorização do seu patrimônio cultural e de seus cidadãos.

## COMUNIDADES / GRUPOS PARTICIPANTES

Grupos de Jongs e Caxambus em atividade no Espírito Santo

### 1 Caxambu Alegria de Viver

Mestre: Canuta Caetano  
Comunidade de Vargem Alegre - Cachoeiro de Itapemirim  
Telefone: (28)9273-4603

### 2 Caxambu da Velha Rita

Mestre: Nicina Ferreira de Paula Silva  
Bairro Zumbi - Cachoeiro de Itapemirim  
Telefone: (28) 9925-0525

### 3 Caxambu do Horizonte

Mestre: Antônio Raimundo da Silva  
Comunidade de Horizonte - Alegre  
Telefone: (28) 3552-4411

### 4 Caxambu Santa Cruz

Mestre: Maria Laurinda Adão  
Comunidade de Monte Alegre - Cachoeiro de Itapemirim  
Telefone: (28)3517-0115

### 5 Jongo de Cacimbinha e Boa Esperança

Mestre: Jorge dos Santos  
Comunidades de Cacimbinha e Boa Esperança - Presidente Kennedy  
Telefone: (28) 9881-3666

### 6 Jongo Mestre Beato

Mestre: Geralda Bertolino  
Bairro Santo Antônio - Itapemirim  
Telefone: (28) 3529-5239

### 7 Jongo São Bartolomeu

Mestre: Carmem Jacinto de Almeida Souto  
Comunidade de Santa Ana - Conceição da Barra  
Telefone: (28)

### 8 Jongo de São Cristóvão

Mestre: Antônio Nascimento  
Comunidade de São Cristóvão - São Mateus  
Telefone: (27) 9963-2496

### 9 Jongo de São Benedito

Mestre: Diozete dos Santos (Nêga)  
Bairro Sernamby - São Mateus  
Telefone: (27) 9955-0374, 3763-2225 (trabalho) 9828-7773 (silvana)

### 10 Jongo de São Benedito das Piabas

Mestre: Benedito Paixão dos Santos  
Comunidade de Barreiras - Conceição da Barra  
Telefone: (27) 9235-1513

### 11 Jongo São Benedito e São Sebastião de Itaúnas

Mestre: Benedito Conceição Filho  
Comunidade de Itaúnas - Conceição da Barra  
Telefone: (27) 9912-4084

Além dos grupos de jongs e caxambus do ES, participam do Encontro as lideranças das comunidades reunidas no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu: Angra dos Reis/RJ, Arrozal (Pirai)/RJ, Barra do Pirai/RJ, Campinas/SP, Carangola/MG, Guaratinguetá/SP, Miracema/RJ, Pinheiral/RJ, Piquete/SP, Porciúncula/RJ, Serrinha/RJ, Santo Antônio de Pádua/RJ, São José dos Campos/SP, São Mateus/ES, Quilombo São José da Serra (Valença)/RJ, Vassouras/RJ. .

## PROGRAMA:

### SÁBADO, DIA 3 DE OUTUBRO

EEEFM Petronília Vidigal - Distrito de Itaóca,  
Cachoeiro de Itapemirim  
8h - Chegada/café da manhã  
10h - Abertura  
11h - Oficina de Jongo e Caxambu  
12h - Almoço

Vargem Alegre  
14h - Oficina de Liderança (1º Módulo)  
15h30min - Café com Prosa  
16h - Oficina de Liderança (2º Módulo)  
18 às 22h - Jantar  
19h - Apresentação dos grupos de Jongo e Caxambu

### DOMINGO, DIA 4 DE OUTUBRO

EEEFM Petronília Vidigal - Distrito de Itaóca,  
Cachoeiro de Itapemirim  
7h - Café da Manhã

Vargem Alegre  
8h - Missa na Capela São Sebastião  
9h 30min - Reunião de lideranças  
11h 30min - Almoço/Encerramento - entrega de certificados de participação

**Imagem 5** – Fôlder (parte interna) do I Encontro Capixaba de Jongs e Caxambus – informações sobre os grupos jongueiros do Espírito Santo participantes do evento, em outubro de 2009.

Após mencionarmos este evento ocorrido no Espírito Santo, considerado um marco inicial das ações de salvaguarda para os grupos jongueiros capixabas,

faz-se necessário recuarmos um pouco no tempo a fim de compreendermos o percurso da política patrimonial desenvolvida no Brasil e, por consequência, seus desdobramentos até a ação supracitada.

Na década de 70, segundo estudos, houve no Brasil uma ressemantização do conceito de Patrimônio que causou mudanças nos aspectos políticos de preservação. Antes deste período, o imaginário sobre patrimônio era associado aos bens reconhecidos pelo seu excepcional valor estético e monumental, vinculados a fatos memoráveis da História do Brasil, privilegiando a preservação de bens de natureza material, em sua maioria de matrizes europeias, como edificações e obras de arte. Esta perspectiva de patrimônio com ênfase no aspecto histórico e artístico foi sendo ampliada e deslocada em virtude da inserção de uma concepção antropológica de cultura e da abertura na história a sujeitos sociais antes silenciados ou ignorados.

A ruptura deste paradigma ocasionou que o patrimônio – antes visto como elemento unificador de uma identidade nacional, a partir de escolhas unicamente técnicas e tidas como neutras – se tornasse um campo privilegiado na reelaboração das novas identidades coletivas e um forte instrumento para o reconhecimento dos grupos sociais que haviam problematizado sobre a legitimidade desses aspectos técnicos para selecionar o que deveria ser preservado, a partir de quais valores e em nome de quais interesses e grupos (FONSECA, 2005; NOGUEIRA, 2008).

Com isso, surge o entendimento de que os bens culturais não se valiam por si mesmos, que não detinham um valor intrínseco, pois este lhes era atribuído por sujeitos particulares em função de determinados critérios e interesses historicamente condicionados. Nesse sentido, a incorporação da noção de “referência cultural”, que enfatizava a diversidade não só da produção material como também dos sentidos e valores atribuídos pelos diferentes sujeitos a bens e práticas sociais, possibilitou que as políticas preservacionistas fossem aos poucos reorientadas para abarcar a diversidade cultural do país (IPHAN, 2012: 37).

Maria Cecília Londres Fonseca descreve que na década de 80, com o processo de redemocratização do Brasil e com a efervescência dos movimentos sociais, principalmente, negros:

(...) a preservação das manifestações culturais dos diferentes contextos culturais brasileiros assumiu uma nítida conotação política, na medida em que, à ideia de diversidade, se sobreponha a de desigualdade. Ao propor a introdução de bens do “patrimônio cultural não-consagrado” no patrimônio histórico e artístico nacional, (basicamente, bens das etnias afro-brasileira e vinculados a cultura popular) e a participação da sociedade na construção e gestão desse patrimônio (...) visava a se inserir na luta mais ampla que mobilizava então a sociedade brasileira pela reconquista da cidadania (FONSECA, 1997: 179).

Essa luta por espaços de memória resultou que fossem incluídos bens culturais que referenciassem não só a um agrupamento, mas aos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira no rol do patrimônio cultural. No caso afro-brasileiro, atendeu-se a uma demanda histórica que foi reconhecida na Constituição Federal por meio de seus artigos 215 e 216. O primeiro, e em alguns de seus parágrafos, diz que:

(...) O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais.

O Artigo 216 versa sobre o que constitui o Patrimônio Cultural Brasileiro, descrevendo-o como:

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

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

O texto constitucional ampliou o conceito de patrimônio cultural brasileiro, reconheceu sua dupla natureza material e imaterial e estabeleceu, além do tombamento, o registro e o inventário como outras formas de acautelamento e de proteção desses bens, fornecendo as bases para uma nova diretriz no âmbito das políticas nesse campo. Contudo, Maria Cecília Londres Fonseca já explicitava ainda na década de 90:

A expressão direitos culturais foi incluída na constituição brasileira de 1988 (...) mas até hoje, a não ser em casos excepcionais, essa temática não foi incorporada as políticas públicas na forma de propostas de trabalho. Nesse sentido, os direitos culturais no Brasil não passam de “direitos fracos”, meras declarações de boas intenções [grifo meu] (FONSECA, 1997: 78).

Quando observamos a assertiva da autora sobre a questão dos “direitos fracos”, percebemos o quanto ainda se fez e se faz necessário conquistar e consolidar as propostas declaradas no papel em ações concretas e continuadas. Cabe salientar que se levaram doze anos desde a promulgação da Constituição Federal até o Decreto 3.551; embora esse intervalo de tempo à primeira vista pareça curto. Se compararmos com o tempo em que as discussões e as políticas públicas no campo do Patrimônio no Brasil vêm sendo implementadas desde 1937 (ou seja, há 73 anos), constatamos como foi longo e complexo tal processo.

O decreto 3.551 de 2000, que instituiu o “Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial”, estabeleceu além dele outras providências como a criação, no âmbito do Ministério da Cultura, do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial que objetiva implementar políticas específicas de inventário, de referenciamento e de valorização desse patrimônio no Brasil.

Mesmo que a Constituição Federal de 1988 estabelecesse vários institutos de proteção como tombamento, inventário, registro, vigilância e desapropriação, a adoção do termo Registro se deu a partir da compreensão de que ele seria o mais adequado aos objetivos a que se destinava a política devido ao caráter

dinâmico dos bens culturais. Além de ser um instrumento administrativo com objetivo de registrar e descrever em meio físico os bens de natureza intangível, o Registro implica o reconhecimento e a valorização desses bens mediante a concessão do direito de utilizar o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”. A partir disso, a obrigação pública governamental consistirá em produzir conhecimento sobre o bem cultural, acompanhar e apoiar esses bens culturais registrados em sua dinâmica e contribuir para a preservação de sua memória, bem como promover a difusão e o fomento por parte do Ministério da Cultura a órgãos públicos, entidades privadas e cidadãos.

Embora tenha uma relevância significativa no âmbito das políticas públicas culturais no Brasil, o Decreto foi alvo de críticas. Segundo Guilherme Cruz de Mendonça, elas decorreram dos seus limites jurídicos.

O decreto 3.551/00 não teria a força jurídica para criar direitos e obrigações. Portanto, não seria apto para garantir a proteção do bem imaterial, pois juridicamente não obriga ninguém a respeitar as normas de preservação do bem. Daí, seria juridicamente equivocado se falar em proteger o bem registrado. Por isso, o registro não possui efeitos jurídicos como o tombamento, sendo um título de reconhecimento do valor patrimonial do bem, mas isso não significa que seja juridicamente vedado alterá-lo (MENDONÇA, 2010: 184).

Todavia, segundo o próprio Mendonça, esse problema foi superado a partir do momento que o Brasil ratificou em 2006 a convenção da Unesco que versa sobre a proteção e a promoção da diversidade das expressões culturais. Tal convenção internacional trouxe um novo conceito de proteção ao afirmar que:

Para a convenção, proteção significa a adoção de medidas que visem à preservação, salvaguarda e valorização da diversidade das expressões culturais (MENDONÇA, 2010: 184).

Nesse sentido, segundo o autor, quando uma convenção é ratificada pelo país, esta é internalizada como uma emenda constitucional que, por sua vez, proporciona a adoção deste novo conceito de proteção oferecido pela Convenção de 2003 como base jurídica necessária ao Decreto 3.551/00 (MENDONÇA, 2010: 184). Mesmo com as limitações jurídicas no período de sua criação, o decreto cumpriu sua função como instrumento para as políticas públicas a que se destinava. A partir de 2002 são inaugurados os primeiros

registros de bens culturais de natureza imaterial no Brasil: a arte Kusiwa (pintura corporal e arte gráfica), proveniente do grupo indígena Wajãpi (do Amapá), e o Ofício das Panelas de Goiabeiras (do Espírito Santo).

Em 2005, o Jongo foi reconhecido como Patrimônio Cultural Brasileiro em observação aos critérios estabelecidos pelo Iphan, tanto por sua continuidade histórica quanto por sua relevância nacional para a memória, a identidade e a formação da sociedade brasileira. Esta titulação, obtida por um coletivo de grupos (articulados em uma rede construída desde 1996), e atendendo a uma das premissas para que se possa requerer o registro, serviu posteriormente como base para a produção do dossiê sobre o Jongo, como explicitado no parecer consultivo emitido por técnicos do Iphan na época.

O contexto atual deste campo nos mostra ser factível a adesão dos grupos à identidade jongueira, considerando que o encontro de jongueiros é um evento consolidado e que terá a décima edição no ano de 2005. Outro dado relativo ao nível de organização da comunidade de jongueiros no sudeste foi a criação da Rede de Memória do Jongo, que consiste na união entre grupos de jongo, pesquisadores e instituições interessadas na preservação desse bem cultural. Salienta-se que o grau de mobilização dos jongueiros em torno do reconhecimento do jongo como patrimônio cultural brasileiro é um fator relevante nesse processo.

A partir deste ato de reconhecimento do Estado Brasileiro e da inscrição no Livro de Formas de Expressão, deu-se início à elaboração do plano de salvaguarda o qual consiste em um conjunto de ações no sentido de proporcionar a melhoria das condições sociais e materiais de transmissão e de reprodução que possibilitem a existência de tais práticas culturais. O estabelecimento desses documentos subsidia o Estado e a sociedade sob com que maneira agir, a partir daquele momento, para preservar as condições que permitam a continuidade da prática cultural registrada; no caso, o Jongo no Sudeste. Conforme narrou Elaine Monteiro em seu texto:

Após o registro, a única possibilidade de encontro de uma grande maioria das comunidades jongueiras da região sudeste para a discussão de sua organização e articulação maior em rede e para o início do debate sobre a construção de políticas públicas de salvaguarda do Jongo no ano de 2006 foi uma iniciativa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular de

realização de um seminário sobre a construção de um Plano de Salvaguarda do Jongo. No ano de 2007, foram realizadas duas oficinas de elaboração de projetos, pelo mesmo Centro, como forma de capacitação das comunidades jongueiras para a realização de projetos e captação de recursos. (...) No final do ano de 2007, com o intuito de ampliar os recursos para a construção de políticas públicas de salvaguarda de bens registrados, o IPHAN e o Minc decidiram estabelecer parcerias com instituições para a implantação de Pontões de Cultura de Bens Registrados<sup>34</sup>.

Dessa forma, fora criado o programa de extensão Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, entre o fim de 2007 e início de 2008, numa parceria firmada entre a Universidade Federal Fluminense (UFF) com o Iphan e com as comunidades jongueiras. Iniciaram-se as ações de salvaguarda articuladas em três eixos: articulação e distribuição; capacitação e qualificação; e difusão e divulgação de produtos culturais junto às dezesseis comunidades jongueiras identificadas no período do Inventário sobre o Jongo. Dentre elas, um grupo do Espírito Santo, o Jongo de São Benedito, em São Mateus, liderado por Dilzete Nascimento Pereira (Nêga)<sup>35</sup>.

Em 03 de outubro de 2009, o artigo de Ludmila Smarzaró, do *site* [Gazetaonline.globo.com](http://Gazetaonline.globo.com), comenta que o “Encontro Capixaba de Jongs Caxambus movimentou Cachoeiro” e ainda menciona que na comunidade de Vargem Alegre o caxambu existe há mais de 150 anos reproduzindo uma das falas de D. Canutinha, mestre do caxambu Alegria de Viver e anfitriã do evento: “Estou muito feliz de receber na minha comunidade este encontro. É bom porque as crianças e adolescentes passam a se interessar pela nossa tradição, que se não for preservada vai se perder”.

Conforme Rebecca Guidi, com exceção do Jongo de São Benedito, os grupos jongueiros do Espírito Santo, a partir deste momento, começaram a ser mobilizados e inseridos de forma pontual nessas ações.

---

<sup>34</sup> Foram criados para articular os Pontos de Cultura, difundir as ações de cada entidade e estabelecer a integração e o funcionamento da rede dos Pontos de Cultura (ver o *site* do MinC – [www.cultura.gov.br](http://www.cultura.gov.br)).

<sup>35</sup> A inserção do grupo São Benedito, segundo Guidi, deveu-se casualmente à visita da Coordenadora do Projeto Celebrações e Saberes que também participava da pesquisa do inventário do Jongo na época, ao município de São Mateus, por ocasião de um Programa de Apoio às Comunidades Artesanais (PACA), ação que foi desenvolvida pelo CNFCP na localidade. Ao tomar conhecimento do grupo, estabeleceu contato com a liderança que participou da mobilização para o registro do jongo (GUIDI, 2012: 29).

As dificuldades para a integração dos grupos do Espírito Santo ao Pontão já existente foram de ordem territorial, devido à extensão da área abarcada por todos os grupos identificados, além de quantitativa, devido à quantidade de grupos, tendo sido avaliado inviável abarcá-los nas ações em andamento. Vale ressaltar o fato de que não havia entre os grupos do Espírito Santo uma mobilização prévia, tal como aquela observada entre os inseridos nas ações do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, o que implica a necessidade de um trabalho diferenciado (GUIDI, 2012: 30).

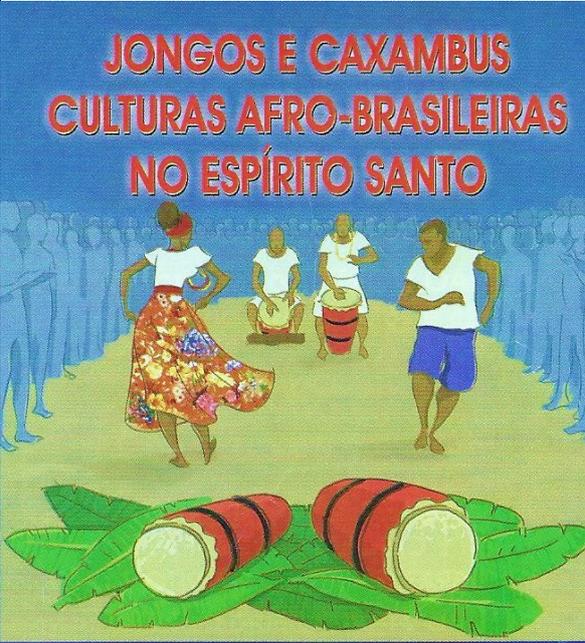
Desde então, vários esforços foram feitos por parte do escritório regional do Iphan/ES e do Departamento de Patrimônio Imaterial em parceria com o já existente Pontão de Cultura de Jongs/Caxambus no intuito de formalizar uma ação similar no estado. Entretanto, instabilidades inerentes a um processo de reavaliação e reestruturação do Programa Cultura Viva<sup>36</sup>, que subsidiava o convênio de novos Pontões de Bens Registrados, inviabilizaram a implementação desta e de outras ações.

No ano de 2011, ao ser contemplado pelo Edital do Programa de Extensão Universitária (ProExt) – Programa vinculado ao Ministério da Educação em parcerias com outros ministérios e órgãos públicos Federais com o objetivo de apoiar as instituições públicas de ensino superior no desenvolvimento de programas ou projetos de extensão que contribuam para a implementação de políticas públicas –, deu-se início ao Programa de Pesquisa e Extensão “Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas: Processos Organizativos, Memórias e Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro nas Comunidades Jongueiras do Espírito Santo”, vinculado à Ufes.

---

<sup>36</sup> Este Programa surgiu para fortalecer o protagonismo cultural na sociedade brasileira, valorizando as iniciativas culturais de grupos e comunidades, ampliando o acesso aos meios de produção, circulação e fruição de bens e serviços culturais, tendo como base os Pontos e Pontões de Cultura.

3.3 PROGRAMA DE EXTENSÃO E PESQUISA “TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES RURAIS E URBANAS: PROCESSOS ORGANIZATIVOS, MEMÓRIAS E PATRIMÔNIO CULTURAL AFRO-BRASILEIRO NAS COMUNIDADES JONGUEIRAS DO ESPÍRITO SANTO”



JONGOS E CAXAMBUS  
CULTURAS AFRO-BRASILEIRAS  
NO ESPÍRITO SANTO

O II Encontro Estadual de Jongs e Caxambus Culturas Afro-Brasileiras no Espírito Santo e a Realização de Oficinas de Mobilização Comunitária estão vinculados a ações desenvolvidas pelo Programa de Extensão "Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas, Processos Organizativos, Memórias e Patrimônio Cultural Afro-Brasileiro nas Comunidades Jongueiras do Espírito Santo". Nesse sentido, o objetivo dessas ações é produzir conhecimento nos campos antropológico, educacional e artístico sobre esse bem cultural, bem como mobilizar essas comunidades, em diálogo com o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu do Sudeste, para debater com agentes públicos do Espírito Santo e do Governo Federal, a fim de possibilitar momentos de troca para assegurar a política de salvaguarda desse bem cultural.

