

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Luiz Paulo Alves da Cruz

**O jongo e o moçambique no Vale do Paraíba (1988 – 2014): cultura,
práticas e representações.**

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

São Paulo – SP
2015

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP**

Luiz Paulo Alves da Cruz

**O jongo e o moçambique no Vale do Paraíba (1988 – 2014): cultura,
práticas e representações.**

MESTRADO EM HISTÓRIA SOCIAL

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para a obtenção do título de MESTRE em História Social, sob orientação do Prof. Dr. Luiz Antônio Dias.

São Paulo – SP
2015

Banca Examinadora

Aos jongueiros da comunidade da Tamandaré em Guaratinguetá-SP. Aos moçambiqueiros e congadeiros da festa de São Benedito de Aparecida-SP. A Maria de Lourdes Borges Ribeiro pelas valorosas pesquisas empreendidas sobre a cultura popular valeparaibana. Aos meus pais Juventino, Célia (In memoriam), Benedito e Cleuza pelo amor e pela vida e a minha esposa fonte de amor e dedicação Ana Paula.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar gostaria de agradecer a Deus por ter derramado suas bênçãos sobre mim e ter me dado força para prosseguir.

Aos meus pais Juventino José da Cruz, Célia Alves da Cruz (In memoriam), Benedito José Aparecido da Cruz e Cleuza Aparecida Cruz pelo amor, pelo carinho, pela dedicação e confiança e pelas inúmeras orações, sem vocês nada disso seria possível.

Aos meus irmãos Marco, Rita e Andréia e meu primo Adilson, pelo incentivo e apoio nas inúmeras horas, vocês foram meus primeiros incentivadores no caminho da leitura.

À Ana Maria e José Fernando (sogro e sogra) pela confiança que depositaram em mim e pelos constantes incentivos que sempre me motivaram a percorrer esse caminho, a presença de vocês faz a vida ser melhor.

Agradeço de forma especial a minha querida esposa Ana Paula Costa de Souza Cruz que durante essa jornada de pesquisas e escrita sempre esteve do meu lado acreditando em mim e me apoiando nos momentos mais difíceis dessa caminhada, com seu sorriso, seu carinho e seu amor me encheram de confiança.

Ao meu orientador o Prof. Dr. Luiz Antônio Dias que com muita competência, dedicação e paciência me orientou e conduziu essa pesquisa, indicando bibliografia, ouvindo, corrigindo, sugerindo mudanças, novos caminhos, sendo sempre solícito e amigo.

À Profa. Dra. Maria Odila Leite da Silva Dias, pela orientação inicial deste trabalho quando aceitou me orientar ainda na execução do Projeto de Pesquisa, pelas indicações de leituras, pelos empréstimos de livros, pela atenção e generosidade.

À Profa. Dra. Enidelce Bertin pelas orientações e sugestões dadas para essa pesquisa ainda no curso de Pós-Graduação em História, Sociedade e Cultura da PUC-SP (COGEAE).

À Profa. Dra. Maria do Rosário da Cunha Peixoto (Coordenadora do Programa de Estudos Pós-Graduados em História); Profa. Dra. Yvone Dias Avelino; Profa. Dra. Maria Izilda Santos de Matos; Profa. Dra. Estefania knotz Canguçu Fraga; Profa. Dra. Maria Antonieta Martines Antonacci, e Prof. Dr. Amailton Magno Azevedo. De modo geral, a todos Professores do Programa de Estudos Pós-Graduados em História da PUC-SP pelas aulas ministradas, pelos debates, pelas sugestões e pelos desafios do saber.

Ao Professor Dr. Vagner Porto do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP (MAE) e a Professora Dra. Olga Brites (PUC-SP) pelas contribuições, apontamentos e sugestões importantíssimas dadas no Exame de Qualificação que me auxiliaram e contribuíram para essa dissertação que apresentamos aqui.

Aos Professores do Curso de História da UNISAL – Lorena-SP, primeiros mestres a despertar o gosto pela pesquisa.

Aos meus amigos Ismael Eugênio, Diego Amaro, Thalys e Marcelo Saad.

Aos meus amigos de docência Éderson José, Éderson Henrique, Meire, Paula a todos os professores e alunos da EMEF. Dr. Edgard de Souza pelo carinho e incentivo.

Ao amigo, Professor e Supervisor municipal de Ensino Rogério Gonçalves Ribeiro pela amizade, pelo incentivo, pela colaboração nos momentos difíceis e, sobretudo, pelo exemplo de pessoa e profissional.

À comunidade jongueira da Tamandaré de Guaratinguetá-SP, principalmente os jongueiros Totonho e Jefinho pela acolhida e pelos depoimentos para a pesquisa que aqui apresentamos.

À guarda de Moçambique São Benedito, da cidade de Santo Antônio do Monte-MG. Em especial os capitães Geóris e Antônio pelos depoimentos concedidos para a pesquisa desta dissertação.

À secretária da Paróquia Nossa Senhora Aparecida, a senhora Maria Rita pelo apoio na consulta aos arquivos fotográficos do Acervo da Festa de São Benedito e pelo empréstimo de livros.

À Comissão Histórica da Festa de São Benedito.

Aos funcionários da biblioteca municipal de Guaratinguetá Dr. Diomar Pereira Passos, pelo apoio e suporte nas pesquisas audiovisuais do Centro de Memória do Jongo.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa concedida para a realização desta pesquisa que foi fundamental para a escrita dessa dissertação.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal analisar as manifestações culturais e religiosas do jongo e do moçambique no Vale do Paraíba no período de 1988 a 2014. Através da memória dos jongueiros e dos moçambiqueiros, buscamos reconstruir seus laços identitários. Por meio da análise das fontes compreendemos suas formas de transmitir a história através de suas expressões performáticas durante os festejos, tendo na oralidade suporte vital para a transmissão dos saberes, histórias, memórias e tradições afro-brasileiras. Dessa forma, foram realizadas interpretações das indumentárias, dos instrumentos, dos signos e símbolos presentes no jongo e no moçambique. Durante seus festejos encontramos elos de ligação com o Continente Africano, sobretudo a África Banto, constituindo as africanidades. Os membros do jongo e do moçambique são descendentes dos escravos que no passado criaram essas manifestações culturais e religiosas como forma de resistência que influenciaram e continuam influenciando na formação social, cultural e religiosa do Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Jongo. Moçambique. Vale do Paraíba. Africanidade. Festa.

ABSTRACT

This study examines the cultural and religious manifestations of *jongo* and *moçambique* in the Vale do Paraíba from 1988 to 2014. We seek to rebuild their identity, through the memory of *jongueiros* and *moçambiqueiros*. And from the analysis of the sources, we aimed to understand their ways to convey the story through expressions performed during their festivities, the orality was vital support for transmission of knowledge, with the stories, memories and African-Brazilian traditions. Thus, there were the interpretation of costumes, instruments, signs and symbols. During their celebrations we find linkages with the African continent, particularly Africa Bantu, constituting the Africanities. Members of *jongo* and *moçambique* are descendants of slaves who last created these cultural and religious events as a form of resistance and that influenced Brazilian social, cultural and religious formation.

KEYWORDS: Jongo. Moçambique. Vale do Paraíba. Africanity. Party.