REGIÃO SUL do Espírito Santo

Data: **16 e 17 de Junho de 2012**, com início das atividades às 8h00. Com Roda de Jongo e Caxambu no sábado, aberta ao público a partir das 21h00.  
Localidade: Alegre - ES

REGIÃO NORTE do Espírito Santo

Data: **25 e 26 de Agosto de 2012**, com início das atividades às 8h00. Com Roda de Jongo e Caxambu no sábado, aberta ao público a partir das 21h00.  
Localidade: Conceição da Barra - ES

II ENCONTRO ESTADUAL DE JONGOS  
E CAXAMBUS CULTURAS  
AFRO-BRASILEIRAS NO ESPÍRITO SANTO

Data: **20 e 21 de Outubro de 2012**, com início das atividades às 8h00. Com Roda de Jongo e Caxambu no sábado, aberta ao público a partir das 21h00.  
Localidade: São Mateus - ES

Realização:




Patrocínio:





Apoio:

Prefeituras:

- Alegre • Anchieta • Cachoeiro de Itapemirim
- Conceição da Barra • Itapemirim
- Jerônimo Monteiro • Muqui
- Presidente Kennedy • São Mateus

Contatos:

jongocapixaba@yahoogrupos.com.br  
Oswaldo Martins (27) 9828-0541  
Patrícia Rufino (27) 9838-5772  
Clair Junior (27) 9855-6877

Caxambus

Não jogue em vias públicas

**Imagem 6** – Flyer do Programa de Extensão e Pesquisa “Territórios e territorialidades rurais e urbanas”, 2013 – informações e atividades realizadas.

Conforme descrito no material de divulgação para a realização deste Programa, o mesmo contou com aporte humano e logístico de algumas instituições, como a Superintendência Estadual do Iphan no Espírito Santo, por meio de Diva Maria Freire Figueiredo, Superintendente Regional, e dos técnicos da casa<sup>37</sup>; do apoio da Secretaria de Estado da Cultura, por meio da Subsecretária de Estado de Patrimônio Cultural Joelma Consuelo Fonseca e Silva e de seus auxiliares<sup>38</sup> e das Prefeituras Municipais em que houvesse presença de grupos jongueiros. Segundo o Coordenador do Programa de Extensão e Pesquisa Prof. Dr. Osvaldo Martins Oliveira:

Deste modo, o presente projeto acompanhará a definição das chamadas “ações e políticas de salvaguarda” para os grupos de jongo-caxambu no Espírito Santo, entendendo que as primeiras dessas ações e políticas são as reuniões e eventos organizados pelas próprias comunidades jongueiras, onde se observará as relações de troca e os processos de transmissão cultural e de organização comunitária. Entende-se ainda que essas comunidades constituem os principais atores da política de salvaguarda de seus bens culturais.

Mesmo antes da política estatal de reconhecimento e de salvaguarda do patrimônio cultural brasileiro, as comunidades negras e quilombolas existentes nos meios rural e urbano, já reconheciam suas ações acerca do jongo-caxambu como uma referência cultural sua, isto é, negra e afro-brasileira, pois afirmam que o jongo-caxambu é uma herança cultural transmitida entre diferentes gerações desde que seus antepassados foram escravizados no Brasil (OLIVEIRA, 2011).

A ação foi realizada em três etapas: no estabelecimento de contatos com os detentores da prática já identificados a partir do I Encontro Estadual no Espírito Santo, em 2009; na realização de visitas a campo às comunidades jongueiras a fim de serem coletados dados importantes sobre os grupos por meio de entrevistas e registros fotográficos das respectivas comunidades; na divulgação da proposta do Programa e os produtos esperados por meio da mobilização desses grupos para as Oficinas Comunitárias e para o II Encontro Estadual.

Neste trabalho, para não extrapolar o recorte da pesquisa, foram abordadas e analisadas as atividades desenvolvidas na região sul do Espírito Santo onde

---

<sup>37</sup> A chefe- técnica Aline Barroso Miceli; os técnicos Yuri Batalha de Magalhaes, Elienne Machado Brum, Claudia Lugon Pontes, João Vitor Ramiro Avelar e Antônio Carlos Cordeiro dos Santos “Mosquito”; a aluna Lorraine Oliveira Nunes do Mestrado Profissional em Preservação do Patrimônio Cultural do Iphan (PEP/MP/IPHAN); e o estagiário Ricardo Rodrigues.

<sup>38</sup> Técnicos Jefferson Gonçalves Correia e Letícia Camilo Silves.

participei de forma mais atuante. Inicialmente, as atividades consistiram na realização de visitas aos municípios onde havia sido identificada preliminarmente em fontes documentais, bibliográficas e contatos com agentes culturais a presença de grupos de jongs ou caxambu. Durante os fins de semana dos meses de abril a junho de 2012, com o apoio do Iphan para o transporte dos pesquisadores, foram realizadas viagens a campo em 07 municípios da região sul do estado: Cachoeiro de Itapemirim, Muqui, Itapemirim, Anchieta, Alegre, Jerônimo Monteiro e Presidente Kennedy.



**Imagem 7** – MOURA JR., Clair C. Grupo de Caxambu de Andorinhas – Jerônimo Monteiro, em 03 de junho de 2012.



**Imagem 8** – MOURA JR., Clair C. D. Maria Laurinda, próxima ao Gongá do Centro Espírita de Umbanda São Jorge, em Monte Alegre – Cachoeiro de Itapemirim, em 13 de maio de 2012.

As visitas objetivavam convidar os grupos para a Oficina de Mobilização Comunitária realizada em Alegre, especificamente no distrito de Celina. Além desta articulação, foram realizadas entrevistas com as lideranças dos grupos, bem como com seus membros mais idosos a fim de buscar sua história de formação e identificar os elementos que caracterizam a forma de expressão como jongo ou caxambu, seguindo o que fora observado no Dossiê do Jongo.

A segunda etapa consistiu na realização de duas oficinas regionais de Mobilização Comunitária, sendo a primeira na região sul, na escola municipal Jacir Kobbi Rodrigues, situada no distrito de Celina/Alegre, com a participação de representantes das dez comunidades jongueiras identificadas na região; e a segunda ocorreu na região norte, na escola municipal Profa. Deolinda Lage, localizada no bairro de Santana/Conceição da Barra, com a participação de representantes de cinco comunidades jongueiras da região.



Após o período de visitas, foi realizada uma oficina de mobilização comunitária, nos dias 16 e 17 de junho de 2012, coordenada pela equipe da Ufes em parceria com o Iphan, a Secult e a Secretaria Municipal de Cultura de Alegre. No encontro havia dez grupos identificados na região sul do Espírito Santo, compreendidos entre as diversas nomenclaturas como caxambu, jongo e tambores. Em média, cada coletivo levou 05 representantes. No primeiro dia da oficina, os grupos se apresentaram uns para os outros, contaram suas histórias e participaram de dinâmicas de grupo. Durante as apresentações, foram percebidas algumas particularidades como a forma de cantar, tocar, dançar, bem como os aspectos devocionais de cada grupo. Além disso, também foram identificados os elementos comuns que os une na categoria analítica do jongo.



**Imagem 11** – MOURA JR., Clair C. Roda de jongs e caxambus na oficina de mobilização comunitária jongueira – região sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.



**Imagem 12** – MOURA JR., Clair C. Apresentação do mestre Renério (Tambores de São Mateus/Anchieta) durante a roda de jongos e caxambus na oficina de mobilização comunitária jongueira – região sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.

Pela noite, foi realizada uma apresentação da roda de caxambu no espaço próximo da antiga estação ferroviária de Celina, local em que tempos atrás, segundo informações obtidas de antigos moradores, aconteciam as rodas de caxambu. Durante o momento, foi acesa uma fogueira que serviu para aquecer tanto os couros dos tambores quanto o público presente. No decorrer da realização da roda, foi possível perceber encontros rítmicos e coreográficos na prática, como se davam as diferenciações rítmicas dos tambores, os modos de cantar e dançar dos grupos que eram observados individualmente na oficina.

No dia seguinte, em plenária, foram elencadas as dificuldades comumente vivenciadas pelos grupos e feita uma relação de reivindicações a serem entregues em momento futuro às instituições públicas. Houve eleição de dois representantes da região, D. Canutinha e José Jorge Domingos (articulador e membro do caxambu do Horizonte), para que pudessem elaborar junto com a equipe do Programa o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, que ocorreu em outubro do recorrente ano, no município de São Mateus, região norte do estado.

Após o momento da plenária, foi esclarecida ao coletivo presente a Política de Patrimônio Cultural (decreto 3.551/2000) e como se dá a atuação do Iphan/ES. O resultado final da oficina foi visível e explicitado nos/pelos participantes de forma positiva, registrado em material audiovisual. Segundo alguns relatos, foi possível fortalecer e estabelecer novas redes de contato entre os grupos, injetar ânimo e compartilhamento de ideias entre os mestres que enfrenta(va)m dificuldades em manter a prática do jongo ou caxambu em suas comunidades, bem como estabelecer canais de diálogo entre os grupos e as instituições públicas ali presentes como a Ufes, o Iphan e a Secult e com o representante da Secretaria Municipal de Cultura de Cachoeiro de Itapemirim.

Cabe ressaltar que todas as prefeituras, embora em sua maioria não tenham enviado seus respectivos representantes para a oficina, contribuíram no traslado dos grupos de seus municípios para o evento.

# II ENCONTRO ESTADUAL DE JONGOS E CAXAMBUS CULTURAS AFRO-BRASILEIRAS NO ESPÍRITO SANTO

— São Mateus - 20 e 21 de outubro de 2012 —

## OFICINAS DE MOBILIZAÇÕES COMUNITÁRIAS

- Alegre - 16 e 17 de Junho de 2012
- Conceição da Barra - 25 e 26 de Agosto de 2012



Realização:



Patrocínio:



Apoio:

Prefeituras:  
• Alegre • Anchieta • Cachoeiro de Itapemirim  
• Conceição da Barra • Itapemirim  
• Jerônimo Monteiro • Muqui  
• Presidente Kennedy • São Mateus

Contatos:

jongocapixaba@yahoo.com.br  
Oswaldo Martins (27) 9828-0541  
Patrícia Rufino (27) 9838-5772  
Clair Junior (27) 9855-6877

**Imagem 13** – Cartaz do Programa de Extensão e Pesquisa “Territórios e Territorialidades Rurais e Urbanas”, 2012 – informações sobre o Encontro em São Mateus/ES.

Em outubro do mesmo ano, cumpriu-se a terceira etapa do Programa que culminou na realização o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, no

campus do Centro Universitário Norte do Espírito Santo – Ceunes/Ufes, situado no município de São Mateus/ES, que contou com a participação dos representantes e de seus respectivos grupos, totalizando 17 comunidades, com um quantitativo de público presente ao evento de aproximadamente 350 pessoas.

A abertura do evento teve a presença da Profa. Dra. Maria Aparecida Santos Corrêa Barreto, Vice-Reitora da Ufes; do **Prof. Marcelo Suzart de Almeida, diretor do Ceunes; do Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira, coordenador do Programa; de Diva Maria Freire** Figueiredo, Superintendente Iphan/ES; de Letícia Camilo Silves, representante da Secult; de Bruno Fajardo, Subsecretário de Cultura de Cachoeiro de Itapemirim; dos jongueiros Canuta Caetano e José Jorge Silva Domingos (representando as comunidades da região sul); de Dilzete Nascimento Pereira e Benedito Conceição Filho (representantes das comunidades da região norte); além de Mônica da Costa, Vanilza Jacundino Rodrigues e Rosiane da Silva Nunes, representantes das superintendências do Iphan dos estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo, respectivamente.



**Imagem 14** – LYRIO, Rita. Mesa de Abertura do II Encontro Estadual de Jongos e Caxambu, no auditório do Ceunes, com os representantes jongueiros do ES, da Ufes, do Iphan-ES, da Secult e da Prefeitura de Cachoeiro de Itapemirim, em 20 de outubro de 2012.

Durante o evento, houve rodas de conversas que trataram de políticas públicas do Patrimônio Cultural no âmbito da Educação. Na primeira, que contou com a presença da representante do Iphan, Sra. Aline Barroso Miceli; da Secretária de Estado da Educação – Sedu, Sra. Sandra Oliveira; e da Secretária Municipal de Educação de Conceição da Barra, Sra. Maria Aparecida da Silva, foram debatidos o reconhecimento e a valorização da cultura afro-brasileira e as possibilidades de inserção de ensino do jongo em escolas públicas como meio de fortalecer a prática cultural nas comunidades. Na segunda, com a presença do representante do MinC, Sr. Marcelo Murta Velloso, e do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Iphan, Sra. Rebecca Velloso de Luna Guidi, foram discutidas e apresentadas as possibilidades para as ações de salvaguarda junto aos grupos jongueiros do ES.



**Imagem 15** – LYRIO, Rita. Roda de Conversa sobre Políticas Públicas de Patrimônio Cultural visando à Salvaguarda do Jongo no ES, mediada pelo Clair Junior, Consultor Unesco/IPHAN-ES, com os representantes do Minc e do CNFCP/IPHAN, em 20 de outubro de 2012.

Ainda no evento ocorreram outros momentos que visaram a promover trocas de experiências e a formação de uma rede entre os grupos jongueiros do Espírito Santo. Uma dessas oportunidades foi direcionada ao público jovem participante do evento em que se discutiram formas de participação dos jovens nos grupos jongueiros. O resultado foi uma carta de reivindicações de ações específicas para o segmento.



**Imagem 16** – MOURA JR., Clair C. Apresentação do Jongo de São Bartolomeu, de Conceição de Barra, durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus no auditório do Ceunes, em 20 de outubro de 2012.

Outro momento de troca de experiências ocorridas foi a roda de conversa sobre experiências de ações de salvaguarda para mestres e grupos de Jongos e Caxambus, composta pelos representantes jongueiros: Maria Nossa (Carangola/MG), Jefinho do Tamandaré (Guaratinguetá/SP) e Rogério de Oxóssi (Porciúncula/RJ), participantes do Pontão de Cultura Jongo/Caxambu. Na ocasião, eles abordaram assuntos como a relevância da Titulação emitida pelo Iphan e as experiências desenvolvidas desde 2008 pelo Pontão, bem como as conquistas e o fortalecimento dos grupos proporcionados por tal articulação em rede.



**Imagem 17** – MOURA JR., Clair C. Roda de conversa sobre experiências de ações de Salvaguarda para Mestres e Grupos de Jongos e Caxambus, mediada pela Prof. Dra. Aissa Guimarães, com os representantes jongueiros Maria Nossa, Jefinho do Tamandaré e Rogério de Oxóssi, durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, em 21 de outubro de 2012.

Após estes momentos de conversa, foi elaborada uma Carta de Propostas dos grupos de jongos e caxambus do Espírito Santo para a salvaguarda de seu Patrimônio Cultural (ver Anexo). Durante o processo, foram mapeados até dezembro de 2012, e certificados com o título de Patrimônio Cultural do Brasil, em cerimônia no II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, dezessete grupos em todo o estado do Espírito Santo.



**Imagem 18** – MOURA JR., Clair C. Lideranças presentes ao II Encontro Estadual de Jongo e Caxambu, em 21 de outubro de 2012.



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA CULTURA  
INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN

## TITULAÇÃO

A Presidenta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, na qualidade de Presidenta do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural, no uso de suas atribuições, e em decorrência da inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão em 15 de dezembro de 2005, confere o título de Patrimônio Cultural do Brasil ao **Jongo no Sudeste**.

Brasília, 15 de outubro de 2012.

**Jurema Machado**  
Presidenta

Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional



Ministério da  
Cultura



**Imagem 19 – Certificado de Titulação – Jongo no Sudeste**

Nesse momento, houve a entrega dos certificados de titulação de Patrimônio Cultural do Brasil pela Superintendente do Iphan/ES, Diva Figueiredo, às lideranças dos grupos jongueiros presentes ao evento.



**Imagem 20** – MOURA JR., Clair C. Momento da entrega do título de Patrimônio Cultural do Brasil pela Superintendente do Iphan-Es Diva Figueiredo ao Sr. Antônio Raimundo da Silva, mestre do Caxambu do Horizonte, durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus, na praça da rodoviária, em São Mateus, em 21 de outubro de 2012.

Poucos dias após o II Encontro Estadual, como desdobramento das ações em 2012, os representantes jongueiros do Espírito Santo eleitos durante as oficinas de mobilização comunitária; a Superintendente do Iphan/ES, Diva Figueiredo; o coordenador do Programa de extensão, Prof. Dr. Osvaldo Martins; tendo como observadores os pesquisadores Aissa Guimarães, Patrícia Rufino e eu, participamos da II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, ação promovida pelo Iphan entre 08 e 10 de novembro de 2012, Brasília/DF. Durante o evento os jongueiros falaram sobre as experiências vivenciadas por eles no Espírito Santo e, ao final, entregaram a Carta de Propostas dos Grupos de Jongo e Caxambu do Espírito Santo à Célia Maria Corsino, **Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial.**



**Imagem 21** – MOURA JR., Clair C. Reunião das lideranças jongueiras do Sudeste, durante a II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, Brasília, novembro de 2012.



**Imagem 22** – MOURA JR., Clair C. Apresentações de D. Canutinha (Caxambu alegria de viver) e do Coord. do Programa de Extensão Prof. Dr. Osvaldo Martins, durante a II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, Brasília, novembro de 2012.

### 3.4 MANEIRAS DIVERSAS DE JONGAR E DIFICULDADES COMUNS EM CONTINUAR...

No caso do Espírito Santo, foi identificado um quantitativo expressivo de grupos que perpetuam a prática do jongo, assim como também foi observada uma pluralidade de contextos para a realização dos festejos que vão desde práticas devocionais distintas, formas de organização no espaço, danças e ritmos diferenciados entre as regiões norte e sul e entre os grupos da mesma região.



**Imagem 23** – MOURA JR., Clair C. Roda de jongos e caxambus durante o II Encontro Estadual de Jongos e Caxambus na praça da rodoviária, em São Mateus, em 20 de outubro de 2012.

Embora no estado haja uma diversidade de modos de dançar o jongo, até o momento não fora constatada a presença dos passos de umbigada. Exceto em memórias de antigos praticantes, como no caso de D. Canutinha<sup>39</sup>, que

<sup>39</sup> Informação obtida em 04/05/2013, em visita ao grupo de Caxambu Alegria de Viver, na comunidade Quilombola de Vargem Alegre, pelos pesquisadores da Equipe/Ufes: Osvaldo Martins, Aissa Guimarães e Larissa Albuquerque.

mencionou que sua avó dançava com gestuais de umbigada, mas foi logo tolhida por outros caxambuzeiros da região que não apreciavam muito aqueles modos. Segundo ela, pelo fato de sua avó ter vindo do Rio de Janeiro, trouxe este modo de dançar de lá. Ou como no caso do jongo de Presidente Kennedy, que foi observado durante sua apresentação, na qual ocorre raras vezes uma encostada de quadris entre os dançarinos.

Entretanto, há coreografias em roda em que os dançadores giram em círculo em volta dos tambores e da fogueira<sup>40</sup>. Já outros grupos criam um bailado por meio do qual os dançadores costumam a roda<sup>41</sup> ou, às vezes, são formados dois círculos que se entrelaçam<sup>42</sup>. Há alguns grupos em que as rodas ficam estáticas<sup>43</sup>. Também há outros com exibição de bailados individuais, caracterizados por um equilíbrio precário<sup>44</sup>. Outros ainda simulam passos de valsa pelos quais as pessoas são tiradas da roda e formam duplas que giram em rodopios; e quem escolheu a pessoa retorna a integrar roda<sup>45</sup>.

Há também outras rodas em que comparece um bailado em pares, homens e mulheres, que são substituídos com entradas de outros pares na roda. Nesse tipo de exibição não há presença dos passos característicos da umbigada, nem sua menção. Os passos são realizados de maneira livre de forma que o homem faz algumas evoluções como se estivesse cortejando a mulher.

Os tambores, em sua maioria, continuam sendo feitos artesanalmente. É possível encontrar tambores ainda centenários, como no caso do grupo de Caxambu de Santa Cruz, de Cachoeiro de Itapemirim. Há grupos que variam no quantitativo de tambores utilizados durante as apresentações.

---

<sup>40</sup> Formação encontrada no grupo de Caxambu do Horizonte.

<sup>41</sup> Coreografias executadas pelos grupos jongueiros da região norte.

<sup>42</sup> Coreografias executadas pelos grupos jongueiros da região norte denominadas batuque.

<sup>43</sup> Formação dos grupos de Cachoeiro de Itapemirim.