SUMÁRIO DE ILUSTRAÇÕES

Ilustração 01: Escravos na colheita de café – Vale do Paraíba.....	30
Ilustração 02: Escravos em terreiro de uma fazenda de café.....	31
Ilustração 03: Batuque em São Paulo.....	33
Ilustração 04: Batuque.....	33
Ilustração 05: Mapa de Densidade Demográfica do Vale do Paraíba (2010).....	35
Ilustração 06: Festa de São João.....	44
Ilustração 07: Preparação de Canelinha.....	47
Ilustração 08: Reza do Terço na Tamandaré.....	49
Ilustração 09: Tambores do Jongo.....	54
Ilustração 10: Tambus da Tamandaré.....	54
Ilustração 11: Saudação aos Tambores na Tamandaré.....	56
Ilustração 12: Tocadores de Tambus e Tumbadoras.....	59
Ilustração 13: A Dança do Jongo na Tamandaré.....	61
Ilustração 14: O Bailado dos Corpos no Jongo da Tamandaré.....	62
Ilustração 15: Imagem de Nossa Senhora do Rosário.....	87
Ilustração 16: Rei do Congo.....	90
Ilustração 17: Irmandade de São Benedito de Aparecida.....	100
Ilustração 18: Festa Antiga de São Benedito em Aparecida.....	104
Ilustração 19: Levantamento do Mastro na Festa de São Benedito em Aparecida.....	104
Ilustração 20: Reis da Festa de São Benedito em Aparecida (1922).....	106
Ilustração 21: Reis Festeiros da Festa de São Benedito de Aparecida em 2010.....	110
Ilustração 22: Guarda de Moçambique.....	121
Ilustração 23: Capitães do Moçambique.....	125
Ilustração 24: Bastões dos Capitães de Moçambique.....	152
Ilustração 25: Ritual do Candombe.....	163

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
Capítulo 1 – O JONGO DA TAMANDARÉ: EU VENHO DE MUITO LONGE.....	29
1.1 O Jongo na Tamandaré	36
1.2 Santa Cruz do Canjarra.....	38
1.3 Santo Antônio, São João e São Pedro: as festas de junho	40
1.4 Os tambores não estão frios.....	52
1.5 A Dança: o bailado da chita e das saias rodadas	60
1.6 Feiticeiros da Palavra: os pontos no jongo	67
Capítulo 2 – MOÇAMBIQUE: FILHO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E DEVOTO DE SÃO BENEDITO	83
2.1 Moçambique e a coroação do Rei Congo.....	87
2.2 A Festa de São Benedito em Aparecida.....	95
2.3 As gungas e o bastão: dança e oração.....	118
Capítulo 3 - O JONGO E O MOÇAMBIQUE: FILHOS DA ÁFRICA, FILHOS DE ZAMBI.....	127
3.1 Os donos de Angoma.....	130
3.2 Os portadores do Rosário.....	148
3.3 As festas dos tambores e dos bastões.....	157
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	168
REFERÊNCIAS	12770

INTRODUÇÃO

*Eu vou abrir meu canjuê
Eu vou abrir meu canjuá
Primeiro eu peço a licença
Pra rainha lá no mar
Pra saravar minha povaria
Eu vou abrir meu conjuê.*

(José Antônio Marcondes Filho – Totonho)¹.

Com esse ponto de jongo do mestre jogueiro Totonho da Comunidade Jongueira da Tamandaré iniciamos a introdução desta dissertação que busca estudar e compreender as manifestações da cultura negra no Vale do Paraíba Paulista através das práticas culturais dos grupos de jongo e de moçambique. Um dos objetivos desta pesquisa é contribuir e dar visibilidade ao jongo como objeto importante dentro da historiografia, sobretudo pelo seu papel e lugar de destaque como elemento cultural praticado pelos descendentes de escravos que vivem em inúmeras comunidades espalhadas pelo Sudeste, principalmente no Vale do Paraíba Paulista e Fluminense. O objetivo principal deste estudo é apresentar a cultura negra do Vale do Paraíba Paulista através das práticas culturais e religiosas do jongo e do moçambique, sob o pano de fundo de suas origens no tráfico atlântico de escravos assim como no tráfico interprovincial. Analisar a construção da memória como reafirmação da identidade cultural dos membros do jongo e do moçambique. Nesse sentido, a memória se torna um fio condutor para o conhecimento histórico dessas manifestações. Segundo Jacques Le Goff:

“O estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento”².

Analisar a oralidade e as expressões performáticas do jongo e do moçambique como formas de transmitir sua história. Interpretar os signos e os símbolos presentes no jongo e no moçambique e suas ligações com o passado africano (africanidades) e contribuir com a

¹ Esse ponto é chamado de Ponto de Louvação, conforme os especialistas no tema ele tem a função de ser cantado no início, na abertura da apresentação do jongo, ele foi composto e cantado pelo jogueiro Totonho, da Comunidade Jongueira da Tamandaré – Guaratinguetá-SP.

² LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003, p. 422.

historiografia ligada a cultura negra, principalmente sobre às manifestações do jongo e do Moçambique que também se incluem no quadro de objetivos deste trabalho.

O jongo é uma manifestação cultural afro-brasileira que tem como característica a dança, o canto e a música. Tem suas origens no passado escravista, onde os escravos se reuniam para tocarem seus instrumentos (tambores), cantar e dançar. Essa prática ficou conhecida no Brasil colonial genericamente como batuques. Os jongos aconteciam geralmente na frente das senzalas das fazendas cafeeiras espalhadas pelo Sudeste, com destaque para as fazendas de café do Vale do Paraíba, em cidades como Guaratinguetá onde está localizada a comunidade da Tamandaré na qual estamos realizando nossas pesquisas de campo.

O moçambique também é uma manifestação cultural e religiosa ligada ao passado escravista. Trata-se de uma guarda, de um grupo que tem sua origem mítica no resgate de Nossa Senhora do Rosário do mar para atender o lamento dos escravos no tempo do cativo. As guardas de moçambique são formadas por instrumentos de percussão como o surdo (tambor), pelos patangones (espécie de chocalho em forma de frigideira), seus componentes dançam, cantam em louvor aos santos católicos nos festejos populares em devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia. Um desses festejos tradicionais acontece há mais de cem anos na cidade de Aparecida, também no Vale do Paraíba, em devoção e homenagem a São Benedito. A festa é considerada o maior encontro nacional de congadas e moçambiques do Brasil e está sendo estudada em nossa pesquisa de campo.

Esses grupos e seus membros estão ligados à história, às tradições, às culturas e às manifestações religiosas de seus antepassados africanos, trazidos do Continente Africano na travessia pelo Atlântico através do tráfico negreiro, durante os séculos de escravidão. No Vale do Paraíba esses escravos também chegaram através do tráfico interprovincial, oriundos de várias regiões do Nordeste do país, produtoras de açúcar que estavam em crise para abastecer as grandes fazendas cafeeiras valeparaibanas no século XIX.

Dentro desse processo de escravidão, temos um interesse particular nos grupos do complexo cultural e social banto que formam uma parte considerável da origem dos escravos que, incorporados aos nagôs vindos da região norte, compunham os escravizados das regiões de Minas Gerais e do Vale do Paraíba. Estes representam, na contemporaneidade, os afrodescendentes dos grupos de jongo e do moçambique os quais estudamos.

Importante desatacar que esses escravos, mesmo no tempo de cativo, se organizavam, solidarizavam e criavam sociabilidades através das práticas sociais, culturais e religiosas levando em consideração as dificuldades e limitações impostas pela escravidão, pela vigilância e controle senhorial. Sendo assim, os cativos buscaram alternativas e

improvisações para continuarem a cultuar seus deuses, manifestar suas crenças, organizar suas instituições e manter suas tradições que, muitas vezes, não foram possíveis de serem transportadas de forma intacta na travessia pelo Atlântico. No entanto, essas crenças foram recriadas e resignificadas conforme o momento e a condição de escravos que lhes era imposta, conforme expõem Sidney Mintz e Richard Price:

Embora imensas quantidades de conhecimento, informações e crenças devam ter sido transportadas na mente dos escravos, estes não puderam transpor o complemento humano de suas instituições tradicionais para o Novo Mundo. Membros de grupos étnicos de status diferente, sim, mas sistemas de status diferentes, não. Sacerdotes e sacerdotisas, sim, mas corpo sacerdotal e templos, não. Príncipes e princesas, sim, mas o cortes e monarquias, não. Em suma, o pessoal responsável pela perpetuação ordeira das instituições específicas das sociedades africanas não se transferiu intacto (em nenhum caso que tenha chegado ao nosso conhecimento) para o novo meio. [...] Portanto, a tarefa organizacional dos africanos escravizados no Novo Mundo foi a de criar instituições – instituições que se mostrassem receptivas às necessidades da vida cotidiana, dentro das condições limitantes que a escravidão lhes impunha³.

A região do Vale do Paraíba Paulista, em especial, representada pelas cidades de Guaratinguetá e Aparecida situam-se nas divisas com os principais estados do Sudeste e estão nas rotas para os estados de Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo. No passado, a região do atual estado de Minas Gerais foi responsável pela extração aurífera. Nesse contexto, o afluxo de escravos, de negros para aquela região, tem grande relevância nas práticas culturais, religiosas e sociais dos cativos que, através das irmandades leigas, de culto aos santos católicos, como Nossa Senhora do Rosário e São Benedito muito se destacaram.

A presença das antigas festas de irmandades de escravos e forros ainda pode ser discernida atualmente no encontro de congadas e de moçambiques na cidade de Aparecida. Essa festividade acontece durante a festa anual em homenagem a São Benedito na cidade e é considerado o maior encontro nacional de congadas e moçambiques do país, onde inúmeros grupos que se apresentam são originários do atual estado de Minas Gerais.

Temos, nesta dissertação, como objetos privilegiados de pesquisa as práticas culturais do jongo e do moçambique que aludem, através de suas práticas e representações, o passado escravo que remete suas ligações e laços aos ancestrais africanos.

Os grupos de moçambiques representam uma guarda de honra, em forma de cortejo, que tem o dever de escoltar os santos homenageados em suas festas e seus respectivos reis em seus deslocamentos nas procissões e demais eventos onde se encontram em movimento. O

³ MINTZ, Sidney W; PRICE, Richard. O nascimento da cultura afro-americana: uma perspectiva antropológica. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Candido Mendes, 2003, p. 38.

moçambique tem um papel de honraria e destaque como parte integrante dessas manifestações culturais, religiosas e hierárquicas dentro desses festejos, com destaque para a homenagem e culto a Nossa Senhora do Rosário, protetora dos grupos de moçambiques. Sobre o surgimento e a devoção a Nossa Senhora do Rosário e a importância dos grupos de moçambiques, Leda Maria Martins cita que:

Uma das versões mais recorrentes em Minas nos conta que, no tempo da escravidão, os negros escravos viram uma imagem da santa vagando nas águas do mar. Os brancos a resgataram e entronizaram numa capela construída pelos escravos, mas na qual os negros não podiam entrar. Apesar dos hinos, preces e oferendas, no dia seguinte a imagem desaparecia do altar e voltava ao mar. Após várias tentativas frustradas de manter a santa na capela, os brancos renderam-se à insistência dos escravos e permitem que eles rezem para a imagem, à beira mar. Uma guarda de Congo dirige-se, então para a praia e com seu ritmo saltitante, sua coreografia ligeira, suas cores vistosas, paramentos brilhantes e fitas coloridas canta e dança para a divindade. A imagem movimenta-se nas águas, alça-se sobre o mar, mas não os acompanha. Vêm então os moçambiqueiros, pretos velhos, pobres, com vestes simples, pés descalços, que trazem seus três tambores sagrados, os candombes feitos de madeira oca e revestidos por folhas de inhame e bananeira. Com seu canto grave e glutal, seu ritmo pausado e denso, as gungas, seus patangomes e sua fé telúrica, cativam a santa que, sentada no tambor maior, o Santana ou Chama, acompanha-os, devagar, sempre devagar.

Nas festividades, o terno ou guarda de Moçambique é o que conduz as majestades, as coroas e os coroados, e o que representa o poder espiritual maior nos rituais reencenados anualmente, poder esse que emana dos tambores sagrados e que guia o rito comunitário⁴.

Segundo alguns relatos, inclusive de alguns de nossos depoentes, sem a presença de um grupo de moçambique não pode haver o cortejo das procissões, pois é função da guarda de moçambique conduzir e escoltar tanto a imagem quanto os festeiros e reis. Trataremos mais sobre esse assunto no segundo capítulo desta dissertação.

O Vale do Paraíba Paulista fica próximo do Vale do Paraíba Fluminense, local privilegiado pelas grandes lavouras de café, em que se destacam as cidades de Bananal e Vassouras em cujas lavouras os cativos cantavam e empregavam pontos (cantos) de jongos como forma de resistência ao duro trabalho de oito. O jongo está associado como uma prática de lazer, de manutenção das tradições e, sobretudo de resistência nos tempos do cativo. Segundo relatos, o jongo era cantado entre alguns escravos no trabalho nas lavouras das fazendas de café como forma de se comunicarem e, até mesmo, de passarem mensagens e não serem descobertas. Ininteligível aos ouvidos dos feitores e dos fazendeiros, através de versos cantarolados, de pequenas frases cifradas, os escravos eram capazes de avisar sobre a

⁴ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 45.

presença do fazendeiro ou do feitor, o que aumentava o ritmo do trabalho e, quando esses deixavam as fileiras dos cafezais, o ritmo do trabalho diminuía como uma forma encontrada de resistência pelos escravos. Outro fato também comum nos jongos era comentar sobre aspectos do seu cotidiano e das asperezas do trabalho escravo através de pontos cantados e repetidos durante o trabalho pelos cativos. Sobre esses aspectos, Stanley Stein comenta que:

Os grupos de escravos geralmente trabalhavam a uma distância em que pudessem escutar o canto do outro, e, para ritmar suas enxadas e fazer comentários sobre o mundo limitado em que viviam e trabalhavam – suas próprias fraquezas e as de seus senhores, feitores e capatazes –, o mestre cantor de um grupo iniciava o primeiro ‘verso’ de um desafio, um jongo. Seu grupo fazia o coro da segunda linha de verso e então capinava ritmicamente enquanto o mestre cantor do grupo vizinho tentava responder ao desafio apresentado. Um ex-escravo, ainda conhecido pela sua habilidade de fazer jongos, contou que o ‘Mestre abria o solo com sua enxada, os outros escutavam ele cantar. E então respondiam’. Ele acrescentou que se a cantoria não fosse boa, o dia de trabalho transcorreria mal. Jongos cantados em língua africana eram chamados de quinzumba; os cantados em português, mais comuns à medida que os africanos mais idosos iam morrendo, visaria⁵.

Como recorte espacial para essa pesquisa, trabalhamos com as cidades de Aparecida e Guaratinguetá por se tratarem de cidades que tiveram uma presença relevante de negros cativos quando de sua inclinação para a cafeicultura e para a produção de cana-de-açúcar em fazendas das zonas rurais dessas cidades nos tempos da escravidão. E também por serem cidades onde os afrodescendentes ainda manifestam suas tradições através das práticas culturais e religiosas do jongo e do moçambique.

As lavouras de café do Vale do Paraíba Paulista deixaram como legado da cultura negra as práticas dos jongos após a derrocada do plantio do café no Vale do Paraíba Paulista em sentido ao Oeste Paulista. Após a Abolição, os escravizados deixaram as fazendas de café e cana-de-açúcar na zona rural de Guaratinguetá, foram libertos e começaram a ocupar algumas regiões próximas à cidade. Dentre essas, citamos a comunidade de afrodescendentes da Tamandaré, onde hoje é um bairro da cidade de Guaratinguetá. Nessa comunidade, o jongo é praticado há mais de cem anos, sendo passado de geração em geração dentro das próprias famílias dos atuais festeiros. Nesta comunidade, realizamos entrevistas que ajudaram a embasar nossos estudos apresentados nesta dissertação.