<sup>44</sup> Segundo Antônio Nóbrega, a capoeira e algumas outras manifestações corporais brasileiras, como o frevo, se caracterizam por um estado paradoxal que ele chamou de equilíbrio precário: estado onde o limite da estabilidade do equilíbrio ou a instabilidade do desequilíbrio estão paradoxalmente presentes no movimento (NÓBREGA apud ALVAREZ, 2006).

<sup>45</sup> Coreografias executadas pelos grupos jongueiros da região norte denominada maná.

Foi possível constatar em alguns grupos a inclusão de outros instrumentos, como o cavaquinho e o reco-reco (ou casaca); sendo este último devido a contextos regionais agregados ao conjunto de percussivo do jongo (em alguns grupos da região norte do Espírito Santo ou particularmente em um grupo de caxambu, em Jeronimo Monteiro).

Com relação ao modo de cantar, houve adaptações devido ao tempo curto destinado para suas representações em eventos públicos. Este fator, entre outros, contribuiu para uma diminuição da prática dos desafios. Por isso, muitos grupos optaram por um repertório de pontos preestabelecidos.

No que concerne às políticas públicas, a partir dos dados coletados em entrevistas junto aos jongueiros e de observações feitas nas localidades rurais e urbanas onde residiam os membros dos grupos, podemos ressaltar dificuldades comuns, tais como questões de clivagens raciais e de classe, de tensões de ordem religiosa, de dificuldades de acesso às políticas públicas, sobretudo, no âmbito da cultura, como editais, participação em conselhos de cultura etc. Além disso, eram comuns os relatos de descaso das instituições públicas, principalmente as municipais, que não reconheciam ou não valorizavam os grupos locais. As lideranças entrevistadas relatavam a falta de apoio à realização e à participação de eventos em outras localidades do estado, à aquisição de indumentárias, entre outros problemas. Essas reivindicações são descritas conforme a carta de reivindicações dos grupos jongueiros do ES, em anexo.

O preconceito e a discriminação racial aparecem no Brasil como consequências inevitáveis do escravismo. A persistência do preconceito e discriminação após a destruição do escravismo não é ligada ao dinamismo social do período pós-abolição, mas é interpretada como um fenômeno de atraso cultural, devido ao ritmo desigual de mudança das várias dimensões dos sistemas econômico, social e cultural (HASENBALG, 2005: 80).

Acreditamos que o descaso das autoridades parta de um total desconhecimento das leis de incentivo à cultura, das limitações nos quadros de servidores e de infraestrutura das secretarias municipais de Cultura, bem como da inexperiência em elaborar projetos e captar recursos. Outro fator é a postura

– nutrida pelo racismo tanto institucional<sup>46</sup> quanto cultural<sup>47</sup> que, velado, perpassa a postura de muitos agentes públicos – de rechaçar as práticas culturais e religiosas associadas à forma de expressão.

A partir dos contatos estabelecidos com gestores públicos estaduais e municipais, principalmente em relação a estes últimos, onde há grupos jongueiros, observamos as limitações na compreensão do uso dos instrumentos na promoção da salvaguarda de seus bens culturais e a carência de uma legislação específica que atenda as questões referentes ao Patrimônio Imaterial. Uma exceção é o município de Cachoeiro de Itapemirim que avançou na criação de uma legislação própria, a Lei Municipal 5388, de 2002, que institui e regulamenta o registro do patrimônio vivo em Cachoeiro, denominada de “João Inácio”.

Outro documento, na esfera estadual, é uma legislação datada antes do decreto 3.551/2000 que versa sobre o patrimônio imaterial e que difere apenas pela sistematização dos domínios. A lei 6.237 que cria o Registro de Natureza Imaterial foi promulgada em 14/06/2000 e instituiu o “Programa Estadual de Identificação e Referenciamento de Bens Culturais de Natureza Imaterial”, mas ainda espera um decreto que a regulamente.

A dificuldade de os gestores estaduais apreenderem o conceito do patrimônio imaterial pode ser um primeiro fator a ser considerado como impasse. Possivelmente, tal fator advenha do arraigado ideário de cunho folclorista presente nos discursos dos gestores públicos espírito-santenses que entendem

---

<sup>46</sup> Entendemos racismo Institucional conforme explica em sua obra Assunção José Pureza Amaral como aquele que é manifestado no mercado de trabalho, no direito, na saúde, na economia, na educação, na política, na moradia. Amaral cita a análise de James Janes, autor norte-americano que afirma que no racismo institucional é possível encontrar dois sentidos: o primeiro indicaria ser a extensão institucional de crenças racistas individuais; algo que consistiria fundamentalmente no emprego e na manutenção de instituições devidamente construídas a fim de manter uma vantagem racista com relação a outro. O segundo seria o subproduto de algumas práticas institucionais que atuam de forma a limitar, a partir de bases racistas, as escolhas, os direitos, a mobilidade e o acesso de grupos de indivíduos a outras posições. Tais consequências de desigualdade não precisam ser intencionais, mas não deixam de ser reais pelo fato de serem de fato (AMARAL, 2004: 91-92).

<sup>47</sup> Sobre racismo cultural, Amaral (2004: 93) define ser aquele que se manifesta ou é percebido por meio da estética, da religião, da música, da filosofia, dos valores, das necessidades, das crenças, dos costumes, das tradições e que contém elementos do racismo individual e institucional, expressando assim uma superioridade da herança cultural de uma raça com relação à de outra.

que a salvaguarda dos bens de natureza imaterial deve propor medidas que se aproximem da folclorização, ou seja, de uma espécie de “congelamento” dessas práticas culturais e que garantam tratar seus valores simbólicos em meio às diversas transformações decorrentes da contemporaneidade. Dessa maneira, os saberes e fazeres das manifestações culturais devem ser vistos como uma coisa “engessada” na espera para serem preservados ou resgatados e não como um processo cultural em movimento.

Outro fator é o entendimento que se deve buscar, e que é um dos pressupostos da política para o patrimônio imaterial, é a ideia de que a salvaguarda só é viável efetivamente com o envolvimento dos segmentos sociais que cultivam o bem cultural já que sem os sujeitos detentores o bem cultural não subsiste, seja como prática, seja como referência. Nesse sentido, venho ressaltar que as ações junto às comunidades/grupos, foco da política patrimonial, praticadas pelas instituições públicas até o momento, são de caráter pontual e cíclico. Pontual porque as ações geralmente demandam um esforço de mobilização até um determinado momento/evento e que não têm uma continuidade após o mesmo; seja por falta de uma articulação anterior com os outros atores ou instituições que efetivamente poderiam contribuir para a concretização dessas políticas, seja por uma não clareza no objetivo dessas ações. Tal aspecto gera o movimento cíclico e a sensação de sempre começar do zero, ou seja, a cada mobilização desempenhada, retorna-se às mesmas discussões já realizadas, construindo uma imagem de descrença em relação ao poder público por suscitar esperanças e não cumpri-las.

A partir desse panorama exposto, cabe refletirmos como romper com esse círculo vicioso estabelecido no diálogo do Estado com as bases sociais, em que vácuos entre o tempo do escutado e o feito possam tornar-se mais curtos e eficazes na resposta às demandas dos sujeitos produtores do bem cultural.

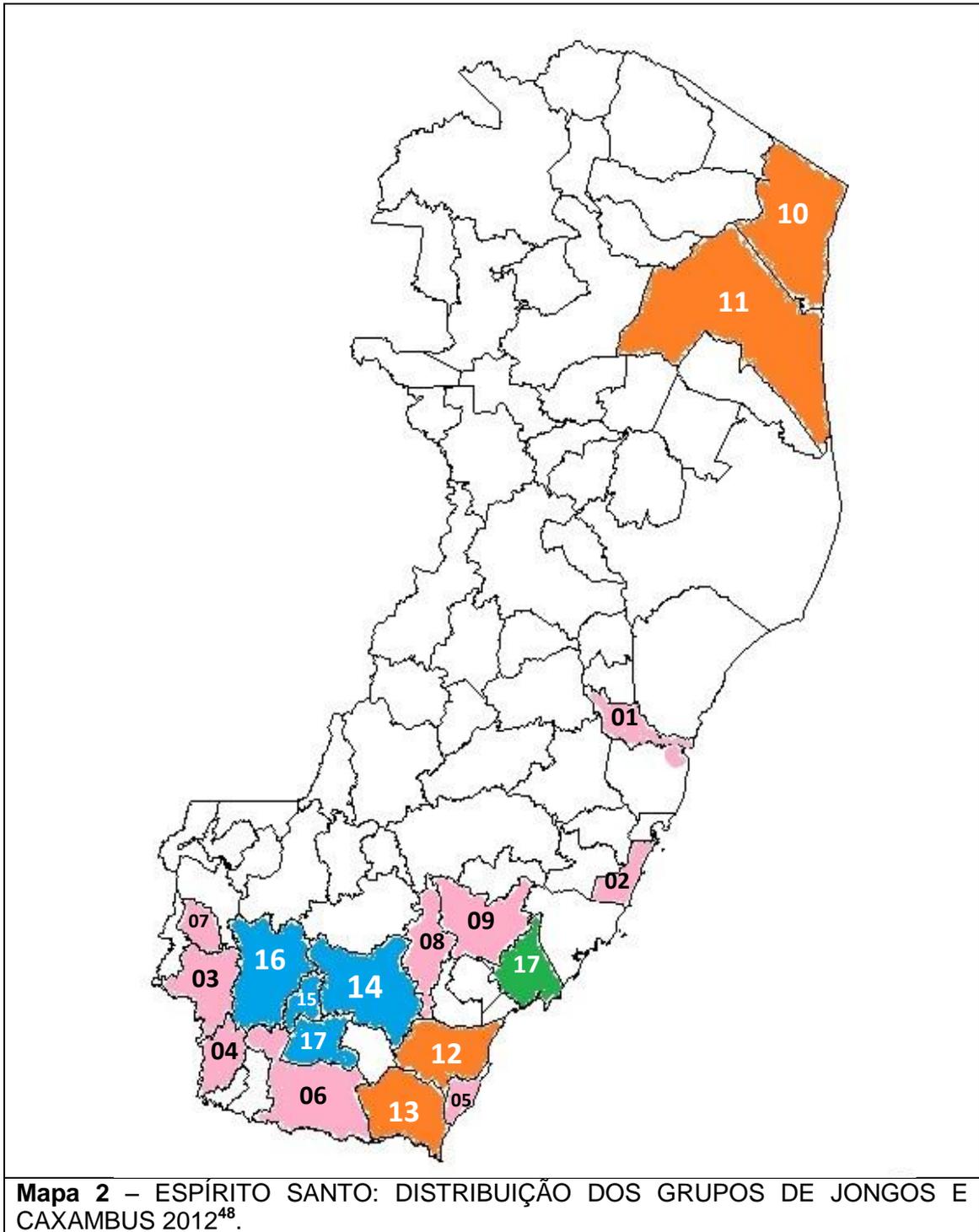
Para Cláudia Márcia Ferreira:

A possibilidade de se implantarem ações muito bem intencionadas mas que não traduzem numa mudança efetiva de relação dos indivíduos com seu meio social é grande (...) a preservação de um bem de natureza imaterial esta, intrinsecamente ligada ao valor de seus significados para seus

atores sociais, o que depende de um processo amplo e complexo que envolve toda a sociedade (2009: 3).

Um caminho seria a criação de canais de diálogo em que as relações de poder sejam equilibradas e os espaços constituídos sejam dinâmicos e contínuos a fim de possibilitar a execução e a consolidação das políticas públicas de salvaguarda do bem cultural.

Abaixo, segue o mapa com a distribuição dos grupos jongueiros no Espírito Santo e a identificação dos municípios onde foi possível saber informações de memórias do jongo/caxambu que servirão de objeto de investigação em pesquisas futuras.



<sup>48</sup> Fonte: Mapa base cartografia do IBGE – Informações do **Programa de Extensão TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES RURAIS E URBANAS: Processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo (2012).**

<b>LEGENDA</b>	
<b>Sinalados em rosa, municípios onde há Memória de Jongo.</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Serra/ Fundão</b> – local do 1º registro de Jongo no ES.</li> <li>2. <b>Vila Velha</b></li> <li>3. <b>Guaçuí</b></li> <li>4. <b>São José do Calçado</b></li> <li>5. <b>Marataízes</b></li> <li>6. <b>Mimoso do Sul</b></li> <li>7. <b>Divino de São Lourenço</b></li> <li>8. <b>Vargem Alta</b></li> <li>9. <b>Alfredo Chaves</b></li> </ol>
<b>Em laranja, municípios onde há grupos com a denominação de Jongo.</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>10. <b>Conceição da Barra</b> – 03 grupos: “<b>São Bartolomeu</b>” (Distrito de Santana); “<b>São Benedito e São Sebastião</b>” (Distrito de Itaúnas); e “<b>Santa Bárbara</b>” (comunidade Quilombola de Linharinho);</li> <li>11. <b>São Mateus</b> – 02: grupos: “<b>São Benedito</b>” (Bairro Sernamby) (único grupo registrado do ES no Livro de Formas de Expressão/lphan em 2005); e “<b>Santo Antônio</b>” (comunidade Quilombola de São Cristovão);</li> <li>12. <b>Itapemirim</b> – 02 grupos: “<b>Mestre Wilson Bento</b>” e jongo-mirim “<b>Crispiniano Balbino Nazareth</b>”, ambos no bairro de Santo Antônio;</li> <li>13. <b>Presidente Kennedy</b> – 01 grupo: “<b>Mãe África, Pátria amada Brasil</b>” (comunidade Quilombolas de Cacimbinha e Boa Esperança).</li> </ol>
<b>Em azul, municípios onde há grupos com a denominação de Caxambu.</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>14. <b>Cachoeiro de Itapemirim</b> – 03 grupos: “<b>Alegria de Viver</b>” (comunidade rural de Vargem Alegre); “<b>Santa Cruz</b>” (comunidade Quilombola de Monte Alegre) e “<b>Velha Rita</b>” (Morro do Zumbi);</li> <li>15. <b>Jerônimo Monteiro</b> – 01 grupo: “<b>Andorinhas</b>” (zona rural de Andorinhas);</li> <li>16. <b>Alegre</b> – 01 grupo: “<b>Horizonte</b>” (Distrito de Celina);</li> <li>17. <b>Muqui</b> – 01 grupo: “<b>Família Rosa</b>” (bairro Santo Antônio).</li> </ol>
<b>Em verde, municípios onde há grupos com a denominação de Tambor.</b>	<ol style="list-style-type: none"> <li>18. <b>Anchieta</b> – 02 grupos: “<b>São Sebastião Sol e Lua</b>” (bairro Justiça I); e “<b>Tambores de São Mateus</b>” (comunidade rural de São Mateus).</li> </ol>

## 4 CAXAMBU DO HORIZONTE

### 4.1 CONHECENDO O DONO DOS TAMBORES

E quando pisar no terreiro,  
procure primeiro saber quem eu sou,  
respeite quem pode chegar onde a gente chegou<sup>49</sup>.

Como citado na letra do compositor e sambista Jorge Aragão, para adentrarmos na territorialidade do Caxambu do Horizonte, faz-se primeiro saber quem é o dono do terreiro. Por isso, nesta parte da pesquisa buscamos, por meio das memórias, privilegiando as narradas pelo mestre Antônio Raimundo da Silva, reconstituir o território negro que outrora permitiu o surgimento do grupo de Caxambu do Horizonte, bem como compreender as transformações ocorridas na prática cultural diante do processo de desterritorialização e das migrações ocorridas por ele e por sua família na região do município de Alegre.

Sendo assim, damos início à nossa abordagem pelas informações concedidas por mestre Antônio (ou Pai Antônio), sua esposa Enedina Soares da Silva (Dona Fia) – embora esta não participe da dança, ela auxilia na organização das roupas –, sua filha Maria Olinda da Silva Domingos (Dinha), sua neta Juliana da Silva Domingos e seu bisneto Cauã Alves da Silva. Também participaram outros familiares, como seu irmão Raimundo Flausino da Silva; sua cunhada Celcina Soares da Silva (D. Neném), que é irmã de D. Fia e antiga dançarina do grupo; seus sobrinhos José Rubens Soares da Silva (Daú) e Ison Soares da Silva (Calango); Maria da Penha Soares da Silva Pinheiro (Penha) e seu marido Carlos Jovino Pinheiro; José Jorge Silva Domingos (Zé Jorge) e sua esposa Ana Lúcia Silva de Oliveira Domingos; Rosimar Silva Domingos (Zimá) e o amigo da família Josiel de Souza Santos (Baiano). As entrevistas foram realizadas pela equipe do Programa de Extensão “Territórios

---

<sup>49</sup> Trecho da música Moleque Atrevido – ARAGÃO, Jorge. 1999.

e territorialidades rurais e urbanas” em distintos momentos no ano de 2012 e 2013<sup>50</sup>.



**Imagem 24** – GUIMARÃES, Aissa. Registro do mestre Antônio Raimundo da Silva, mestre do Caxambu do Horizonte, em Celina, Alegre/ES, em 06 de abril de 2013.

Pai Antônio, assim chamado pelos seus familiares, tem 84 anos de idade<sup>51</sup>, é lavrador aposentado, casado, pai de oito filhos, sendo seis homens e duas mulheres, e detentor dos saberes do caxambu. Nasceu em 12 de junho de 1928 na Fazenda Horizonte e pertence a uma família de 11 irmãos, todos eles homens. O mestre conta que antes do seu nascimento:

Meus pais e irmão mais velho Wilson, com três meses na época, vieram da região *Porciúncula* (região noroeste do

<sup>50</sup> Período das coletas de dados: a primeira visita ao grupo de Caxambu do Horizonte ocorreu no dia 25 de Maio de 2012, em Celina/Alegre – Prof. Dr. Osvaldo Martins, Clair Junior e Larissa Albuquerque; a segunda visita ocorreu no dia 02 de junho de 2012, em Celina/Alegre – Profa. Dra. Aissa Guimarães, Clair Junior e Larissa Albuquerque; a terceira coleta de dados ocorreu durante a Oficina de Mobilização Comunitária, entre os dias 16 e 17 de junho 2012, em Celina/Alegre; a quarta vez ocorreu durante o II Encontro Estadual de jongos e Caxambus do Espírito Santo, entre os dias 20 e 21 de outubro 2012, em São Mateus/ES; e a quinta visita ocorreu no dia 06 de abril de 2013, em Celina/Alegre – Profa. Dra. Aissa Guimarães e Clair Junior.

<sup>51</sup> Na época da realização das entrevistas, em 2012.

*estado do Rio de Janeiro*), “buscados” pelo proprietário da fazenda Horizonte, senhor Manuel Cardoso, para morar e trabalhar (Antônio Raimundo da Silva, Celina, transcrição da entrevista<sup>52</sup> concedida em 02/06/2012 [grifo meu]).

Com relação aos seus pais, ele descreve que seu pai, Flausino Raimundo da Silva, “era carreiro de boi por profissão” e que veio trabalhar com gado nas terras do Horizonte, atividade esta também exercida por seu avô. O pai “só trabalhava, não era muito chegado a festas”. Em contrapartida, a mãe, Maria Paula da Silva, era “apreciadora de festa” e, além disso, “uma benzedeira forte e parteira sensacional” que teve muitos “filhos de umbigo”, expressão utilizada para se referir às crianças que sua mãe auxiliou a nascer.

Os pais de mestre Antônio aportaram no lugar de trem pela antiga Estrada de Ferro Leopoldina<sup>53</sup> e desembarcaram na antiga parada, conhecida por Caixa D’Água (entre Alegre e o distrito de Rive). Ao chegarem à propriedade do Sr. Manuel Cardoso, ainda de “mata fechada e virgem, onde havia até onça”, seus pais e outros colonos iniciaram a derrubada das árvores com o auxílio de bois e construíram um rancho para morar – onde Pai Antônio nasceu. Nesse tempo, outras famílias foram trazidas da região de Muriaé, Porciúncula e Cataguases e, com isso, seguiram abrindo mais frentes, derrubando a mata para a lavoura de café e construindo casas.

A casa em que o mestre nasceu era feita de “pau a pique”<sup>54</sup>, de chão batido, coberta por sapê<sup>55</sup>, com cozinha de fogão a lenha que, em dias frios, servia para aquecer todos da casa. As camas eram acolchoadas com material feito de taboa<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> Neste trabalho, ao utilizarmos as informações obtidas oralmente, optamos em realizar, quando se fez necessário, simples ajustes ortográficos a fim de fornecer um melhor entendimento das narrativas contadas pelos entrevistados.

<sup>53</sup> Que consistiu na conexão da antiga Linha de Carangola com o Ramal Sul do Espírito Santo.

<sup>54</sup> **É uma construção feita de barro armado com madeira, na qual consiste em uma estrutura de ripas de madeira ou bambu, formando um gradeamento cujos vazios são preenchidos com barro amassado.**

<sup>55</sup> Espécie de gramínea cujos caules são secos e utilizados para serem construídos telhados de casas rústicas.

<sup>56</sup> Planta hidrófita típica de brejos, manguezais, várzeas e outros espelhos de águas.

Os onze filhos, com o passar dos anos, foram crescendo e começaram a ajudar na lida da roça e a contribuírem para a melhoria de vida da família. Depois, foram casando-se, constituindo suas famílias e permanecendo por ali mesmo, formando um clã composto por aproximadamente vinte famílias. Segundo Muniz Sodré:

Morar, por sua vez, não se define como mero efeito de um fazer comunitário, mas como algo que indica a própria identidade do grupo. O que dá identidade a um grupo são as marcas que ele imprime na terra, nas árvores, nos rios. Tudo isso concorre para fixar o ordenamento simbólico da comunidade (SODRÉ, 2002: 22).

Segundo Bandeira “ao se instalarem num espaço determinado, indivíduos e grupos, parentes ou não, singularizam-se e elaboram uma experiência compartilhada, diferenciada das demais” (BANDEIRA apud LEITE, 1991: 43). A relação entre o estabelecimento dessa vila de moradores/familiares e o argumento de Sodré pode ser exemplificada em uma passagem curiosa contada por Seu Antônio que demonstra a formação do laço de solidariedade e de compartilhamento de experiências de vida na comunidade.

Segundo o mestre, sua família agregou a convite de sua mãe uma senhora cujo nome era Bibiana Terença da Silva (“Dona Bibiana”). Segundo a pesquisa, esta senhora veio ainda jovem de uma fazenda próxima a Bom Jesus (região fronteira do Espírito Santo com o estado do Rio de Janeiro) para a fazenda do Horizonte (Cf. RIOS, 2005: 131). Ao ficar viúva e sozinha, porque as filhas casaram e foram embora e os outros filhos com problemas mentais foram internados em Vitória, ela assumiu o posto de avó da família de Pai Antônio. Dona Bibiana, que teria vivido no período do cativo, costumava narrar, a partir de situações vivenciadas no cotidiano, as suas memórias para a família de seu Antônio e comparar a experiência vivida com os castigos impingidos aos negros no tempo do cativo com relação aos momentos de liberdade do presente.

Dava de noite, nós íamos conversar, esquentar no fogo, pois não tinha coberta, não tinha televisão. Nós fazíamos um fogo no meio da casa... Tinha muita batata, mandioca, assava aquilo tudo... Então ela passava a noite contando aqueles casos dela,

para (eles) não dormir cedo... (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Sobre esta passagem, Ana Lugão Rios argumenta:

As narrativas sobre o tempo do cativo se constroem a partir da rememoração de casos e histórias que os depoentes ouviram contar dos pais e avós. Nem sempre essas histórias dizem respeito diretamente a experiências dos próprios contadores originais, mas falam antes de narrativas transmitidas de pai para filho por serem conhecidas ou por ouvir dizer (RIOS, 2005: 75).

Nesse caso, as histórias contadas ao seu Antônio na infância aos poucos eram incorporadas à memória de sua família. Por meio disso, podemos perceber o processo de transmissão de saberes e o esforço de os antigos relatarem suas memórias a fim de preservá-las e instruir as novas gerações; a experiência que passa de pessoa a pessoa como a fonte a que recorreram todos os narradores (BENJAMIN, 1985: 198).

Sobre as origens das rodas de caxambu na região do Horizonte, Pai Antônio estabelece uma origem, a partir da narrativa contada por D. Bibiana, afirmando que a prática surgiu no tempo cativo. Segundo ele:

O caxambu nasceu de um caixote de querosene... Eu esqueci agora a data... No dia do casamento da filha do fazendeiro, que também era dia de aniversário de uma santa... Aí, casou uma filha do fazendeiro... Aí, teve aquele festão né... mas, até 4 horas da tarde, eles (negros) trabalhando... trabalharam a noite inteira fazendo barraco... Aí, quando chegou de tarde, 4 horas, a Dona da fazenda ali perto do Horizonte falou com o pessoal trabalhador, agora vocês vão para debaixo daquele mangueirão lá... perto daqueles caixotes lá... e sentam lá... e quando for arrumar a comidas de vocês, eu chamo... e lá (eles) tomam uma caninha, e fica de pá, papá... Aí, tem sempre um curioso né... *Se pode vê, é animal, é gente, é até deus, que é o mais inteligente... porque às vezes você pede um grande, porque é grande, eles pediram os pequeninhos, às vezes faz mais milagre...*

Aí, uma (outra) dona foi lá vê eles... eles estavam naquela algazarra, conversando... mas com estômago lá no fundo. Aí, chegou a velha que era comadre da patroa (perto desta patroa e perguntou) comadre aqueles meninos lá debaixo daquela mangueira, aquelas moças, aquelas mulheres, já comeram? *Eles não falaram com ela que não comeram não, (porque se eles dissessem) ah, que fulano falou que você não deu comida a eles... eles ainda iam apanhar, ainda... na chibata ainda...*

Aí, *ela contando para nós, Bibiana, se é mentira, ela tá morta no céu, Deus castiga... mas não pegou mentira, não... mas tenho certeza que ela contou uma história que é verdadeira...*

Aí, ela falou nós estamos tudo zozado, com vontade de comer, trabalhamos a noite inteira. 4 horas a mesa estava posta e tudo pronto, nem uma água para beber eles ofereceram a gente...

Aí, essa mulher foi lá *esbiutou* (perguntou a um) deles... (e um respondeu) estamos aqui, mandou esperar aqui, porque ela disse que depois mandava uma porção para nos almoçar, mas aí não é almoço mais, é janta... (a velha indagou) vocês não almoçaram ainda não? (uma pessoa próxima disse) nem café nós tomamos... amanheceu o dia e viemos trabalhando direto... *isso é para sujeito vê o modo no tempo do cativo, nos todos devemos ajudar, para melhorar cada vez mais... ainda tem algum que bota pimenta na situação ruim...* Aí, *ah, pode deixar (disse a velha) ... então, a velha virou e foi lá.*

Oh, comadre, já tratou daquele pessoal debaixo da mangueira? Ah, eu já estava esquecendo eles, não almoçaram não, Fulano, Beltrano, Sicrano, arruma o almoço dos fulanos aí... para dar a eles. Aí, naquilo de contente, teve um velho mais velho, tinha uns caixotes vazios né... oh, vamos bater um caixote aqui, vamos cantar um... (alguns disseram) será, será, vamos... (então o velho disse) quem quer pedir não caça caminho... pegou os caixote lá, vieram as mulheres... aí tirou cântico... "Eu fui no casamento, aê, aê, aê... Na fazenda da armada, aê... Todo mundo já comeu... Só eu que não como nada".

Aí começou a juntar pessoas debaixo da mangueira, mas o (caxambu) na tinha nome... aí chega, chega... o otário que ajuda muito...  *você pode crer que o bobo... sempre que a coisa pega mais forte o bobo é que vai te ajudar... sabe porque... bobo de certas coisas... mas bom de curiosidade (criatividade)...* aí ele chegou e disse... ah, vamos botar o nome de caxambu... porque ele sabia que aqueles caixote tinha o nome de caxambu, antigamente... aí vamos botar de caxambu... aí eles pegaram naquele caixote, foi a noite inteira... e aí veio chegando gente... rimando verso e foi cantando e cantando... e ficou arquivado (na memória).

O velho tal que incitou o caxambu disse... agora vou pedir a sinhá e o sinhô... eu vou segunda-feira na mata, cortar um pau lá, ocado e vocês vão ver... ah, mas será que vai dá certo? (disseram os outros)... vocês vão ver como trem vai zuar... (a partir daí os tambores foram feitos de tronco de árvore) (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013 – [Grifos meus]).

Por meio da transcrição deste relato é possível percebermos que Seu Antônio, ao narrar a origem do caxambu na região, faz de maneira a determinar um começo que, conseqüentemente, é incorporado à memória do grupo do caxambu do Horizonte. Além de transmitir o que ouviu de D. Bibiana, o mestre agrega reflexões suas adquiridas durante a vida; isto nos remete à análise que Walter Benjamin faz acerca do perfil do narrador que, embora não tenha vivido

em outros lugares, é respeitado e ouvido com atenção por conhecer suas histórias e tradições. Para Benjamin, a narrativa:

[...] tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja uma sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 1985: 200).

Continuando seu relato, Pai Antônio explica como se deu a primeira interrupção do caxambu na região do Horizonte:

O cativeiro acabou também... o pessoal foi abandonando, abandonando... aí acabou... mas nas fazendas antigas sempre tinha o caxambu... o pessoal gostava... no casamento, em aniversário, né... qualquer coisa (evento), o caxambu era que dava alegria, né? (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Embora tivesse ocorrido uma interrupção na região do Horizonte, o caxambu permanecia de alguma forma sendo realizado em outras localidades próximas. Pai Antônio participava de algumas rodas realizadas na sede do município onde hoje é a rodoviária de Alegre indicando ser ali, antigamente, o lugar onde se tocava e eram realizadas as rodas de caxambu.

Desde os sete anos de idade, o mestre acompanhava sua mãe aos eventos. Além de gostar muito do caxambu, ele brincava e tocava nas rodas. Pai Antônio narra que “gostava de ir para apreciar a voz dos antigos mestres caxambuzeiros da localidade e, principalmente, pela carne que era servida”. O relato comprova, como também em outros relatos, que crianças presenciavam a roda, mas que delas não participavam, devido tanto à dança ser reservada apenas para adultos quanto para resguardá-las das práticas de magia que outrora aconteciam.

Mestre Antônio conta que aos poucos tomou gosto pelo caxambu; tanto que entre os quinze e dezesseis anos os mais velhos, ao perceberem seu interesse, chamaram-no para participar das rodas. A partir disso, “fui me formando, adquirindo conhecimento, aprendendo no ritmo a cantar e a bater os tambores”. Pai Antônio cita nomes de mestres como Tio Pedreco, capitão de

caxambu de Alegre; e Sebastião, conhecido como “Bastião Peitudo”; além do Mestre Antônio Mendes Jerônimo, de Celina.

As rodas de caxambu ocorriam, geralmente, aos sábados e nos dias de comemorações dos Santos, embora tivessem uma sazonalidade, entre os meses frios, de maio a julho, o que coincidia com o início das colheitas, principalmente as do café na região. Também aconteciam outras rodas quando havia a possibilidade de realização em outros momentos, como em dias de aniversário e casamentos. Mestre Antônio relata, justificando ter no passado tantos momentos para o caxambu em comparação ao momento atual, que os mais velhos, referindo-se aos antigos caxambuzeiros, eram muito alegres e buscavam sempre pretextos para encontrarem-se. Os brincantes se deslocavam das fazendas a cavalo ou a charrete.

As festas eram realizadas com base na solidariedade, né! ... onde cada um contribuía com alguma coisa... alimentos e bebidas. Nestas festas, eram assados “garrote”<sup>57</sup>, acompanhado de uma “gororoba”<sup>58</sup>, como bebida o pessoal bebia vinhos, e principalmente a cachaça, em cuias de coités<sup>59</sup> ... não tinha cerveja naquela época... havia uma fogueira, que servia para assar a carne fincada em espetos de bambu, como para esquentar o público, na hora né! (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 02/06/2012).

O caxambu ocorria em várias fazendas da região; não somente na sede do município. Entre elas, destacava-se a fazenda do “Oriente”. Pai Antônio enfatiza que esta região entre Alegre e Guaçuí era foco do caxambu. Contudo, cabe salientar que neste período o mestre não menciona a existência de caxambu na fazenda do Horizonte, fato que foi ocorrer bem mais tarde.

Nos períodos das rodas de caxambu, vinha uma tia, cujo nome era Maria “Mariazinha”, acompanhada de uma sobrinha apelidada de “Quita”, proveniente da região de “Quintomba”, em Faria Lemos<sup>60</sup>, para participar das rodas em Alegre. Entretanto, com o passar do tempo e com a morte dos mestres e

---

<sup>57</sup> Referente à cria da vaca (bezerro) aos dois anos de idade.

<sup>58</sup> Referente à alimentação típica de peão que trabalha na roça, feita com vários elementos diferentes misturados e resultando uma massa disforme e esquisita.

<sup>59</sup> Fruto ovoide da árvore de mesmo nome; estando maduro, é colhido e, depois de cerrado ao meio e limpo, é utilizado na forma de cuias como se fossem vasilhas domésticas.

<sup>60</sup> Esta região era pertencente à comarca de Carangola/MG.

antigos praticantes, o caxambu acabou silenciando-se na região. Nesta ocasião, sem mais o divertimento realizado fora da fazenda do Horizonte, Seu Antônio conta que, reunido com mais alguns familiares, retirou uma madeira, achou um couro e forrou a cabeça do tubo montando um tambor para brincar, pois o antigo tambor, feito ainda no tempo do cativo, havia sido comido pelo cupim.

Com essa retomada do caxambu na fazenda do Horizonte, com o passar do tempo, as rodas foram tornando-se frequentes até coincidirem com a data festiva do aniversário de mestre Antônio, dia 12 de junho, véspera do dia de homenagem ao santo de mesmo nome. Dessa forma, ela foi incorporada como única data reconhecida por todos para a sua realização. O retorno das rodas realizadas no Horizonte ocasionou, de acordo com Pai Antônio, o reavivar da prática cultural na região. Isso ocasionou o surgimento o grupo de Andorinhas, em Jerônimo Monteiro.

A festa da comunidade do Horizonte surge, segundo relatos recolhidos no grupo, a partir do cumprimento de uma promessa feita pela mãe de Pai Antônio em agradecimento a Santo Antônio. Segundo Penha, sobrinha de seu Antônio:

Seu Antônio, quando criança, teve uma doença grave de pele, no qual o deixou muito fraquinho, quase levando a morte. E como na época não havia hospitais próximos, ao qual podiam recorrer. Então, D. Bibiana, aconselhou sua tia, mãe de seu Antônio a fazer uma promessa a Santo Antônio, pedindo que intercedesse, curando seu filho. Esta promessa consistia na realização de uma ladainha. Feito, isto, pouco tempo depois pai Antônio foi melhorando, melhorando até ficar curado. Por isso a ladainha<sup>61</sup>, no dia do aniversário de Seu Antônio (Penha, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Devido ao cumprimento da promessa nas vésperas do dia do santo e também do dia do aniversário de Pai Antônio, era realizada a ladainha todo ano acompanhada do oferecimento de um almoço aos parentes e aos amigos da família. Este evento aos poucos foi ampliando até chegar a haver a realização de leilões. Nesse sentido, Norberto Luiz Guarinello contribui com um relevante conceito de festa o qual diz:

---

<sup>61</sup> Forma de oração dialogada por meio da qual os fiéis se ocupam das respostas. O líder recita uma frase e os fiéis recitam a seguinte e assim por diante.

Festa é, portanto, sempre uma produção do cotidiano, uma ação coletiva, que se dá num tempo e lugar, definidos e especiais, implicando a concentração de afetos e emoções em torno de um objeto que é celebrado e comemorado e cujo produto principal é a simbolização da unidade dos participantes na esfera de uma determinada identidade. Festa é um ponto de confluência das ações sociais cujo fim é a própria reunião ativa de seus participantes (GUARINELLO, 2001: 972).

Passado o tempo, sua mãe D. Maria Paula, que compartilhava a coordenação e a organização da festa, devido à idade avançada, transferiu toda a responsabilidade do evento para Pai Antônio que na época já estava casado e com três filhos. Ele, incentivado por sua mãe, assumiu a ladainha de Santo Antônio. No momento dessa passagem, sua mãe lhe disse o seguinte:

Quer saber de uma coisa? Você foi nascer no dia doze de junho, quatro horas da tarde de 1928. Então você ficará a toa e sem juízo na cabeça. Você vai tomar conta da festa. Porque essa festa não pertence a nós, pertence a você que é dono do aniversário (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 02/06/2012).

Segundo mestre Antônio, a partir daquele momento, quando começou a organizar sozinho a festa, foi inserindo mais atividades como, por exemplo, o jogo de futebol. Com o passar do tempo, a data que era importante apenas para a família se tornou respeitável na região do Horizonte. Guarinello argumenta em seu texto que a festa é uma produção social a qual gera vários produtos sendo eles comunicativos ou significativos de um grupo:

O mais crucial e mais geral desses produtos é, precisamente, a produção de uma determinada identidade entre os participantes, ou antes, a concretização efetivamente sensorial de uma determinada identidade que é dada pelo compartilhamento do símbolo que é comemorado, e que, portanto, se inscreve na memória coletiva como um afeto coletivo, como a junção dos afetos e expectativas individuais, como um ponto em comum que define a unidade dos participantes. A festa é, num sentido bem amplo, produção de memória e, portanto, de identidade no tempo e no espaço social (GUARINELLO, 2001: 972).



**Imagem 25** – DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Registro da dança de fita realizada durante evento na Fazenda do Horizonte, Alegre/ES, aproximadamente na década de 80 (Arquivo particular).

Segundo o mestre, em sua festa havia apresentações de grupos tradicionais, folia de reis, dança de fita, bate-flecha, entre outros. Havia a presença de pessoas vindas de São Paulo, de Vitória e de muitas “tendinhas”<sup>62</sup> de caxambu espalhadas pelas roças até a região de Muqui. Sobre isso, Muniz Sodré diz:

A festa destina-se, na verdade, a renovar a força. Nas danças, que caracteriza a festa, reatualizam-se e revivem-se os saberes do culto. A dança, rito e ritmo, territorializa sacralmente o corpo do indivíduo, realimentando-lhe a força cósmica, isto é, o poder de pertencimento a uma totalidade integrada (SODRÉ, 2002: 136).

---

<sup>62</sup> Termo usado por seu Antônio para referir-se aos Centros de Umbanda onde havia grupos de Caxambu na região.



**Imagem 26** – DOMINGOS, Maria Olinda da Silva. Registro da roda de Caxambu realizada durante evento na Fazenda do Horizonte, Alegre/ES, aproximadamente na década de 80 (Arquivo particular).

Nessas festas, segundo as narrativas de memórias recolhidas no grupo do Horizonte, o momento do caxambu ocorria após o encerramento de todas as apresentações dos grupos tradicionais convidados para o festejo do aniversariante.

#### 4.2 OLHANDO A RODA DE CAXAMBU POR DENTRO

Buscamos reconstituir por meio das memórias do grupo do Horizonte como se davam as rodas de caxambu na localidade durante as festas em razão do aniversário de mestre Antônio, já que durante o período desta pesquisa não foi possível assistirmos o grupo realizar a festa em seu território, devido ao fato de eles não possuírem até o momento um lugar próprio. Contudo, o grupo, no decorrer das entrevistas, encenou para a equipe do Programa de Extensão como se dava a organização da roda de caxambu, os elementos que a

compõem, a dinâmica dos cantos e os movimentos coreográficos durante a dança.



**Imagem 27** – Desenho produzido pelos integrantes do grupo demonstrando os elementos que referenciam o Caxambu do Horizonte, durante a oficina de mobilização comunitária Região Sul, em Celina, Alegre/ES, em 16 de junho de 2012.

Nesse sentido, a fim de nortear nossa análise, utilizaremos na descrição o desenho realizado pelos membros do Caxambu do Horizonte durante a oficina de Mobilização Comunitária Jongueira – Região Sul, em junho de 2012, que indica os principais elementos referenciais para o grupo como a fogueira, os tambores, os pontos, a devoção e a participação de homens e mulheres. Esses elementos são também observados em outras comunidades jongueiras da região.

Conforme narrado pelos membros do grupo, quando se aproxima a hora de realizar a roda, os tambores são aproximados da fogueira para que possam ser aquecidos os couros e apurados os sons. Como podemos observar no desenho, a fogueira se encontra em destaque no centro do cartaz. Isso indica sua centralidade e sua relevância para o grupo; tudo acontece em seu entorno.

Esta compreensão é justificada por uma fala do mestre, que alude que o caxambu é – um ritual – surgido a partir da fogueira.

(...) no tempo do cativeiro, fazia-se a fogueira em qualquer momento, pois ela servia para aquecer os negros que não tinham agasalho suficiente. E devido os negros se reunirem próximo ao fogo, gerou o caxambu (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 02/06/2012).



**Imagem 28** – MOURA JR., Clair C. Fogueira, construída para a roda de jongo e caxambus, durante a oficina em Celina, em 16 de junho de 2012.