⁵ STEIN, Stanley J. Vassouras: Um município brasileiro do café 1850-1900. Trad. Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 199-200.

O jongo, praticado atualmente pelos grupos jongueiros da comunidade da Tamandaré, busca manter a memória e as tradições dos tempos de cativo, do passado de seus ancestrais. O jongo dos dias de hoje são manifestações culturais que rememoram os jongos praticados pelos cativos nas portas de suas senzalas. Esses jongos ou batuques eram conhecidos no tempo da escravidão, permitidos e tolerados pelos fazendeiros nos finais de semana e nas festas de dias santos e festas juninas.

Ainda hoje, na comunidade da Tamandaré, o jongo é praticado apenas três vezes no ano, em três sábados seguidos de junho, em homenagem a Santo Antônio, São João e São Pedro. O jongo é uma manifestação de origem afro-brasileira com a presença de cantos intitulados pontos, da dança em que os participantes fazem uma roda onde dançam um casal por vez. Eles dançam com movimentos sincronizados em que quase se tocam com o umbigo e a cintura e giram em sentido anti-horário. Há presença de instrumentos de percussão com destaque para os tambores que são conhecidos como tambus⁶ de grande importância para o acompanhamento dos pontos. Os mestres jongueiros são responsáveis por cantarem e lançarem os pontos de jongo que são respondidos em coro pelos participantes que fazem a roda para a dança. Outros aspectos importantes sobre as manifestações do jongo serão abordadas de forma mais aprofundada no primeiro capítulo dessa dissertação.

Como recorte temporal para os estudos desta pesquisa sobre o jongo e o Moçambique, optamos pelas manifestações que ocorreram no pós-abolição. Buscamos analisar os fatos históricos, as mudanças, as permanências e rupturas que ocorreram nessas manifestações a partir de 1988 até o ano de 2014. Após cem anos da abolição da escravidão, ainda encontramos em Guaratinguetá e Aparecida práticas culturais do jongo e do moçambique, formas de resistência salvaguardadas pelas comunidades de afrodescendentes. Cientes do desafio de abarcar o período, buscamos deixar aqui explicitados que, no decorrer desta dissertação, iremos regredir, cruzar as múltiplas temporalidades que perpassam essas manifestações. Seguindo o desafio citado por Maria Odila Leite da Silva Dias:

Os historiadores do nosso cotidiano trabalham, necessariamente, com uma multiplicidade de tempos coexistentes na mesma conjuntura histórica, na qual discernem durações simultâneas e reconstituem a imbricação de temporalidades plurais. É essa uma abordagem promissora para a crítica do que se convencionou chamar de globalização no mundo atual e também muito instigante no contexto do conhecimento de especificidades do nosso

⁶ Os tambus são nomes característicos dados aos tambores construídos pelos jongueiros. Na comunidade da Tamandaré, esses tambores são feitos de barrica, uma espécie de barril vazio onde se tira as tampas e estica o couro.

país, onde se sucedem regionalismos econômicos e culturais em descompassos de múltiplas temporalizações⁷.

Ora recuaremos no tempo aos períodos ainda do cativo (do trabalho de eito e da vida em comunidade), ora nós avançaremos aos acontecimentos mais recentes (das festas), da contemporaneidade do tempo presente. Explicitamos ainda que teremos como foco e balisa temporal principal os fatos históricos e acontecimentos do presente, da história do tempo presente⁸, das manifestações e festas que ocorreram desde 1988 até 2014. Conscientes dos desafios metodológicos e do afastamento do historiador dos objetos e sujeitos históricos, buscamos, neste trabalho, narrar o cotidiano desses afrodescendentes em suas comunidades através de suas festas e manifestações culturais, sociais e religiosas. Esses agentes históricos, sujeitos e personagens anônimos que guardam tradições, saberes, oralidades, aguardam as perguntas e a curiosidade do historiador no contato com a história contada e representada por esses membros das comunidades do jongo e do moçambique. Nesse sentido, Maria Odila Leite da Silva Dia assinala que:

“A história dos oprimidos não nasceu por um passe de mágica. Dar voz a uma multiplicidade de sujeitos pressupõe todo um processo hermenêutico de desenvolvimento do omissos e do oculto”⁹.

As manifestações do jongo e do moçambique guardam e são portadoras de aspectos relevantes para a história cultural e social dos afrodescendentes e sua presença no Brasil. Contar essas histórias, descortinar esse passado histórico e seus aspectos do presente são de extrema importância no que se refere à produção historiográfica e das Ciências Humanas, como assevera Stanley Stein:

Por sorte, coube a uma geração de historiadores sociais brasileiros, com uma larga e nuançada visão sobre os elementos do passado do país, difundir estes jongs gravados, de modo relativamente pouco profissional e discernir em sua sobrevivência continuidades culturais ligando o Brasil à África¹⁰.

Nossa pesquisa está intitulada *O jongo e o moçambique no Vale do Paraíba (1988 – 2014): cultura, práticas e representações*. Discutindo as manifestações do jongo e do moçambique, utilizamos vários autores e obras dentro da historiografia, entre eles destacamos

⁷ DIAS, Maria Odila Leite S. Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea. Revista do Departamento de História, n.17, PUC-SP, São Paulo, pp. 223-258, 1998, p. 227.

⁸ CHAUVEAU, Agnès. Questões para a história do presente. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

⁹ DIAS, Maria Odila Leite S. Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea. Revista do Departamento de História, n.17, PUC-SP, São Paulo, pp. 223-258, 1998, p. 251.

¹⁰ LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007, p.41.

os estudos sobre o jongo: Stanley J. Stein¹¹, Silvia Hunold Lara¹², Hebe Mattos e Martha Abreu¹³, Maria de Lourdes Borges Ribeiro¹⁴, Robert Slenes¹⁵, Wilson Penteadó Júnior¹⁶, Camilla Agostini¹⁷ e Silvia Cristina Martins de Souza¹⁸.

Nas discussões teóricas sobre as manifestações do moçambique, estamos fundamentados, entre outros, nos seguintes autores: Maria de Lourdes Borges Ribeiro¹⁹, Leda Maria Martins²⁰, Edimilson de Almeida Pereira²¹ e Marina de Mello e Souza²². Outros autores também são de extrema importância no que se refere à contextualização do cotidiano, das práticas sociais e religiosas, entre eles destacamos Maria Cristina Cortez Wissenbach²³, Roger Bastide²⁴, Lilia Moritz Schwarcz²⁵, Maria Helena Machado²⁶, Carlos Vogt e Peter Fry²⁷ e Maria Odila Leite da Silva Dias²⁸.

Através das pesquisas realizadas para a escrita desta dissertação e das discussões sobre as teorias e categorias, buscamos atender o desafio de compreender essa realidade social,

¹¹ STEIN, Stanley J. Vassouras: Um município brasileiro do café 1850-1900. Trad. Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

¹² LARA, Silvia Hunold. Vassouras e os sons do cativo no Brasil. In: LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

¹³ MATTOS, Hebe; ABREU, Martha. Jongo, registros de uma história. In: LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

¹⁴ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

¹⁵ SLENES, Robert W. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta do Brasil. Revista USP, n. 28, São Paulo, 1991.

¹⁶ PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros da Tamandaré: Um Estudo Antropológico da Prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004.

¹⁷ AGOSTINI, Camilla. Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar. Vale do Paraíba, século XIX, Unicamp, 2002.

¹⁸ SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Que Venham Negros À Cena Com Maracas E Tambores”: Jongo, Teatro E Campanha Abolicionista No Rio de Janeiro. Revista Afro-Ásia n. 40, Centro de Estudos Afro-Orientais - FFCH/UFBA, pp. 145-171, 2009.

¹⁹ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. Moçambique, Cadernos do Folclore, n. 32, Rio de Janeiro: Funarte, 1981.

²⁰ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.

²¹ PEREIRA, Edimilson de Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Belo Horizonte: Mazza edições/Funalfa edições, 2005.

²² Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

²³ WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. Ritos de Magia e Sobrevivência: Sociabilidades e práticas mágico-religiosas no Brasil (1890/1940). FFLCH/USP, São Paulo, 1997.

²⁴ BASTIDE, Roger. As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1971. Vol. 1.

²⁵ SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

²⁶ MACHADO, Maria Helena. O Plano e o Pânico: Movimentos Sociais na Década da Abolição. São Paulo: Edusp, 1994.

²⁷ VOGT, Carlos e FRY, Peter. Cafundó A África no Brasil: Linguagem e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

²⁸ DIAS, Maria Odila Leite Silva. Quotidiano e Poder em São Paulo no século XIX. São Paulo: Brasiliense, 1995.

como ela é construída, as formas de compreensão de suas manifestações, como elas são lidas, interpretadas pela sociedade que está a sua volta e interagindo com essas manifestações da cultura negra representadas pelo jongo e pelo moçambique.

As representações presentes nas manifestações dos grupos de jongo e de moçambique estão presentes nas suas vestimentas (indumentárias) bem como em suas performances. Esse conjunto de representações oferece a oportunidade de enxergar, por uma janela aberta da história, o passado escravo do tempo do cativo, os laços com o Continente Africano e todas suas redes de signos, símbolos, significados e cosmologias desses antepassados que, ao serem trazidos para o Brasil como cativos, encontraram, nessas manifestações, formas de manter seus laços, suas culturas, sua sociabilidade. Esses significados traçaram estratégias para sobreviverem e se comunicarem de forma camuflada, ininteligível aos olhos e ouvidos dos seus senhores e das outras camadas da sociedade.

As percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projecto [sic] reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso, esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação. As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe, ou tenta impor, a sua concepção do mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio²⁹.

Chartier aponta que as representações não se fazem neutras através dos discursos, estando no campo das competições, do poder e da dominação. Ao investigarmos o cotidiano dos grupos sociais que salvaguardam essas tradições culturais do jongo e do moçambique percebemos esses embates, essas tensões sociais que também se colocam como conflitos entre classes sociais distintas em que há sempre espaços de domínio e de imposição, nesse caso no campo da cultura.

Prática ou práticas, segundo Chartier, reafirmam o lugar e a identidade do grupo dentro das sociedades. É através das práticas dos grupos de jongo e de moçambiques que esses se reafirmam com seus saberes e suas manifestações culturais e religiosas e que se diferenciam. Essas práticas cotidianas possibilitam que as comunidades se renovem e mantenham um espaço privilegiado de transmissão dos seus saberes, de suas culturas e de suas tradições:

²⁹CHARTIER, Roger. A História Cultural: Entre Práticas e Representações. São Paulo: DIFEL, 1988, p. 17.

[...] as práticas que visam fazer reconhecer uma identidade social, exibir uma maneira própria de estar no mundo, significar simbolicamente um estatuto e uma posição; por fim, as formas institucionalizadas e objectivadas [sic] graças às quais uns <representantes> (instâncias colectivas [sic] ou pessoas singulares) marcam de forma visível e perpetuada a existência do grupo, da classe ou da comunidade³⁰.

No campo da cultura, ou melhor, das culturas manifestadas e representadas pelos grupos do jongo e do moçambique, percebemos a importância da cultura popular com seus saberes e suas formas de transmissão para a continuação dessas tradições de origem afro-brasileira. Nos espaços das festas e dos seus cultos, essas manifestações ganham força, assim como a cultura popular. No entanto, fora dos espaços desses festejos e cultos, na sociedade, de forma geral, percebemos algumas tensões entre a cultura popular, representada por essas manifestações da cultura negra, e a cultura letrada, considerada erudita. Mencionamos essas tensões apenas no sentido de aludir que ainda há divisões entre esses campos da cultura, como sugere Chartier:

Assumindo o risco de simplificar ao extremo, é possível reduzir inúmeras definições da cultura popular em dois grandes modelos de descrição e interpretação. O primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível à da cultura letrada. O segundo, preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes³¹.

As manifestações culturais do jongo e do moçambique aqui analisadas não estão cristalizadas somente no passado, como um depósito de tradições de matrizes africanas dadas e acabadas, mas sim sendo sempre reinventadas e resignificadas através de necessidades e urgências operadas dentro das próprias comunidades. Sobre os espaços da cultura Homi K. Bhabha assevera:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do continuum de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a

³⁰ CHARTIER, Roger. A História Cultural: Entre Práticas e Representações. São Paulo: DIFEL, 1988, p. 23.

³¹ CHARTIER, Roger. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n°16, 1995, p.179-192, p. 180.

atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver³².

Valendo-nos do conceito de cultura ou culturas, nos apoiamos em Néstor Garcia Canclini para percebermos que na realidade contemporânea da América Latina, espaço onde analisamos nossos sujeitos históricos, não podemos entender que haja apenas uma forma de cultura, e sim mesclas, simbioses culturais; no conceito do pesquisador citado, hibridismos e culturas híbridas. No caso das manifestações culturais do jongo e do Moçambique, percebemos as incorporações e resignificações culturais que essas manifestações passam ao longo do tempo.

As hibridações descritas ao longo deste livro nos levam a concluir que hoje todas as culturas são de fronteira. Todas as artes se desenvolvem em relação com outras artes: o artesanato migra do campo para a cidade; os filmes, os vídeos e canções que narram acontecimentos de um povo são intercambiados com outros. Assim as culturas perdem a relação exclusiva com seu território, mas ganham em comunicação e conhecimento³³.

O conceito de performance foi de extrema importância para a interpretação dos objetos desta pesquisa bem como imprescindível no entendimento das manifestações culturais praticadas pelas comunidades afrodescendentes, ousando referimos que performance coloca o conceito de representação em movimento. O próprio sentido de performance nos possibilita entender o movimento, não somente dos corpos, dos ritmos dos tambores e dos instrumentos, das oralidades, mas também o sentido de movimento dentro dos povos africanos: o movimento (deslocamento) dos africanos cruzando o Atlântico em sentido ao Brasil, o movimento dos corpos através do trabalho de eito, ritmado e conduzido pelos cantos entoados nas plantações, o movimento dos negros nos seus espaços de sociabilidade nas senzalas, nos batuques. Para Paul Zumthor:

Marcada por sua pré-história, a poesia oral cumpre assim uma função mais lúdica que estética: ela garante essa partida no concerto vital, na liturgia cósmica. Ao mesmo tempo, é enigma, ensinamento, divertimento e luta. Historicamente, jamais perde por inteiro essas características. Daí sua relativa indiferença aos cânones sucessivos da beleza e, frequentemente, sua agressividade, sua tendência a se organizar em formas contrastivas, provocadoras, suscitadoras de competição³⁴.

³² BHABHA, Homi K.. *O Local Da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p. 27.

³³ CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 348.

³⁴ ZUMTHOR, Paul. *Introdução a poesia oral*. São Paulo: HUCITEC: EDUC, 1997, p. 279-280.