Podemos aproximar esta passagem aos estudos de Jorge Sabino e Raul Lody que explicam que o elemento da fogueira traz em si um simbolismo perpetuado desde os períodos pré-cristãos, pois seria no seu entorno que diversos povos reproduziriam:

O sentimento de igualdade e de solidariedade (...) revivido e estimulado nas danças de roda, retomando-se modelos mitológicos que justificam os movimentos do mundo, a unidade cósmica, aproximando e possibilitando importantes rituais de sociabilidade e também de inclusão, de pertencimento a um grupo, a uma sociedade, a um povo (SABINO & LODY, 2011: 20).

Nos dias atuais, embora a fogueira seja elemento relevante para o grupo, sua presença já não é mais possível em todos os momentos em que se realiza o

caxambu para os quais o grupo é convidado. Alguns lugares onde se apresentam não oferecem condições para armá-la. Isso influi mais significativamente no som dos instrumentos que eram continuamente afinados no calor da fogueira. Atualmente, antes de suas apresentações e quando possível, o grupo utiliza da estratégia da produção de um pequeno fogo a partir de materiais como papelão ou galhos secos para esquentar o couro.

Outro elemento significativo para o grupo do Horizonte são os tambores, também indicados no desenho. No quantitativo de dois tambores apenas: o “chamadô” (tambor maior) e o candongueiro<sup>63</sup> (tambor menor). Pai Antônio diz que seu som “vai buscar longe”, referindo-se à distância alcançada pelo som produzido. O mestre ainda menciona que “antes, o caxambu que tocava lá, em Alegre, se o vento tivesse indo na direção do Horizonte (fazenda)... era possível sentir a vibração na frente de sua casa”.



**Imagem 29** – MOURA JR., Clair C. Detalhes dos Tambores – interior ocado e couro fixado por pregos, em 03 de junho de 2012.

<sup>63</sup> Este nome deriva do termo “candonga” que significa intriga, mexerico. Esse tipo de tambor recebeu este nome por ter um som agudo e muito alto, o que denunciava o local secreto onde o jongo se realizava antigamente, ou seja, ele fazia candonga (LOPES, 2004: 162).

Os tambores do caxambu do Horizonte são confeccionados artesanalmente em troncos ocos escavados, tendo revestida uma de suas cavidades por um couro de boi, e fixados por pregos, como similarmente descritos em detalhe nos estudos de Ribeiro<sup>64</sup> sobre outras comunidades jongueiras do Sudeste. Entretanto, cabe ressaltar uma passagem pertinente em que Pai Antônio narra como são identificadas as madeiras para os tambores:

O caxambu é feito lá na mata virgem, né! ... pica pau e aquele besouro (larvas) grande que gosta, né! Então que, que faz, o pica pau vai no pau, faz um buraco, ali ele choca, ali faz uma porção de coisa, e vai ficando pura ali. E ali, vem vindo a, aquela parasita que é o (larva)... pau d'alho na, na, na no miolo. Então, eles num ofende, assim, quatro dedo, um dedo, conforme seja o pau, eles num atingi ô, ô... branco do pau. Só o miolo por causa da, da, daquele mel. Então ele vai comendo ali e aquela lagarta (larva) também engorda naquele mel, e vem vindo ali, eles vem vindo ali, pra comer aquela lagarta (larva) e levá para os filhotes e coiso. Então, são as formas do oco do pau (Antônio Raimundo da Silva, Celina, entrevista concedida em 25/05/2012).

Após este relato, Pai Antônio menciona o desaparecimento da madeira adequada para a feitura dos tambores devido ao grande e acelerado desmatamento ocorrido na região com a abertura de pasto para o gado. Acrescido a isto, quando encontrada a madeira, ainda há a dificuldade de extraí-la, mesmo que o tronco se encontre caído pelo processo natural, devido à proibição pelas leis ambientais em vigência que impedem o grupo perpetuar a feitura artesanal de seus instrumentos. Esta situação foi uma das pautas de reivindicações expressas na carta anexa a este trabalho.

---

<sup>64</sup> Ver RIBEIRO, 1984: 19-20.



**Imagem 30** – MOURA JR., Clair C. Detalhes do tambor e seu posicionamento no momento da roda, em 03 de junho de 2012.

Os tambores de hoje, segundo Pai Antônio, são pequenos em comparação aos confeccionados antigamente; de pesados que eram só podiam ser carregados na “cacunda” do burro ou no carro de boi. Com relação à existência de outros tambores e / ou ao uso de outros tipos de instrumentos, os antigos membros do caxambu do Horizonte afirmam que por aquelas bandas nunca viram ou souberam deste fato.

Retornando à narrativa dos entrevistados: aos poucos, os interessados em dançar – sendo homens e mulheres e sem quantidade determinada de participantes – se aproximavam da fogueira, intercalando-se e formando um círculo.

O círculo símbolo universal, que configura a dança, esteve presente desde os primórdios da história da humanidade, propicia unir fé e festa, gerando um espaço socializador, no qual os participantes estabelecem um sentimento de igualdade entre os pares. Possibilita-nos observar a continuidade de lembranças arcaicas e fundamentais sobre a relação entre o corpo que dança e o espírito que elabora, simboliza, interpreta e cria novos temas, novos registros que se atualizam entorno delas (SABINO & LODY, 2011: 20).

Nesse sentido, podemos refletir que para o grupo do Horizonte a roda de caxambu realizada em torno da fogueira não se restringiu em apenas um conjunto de pessoas com formação em círculo, que cantam, tocam e dançam. Esta reunião de pessoas possibilitava a criação de um espaço lúdico por meio do qual era possível reunir familiares e amigos e por meio do qual eram compartilhadas alegrias e experiências cotidianas.



Depois de formada a roda, os tambores – por sobre os quais se sentam os tocadores – são trazidos, dispostos ao centro e postos no chão. Quando todos se encontravam posicionados, dançarinos e tamborzeiros, o dono dos tambores – que no caso ainda é mestre Antônio – abaixava-se (quase de joelhos) e lançava o ponto de abertura. Como exemplo, apresentamos abaixo um ponto cantado por Pai Antônio durante a entrevista:

Aê, aê, aê...  
Ô sinhô me dá licença, aê

Pra batê nesse caxambu, aê  
se dá licença eu bato, aê  
se não dá, bato não, aê<sup>65</sup>.

Os membros do grupo afirmam que somente o mestre tem a faculdade de iniciar e de encerrar a roda e que, além disso, durante a roda sua presença se torna fundamental, pois ele fica em posição de vigília, à resguarda, evitando a quebra de regras que possam causar desarmonia no grupo. Isso nos remete a uma passagem de Johan Huizinga a qual diz:

Reina dentro do domínio do jogo uma ordem específica e absoluta. E aqui chegamos a sua outra característica mais positiva ainda: ele cria ordem e é ordem. Introduce na confusão da vida e na imperfeição do mundo uma perfeição temporária e limitada, exige uma ordem suprema e absoluta: a menor desobediência a esta “estraga o jogo”, privando-o de seu caráter próprio e de todo e qualquer valor (HUIZINGA, 2010: 13).

O modo como esses pontos são cantados seguem sempre esta dinâmica: primeiro, eles são cantados ou, às vezes, recitados como uma poesia, por inteiro. Porém, antes de cada quadra de versos é introduzida a expressão “aê” que é repetida três vezes. Isto chama a atenção dos tamborzeiros para o cantador. Em seguida, são escolhidos dois versos que, repetidos, formam um refrão. Nesse momento, os tambores entram acompanhando o ritmo e o tom de voz do cantador. Após a harmonia dos versos com o toque do tambor, que eles denominam de “firmar o ponto”, entra o coro composto por vozes diversas que repetem o refrão e auxiliam com a batida de palmas.

A variação dos sentidos dos pontos para animar, desafiar, demandar etc. acontece a partir da percepção daqueles que participam da roda embora no grupo do Horizonte sejam utilizados apenas dois termos para denominarem os pontos: visaria e demanda. Para fins elucidativos dos sentidos dos pontos durante a roda, adotaremos a classificação feita para Maria de Lourdes Ribeiro (Cf. Cap. I, pág. 12).

Após o momento durante o qual é entoado o ponto de abertura da roda, esta configuração formada por pessoas em volta dos tambores, que se encontrava

---

<sup>65</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 25/05/2012.

parada, inicia seu movimento em sentido anti-horário com passos lentos e arrastados. Trata-se de algo que o diferencia particularmente de outros grupos de da região sul-capixaba. O grupo de Cachoeiro de Itapemirim, por exemplo, segue uma formação similar à roda de Capoeira na qual a roda fica estática com os tambores formando tipo uma cabeceira. No grupo de Jerônimo Monteiro os tamborzeiros ficam perfilados com a execução da roda à sua frente.

Após o ponto de abertura, é cantado um conjunto de pontos de visaria que seguem uma sequência de louvação e de saudação aos propriamente feitos para animar a roda. Os pontos de louvação são cantados num tipo de rezado dirigidos aos santos, preferencialmente ao padroeiro da comunidade que, no caso do caxambu do Horizonte, é Santo Antônio. Quando o grupo visita outra comunidade, louva-se o santo do grupo e o da localidade. Segue um exemplo de ponto dessa categoria:

Aê, aê, aê...  
Santo Antônio é pai de todos, aê...  
Eu não sou pai de ninguém, aê...  
Santo Antônio tá porteira, aê...  
Quero vê quem tira ele, aê<sup>66</sup>...

Durante as narrativas dos membros do grupo do Horizonte, não foi mencionada nenhuma referência por meio dos pontos a entidades espirituais de religiões de matriz africana, como “Pretos-velhos” e “Beira-Mar”, como ocorre explicitamente em alguns grupos de caxambu, até relativamente próximos, como os grupos de Cachoeiro de Itapemirim (especificamente nas localidades de Vargem Alegre e Morro do Zumbi), de Muqui e de Jerônimo Monteiro.

Há os pontos de saudação dirigidos às autoridades e aos amigos que estejam presentes ao evento ou a outros grupos de caxambu convidados para a festa. Esses pontos são criados na ocasião da realização da roda a partir da observação de quem os canta. Quanto à duração, os pontos iniciais de abertura, louvação e saudação podem ser breves ou estenderem-se de acordo com a vontade do mestre do grupo.

---

<sup>66</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

Após este momento sério e cerimonioso, são lançados outros pontos com a finalidade de animar a roda. Como exemplo:

Aê, aê, aê...  
Siriema é bicho feio, aê...  
tem catinga no *joéio*, aê...  
Caxambu pra ficar bom, aê...  
tem que *tê mulhé* no meio, aê...<sup>67</sup>

Estes pontos de visaria acontecem a partir do momento em que um dos participantes sai da roda e, aproximando-se dos tambores, posiciona sua mão sobre eles a fim de silenciá-los. Este gesto convencionado pelo grupo do Horizonte tem o significado de pedir permissão ao dono dos tambores para que possa se lançar outro ponto. Cabe salientar que em outras comunidades jongueiras do Sudeste foi observado que, acompanhado do gesto referido, há expressões como “Cachuêra” ou “Machado”, que são gritados pelos jongueiros para interromper um ponto para que, conseqüentemente, seja lançado outro. Contudo, este modo de interromper com o uso de expressões verbais não foi observado no grupo em estudo.

ô, meu patrão...  
manda meu dinheiro  
eu nasci no Horizonte,  
não conheço o cativoiro<sup>68</sup>

Ô seu prefeito  
Pagamento quando é  
Se o solteiro tá chorando  
Quem dirá quem tem *mulhé*<sup>69</sup>

Lambari tá pelejando  
*Prá* subi na cachoeira  
Sobe, sobe lambari  
Deixa de muita zoeira<sup>70</sup>.

Os pontos de visaria são caracterizados por abordarem temas do cotidiano de forma jocosa, acontecimentos particulares ou relativos à comunidade. Utilizando de imagens simples observadas e tomadas da realidade próxima em

---

<sup>67</sup> Ponto cantado por Dinha, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 02/06/2012.

<sup>68</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

<sup>69</sup> Ponto cantado por Daú, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

<sup>70</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 02/06/2012.

que são citados animais e plantas, trabalho na roça, profissionais, autoridades locais etc. com sentidos conotativos, ou seja, de forte cunho metafórico e enigmático. Como afirma Huizinga em seu texto:

Por detrás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza (HUIZINGA, 2010: 07).

Em sua maioria, os pontos, por serem carregados de metáforas, restringem no momento da roda sua compreensão apenas aos membros do grupo ou àqueles que possuem um entendimento aprofundado sobre a prática cultural. Nesse tipo de ponto, o mesmo cantador pode inserir outros versos de maneira ininterrupta e assim narrar detalhes do acontecimento como uma história para os participantes da roda. Exemplo:

Eu comprei um boi carreiro, aê  
Lá na fazenda do Jaó, aê  
Eu paguei um boi inteiro, aê  
Só mandaram o mocotó, aê<sup>71</sup>

Lá na fazenda do Horizonte, aê  
Eu comprei um boi jaú, aê  
O boi tava lá no pasto, aê  
E no couro do caxambu, aê

Perguntei antigo mestre jongueiro, aê  
O que faço com jaó, aê  
Ele devolve meu dinheiro, aê  
Eu devo o mocotó, aê.

A partir do momento no qual os pontos de visaria são lançados na roda, os passos, que eram lentos, com a aceleração do ritmo dos tambores, evoluem em passos livres, mas mantendo-se a configuração em roda. As mulheres são as que mais evoluem dando meios voleios com o corpo; o que provoca a subida das saias de roda estampadas com floral. Não foi observada na dança do grupo a presença de passos marcados – que fez uma demonstração particularmente para fins da pesquisa com passos específicos – que identificasse neles uma particularidade, como ocorre no Jongo da Serrinha<sup>72</sup> com os passos do “tabiá”, ou como nas exposições individuais ou em pares dos

<sup>71</sup> Ponto cantado por Daú, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

<sup>72</sup> Grupo criado no fim da década de 1960 por Mestre Darcy Ribeiro e sua família, localizado no bairro de Madureira, Rio de Janeiro. Ver o *site* <http://www.jongodaserrinha.org.br/v2/index.htm>

dançarinos no interior da roda, como identificados em outros grupos da região sul do Espírito Santo.

Outro aspecto mencionado são os diálogos de pergunta e de resposta estabelecidos entre os participantes durante a realização da roda o qual, no caso, chamam de “retruque”. Esse jogo em forma de verso pode também ter uma função de armazenamento de toda a massa de conhecimentos úteis (HUIZINGA, 2010: 141). Vide um ponto cantado por um homem:

Eu quero que o mato seca, aê  
Pras cobras morrer de fome, aê  
Eu quero que chega o dia, aê  
Pras mulhé trata dos homem, aê<sup>73</sup>.

Neste caso, os pontos são feitos de maneira satirizada, em forma de charadas lançadas por uns aos outros, seja para participantes da roda, seja para o grupo inteiro. Esses pontos, depois de decifrados, também são respondidos por meio de cantos e seguem a mesma regra supracitada. O cantador se aproxima dos tambores e faz o gesto. E assim vão se intercalando os cantadores durante a roda e lançando novos pontos satíricos e / ou enigmáticos. Em resposta ao ponto supracitado, segue a resposta de uma mulher:

Ô do lado de lá tem gente, aê  
Mande o jongueiro ir buscar, aê  
Se for mulhé dá passagem, aê  
Se for homem deixa lá, aê<sup>74</sup>.

Há outros tipos de pontos compreendidos também na categoria de visaria e que cabem ser ressaltados: são aqueles cantados no passado por antigos jongueiros falecidos e que são rememorados na roda pelos membros de forma a comporem um repertório. Como no caso de um ponto cantado atualmente por seu Antônio que atribui ter aprendido de sua Tia Mariazinha, que vinha de Minas Gerais:

Aê, aê, aê...  
Quando bate no tambor, aê  
A terra toda treme, aê  
Todo mundo chora tombo

---

<sup>73</sup> Ponto cantado por Daú, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

<sup>74</sup> Ponto cantado por Dinha, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

Eu choro Faria Leme<sup>75</sup>

Aê, aê, aê...  
Segura na *puêra*,  
Oi segura *devagá*,  
Minha mãe morreu no sábado  
eu nasci segunda-feira<sup>76</sup>

No tempo do cativoiro  
Quando o senhor me batia  
Eu gritava por nossa senhora, aí meu Deus!  
Quando a pancada doía<sup>77</sup>.

Este ponto, assim como outros lançados na roda, cantados por “Sicranos, Fulanos ou Beltranos”<sup>78</sup>, tornava possível que as imagens do passado fossem trazidas para o presente e compartilhadas no coletivo, ressignificadas e transmitidas às novas gerações. Tais pontos, como outros observados, são dotados de sabedoria e surgidos durante a roda, possibilitando servirem como uma máxima ou provérbio para o grupo. Este modo de narrar é “herança de uma forma de pensar tradicional africano, que produz uma reflexão sobre o mundo estável e hierarquicamente ordenado” (DIAS, 2001: 876). Além disso, possibilita-nos apreender como se dá o processo de formação de uma memória coletiva nas rodas de caxambu. Este ato que se constitui em pegar as imagens do passado trazendo-as para o presente e fazendo uma reconstrução dos acontecimentos, de modo que essas imagens se aproximem ao máximo do real e possam transmitir ao indivíduo a importância que um determinado fato teve na vida de quem as mencionou, demonstra que dar conselhos por meio dos pontos não se tornou algo antiquado já que as experiências trazidas em seus versos ainda são comunicáveis a quem os ouve (BENJAMIN, 1985: 200).

Estes pontos vão se constituir em memória também deste sujeito, que, por sua vez, as manterá gravadas ali e influenciarão os seus hábitos e atitudes dentro e fora da roda. Huizinga argumenta que “mesmo depois de o jogo ter chegado ao fim, ele permanece como uma criação nova do espírito, um tesouro a ser

---

<sup>75</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 25/05/2012.

<sup>76</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 25/05/2012.

<sup>77</sup> Ponto comumente cantado tanto pelo grupo do Horizonte quando em outros grupos da região sul do Espírito Santo, durante a oficina em Celina, em 16 e 17/06/2012.

<sup>78</sup> Expressão usada pelos membros do Horizonte por motivo do esquecimento dos nomes.

conservado pela memória. É transmitido, torna-se tradição” (HUIZINGA, 2010: 12-13).

As rodas no Horizonte não tinham um horário determinado para terminar. Elas duravam enquanto houvesse disposição por parte dos jogadores em cantar, tocar e dançar. Geralmente, seu término se dava às altas horas da madrugada. O encerramento se dava quando o mestre percebia que a roda estava esfriando, aproximava-se dos tambores, recitava um ponto de despedida, repetia-o por um tempo determinado e posicionava suas mãos sobre os tambores para silenciá-los e encerrar a roda. Como exemplo de ponto de despedida:

Vamô levanta nosso caxambu  
Tá na hora de nós embora  
Caxambu já vai embora  
Com Jesus e nossa senhora<sup>79</sup>.

O jogo se inicia e, em determinado momento, acaba-se. Joga-se até que se chegue a um certo fim. Enquanto está ocorrendo, tudo é movimento, mudança, alternância, sucessão, associação e separação. E há, diretamente ligada à sua limitação no tempo, outra característica interessante do jogo: a de fixar-se imediatamente como fenômeno cultural (HUIZINGA, 2010: 12-13).

#### 4.3 OLHARES PARA ALÉM DA RODA: RELIGIOSIDADE, NEGOCIAÇÕES, TRANSMISSÃO DE SABERES E DESTERRITORIALIZAÇÃO

A partir das observações feitas, buscamos entender como se dão as relações do grupo com os contextos sociais que o cercam. Primeiramente, em relação à religiosidade que permeia o Caxambu do Horizonte, ainda que a esposa de seu Antônio, Dona Fia, e alguns membros do grupo reproduzam o discurso por meio do qual afirmam que a dança possui relação apenas com a religião católica, devido a ser esta uma prática exercida pela maioria de seus membros; sua filha Dinha, por ser umbandista<sup>80</sup>, por sua vez, diz que pelo que sabe “sua

---

<sup>79</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 06/04/2013.

<sup>80</sup> Dinha frequenta uma casa espírita São Sebastião e Nossa Senhora da Conceição, em Alegre.

religião tem tudo a ver com o caxambu, porque o caxambu é a dança dos escravos”. Na sua religião tem os pretos velhos, que eram escravos. E explica que pelo fato de na “época os escravos não terem outro momento para fazerem suas rezas e se divertirem, tudo ali acontecia ao mesmo tempo”. Embora Pai Antônio não explicita sua prática religiosa, descobrimos por meio da fala de D. Fia que ele é “simpatizante” das práticas de Umbanda.