Dentro das questões relacionadas ao conceito performance, destacamos a importância da oralidade para as comunidades afrodescendentes que nos seus ancestrais africanos tinham a oralidade como expressão do saber. Os *griots*, que nas comunidades ágrafas africanas eram detentores e transmissores do saber, nas manifestações culturais do jongo e do moçambique a oralidade se impõe com força e vitalidade. No jongo, os pontos proferidos nas rodas são mensagens cifradas, ininteligíveis para aqueles que não são da comunidade, forma de proteção, de guardar o sagrado, o conhecimento e as tradições.

Para Paul Zumthor, dentro do conceito performance destaca-se a oralidade e o gestual, aspectos latentes nas manifestações do jongo e do moçambique. “A maior parte das definições de performance põem ênfase na natureza do meio, oral e gestual”³⁵.

O período histórico da Abolição no Brasil nos possibilita entender as modificações no cotidiano dos negros que, a partir do advento da Abolição, se tornam livres, pelo menos no papel. Percebemos, no decorrer da pesquisa e através da revisão bibliográfica, as mudanças e permanências no cotidiano desses negros, os espaços de atuação junto à sociedade, as formas de manifestação de suas culturas, tradições e seus ritos. Elegemos como fundamentação teórica para tratar sobre a Abolição a historiadora Emília Viotti da Costa que nos diz que:

Estes, no entanto, não escreveram a sua história. Por isso, foi contada por outros. A história que se acabou por fixar nos livros didáticos valorizou a ação parlamentar e as leis abolicionistas. Estas foram descritas como dádivas das classes dominantes. Heróis foram os que, em um país onde apenas 30% da população era alfabetizada, tinham o privilégio de saber escrever e puderam contar sua própria história. Ignorado ficou um sem-número de devotados abolicionistas, brancos, negros e mulatos – heróis anônimos da nossa história sem os quais a abolição jamais teria sido conquistada³⁶.

Ao elegermos as teorias de Viotti acerca da Abolição, percebemos a atualidade e a urgência de seus argumentos com aquilo que acreditamos ser a realidade contemporânea dos negros. Apesar de ter passado mais de um século após a Abolição, sugerimos a possibilidade de perceber as mazelas e a falta de visibilidade sobre a cultura negra, não nos documentos institucionais das políticas públicas dos governos ou dos discursos acadêmicos que custam a reverberarem pela sociedade, mas nas entranhas da sociedade, nas práticas cotidianas, no vivido e não nas teorias. Mesmo após mais de um século do fim da escravidão, a visibilidade das manifestações da cultura afro-brasileira demoraram para serem reconhecidas e foram por

³⁵ ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura. São Paulo: EDUC, 2000, p. 53.

³⁶ COSTA, Emília Viotti da. A abolição. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 129.

muito tempo tratadas como inferiores pelas camadas sociais mais abastadas que tinham referenciais e padrões culturais europeus.

Dessa forma, a abolição foi apenas um primeiro passo em direção à emancipação do povo brasileiro. O arbítrio, a ignorância, a violência, a miséria, os preconceitos que a sociedade escravista criou ainda pesam sobre nós. Se é justo comemorar o Treze de Maio, é preciso, no entanto, que a comemoração não nos ofusque a ponto de transformarmos a liberdade que simboliza em um mito a serviço da opressão e da exploração do trabalho³⁷.

Para a execução da pesquisa utilizamos diversas fontes, entre elas destacamos o uso de fontes bibliográficas impressas sobre as manifestações culturais e religiosas do jongo e do Moçambique. Também foram utilizadas fontes orais através de depoimentos de membros da comunidade jongueira da Tamandaré em Guaratinguetá e membros do grupo de moçambique São Benedito da cidade de Santo Antônio do Monte, Minas Gerais.

Para as entrevistas sobre o jongo - realizadas nas festas da comunidade da Tamandaré nos anos de 2013 e 2014 - contamos com a colaboração dos jongueiros José Antônio Marcondes Filho e Jéferson Alves de Oliveira. As entrevistas ocorreram fora dos períodos de festa do jongo na comunidade e foram realizadas nas residências desses jongueiros como o objetivo de conhecer, compreender e apreender os aspectos sociais, culturais e religiosos sobre o jongo e sua dinâmica na comunidade da Tamandaré. Escolhemos os dois participantes pela representatividade e pela liderança que exercem dentro da comunidade no que se refere ao jongo. O jongueiro José Marcondes (Totonho) faz parte da geração mais antiga do jongo na comunidade, já Jéferson Alves (Jefinho), líder da Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré, é uma nova liderança do jongo na comunidade.

O contato com os jongueiros nas entrevistas da pesquisa de campo na comunidade da Tamandaré foi imprescindível para o conhecimento do jongo, das famílias tradicionais do jongo na comunidade, os lugares onde ocorrem os festejos do jongo, na conversa e no contato com esses jongueiros novas questões surgiram para serem discutidas nessa dissertação, uma delas referente a influência da Umbanda no jongo. A entrevista nas casas dos jongueiros tanto do Totonho, quanto do Jefinho permitiram que eles ativassem memórias de seus antepassados familiares e de aspectos que apontassem para a história e tradição do jongo, acreditamos que as entrevistas realizadas em suas residências dentro da comunidade permitiram mais conforto, segurança e confiança para seus depoimentos para essa dissertação.

³⁷ COSTA, Emília Viotti da. A abolição. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 131.

Para a pesquisa de campo, utilizando as entrevistas para o entendimento das práticas culturais e religiosas, escolhemos os integrantes Antônio José e Geóres Libério de Andrade. Ambos são capitães da guarda de moçambique de São Benedito e foram escolhidos pela experiência e pelos conhecimentos adquiridos em anos de participação na festividade, incluindo também a festa de São Benedito em Aparecida. As entrevistas ocorreram durante o período da noite no alojamento onde estavam acomodados. O período da noite foi o momento mais oportuno em que as guardas de moçambique descansam das atividades realizadas durante o dia na festa. As entrevistas buscaram obter dados e informações para auxiliar na compreensão sobre as manifestações culturais e religiosas do moçambique, sua relação com a festa, com o santos, com o passado escravo e sobre o moçambique na atualidade. As entrevistas foram realizadas durante a festa de São Benedito em Aparecida, no ano de 2013.

No desafio de compreender as manifestações do jongo e do moçambique, através da memória dos depoentes, entendemos a importância da oralidades nessas manifestações, o passado histórico e suas resignificações até o presente, o entendimento e decodificação dos signos e símbolos presentes no jongo e no moçambique e suas ligações com o passado escravista, africano. A história oral se apresentou como possibilidade privilegiada para acessar esse universo cultural, social e religioso das comunidades envolvidas nesta pesquisa. As entrevistas e o contato com os depoentes criaram a possibilidade de recontar, nessa dissertação, várias questões sobre a história dessas manifestações e de suas comunidades.

Como fundamentação teórico-metodológica, na utilização da história oral, nos embasamos nos estudos de Lucilia de Almeida Neves Delgado em sua obra *História oral: Memória, tempo, identidades*, e Alessandro Portelli em seu artigo *A Filosofia e os Fatos: Narração, interpretação e significado nas memórias e nas fontes orais*. Sobre o uso da história oral, Lucilia Delgado assinala:

Portanto, a história oral é um procedimento, um meio, um caminho, para a produção do conhecimento histórico. Traz em si um duplo ensinamento: sobre a época enfocada pelo depoimento – o tempo passado, e sobre a época na qual o depoimento foi produzido – o tempo presente. Trata-se, portanto, de uma produção especializada de documentos e fontes, realizada com a inferência do historiador e na qual se cruzam intersubjetividades³⁸.

Alessandro Portelli assevera que:

³⁸ DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral – memória, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010, p. 16.

O principal paradoxo da história oral e das memórias é, de fato, que as fontes são pessoas, não documentos, e que nenhuma pessoa, quer decida escrever sua própria autobiografia [...] quer concorde em responder a uma entrevista, aceita reduzir sua própria vida a um conjunto de fatos que possam estar à disposição da filosofia de outros (nem seria capaz de fazê-lo, mesmo que o quisesse). Pois, não só a filosofia que vai implícita nos fatos, mas a motivação para narrar consiste precisamente em expressar o significado da experiência através dos fatos: recordar e contar já é interpretar. A subjetividade, o trabalho através do qual as pessoas constroem e atribuem o significado à própria identidade, constitui por si mesmo o argumento, o fim mesmo do discurso. Excluir ou exorcizar a subjetividade como se fosse somente uma fastidiosa interferência na objetividade factual do testemunho quer dizer, em última instância, torcer o significado próprio dos fatos narrados³⁹.

Utilizamos também, como fontes, as fotografias e imagens das apresentações desses grupos nos seus festejos característicos. Também nos servimos da possibilidade de utilização de vídeos e documentários produzidos sobre as manifestações do jongo e do Moçambique em que são apresentadas questões do cotidiano da comunidade e sua organização para os momentos das práticas e manifestações dos grupos. Como imagens, utilizamos amplamente as fotografias do Acervo Digital da Paróquia Nossa Senhora Aparecida onde estão registradas as imagens das festas dos últimos anos, bem como imagens antigas dos festejos. Utilizamos as imagens das fotografias tiradas durante as festas do jongo da comunidade da Tamandaré nos anos de 2013 e 2014 – capturadas pelo autor desta pesquisa - que compõem o acervo da pesquisa de campo. Sobre o uso da fotografia das manifestações da cultura negra como corpus documental Fabiana Beltramim afirma que:

Contudo, na fotografia reside uma armadilha quase velada, muda: se na sua dimensão social as fotografias etnográficas, tanto de uso científico quanto apenas vendidas a turistas, traziam o desejo de diferenciar e hierarquizar, tornaram-se, entretanto, dada a sua penetração social cada vez mais intensa, um corpus documental que mostra a potencialidade de indivíduos que criaram espaços simbólicos e práticas de resistência e sobrevivência onde, pela arte e pela cultura, as tradições artístico-religiosas africanas eram constantemente reafirmadas⁴⁰.

Outro aspecto que também citamos foi à utilização como fonte das letras dos pontos cantados, entoados durante as apresentações do jongo. Através da análise desses pontos escritos, foi possível, com a ajuda dos jongueiros da comunidade da Tamandaré, entender o contexto, as sátiras, o cotidiano, as tensões e rivalidades presentes na comunidade e ainda perceber os laços que a une com o passado escravo de seus ancestrais. Através da

³⁹ PORTELLI, Alessandro. Revista Tempo, Rio de Janeiro, vol. 1, n° 2, 1996, p. 59-72, p. 60.

⁴⁰ BELTRAMIM, Fabiana. Sujeitos Iluminados: A reconstituição das experiências vividas no estúdio de Christiano Jr. São Paulo: Alameda, 2014, p. 148.

interpretação desses pontos de jongo, também nos foi permitido entender e verificar o papel de relevo das relações religiosas e rituais dos membros da comunidade, suas ligações com os ritos do candomblé e da umbanda. Os pontos utilizados foram colhidos de registros feitos por outros pesquisadores e também colhidos e registrados na pesquisa de campo com os jongueiros Jéferson e José Antônio. Após a análise desses pontos registrados e colhidos em pesquisa de campo, com o auxílio de registros feitos por outros pesquisadores e pelos jongueiros citados, foi possível decodificar sua linguagem metafórica fazendo as associações necessárias para o entendimento das manifestações do jongo e sua importância dentro do cotidiano das festas e da própria comunidade, como estratégia de comunicação.

As fontes bibliográficas utilizadas e ainda estão sendo consultadas e alocadas em algumas bibliotecas. Dentre elas, destacamos a Biblioteca Nadir Gouvêa Kfourri da PUC-SP, Unidade Monte Alegre em Perdizes, utilizamos o acervo bibliográfico da Biblioteca Central da Universidade de São Paulo – USP. A Biblioteca do Instituto de Estudos Valeparaibanos – IEV, local privilegiado para a pesquisa, pois estão importantes artigos e obras historiográficas regionais do Vale do Paraíba, principalmente as que enfocam as manifestações culturais negras na região e também sobre a presença dos escravos nas fazendas cafeeiras, o tráfico interprovincial para o abastecimento da região na produção do café. O IEV está localizado nas dependências do Centro Universitário Salesiano de São Paulo – Unidade de Lorena.

A Associação Cultural Cachuera com sede na Rua Monte Alegre, em Perdizes na cidade de São Paulo foi de extrema importância para a pesquisa. Essa associação estuda, preserva a cultura negra no Sudeste através de um importante acervo bibliográfico e audiovisual, com trabalhos e obras que tratam sobre as manifestações do jongo e também do moçambique. Destacamos ainda o documentário produzido em 2001 pelo Instituto Cultural Cachuera em parceria com a TV Cultura, intitulado *Feiticeiros da Palavra - O Jongo da Tamandaré* realizado com os membros da comunidade jongueira da Tamandaré, comunidade pesquisada na produção desta dissertação. O documentário aborda as questões referentes às apresentações do jongo na referida comunidade, os saberes para a produção dos tambores, as ligações com os ancestrais no tempo de cativo e a memória da comunidade.

Destacamos também o acervo de vídeos sobre o jongo do Centro de Memória do Jongo da Tamandaré, localizado na Biblioteca Municipal de Guaratinguetá Dr. Diomar Pereira da Rocha. No acervo, encontramos dezenas de documentários realizados pela Associação Cultural Cachuera sobre as festas do jongo na comunidade da Tamandaré. O material audiovisual foi indispensável para o entendimento do cotidiano das festas, suas rupturas e permanências históricas.

Outro acervo muito importante para a pesquisa, contendo importantes documentos históricos visuais, foi o LABHOI – Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense – UFF coordenados pelas professoras e historiadoras Hebe Mattos e Martha Abreu. Para a pesquisa, foram utilizados os vídeos produzidos pelo grupo de pesquisa da UFF sobre os escravos da região do Vale do Paraíba Fluminense. O Projeto de Pesquisa da UFF intitula-se *Jongos, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia e Memórias do Cativoiro*. Os vídeos procuram, através de depoimentos dos membros de comunidades quilombolas do Vale do Paraíba Fluminense, recuperar a memória sobre as práticas dessa comunidade desde os tempos de cativoiro, da escravidão, a organização da comunidade e os laços de solidariedade e sociabilidades.

Também o acervo amplamente utilizado nessa pesquisa foi o da Comissão Histórica da Festa de São Benedito de Aparecida. Com vídeos e imagens, além de fotos sobre os festejos que ocorrem anualmente na cidade em homenagem a São Benedito. No acervo, foi possível encontrar muitas fotos e vídeos sobre a participação das congadas e dos grupos de moçambiques, indispensáveis para a discussão e análise da formação dos grupos de moçambiques, das indumentárias, dos objetos utilizados por esses grupos aqui estudados.

A dissertação foi dividida em três capítulos. O primeiro foi intitulado *O Jongo da Tamandaré: eu venho de muito longe* no qual abordamos o início da festa do jongo na comunidade da Tamandaré, as origens do jongo na comunidade, as primeiras famílias de festeiros e de jogueiros, os laços e as ancestralidades com os escravos das fazendas do Vale do Paraíba, as memórias dos jogueiros que se foram para aruanda⁴¹, a descrição das festas, da dança, dos instrumentos, dos pontos de jongo, das vestimentas, a formação das associações jogueiras na comunidade, o jongo no Sudeste como Patrimônio Cultural Imaterial.