Fato curioso a salientar é que embora o caxambu de Andorinhas (Jerônimo Monteiro) tenha surgido, segundo mestre Antônio, a partir do caxambu do Horizonte, este grupo – devido ao fato de na época ter se formado com uma aproximação com a Casa de Oração Nossa Senhora da Conceição, centro religioso para as práticas da umbanda – ele foi constituído por membros da umbanda, entre os quais alguns familiares do mestre. Seu irmão Manuel Raimundo da Silva (Messias) e a esposa, José Ronaldo Rangel Cardoso (Zengo), um amigo da família e antigo frequentador do grupo, servem de exemplo para tal.

Segundo Dinha, “lá, sim o caxambu é autêntico” por ter vínculo com o centro de Umbanda. Este aspecto reafirma o movimento descrito por Paulo Dias:

Interessante notar que a mesma umbanda que se nutriu de elementos míticos e rituais bantos presentes nos jongs (...), como culto aos antepassados, agora realimenta o repertório cantado nessas danças com as entidades do seu panteão (DIAS, 2001: 876).

Dinha explica que embora haja vínculos entre o caxambu por ela dançado e sua religião, ela distingue os espaços de cada um afirmando que “caxambu é caxambu”. Dito isso de outra forma, é divertimento e não um ritual. Esta distinção está também encontrada nas falas de Dona Izolina, mestre do caxambu da Velha Rita e líder espiritual de uma casa de Umbanda, em Cachoeiro de Itapemirim. De acordo com a mestre, há um tempo destinado para cada prática cultural: “Se no dia houver culto na casa, neste dia não haverá caxambu, e vice-versa”.

Ao exemplificar uma associação da dança com a Umbanda, Dinha cita o exemplo do grupo liderado por D. Laurinda, em Monte Alegre, e indica que a semelhança da dança do caxambu lá realizada é muito próxima ao que se pratica em sua religião. Com estes exemplos, buscamos indicar uma preocupação recorrente não só percebida no grupo do Horizonte, mas em outros grupos jongueiros do Espírito Santo em distinguir os tempos, lugares e modos para que cada prática seja exercida.

Tal fato foi percebido durante a pesquisa para inventariar o jongo em diversos grupos do Sudeste e exposto no Parecer produzido por Roque de Barros Laraia<sup>81</sup> para fins do registro do Jongo:

Tem razão Elizabeth Travassos quando se refere à perigosa liminaridade entre o sagrado e o profano nos domínios do Jongo. Em vários depoimentos, constante dos autos, existe a preocupação em não confundir o jongo com a Umbanda e o Candomblé. Há todo um discurso jongueiro frisando que o jongo visa o divertimento. De fato, pode-se perceber nos documentários visuais, constantes do dossiê, a imensa alegria dos participantes. Mas eles próprios fazem referências a ‘pretos velhos’ que vem sem chamamentos ou às pessoas que acabam por incorporar entidades. Esta preocupação se deve ao fato que a comunidade jongueira espera o reconhecimento do jongo como uma rica forma de expressão cultural. O som dos tambores, as danças e as palmas cadenciadas, combinam com os cantos que – como na umbanda – chamados “pontos”<sup>82</sup>.

Tanto por meio de Pai Antônio quanto por meio dos outros membros do grupo há um discurso em distinguir o caxambu praticado no passado com o que hoje é realizado por sua família. Segundo eles, a continuidade da prática do caxambu surgiu de uma brincadeira de parentes no terreiro de casa. Este caxambu seria uma representação, ou seja, “mais fraco” segundo as concepções elaboradas por eles já que não veio do “centro”<sup>83</sup>, “não veio das origens” e não possui “maldade”<sup>84</sup>, fato que existia no passado.

---

<sup>81</sup> Professor Emérito da Universidade Federal de Brasília e Membro do Conselho Consultivo do Iphan.

<sup>82</sup> PARECER SOBRE O PROCESSO Nº 01450.005763/2004-43 – Solicitação de registro do Jongo como Bem Cultural Imaterial no Livro das Formas de Expressão do Iphan.

<sup>83</sup> Referência às casas ou aos centros espíritas da religião Umbanda na região e onde se praticava o caxambu.

<sup>84</sup> A maldade à qual o grupo se refere é a condição pela qual certos jongueiros, ao manipularem forças sobrenaturais, a utilizavam para demonstrar seu poder e para conquistar respeito diante do grupo.

Os pontos de demanda não são cantados durante as rodas, pois fora considerado pelo grupo do Horizonte que eles são perigosos. Conseguimos obter junto ao grupo como se dava esta dinâmica. Segundo Daú, sobrinho de seu Antônio, esses tipos de pontos ocorriam no passado a partir do momento em que, segundo eles, um jongueiro “maldoso” lançava um ponto de encanto<sup>85</sup> para outro membro da roda. Se o outro jongueiro soubesse decifrar cantando sua resposta, dizia-se no vocabulário jongueiro que ele “desamarrou” o ponto. Se não soubesse decifrar, acreditava-se que o jongueiro estaria carregado de “magia”. Tais pontos seriam capazes de imobilizar a vítima ou deixá-la muda, desnordeada etc.; dizia-se que a pessoa ficou “amarrada”. Isto nos remete a uma passagem de Huizinga que diz:

Para o homem (...) as proezas físicas são uma fonte de poder, mas o conhecimento é uma fonte de poder mágico. Para ele todo saber é um saber sagrado, uma sabedoria esotérica capaz de obrar milagres, pois todo conhecimento está diretamente ligado à própria ordem cósmica. (...) É por isso que há competições nesse tipo de conhecimento nas festas sagradas, pois a palavra pronunciada tem uma influência direta sobre a ordem do mundo. A competição em conhecimentos esotéricos está profundamente enraizada no ritual, e constitui uma parte essencial deste (HUIZINGA, 2010: 119-120).

A título de exemplo, obtivemos um ponto cantado por mestre Antônio:

Tatu tá *cavucando*  
Catacumba do meu pai  
Pra dentro tatu não entra  
Oi, pra fora o tatu não sai<sup>86</sup>.

Entretanto, cabe salientar que embora tivéssemos obtido este ponto, outro jongo em resposta a este, cantado pelo mestre, não nos foi possível; o que nos fez ficarmos sem resposta, ou seja, “amarrados”.

Não é através da reflexão ou do raciocínio lógico que se consegue encontrar a resposta a uma pergunta enigmática. A resposta surge literalmente numa solução brusca – o desfazer dos nós em que o interrogador tem preso o interrogado. O corolário disto é que dar a resposta correta deixa impotente o primeiro. Em princípio, há apenas uma resposta para cada pergunta. Quando se conhecem as regras do jogo, é possível

---

<sup>85</sup> Aqui utilizamos desta categoria para especificar a que tipo de ponto de demanda o grupo se refere.

<sup>86</sup> Ponto cantado por seu Antônio Raimundo da Silva, Alegre/ES, durante entrevista concedida em 02/06/2012.

encontrar essa resposta. As regras são de ordem gramatical, poética ou ritualística, conforme o caso. É preciso conhecer a linguagem secreta dos iniciados e saber o significado de todos os símbolos – roda, pássaro, vaca, etc. – das diversas categorias de fenômenos. Se for verificada a possibilidade de uma segunda resposta, de acordo com as regras e na qual o interrogador não tenha pensado, este último ficará em má situação, apanhado em sua própria armadilha. De outro lado, é possível uma coisa ser figurativamente representada de tantas maneiras que pode ser dissimulada num grande número de enigmas. Muitas vezes, a solução depende inteiramente do conhecimento dos nomes secretos ou sagrados das coisas... (HUIZINGA, 2010: 125).

Esta “maldade” à qual os membros do caxambu do Horizonte se referem é relativa aos receios que eles possuem dos pontos de encanto, denominados genericamente como pontos de demanda. Daí justifica que esses pontos maldosos surgem por conta da disputa de poder entre os antigos praticantes do caxambu e cita um exemplo:

Ah vamos fazer um time aqui e jogar ali em Celina... nós quer ganhar...então o caxambu que vinha ali de Alegre aqui Celina tinha que ganhar... era uma disputa, hoje não... (antes) era uma disputa, era a fazenda do Horizonte, contra a fazenda Caixa D'água...vamos vê quem é, que põem o outro no bolso...então tinha aquela coisa, que eu não entendo dizer porque... mas tinha alguma coisa, além do jongo...uma coisa muito forte que eles faziam aquelas maldades, entendeu... aquele negócio de amarrar o outro...e aquelas coisas que pudessem prejudicar. E se você não soubesse responder um jongo meu, você ficava né, totalmente (amarrado)... Então, o nosso caxambu hoje, né... é chegar todo mundo aqui... vamos comer essa sopa, vamos...e todo mundo sair de barriga cheia, e pronto (Daú, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Huizinga nos oferece uma reflexão que se relaciona com a passagem acima em que “ganhar significa manifestar sua superioridade num determinado jogo”:

[...] o êxito obtido passa prontamente do indivíduo para o grupo. Mas há um outro aspecto ainda mais importante; o ‘instinto’ de competição não é fundamentalmente um desejo de poder ou de dominação. O que é primordial é o desejo de ser melhor que os outros, de ser o primeiro e ser festejado por este fato. Só secundariamente tem importância o fato de resultar da vitória um aumento do poder do indivíduo ou do grupo. O principal é ganhar (HUIZINGA, 2010: 58).

Nesse sentido, é percebido no grupo um esforço em demonstrar que esses tipos de pontos não ocorrem mais, pelo menos nas rodas de caxambu do

Horizonte, pois são todos parentes e amigos. Segundo Calango, sobrinho de seu Antônio:

Eu lembro de uma época que...nos chegamos reunir entre nós... e antes de começar o caxambu...a gente conversar... e até tio Antônio explicar para as pessoas... porque o caxambu uma época... ele veio de uma forte força assim... do espiritismo... era dono de centro, que mexia com o caxambu, né... Tio Antônio... ai que nos tivemos que falar com as pessoas que caxambu é uma cultura... entendeu... oh, fulano, vem entrar... ninguém entrava...(as pessoas respondiam) eu? se eu entrar vai acontecer isso... fulano vai me amarrar...outro vai comer brasa... outro vai sair mancando...ai, nosso caxambu passou por isso... ai nos vimos aquilo, hum... (pensaram)... nos temos que muda a visão, nosso caxambu é cultura, nosso jongo que nos tira aqui agente conta lenda... fala do boi, fala da escravidão, fala do pau oco, fala da abelha que voa... não é aquela coisa que sai da maldade... de um verso para amarrar alguém...ou fazer mal a alguém...ou tirar alguém do caminho... não, nada disso... então, a partir do momento que nós fizemos essa conscientização... aí, nosso caxambu tivemos que empurrar gente para trás (abrir espaço para dançar)... o gente dá licença, o caxambu tem que rodar em volta... aí, vai entrando um , vai entrando outro... que tivemos (Calango, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Completando a fala de Calango, Daú diz que:

às vezes, tivemos que fazer nossa roda de caxambu por dentro, e (outra roda) do povão por fora... e povo vinha apertando a gente... (Daú, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Retomando a fala, Calango narra:

então o caxambu... ele estava aprisionado... ele estava preso naquela lenda antiga... (após essa conscientização) aí, foi liberado o caxambu, para serem levadas as igrejas... porque nós não íamos (Calango, Celina, entrevista concedida em 06/04/2013).

Após essa transformação interna convencionada pelo grupo, chegaram diversos convites para apresentar em eventos fora da fazenda do Horizonte, como na Igreja Matriz de Alegre, na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Alegre – Fafia, no Centro de Ciências Agrárias de Alegre – CCA/Ufes, entre outros espaços públicos próximos à região, como até na capital do estado. Esta passagem dialoga com o parecer produzido pelo Iphan:

Ao proporem o registro do Jongo, os jongueiros preferem realçar o seu aspecto de um espetáculo secularizado e aberto para o público. Visando o reconhecimento do jongo como patrimônio cultural, buscam alianças com animadores culturais, padres, associações comunitárias, movimentos negros, músicos, pesquisadores. Enfim o jongo busca um espaço maior, fugindo dos limites de seu gueto<sup>87</sup>.

Mesmo que membros do grupo, como Dinha, Penha, Daú e outros afirmem ter assistido em outras localidades, até há pouco tempo, a prática de demandas durante as rodas de caxambu, o fato de não cantar pontos de encanto é o elemento diferenciador do grupo, pois, como apenas aprenderam a cantar as músicas, eles não sabem retrucar. Conforme explica Dinha sobre o caxambu, “nós só cantamos as palavras... se for preciso, nós não sabemos retrucar o caxambu... (porque) o caxambu tem retruque, né...”. Esta passagem acompanha a afirmação já mencionada neste trabalho no artigo “Pontos de Jongo”, de Santos Neves, baseada nos estudos de Pacheco, que reafirma o diferencial entre as práticas do jongo e do caxambu (Ver Cap. I, pág. 34).

Entretanto, um fato curioso nos fora dito por Dinha: quando em razão de convite para participarem de eventos em outras localidades, em que se podem ocorrer os pontos de encanto, ela – juntamente com alguns membros do grupo – pede auxílio a uma senhora conhecida como “Dona Euza” (Euzenita da Conceição Gonçalves, atual e única mestra de Folia de Reis em Alegre) para que os ensine a retrucar. Esta senhora, filha de caxambuzeiros, ensina os retruques para que, quando houver pontos de demanda para os integrantes do grupo, eles tenham condições de defenderem-se.

O Jongo antigo era um duelo de palavras entre velhos conhecedores que envolvia perigosos mistérios e sortilégios. Herdeiros de uma metafísica banto-africana que percebe o universo como uma teia de forças em interação, e a palavra proferida como o principal agente dinamizador dessas energias e capaz de romper seu equilíbrio, jongueiros (...) conhecedores aprenderam com a tradição a se servir das potencialidades construtivas/ destrutivas dos pontos cantados. E, entre *cumbas*<sup>88</sup> (...), segredo é poder (DIAS, 2009: 07).

---

<sup>87</sup> PARECER SOBRE O PROCESSO Nº 01450.005763/2004-43.

<sup>88</sup> No linguajar dos jongueiros é um indivíduo forte, ágil, dotado de poderes extraordinários.



**Imagem 32** - MOURA JR., Clair C. Seu Antônio com seu bisneto Cauã – transmissão de saberes, em 03 de junho de 2012.

Buscar o auxílio de uma pessoa externa, mesmo sendo ela considerada por eles respeitada caxambuzeira, fez surgir uma questão: o porquê de mestre Antônio não transmitir esses fundamentos. Ao ser indagado por que não transmite seu conhecimento para o grupo, Pai Antônio respondeu que, embora tenha a preocupação por já estar com idade avançada, ele não ensina devido à dificuldade de arranjar um bom “boi-guia”<sup>89</sup> e argumenta, ainda, que, embora haja “muitos bois”, tem-se que preparar um que seja da sua “confiança”, algo difícil de arrumar atualmente.

---

<sup>89</sup> Alusão à organização do carro de boi na qual os bois que lideram à frente do carro são denominados de boi-guia.

Nesse contexto, a transmissão da tradição jongueira torna-se problemática, uma vez que ela pressupõe a manutenção de códigos de conduta bastante rígidos como condição para o recebimento de um saber secreto que, num passado não muito distante, era ciosamente resguardado por uma pequena confraria de conhecedores. Nas comunidades onde o câmbio de valores se processa de maneira mais acentuada, os poucos jongueiros experientes que ainda restam tendem a considerar com ceticismo a aquisição e a manutenção desse legado por possíveis herdeiros (DIAS, 2009: 08).

Entretanto, é percebido nas falas de membros do grupo um consenso respeitoso em que enquanto mestre Antônio, mesmo com dificuldades por conta da idade, não delegar a responsabilidade do caxambu para alguém, ainda será a liderança a quem todos deverão prestar respeito. Isto nos faz perceber a existência de uma “lei do segredo”. Complementando esta explicação, Paulo Dias comenta que

Nos dias de hoje, os últimos velhos cumbas preferem carregar para o túmulo o sentido oculto dos pontos antigos e a fina arte de encadeá-los, pois já não encontram herdeiros interessados ou a à altura de seus conhecimentos (DIAS, 2001: 879).

Sobre o processo sucessório no grupo de caxambu do Horizonte, embora não haja ninguém sendo preparado formalmente para assumi-lo, pelo menos há a indicação de possíveis nomes dentro da família do mestre, como o de sua filha Dinha ou de seu sobrinho Zé Jorge, já que seu neto Juvenil da Silva Domingos, indicado como provável sucessor, veio a falecer recentemente.

Durante as observações feitas durante as visitas ao grupo do Horizonte, percebemos que há uma consciência por parte de seus membros que para exercer a função do mestre é necessário ter disponibilidade de tempo para dedicar-se e preparo tanto para conduzir o caxambu, considerado por eles “sem maldade”, quanto para lidar com o mais “avançado”, qualificação dada aos grupos de caxambu por meio da qual perpetuam as práticas de demanda.

A questão do território e seus impactos no fazer do caxambu. Com o falecimento dos velhos proprietários da fazenda do Horizonte, filhos do seu Cardoso, e com a chegada dos atuais herdeiros da Fazenda que foram assumindo as terras e dividindo-a entre si, iniciou-se um processo de tomada

de posse e de demissão dos colonos da fazenda. Isso talvez por receio de que os mesmos reivindicassem a posse das terras já que lá viviam há muito tempo e constituíram suas famílias.

No caso de Pai Antônio e de seus familiares – que, no caso, já chegaram a quatro gerações vivendo na região – ocasionou uma desterritorialização e uma dispersão dos membros da família da região para a sede do município e para as regiões próximas de Alegre. Por não ter mais condições de permanência no local, Pai Antônio, com sua esposa e seu filho caçula, foi um dos últimos das famílias a deixar a fazenda. A família mudou a convite de seu Valnair, amigo da família, para a propriedade deste senhor, localizada na região da Jacutinga, próxima ao distrito de Celina e a caminho de Ibitirama.

Nesta nova localidade, o mestre morou por dois anos e lá ainda continuou realizando suas festas de aniversário, mesmo com limitações. Tempos depois, devido à divergência de ideias e ao desentendimento com os familiares do proprietário e, acrescido a isso, devido à condição de ser aposentado e de o filho caçula não querer mais trabalhar na roça e ter arranjado um serviço em uma empresa da região, novamente a família se muda. Desta vez, para uma casa alugada em Celina, onde residia até o período desta entrevista, em 2012.

Em seus relatos, Seu Antônio lamentou que havia dois anos, tendo como referência a data destas entrevistas, desde a última realização de sua festa, justificando por não ter condições (estruturas físicas e espaço) para reunir a família. Além disso, é circundado por uma vizinhança em sua maioria composta por “pessoas crentes”, o que provoca alguns constrangimentos e aborrecimentos.

Durante as entrevistas, foi relatado que embora não ocorra a festa, o ritual da ladainha ainda continua sendo realizada no dia do aniversário do mestre. O grupo de caxambu conta com o quantitativo fixo de catorze integrantes, sendo todos da família. As informações obtidas demonstram que eles ainda realizam exhibições, porém restringindo-se aos dias comemorativos como, por exemplo, o

dia do folclore, o dia da consciência negra na cidade ou para apresentar em outras localidades quando convidados.

Nesse sentido, as rodas de caxambu realizadas hoje pelo grupo do Horizonte se tornam lugares de referência para a memória dos praticantes dessa expressão cultural, porque é onde se percebe que as mudanças empreendidas nesses lugares acarretaram transformações importantes na vida e na memória do coletivo. Embora este espaço da roda seja demarcado simbolicamente, pois não necessita de muros e de cercas para delimitá-lo, são lugares de memória e, de acordo com Nora (1993, p. 14), por serem vividos do seu interior, têm menos necessidade de suportes externos. Eles são espaços de atuação e de ação ocupados por sujeitos vivos de história que por meio de cantos e bailados preenchem suas vidas. Dessa maneira, as memórias individual e coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção ainda que não sejam condição para a sua preservação. Do contrário, povos nômades não teriam memória. As memórias dos grupos se referenciam também nos espaços em que habitam e nas relações que as pessoas e os grupos constroem com esses espaços.

A partir disso, podem-se considerar as rodas de caxambu como meio de memória e também de lugar de memória por seu valor imaterial e material na medida em que são revestidas simultaneamente de três aspectos considerados fundamentais, segundo Nora (1993), para classificarem-se nessa categoria. São lugares de memória por conterem um caráter funcional devido a serem lócus de um ritual, além de possibilitarem alicerçar memórias coletivas. Seu valor é material por estarem investidas de aura simbólica devido à imaginação a elas atribuída que proporciona uma apreensão por meio dos sentidos. E são simbólicas pelo fato de que nesses espaços há um recorte temporal que serve periodicamente para um chamamento concentrado da lembrança permitindo que a memória coletiva se expresse.

A roda se faz como um espaço por meio do qual se fazem lembrar e esquecer determinados valores, práticas, rituais, dinâmicas que em cada ocasião se transformam, revitalizam-se, fortalecem-se, mas que também se destroem,

desaparecem como se realmente não tivessem mais a capacidade de guardar essa memória nesses lugares e que aos poucos vão sendo levados ao sabor do vento com sérios riscos de desaparecer. Para que esse espaço se torne um lugar de memória, precisa ser vivido pelos sujeitos que o perpassam. O caxambu, nesse sentido, tende a manter uma tradição que se manifesta na sua estrutura ritualística e na ênfase que dá à transmissão oral do conhecimento possibilitando aos membros da família de seu Antônio a preservação de sua história familiar.

Entretanto, em meio às adversidades vividas e contadas, o mestre, com ar esperançoso, nos informou sobre a compra de um terreno onde será construída uma casa e preparado um grande terreiro. Esta propriedade fica próxima ao distrito de Celina, perto da Rodovia Estadual 482, que dá acesso à sede do município de Alegre. Este sonho foi há muito alimentado por ele: “Deus não me deu poder, deixa eu me matar até lá”, referindo-se ao esforço que fará para construir este espaço que, segundo ele, terá festa “até em dia de semana”. Sobre essa passagem, podemos relacionar ao que Sodré explica sobre a fé:

Trata-se mesmo de uma força de afirmação ética (sentimentos e valores) do grupo, capaz de se transformar, absorvendo, nas rupturas do tempo histórico, as singularidades de um território (SODRÉ, 2002: 106).

Outra passagem significativa foi quando seu Antônio disse, em entrevista à equipe do Programa, em maio de 2012, que seu desejo era construir uma casa o mais rápido possível para a qual pudesse mudar e que, mesmo que não houvesse reboco por fora, entrando nela, a “sua força” dobraria. Este fato se concretizou. Quando a equipe do Programa retornou em abril de 2013, Pai Antônio já estava em sua casa nova, e com vários cômodos para que pudessem abrigar a família. O mestre tem planos para abrir um grande terreiro em frente à casa para realizar sua festa e as rodas de caxambu do Horizonte. Isto também nos remete a Sodré quando diz que no pensamento banto, “ser” e “força” se equiparam, ou seja, “a força não é um atributo do ser, mas o próprio ser, encarado numa perspectiva dinâmica: o mundo não ‘é’; o mundo se faz, acontece” (SODRÉ, 2002: 93).



**Imagem 33** – MOURA JR., Clair C. Grupo do Horizonte em frente à nova casa de Pai Antônio, em Celina, Alegre/ES, em 06 de abril de 2013.

Ao analisarmos a narrativa de vida de Pai Antônio, percebemos a luta desse mestre em resistir aos infortúnios sofridos por ele e por sua família desde sua desterritorialização. Isto provocou o enfraquecimento da força, tanto do seu Antônio quanto de sua família. No trecho da entrevista em que o mestre, ao indicar que, entrando no espaço que seria a nova casa e seu novo terreiro, sua força dobraria, é possível perceber o esforço de reconstruir, ou melhor, reterritorializar os valores, os sentimentos, a solidariedade, a alegria e a fé que foram diminuídos ao longo desses anos. Segundo Sodré, os estudos de Placide TEMPELS<sup>90</sup> dizem que o valor supremo dos bantos é “vida, força, viver fortemente ou força vital”. Nesse sentido,

Assegurar o fortalecimento da vida ou transmissão da força da vida à posteridade é objetivo explícito de muitas práticas ritualísticas. É como se os bantos dissessem: “nós agimos

<sup>90</sup> Foi um missionário belga autor do livro clássico intitulado *Bantu Philosophy*.

assim para nos protegermos do infortúnio, de uma diminuição da vida ou do ser, ou para nos protegermos das influencias que nos aniquilam ou nos diminuem” (SODRÉ, 2002: 92).

Podemos perceber que os processos pelos quais mestre Antônio e sua família perpassa(ra)m, desde a constituição de um território, com seus aspectos econômicos e simbólicos, depois pelo processo expropriação, onde teve que migrar diversos lugares e agora pela luta, para a constituição de um espaço próprio tanto para ele quanto para os seus familiares, assemelha-se – guardadas as devidas proporções – ao processo antes mencionado sobre a trajetória histórica vivida pelos negros desde a desterritorialização de suas terras na África até a constituição de uma nova territorialidade no Brasil.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a pesquisa, tínhamos a pretensão de compreender como o jongo contribuiu como elemento formador de territorialidades negras na região sul do Espírito Santo. Assim, buscamos investigar como se dava a constituição desses espaços por descendentes de antigos escravizados trazidos pelos diversos fluxos migratórios a fim subsidiarem as grandes plantações de café e cana-de-açúcar e que, após o fim da escravidão, ali permaneceram e constituíram seus territórios étnicos na região.

As narrativas obtidas de mestre Antônio e de sua família, por meio de entrevistas realizadas durante o desenvolvimento da pesquisa, compuseram um acervo de fontes orais posto em diálogo com fontes documentais – que foram possíveis serem localizadas no decorrer deste curto período de pesquisa – e com indícios em outros estudos que abordaram sobre a forma de expressão do Jongo, principalmente aqueles que focaram grupos da região sul do Espírito Santo. Por esse lado, também intentamos tecer análise da memória transmitida – oralmente – pelos jongueiros, seja por meio da narração de histórias de vida, seja pelos pontos cantados na roda. Buscamos demonstrar uma trajetória de lutas pela qual o jongo, antes como instrumento de luta contra o esquecimento e a despersonalização dos negros escravizados, nos dias atuais alcançou reconhecimento nacional como lugar de memória para os descendentes, detentores e perpetuadores de(ste) saber.

A partir disso, procuramos mostrar por meio dos registros capixabas encontrados e relacionados com este trabalho como se deram as transformações no modo de olhar para a prática cultural do jongo, desde o primeiro registro no século XIX até as pontuais ações de políticas implementadas no Espírito Santo e, assim, elaborar um panorama de continuidades e avanços nas relações dos mantenedores dessa expressão com os segmentos locais. Contudo, foi percebido durante as visitas às comunidades e o desenvolvimento do programa de extensão que serviu de base para esta pesquisa que, embora seja hoje reconhecida pelo Estado

Brasileiro, esta prática cultural afro-brasileira ainda é estigmatizada e desvalorizada por alguns segmentos da sociedade local onde está inserida; seja por desconhecimento das políticas públicas vigentes, seja por preconceitos oriundos de uma mentalidade arraigada no racismo, seja por tudo o que seja associado às práticas culturais e religiosas dos trabalhadores negros.

Entretanto, os grupos, mesmo diante das adversidades constatadas *in loco*, foram desenvolvendo soluções próprias e encontraram na festa, como no caso do Horizonte, uma forma de aproximação com outros segmentos da sociedade hodiernamente. Embora os jongueiros se esforcem em apresentar o Caxambu desvinculado do ato da demanda, é possível observamos que, no caso das comunidades do sul do Espírito Santo, esse distanciamento se situa unicamente no nível do discurso.

Dessa forma, tal manifestação se afirma sob uma posição tênue entre o religioso e o lúdico que se traduz por meio da estratégia de negociação, empregada no discurso da atualidade, das condições do negro no processo histórico de formação da sociedade brasileira abrigando o modo de ser próprio das práticas intangíveis das culturas de origem africana no Brasil.

Quanto aos resultados das ações executadas por meio do programa de extensão em 2012, ainda é preciso um tempo para que sejam percebidos os desdobramentos de suas ações no estado capixaba. Tivemos notícias por parte de alguns grupos, como o de Jerônimo Monteiro e de Anchieta, que, após o recebimento da titulação como Patrimônio Cultural do Brasil, já se mobilizaram e estabeleceram diálogos com a instituição pública local e estadual respaldados pelos documentos entregues durante o Encontro Estadual.

No caso do caxambu do Horizonte, até a finalização desta pesquisa não foi possível constatar os efeitos da ação do programa de extensão no que tange à relação do grupo com os agentes externos. Em contrapartida, os efeitos percebidos internamente, como a realização da oficina em Celina com

participação de um dos membros do grupo, Zé Jorge, para representar a coletividade jongueira em outros espaços fora do estado, proporcionaram um revigoramento e um fortalecimento desta família.

Além disso, outra ação prevista para o ano de 2013 visa a gerar produtos culturais, como os fascículos da coleção Nova Cartografia Social dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil, sendo um fascículo para os grupos do norte e outro para os do sul, além da edição de um vídeo-documentário que possibilite a produção de uma visibilidade para essas comunidades no cenário estadual e nacional. Essas ações e produtos visam mobilizá-las para que seja possível acessarem as políticas de salvaguarda do patrimônio cultural e produzirem conhecimento no campo antropológico, educacional e artístico, bem como possibilitar momentos de trocas e interações no sentido de delimitar as fronteiras das identidades desses grupos e seus bens culturais.

Consideramos esta pesquisa como apenas mais uma etapa de uma caminhada em curso, já que somente pudemos elencar algumas das análises possíveis sobre esse objeto de caráter processual e dinâmico. Devo ressaltar que as abordagens feitas sobre a prática cultural do grupo de mestre Antônio Raimundo não se esgotam com a presente pesquisa; elas são preliminares e ainda se mostram necessários outros tempos para avançar um pouco mais nos Horizontes. Nesse sentido, em etapas posteriores vislumbro a possibilidade de aprofundar o estudo nesta e em outras comunidades jongueiras da região sul-capixaba onde poderei encontrar/rever minhas reflexões e reelaborar novas interpretações sobre esta forma de expressão tradicional que traz em seu movimento rítmico e dinâmico uma energia que às vezes fica apagada com brasas, mas, ao primeiro soprar de palavras, reacende com força e vigor; assim é o caxambu do Horizonte.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALCÂNTARA, Renato de. **A tradição da narrativa no Jongo**. Rio de Janeiro: UFRJ / Faculdade de Letras, 2008. Dissertação de Mestrado.

ALMADA, Vilma Paraiso F. de. **Escravidão e transição: o Espírito Santo (1850-1888)**. Rio de Janeiro: Graal, 1984. 221p.

ALVAREZ, Johnny M. **A ginga do aprendizado na roda de Angola**. Comunicação durante Jornada de Pesquisadores do CFCH/ UFRJ; Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <[http://www.geocities.ws/capoeiranomade/O\\_aprendizado\\_da\\_ginga\\_na\\_roda\\_de\\_angola-Johnny\\_Alvarez.doc](http://www.geocities.ws/capoeiranomade/O_aprendizado_da_ginga_na_roda_de_angola-Johnny_Alvarez.doc)>. Acesso em 01 de setembro de 2012.

AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes; PORTELLI, Alessandro. **Usos & abusos da história oral**. 7. ed. - Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2005.

AMARAL, Rossini. **O povo no ritmo dos tambores**. *A Gazeta*, Vitória, 03 Ago. 1994. Caderno Dois.

ANDRADE, Patrícia Gomes Rufino. **A Educação na comunidade de Monte Alegre-ES em suas práticas de construção da cultura popular negra**. – Vitória: UFES/Centro de Educação, 2007. Dissertação de Mestrado.

ARAÚJO, Ana Lúcia. **Caminhos Atlânticos** – memória, patrimônio e representações da escravidão na rota dos escravos. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/vh/v25n41/v25n41a07.pdf>> Acesso em 09 de setembro de 2012.

BANDEIRA, Maria de Lourdes. “Terras negras: invisibilidade expropriada”. In: LEITE, Ilka Boaventura. (org). **Terras e territórios de negros no Brasil**. UFSC, nº2, 1990.

BARBALHO, Alexandre. “Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade Sem Diferença”. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador, Edufba, 2007.

BARRETO, Maria Aparecida. S.C.; CUNHA JR, H. ; ANDRADE, P. G. R. ; RODRIGUES, A. **Africanidades e Afrodescendência: perspectivas para a formação de professores**. 01. ed. Vitória: EDUFES, 2012. v. 01. 225p.

BARTH, Fredrik; LASK, Tomke. **O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000. 243 p.

BENJAMIN, Walter. “O narrador- considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 4. ed. - São Paulo: Brasiliense, 198-.

- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata e Gonçalves. Belo Horizonte: ed. UFMG, 1998.
- BRAGA, RUBEM. "Um jongo entre os maratimbas". **Revista do Arquivo Municipal**. São Paulo, vol. 66, nº 6, abril/maio, pp. 77-80.
- BRASIL. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial. 5ª ed. Brasília: IPHAN, 2012.
- BRASIL. **Os sambas, as rodas, os bumbas, os meus e os bois**: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil – 1936/2006. Ministério da cultura. Iphan, 2006.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Cia das Letras, 2010.
- CAPAI, Humberto (org.). **Atlas do folclore capixaba**. Usina de Imagem. Vitória, ES: SECULT: SEBRAE, 2009.
- CARVALHO, José Jorge de. **O lugar da cultura tradicional na sociedade moderna**. Seminário Folclore e Cultura Popular. 2. ed. - Rio de Janeiro: FUNARTE/CNFCP, 2000, (Encontros e estudos; nº 1).
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução: Klauss Brandini Gerhardt. 5a. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- CAVALCANTI, Maria Laura V. de Castro; FONSECA, Maria Cecília Londres. **Patrimônio imaterial no Brasil**. Brasília: Unesco, Educarte, 2008.
- \_\_\_\_\_; GONÇALVES, José Reginaldo S. **Cultura, Festas e Patrimônios**. In: Martins, Carlos B. Horizontes das Ciências Sociais no Brasil: Antropologia. São Paulo: ANPOCS, 2010.
- CIRILLO, Aparecido José; ELOY, C. C. **América 500 anos de devastação e saque**: do anti-monumento à arte pública. In: XVIII Encontro da ANPAP, 2009, Salvador. *Anais da XVIII Encontro Nacional da ANPAP*. Salvador: ANPAP, 2009.
- CONDURU, Roberto. **Arte Afro-Brasileira**. Belo Horizonte: C/Arte, 2007.
- CUNHA Jr., Henrique. **NTU. Revista espaço acadêmico**, nº18. Maio de 2010. Disponível em: <<http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/9385/0>>. Acesso em 12 de novembro de 2012.
- CUNHA, Manuela Carneiro. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: patrimônio imaterial e biodiversidade. Nº 32. Rio de Janeiro: IPHAN, 2005.

- DIAS, Paulo. **A outra festa negra**. In: Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa, volume II, p. 859-888.
- FERNANDES, Florestan. **A integração do negro na sociedade de classes**. 3ª ed. São Paulo: Ática, v.1, 1987.
- FONSECA, Hermógenes Lima; MEDEIROS, Rogério. **Tradições populares no Espírito Santo**. Dep. de Cultura, Divisão de Memória, 1991.
- FONSECA, Maria Cecília Londres (org.) **Celebrações e saberes da cultura popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. Rio de Janeiro: FUNARTE/CNFCP, 2004. 94 p. - (Encontros e estudos; nº 5).
- \_\_\_\_\_. **Patrimônio em Processo**: trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ - Iphan, 1997.
- FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e Senzala**. 28ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1992.
- GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha**: do terreiro aos palcos. Rio de Janeiro: GGE – Giorgio Gráfica e Editora/ UNI-RIO, 1995.
- GILROY, Paul. **O Atlântico negro**: modernidade e dupla consciência. Tradução: Cid Knipel Moreira. - Rio de Janeiro: Universidade Candido Mendes, São Paulo: Ed. 34, 2001.
- GODAR, Jô; DOBEDEI, Vera (orgs). **O que é memória social?** Rio de Janeiro: Contra Capa livraria. Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2005.
- 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.
- GUEDES, Mariestela (Stela Guedes Caputo). **Educação em terreiros e como a escola se relaciona com crianças que praticam candomblé**. PUC, 2005. 270. Tese (Doutorado em Educação). Disponível em: <[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0114346\\_05\\_pretextual.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0114346_05_pretextual.pdf)> e <[http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0114346\\_05\\_cap\\_02.pdf](http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0114346_05_cap_02.pdf)> Acesso em: 15/11/2012.
- GUIDI, Rebecca Velloso de Luna. **Valores negociados**: a salvaguarda do Jongo/Caxambu. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Antropologia). Universidade Federal Fluminense. 2012. Disponível em: <http://www.proppi.uff.br/ppga/dissertacoes?order=title&sort=desc>. Acesso em 04 de fevereiro de 2013.

- GUIMARÃES, Aissa A. **Memória e Identidade**. Capoeira – uma arte do corpo. In: Farol – artes arquitetura design nº 3, ano 3, Vitória: UFES/CAR, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Patrimônio e Salvaguarda** - O Jongo/Caxambu no sul do ES. In: Poéticas da Criação - territórios, memórias, identidades, 2012, Vitória. Poéticas da Criação, E.S. 2012 - Territórios, memórias e identidades. Vitória: José Cirillo, 2012.
- \_\_\_\_\_. A estética implausível da modernização no Brasil. In: **Revistas Humanas**, nº 2, outubro de 2010. Disponível em:< [http://www.revistahumanas.org/aissa\\_artigo1.pdf](http://www.revistahumanas.org/aissa_artigo1.pdf)>. Acesso em 10 de fevereiro de 2013.
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo, Centauro: 2006.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10ª. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- \_\_\_\_\_. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.
- HAMPATÉ BÂ, Amadou. “A tradição viva”. In: KIZERBO, Joseph. **História geral da África**, I: Metodologia e pré-história da África, 2. ed. rev. – Brasília : Unesco, 2010.
- HASENBALG, Carlos Alfredo. **Discriminação e desigualdades raciais no Brasil**. Rio de Janeiro: Graal, 1979.
- HOBBSAWM, E. J.; RANGER, T. O. **A invenção das tradições**. 3. ed. - São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**: o jogo como elemento da cultura. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- JONGO NO SUDESTE. Brasília, DF: Iphan, 92 p.: il. color. ; 25 cm. + CD ROM. – (Dossiê Iphan; 5), 2007.
- KAGAME, Alexis. “A percepção empírica do tempo e concepção da história no pensamento bantu”. In: RICOUER, Paul. **As culturas e o tempo**. Petrópolis, Vozes/USP, 1975.
- LACERDA, Anete. “Religião e modernismo são ameaça ao caxambu”. **A Gazeta**, Vitória, 05 Set 1999. Caderno Especial.
- LARA, Sílvia H.; Pacheco, Gustavo. (Org.) **Memória do Jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas SP: CECULT, 2007.
- LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 15. ed. - Rio de Janeiro: J. Zahar, 2002.

- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. 4ª ed. Campinas: Ed. Unicamp, 1996. 553p.
- LEITE, Ilka Boaventura. (org). **Terras e territórios de negros no Brasil**. UFSC, nº 2, 1990.
- LEVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1975.
- LIMA, Alessandra Rodrigues. **Patrimônio Cultural Afro-brasileiro: as narrativas produzidas pelo IPHAN a partir da ação patrimonial**. Trabalho de Conclusão de Curso de Mestrado em Preservação do Patrimônio Cultural – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, 2012.
- LODY, Raul. **Dicionário de Arte Sacra & Técnicas Afro-Brasileiras**. Rio de Janeiro: Pallas, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Por uma história da arte afrodescendente**. Seminário Arte e Etnia Afro-Brasileira. Rio de Janeiro: CNFCP: IPHAN, 2005. (Encontros e estudos, nº 7).
- LOPES, Nei. **Bantos, Malês e Identidade Negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Dicionário banto do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Enciclopédia brasileira da diáspora africana**. São Paulo: selo negro, 2004.
- 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.
- MAUSS, Marcel; GURVITCH, Georges; LÉVY-BRUHL, Henri. **Sociologia e antropologia**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- MEDEIROS, Rogério. **Espírito Santo: encontro de raças**. Vitória: Don Quixote Livraria, 1991.
- MENDONÇA, Guilherme cruz de. “A tutela do patrimônio cultural no Brasil”. In: PINHEIRO, áurea da paz; PELEGRINI, Sandra C. A. **Tempo, memória e patrimônio cultural**. Teresina: EDUFPI, 2010.
- MONTEIRO, Elaine. **Não se faz jongo sozinho ou o papel articulador do jongo e a salvaguarda de um patrimônio imaterial: a experiência do jongo no sudeste**. Disponível em:  
<[http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/novos\\_sentidos\\_e\\_](http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/novos_sentidos_e_)

caminhos\_do\_patrimonio\_-\_a\_experiencia\_do\_jongo\_no\_sudeste.pdf>.  
Acesso em 02 de agosto de 2012.

MUNANGA, Kabengele. “Arte afro-brasileira: o que é, afinal?”. In: **Catálogo Mostra do Redescobrimto** – Brasil 500 é mais. São Paulo: Associação Brasil 500 anos Artes Virtuais, 2000.

NEVES, Guilherme Santos. “Dança de negro”. In: **Coletânea de estudos e registros do folclore capixaba: 1944-1982**; seleção, organização e edição de texto: Reinaldo Santos Neves. Vitória: Centro Cultural de Estudos e Pesquisas do Espírito Santo, 2008, p. 261-262.

\_\_\_\_\_. “Pontos de Jongo”. **A Gazeta**, 06/03/1963. Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=jongo>>. Pasta Jongo, p. 18. Acesso em 07 de setembro de 2012.

\_\_\_\_\_. “São Jorge, Orixá Guerreiro”. **A Gazeta**, Vitória, 24/04/1952.  
Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=jongo>>. Pasta orixás, p.10. Acesso em 07 de setembro de 2012.

NOGUEIRA, Antônio Gilberto Ramos. **Diversidade e Sentidos do Patrimônio Cultural**: uma proposta de leitura da trajetória de reconhecimento da cultura afro-brasileira como patrimônio nacional. Disponível em:  
<http://seer.ufrgs.br/anos90/article/view/6745/4047> Acesso em 02 de outubro de 2012.

NORA, Pierre. **Entre memória e história** – A problemática dos lugares.  
Tradução de Yara AunKhoury. In: *Projeto História*, n.10, p. 728, 1993.

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 jogueiras do Espírito Santo. Programa de Extensão vinculado Universidade Federal do Espírito Santo. Contemplado pelo Edital Proext/MEC 2011/2012. Vitória, 2011.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

\_\_\_\_\_. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 4. 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.

- \_\_\_\_\_. "Jongos e caxambu no Guaçu". **A Gazeta**, 25/12/1948.  
Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=jongo>>. Pasta jongo p. 01. Acesso em 12 de agosto de 2012.
- \_\_\_\_\_. "O Jongo no Cachoeiro". **Revista do Folclore**. Vitória, ano 17, nº 82, janeiro/junho, pp 15-16.
- \_\_\_\_\_. "O jongo no Guaçu". **A Gazeta**, 15/10/1966. Disponível em:<  
<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=tematico&pesq=jongo>>. Pasta jongo p. 19-20. Acesso em 12 de agosto de 2012.
- PELEGRINI, Sandra C. A. **O que é patrimônio cultural imaterial**. São Paulo: Brasiliense, 2008, (Coleção Primeiros Passos; 331).
- PENTEADO JÚNIOR, Wilson R. **Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP)**. Campinas, SP: [s.n], 2004. Dissertação de Mestrado.
- POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, vol. 2. Nº. 3, 1989, p. 3-15. Disponível em:  
<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2278/1417>  
Acesso em 02 de fevereiro de 2012.
- POUTIGNAT, Philippe e STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade seguido de grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth**. Traduzido por: Elcio Fernandes. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes B. **O Jongo: cadernos de folclore nº 34**. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
- RIOS, Ana Lugão. **Memórias do cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição**. Ana Maria Lugão, Hebe Maria Mattos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- RUBIM, Antônio Albino Canelas; e BARBALHO, Alexandre (orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador, Edufba, 2007.
- SABINO, Jorge; LODY, Raul. **Danças de matriz africana: antropologia do movimento**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- SANT'ANNA, Márcia. **Políticas públicas e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial**. Seminário Registro e políticas de salvaguarda para as culturas populares. 2. ed. - Rio de Janeiro: FUNARTE/CNFCP, 2005, (Encontros e estudos; nº 6).
- SANTOS, Jacqueline R. Nogueira. Presença escrava em Cachoeiro de Itapemirim 1870 a 1880. In: MARIN, Andréia et al. **Vestígios da história sul capixaba**. Vitória, ES: Flor&cultura, 2011.

- SANTOS, Joel Rufino dos. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: negro brasileiro negro, nº25. Rio de Janeiro: IPHAN, 1997.
- SILVA, Vagner Gonçalves da (Org.). **Intolerância religiosa**. Impactos do neopentecostalismo no campo religioso afro-brasileiro. São Paulo, 1. ed. São Paulo: EDUSP, 2007.
- SIMONARD, Pedro. **A construção da tradição no jongo da serrinha**: uma etnografia visual do seu processo de espetacularização. Disponível em: [//www.inarra.com.br/uploads/Tese-DO-Pedro-Simonard.pdf](http://www.inarra.com.br/uploads/Tese-DO-Pedro-Simonard.pdf) Acesso em 05 de setembro de 2010.
- SLENES, *Robert Wayne Andrew*. “Malungu, Ngoma Vem! África coberta e descoberta no Brasil”. **Revista USP**, São Paulo, v. 12, p. 48-67, 1992.
- SODRÉ, Muniz. **O terreiro e a cidade**: a forma social negro-brasileira. Rio de Janeiro: Imago Ed. Salvador. BA: Fundação cultural do estado da Bahia, 2002.
- \_\_\_\_\_. **Samba, o dono do corpo**. Rio de Janeiro: Codecri, 1979.
- TEOBALDO, Délcio. **Cantos de fé, de trabalho e de orgia**: o jongo rural de Angra dos Reis. Rio de Janeiro: *e-papers*, 2003.
- THOMPSON, Paul. “A transmissão cultural entre gerações dentro das famílias: Uma abordagem centrada em histórias de vida”. In: DINIZ, Eli; LOPES, J. S. Luiz; PRANDI, Reginaldo. (org.) **Ciências Sociais Hoje**. ANPOCS, São Paulo: HUCITEC, 1993.
- TRAVASSOS, Elizabeth. “Jongo, caxambu, tambor”. In: SANT’ANNA, Marcia (org.). **Os sambas brasileiros**: diversidade, apropriação e salvaguarda. Brasília, DF: IPHAN, 2011.
- TRAVASSOS, Elizabeth. **Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**: arte e cultura popular. Nº 28. Rio de Janeiro: IPHAN, 1999.
- UNESCO – United Nations Scientific and Cultural Organization. **Kit of the convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage**. Disponível em: <http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00252>. Acesso em 01 de outubro de 2010.
- VIANNA, Letícia C. R. **Patrimônio imaterial, performance e identidade**. Disponível em: [www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-02.pdf](http://www.cult.ufba.br/enecult2008/14437-02.pdf). Acesso em 01 de outubro de 2010.
- VILHENA, Luís Rodolfo da Paixão. **Projeto e Missão**: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas: FUNARTE, 1997.

## Sites consultados sobre a temática do Jongo

Associação Cultural Cachuera! – **Seção de Escritos**. Disponível em:  
<[http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=80&Itemid=89](http://www.cachuera.org.br/cachuerav02/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=80&Itemid=89)>. Acesso em 16 de agosto de 2012.

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – **Hemeroteca**. Disponível em:  
<<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=Tematico&pesq=jongo&pasta=34.%20dancas\jongo>>. Acesso em 16 de julho de 2012.

Iphan - **Dossiê Jongo no Sudeste** - Disponível em:  
<[http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf?idBemCultural=52g0\\_%5B3y3p600001n%5D8%3Am2090\\_%5Bd36\\_%4018c5551n%5D8%3Am208%2F-ilm%21\\*abc%24%3Bz%40s1%5Bv8%3Ax3331n%5D8%3Am207](http://www.iphan.gov.br/bcrE/pages/folBemCulturalRegistradoE.jsf?idBemCultural=52g0_%5B3y3p600001n%5D8%3Am2090_%5Bd36_%4018c5551n%5D8%3Am208%2F-ilm%21*abc%24%3Bz%40s1%5Bv8%3Ax3331n%5D8%3Am207)>. Acesso em 02 de maio de 2011.

Jongo da Serrinha. Disponível em:  
<<http://www.jongodaserrinha.org.br/v2/index.htm>>. Acesso em 02 de maio de 2011.

Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. Disponível em:  
<<http://www.pontaojongo.uff.br/>>. Acesso em 02 de maio de 2011.

## Artigos de jornais

“A vez do Caxambu”. **Folha Espírito Santo**, Cachoeiro de Itapemirim, 29/09/2009. Disponível em:  
<[http://www.folhadoes.com/site/pagina\\_interna.asp?nID=343&tp=3](http://www.folhadoes.com/site/pagina_interna.asp?nID=343&tp=3)>. Acesso em 03 de março de 2011.

“Comunidades negras festejam o 13 de maio em Cachoeiro”. **Gazetaonline**, Vitória, 13/05/2009 Disponível em:  
<[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2009/05/87125-comunidades+negras+festejam+o+13+de+maio+em+cachoeiro.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/05/87125-comunidades+negras+festejam+o+13+de+maio+em+cachoeiro.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.

“Comunidades quilombolas festejam a libertação dos escravos”. **Gazetaonline**, Vitória, 07/05/2011. Disponível em  
<[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2011/05/noticias/gazeta\\_online\\_sul/noticias/845595-comunidades-quilombolas-festejam-a-libertacao-dos-escravos.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2011/05/noticias/gazeta_online_sul/noticias/845595-comunidades-quilombolas-festejam-a-libertacao-dos-escravos.html)>. Acesso em 13 de maio de 2011.

“Dona Isolina”. **Folha do Espírito Santo Online**, Cachoeiro de Itapemirim. 27 de set 2010 Disponível em:  
<[http://www.folhadoes.com/site/pagina\\_interna.asp?nID=8091&tp=3](http://www.folhadoes.com/site/pagina_interna.asp?nID=8091&tp=3)>. Acesso 03 de março de 2011.

- “Encontro Capixaba de Jongs Caxambus movimenta Cachoeiro”. **Gazetaonline**. Vitória, 03/10/2009. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2009/10/542774-encontro+capixaba+de+jongos+e+caxambus+movimenta+cachoeiro.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/10/542774-encontro+capixaba+de+jongos+e+caxambus+movimenta+cachoeiro.html)>. Acesso 03 de março de 2011.
- “Festa valoriza cultura afro de Muqui”. **Gazetaonline**. Vitória, 29/04/2010. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2010/04/631160-festa+valoriza+cultura+afro+de+muqui.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2010/04/631160-festa+valoriza+cultura+afro+de+muqui.html)>. Acesso 03 de março de 2011.
- “Grupos folclóricos como o Jongo e Caxambu estão em atividades no sul do Espírito Santo”. **Folha Espírito Santo Online**, Cachoeiro de Itapemirim, 02/10/2009. Disponível em: <[http://www.folhadoes.com/site/pagina\\_interna.asp?nID=407&tp=3](http://www.folhadoes.com/site/pagina_interna.asp?nID=407&tp=3)>. Acesso em 03 de março de 2011.
- “Inscrições para Lei Mestre João Inácio”. **Gazetaonline**, Vitória. 24 fev 2011. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2011/02/784142-inscricoes+para+lei+mestre+joao+inacio.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2011/02/784142-inscricoes+para+lei+mestre+joao+inacio.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.
- “Itapemirim comemora Dia da Cultura no dia 6 de novembro”. **Gazetaonline**. Vitória, 27/10/2010. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2010/10/682664-itapemirim+comemora+dia+da+cultura+no+dia+6+de+novembro.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2010/10/682664-itapemirim+comemora+dia+da+cultura+no+dia+6+de+novembro.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.
- “O reconhecimento da cultura popular”. **Gazetaonline**, Vitória, 25/07/2009. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2009/07/115448-o+reconhecimento+da+cultura+popular.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/07/115448-o+reconhecimento+da+cultura+popular.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.
- “Representantes do folclore capixaba são premiados”. **Gazetaonline**. Vitória 31/08/2009. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2009/08/527202-representantes+do+folclore+capixaba+sao+premiados.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/08/527202-representantes+do+folclore+capixaba+sao+premiados.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.
- “Resgate cultural jongo comunidade de Cacimbinha e Boa Esperança”. **kennedense.blogspot.com**. Presidente Kennedy, 20 abr 2011. Disponível em: <<http://kennedense.blogspot.com.br/2011/04/resgate-cultural-jongo-comunidade-de.html>>. Acesso em 03 de março de 2011.
- “Jongo”. **Folha Espírito Santo Online**, Cachoeiro de Itapemirim, 19/12/2009. Disponível em: <[http://www.folhadoes.com/site/pagina\\_interna.asp?nID=2095&tp=3](http://www.folhadoes.com/site/pagina_interna.asp?nID=2095&tp=3)>. Acesso em 03 de março de 2011.

“Morre a mais antiga mestre de Caxambú”. **A Gazeta**, Vitória, 27/01/2010.  
Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2010/01/594471-morre+a+mais+antiga+mestre+de+caxambu.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2010/01/594471-morre+a+mais+antiga+mestre+de+caxambu.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.

"Mãe África, Pátria Amada Brasil". **Gazetaonline**. Vitória, 31/07/2009. Disponível em: <[http://gazetaonline.globo.com/\\_conteudo/2009/07/117287-mae+frica+patria+amada+brasil.html](http://gazetaonline.globo.com/_conteudo/2009/07/117287-mae+frica+patria+amada+brasil.html)>. Acesso em 03 de março de 2011.

## ANEXO



**Jongos e Caxambus**  
Culturas Afro-Brasileiras  
no Espírito Santo

### **CARTA DE PROPOSTAS DOS GRUPOS DE JONGOS E CAXAMBUS DO ESPÍRITO SANTO PARA A SALVAGUARDA DE SEU PATRIMÔNIO CULTURAL**

#### **1) AS AÇÕES DO PROGRAMA DE PESQUISA E EXTENSÃO "TERRITÓRIOS E TERRITORIALIDADES RURAIS E URBANAS: PROCESSOS ORGANIZATIVOS, MEMÓRIAS E PATRIMÔNIO CULTURAL AFRO-BRASILEIRO NAS COMUNIDADES JONGUEIRAS DO ESPÍRITO SANTO"**

No ano de 2012, o Programa de Pesquisa e Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), **acima referido**, com apoio do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e a Secretaria de Estado da Cultura do Espírito Santo (Secult), organizou duas oficinas de mobilização e organização comunitária, uma para a região sul e a outra para a região norte, com o objetivo de estudar e estimular os processos organizativos, memórias e patrimônio cultural das comunidades jongueiras do Espírito Santo e elaborar subsídios que fomentem a construção das políticas públicas de apoio a essas comunidades.

A oficina de mobilização e organização comunitária da região sul foi realizada no distrito de Celina, município de Alegre, nos dias 16 e 17 de Junho, e contou com a presença de cerca de cinquenta jongueiros(as) e caxambuzeiros(as) representando dez grupos mobilizados, como seguem: 1º) **“Caxambu do**

**Horizonte**”, do mestre Antônio Raimundo, do distrito de Celina, que foi o anfitrião dos demais grupos; 2º) **"Tambores de São Mateus"**, da comunidade de São Mateus, meio rural do município de Anchieta; 3º) **"Grupo de Jongo de São Benedito Sol e Lua"**, cidade de Anchieta; 4º) **"Caxambu Santa Cruz"**, da comunidade quilombola de Monte Alegre (meio rural do município de Cachoeiro de Itapemirim); 5º) **"Caxambu da Velha Rita"**, Morro Zumbi, cidade de Cachoeiro de Itapemirim; 6º) **"Caxambu Alegria de Viver"**, comunidade negra Vargem Alegre, meio rural do município de Cachoeiro de Itapemirim; 7º) **"Jongo Mestre Wilson Bento"**, bairro Santo Antônio, no município de Itapemirim; 8º) **"Caxambu de Andorinhas"**, da comunidade de Andorinhas, em Jerônimo Monteiro; 9º) **"Caxambu da Família Rosa"**, bairro São Pedro, cidade de Muqui; 10º) **"Jongo de Boa Esperança e Cacimbinha"**, na comunidade quilombola de Boa Esperança e Cacimbinha, em Presidente Kennedy. A partir do contato com essas comunidades, obtivemos informações sobre outros dois grupos: um no Córrego Amarelo, município Divino São Lourenço, e o outro no município de Guaçuí, com os quais iremos trabalhar no ano de 2013, na continuidade do Programa. Além do Iphan, o programa contou com o apoio das seguintes prefeituras: Alegre (que cedeu o espaço da CIEC "Jaci Kobbi Rodrigues" para a realização do evento e hospedagem dos participantes) e Anchieta, Cachoeiro de Itapemirim, Itapemirim, Jerônimo Monteiro e Muqui, que realizaram o transporte dos mestres e integrantes dos grupos. Na região norte, a oficina de mobilização e organização comunitária ocorreu nos dias 25 e 26 de agosto de 2012, no espaço escolar "Deolinda Lage", e contou com o apoio da Secult, do Iphan, da Secretaria Municipal de Educação de Conceição da Barra e da Associação de Folclore do mesmo município. Estiveram presentes cinco grupos: 1º) **"Jongo de São Benedito e São Sebastião"**, de Itaúnas, município de Conceição da Barra; 2º) **"Jongo de São Bartolomeu"**, da comunidade de Santana, município de Conceição da Barra; 3º) **Jongo de Santa Bárbara**, comunidade quilombola de Linharinho, Conceição da Barra; 4º) **"Jongo de Santo Antônio"**, da comunidade quilombola de São Cristóvão, meio rural do município de São Mateus; 5º) **"Jongo de São Benedito"**, cidade de São Mateus.

## 2) CARTA DE PROPOSTAS

As oficinas possibilitaram a interação entre os grupos nas suas respectivas regiões, pois a dinâmica realizada proporcionou trocas de memórias, de cantos, de danças e de experiências sobre políticas públicas. Tais diálogos fomentaram a elaboração de uma **carta de propostas dos jongueiros e caxambuzeiros capixabas**, na qual estão apontadas as demandas e reivindicações a serem apresentadas às instituições responsáveis pelas políticas de salvaguarda deste patrimônio imaterial, como seguem:

1ª) Solicitamos apoio no transporte dos grupos para participação em eventos (a partir do reconhecimento da necessidade de troca de experiências com outros grupos);

2ª) Queremos apoio financeiro junto aos órgãos competentes (Iphan e Secult) para aquisição e confecção de materiais de divulgação (como cartazes, faixas e *banners*), de vestimentas (tecidos, aviamentos e mão de obra) e para a fabricação dos tambores;

3ª) Os grupos entendem que cada apresentação deve ser remunerada com um cachê no valor de, pelo menos, um salário;

4ª) Queremos a construção de sedes para os grupos e reforma dos galpões existentes;

5ª) Solicitamos diálogo direto com os secretários de cultura dos municípios;

6ª) Queremos uma linguagem mais clara nos editais da cultura e trâmites menos burocráticos em sua execução. Solicitamos também assessoria e capacitação na elaboração dos projetos e ações que estimulem os jovens a participarem na execução de tais projetos;

7ª) Solicitamos que as comunidades sejam informadas em tempo hábil para concorrerem aos editais;

8ª) Aposentadoria especial aos mestres do patrimônio cultural e assistência social aos detentores dos saberes;

9ª) Maior divulgação da cultura jongoeira e suas festividades valorizando-as como demonstração de fé e tradição religiosa possibilitando, assim, o rompimento com os estereótipos preconceituosos;

10ª) Reivindicamos a implantação de pontos de cultura e casas de memória do Jongo e Caxambu em cada comunidade. A partir dessas ações e do desenvolvimento de projetos, viabilizar atividades geradoras de renda para os membros dos grupos;

11ª) Reconhecimento da função do mestre como detentor e transmissor de um saber culturalmente herdado, assim como, articulador entre conhecimento, políticas e os integrantes do grupo;

12ª) Queremos apoio dos órgãos públicos e a valorização das raízes culturais do jongo;

13ª) A partir da Lei 10.639/2003, que as escolas desconstruam as imagens negativas e os preconceitos socialmente construídos, trazendo para o debate escolar a contribuição dos negros na história e na cultura brasileira;

14ª) Queremos um programa de educação patrimonial nas escolas das comunidades e remuneração para os mestres nesse programa, além de realizar formação e preparação de professores e produções de cartilhas priorizando a inserção dos educadores da própria comunidade;

15ª) Solicitamos investimentos e melhorias da estrutura das bibliotecas das comunidades;

16ª) Esclarecimento dos benefícios do certificado de reconhecimento conferido pelo Iphan;

17ª) Assessoria e orientação sobre a legalização dos grupos;

18ª) Para as comunidades onde existem lugares sagrados como os cemitérios, como é o caso da comunidade de Linharinho, solicitam o tombamento desses lugares do território;

19ª) Solicitamos a liberação da madeira de uma árvore chamada tambor para a fabricação do principal instrumento musical do jongo, o tambor. Reivindicamos,

também, doações de mudas dessa espécie de árvore com a finalidade de criar áreas de cultivo para a extração e fabricação de tambores;

20ª) Nós dos grupos de jongos e caxambus necessitamos de apoio e soluções emergenciais por parte das instituições públicas a fim de salvaguardar nosso bem cultural mais precioso, o jongo.