No segundo capítulo, discutimos as origens do moçambique no Vale do Paraíba, a coroação dos reis negros do congo nas irmandades, a irmandade de São Benedito de Aparecida e os padres Redentoristas, a presença dos grupos de moçambiques nas festas de São Benedito em Aparecida e o papel dos reis festeiros, a devoção e o catolicismo popular a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito. Também abordamos a descrição do grupo de moçambique, suas vestimentas e indumentárias, os bastões dos capitães, as hierarquias dentro do grupo, as ligações e os laços com os ancestrais no tempo de cativoiro, as orações cantadas em devoção aos santos homenageados nas festas, os instrumentos usados pelos grupos, os usos das gungas e sua importância dentro do moçambique.

⁴¹ Lugar onde repousa os ancestrais e espíritos, jogueiros que faleceram e não fazem mais parte desse mundo, mas sempre estão presentes nas rodas de jongs onde são homenageados.

No terceiro capítulo, buscamos analisar a origem banto das manifestações do jongo e do moçambique no Vale do Paraíba em especial nas cidades de Aparecida e Guaratinguetá. Enfatizamos as diferenças dos rituais, as similitudes e diferenças religiosas, a comparação entre o candomblé e o jongo, os espaços de atuação dessas manifestações, o catolicismo popular do moçambique, a umbanda e o candomblé no jongo, as ligações existentes no jongo e no moçambique com o Continente Africano, as africanidades.

Os sons dos tambores poderosos do jongo rasgam o silêncio nas noites de festa da Tamandaré e atravessam o Atlântico ressoando na aruanda, movendo, mobilizando os ancestrais. Em outro lugar perto dali, nas madrugadas do mês de Abril na festa de São Benedito em Aparecida, o silêncio é quebrado com os cantos entoados pelos moçambiqueiros acompanhados pela cadência inconfundível das gungas⁴² que atravessam as paredes das casas e dos quartos avisando as ruas que, naquele momento, pertencem a eles e seus ancestrais. Acompanhem os sons dos terreiros e das procissões.

⁴² As gungas são latinhas presas a correias de couro amarradas nos tornozelos dos membros do grupo de moçambique. Nas apresentações dos cortejos, os participantes batem os pés no chão fazendo com que as sementes e pedaços de chumbos colocados nas latinhas emitam sons cadenciados. As gungas são marcas dos componentes do moçambique.

Capítulo 1 – O JONGO DA TAMANDARÉ: EU VENHO DE MUITO LONGE

*Ó Mãe África
 Vem lembrar seu cativo
 Olha só o meu tambu
 Ai meu tambu
 Como chora, candongueiro
 Ai, candongueiro
 De tanto soluçar, soluçar, soluçar
 Vai molhar o meu terreiro.
 (José Antônio Marcondes Filho – Totonho)⁴³.*

O jongo é uma manifestação da cultura afro-brasileira e está ligado ao tempo do cativo, da escravidão em que os escravizados usavam estratégias para resistirem às asperidades do trabalho e da vida escrava. Entre essas situações do cotidiano cativo, havia o trabalho de eito em que os escravizados trabalhavam nas lavouras. No caso do Vale do Paraíba Paulista, a exemplo do que acontecia no Vale do Paraíba Fluminense, as grandes lavouras consumiam os braços dos escravos para a produção do café, produto de extrema importância econômica que servia de principal produto para exportação. No contexto do trabalho de eito, os escravizados eram espalhados em fileiras pelas plantações de café onde executavam suas tarefas, como plantar, colher, roçar os cafezais visando fazer a manutenção e colheita de seus frutos.

Com a disposição em fileiras, os negros usavam cantos de pontos⁴⁴ de jongs para ritmar o trabalho e também para recordar de suas terras separadas pelo Atlântico. Usavam como estratégia e forma de resistir às duras condições de trabalho os cantos dos pontos de jongo. Estes serviam para controlar o ritmo do trabalho e sua dinâmica. Uma situação típica é a relação entre escravo e seus senhores. No momento em que os feitores e senhores estavam longe das plantações, os escravos diminuam o ritmo do trabalho de forma intencional para quebrar a intensidade da produção e diminuir a carga de trabalho sobre seus corpos. Quando os feitores se aproximavam, em revista aos escravizados para inspecionar o trabalho e sua produção, os negros, ao perceberem sua presença, começavam a entoar cantos, mensagens

⁴³ Esse ponto de jongo é conhecido como ponto de saudação aos antepassados, de autoria do jogueiro José Antônio Marcondes Filho, o Totonho da comunidade jogueira da Tamandaré. KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina; DIAS, Paulo. (Org.). O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

⁴⁴ Os pontos são versos criados pelos jogueiros, esses versos são cantados nas rodas de jongo.

cifradas de forma que tanto os feitores como os senhores não identificassem o assunto que estava sendo cantado.

O feitor ou próprio senhor, em roupas brancas e botas de montaria, por vezes, cavalgava pelos cafezais para uma rápida olhada. Os escravos mais alertas, fingindo olhar o sol quente com olhos semicerrados, “condimentavam suas palavras” para comentar em voz alta “Olhem o sol vermelho e quente” ou intercalavam palavras africanas comuns ao vocabulário escravo com português como em “Ngoma está a caminho”, a fim de advertir seus parceiros, que rapidamente se punham a trabalhar de maneira mais ativa⁴⁵.

Os cantos eram repetidos entre as fileiras de escravos e cobriam as linhas que estavam nos cafezais avisando a presença do feitor ou senhor. Logo, os escravizados aumentavam o ritmo do trabalho iludindo aqueles que os supervisionavam de que estavam sempre no mesmo ritmo de produção. Repetindo o processo, ao passar a revista e o afastamento da supervisão, a mão-de-obra escrava diminuía novamente o ritmo do trabalho.



Ilustração 01: Marc Ferrez: Escravos na colheita de café – Vale do Paraíba, c. 1882. Acervo do Instituto Moreira Salles.

⁴⁵ STEIN, Stanley J. Vassouras: Um município brasileiro do café 1850-1900. Trad. Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 200.



Ilustração 02: Marc Ferrez: Escravos em terreiro de uma fazenda de café – Vale do Paraíba, c. 1882. Acervo do Instituto Moreira Salles.

Nas fotografias feitas por Marc Ferrez no Vale do Paraíba no século XIX, reconhecemos as atividades desempenhadas pelos escravizados em seu cotidiano de trabalho nas lavouras de café. Nesse espaço de trabalho, os escravos aproveitavam os momentos sem vigilância para manterem os laços de solidariedade e de sociabilidade. Instantes nos quais os cantos de jongos eram entoados ritmando o trabalho bem como mantendo os laços culturais, o passado vivido entre os ancestrais e a ligação com a África dividida pelo Atlântico.

Um dos primeiros historiadores a utilizar o jongo como fonte foi o historiador americano e brasileiro⁴⁶ Stanley J. Stein em sua pesquisa de doutoramento pela Universidade de Harvard, realizada no Brasil na cidade de Vassouras no Vale do Paraíba Fluminense nos anos de 1948 e 1949. Anos mais tarde, essa pesquisa daria origem a sua importante e conhecida obra *Vassouras: Um município brasileiro do café, 1850-1900*. Para Gustavo Pacheco:

O livro de Stein aborda o jongo numa perspectiva histórica e sociológica, em oposição às descrições impressionistas feitas até então por viajantes e folcloristas. Embora o jongo apareça apenas em um trecho do capítulo VIII, “Religiões e festividades na fazenda” (num total de sete páginas, na edição brasileira de 1990), e em algumas poucas menções ao longo do resto do

⁴⁶ Brazilianista se refere a um intelectual estrangeiro, americano que estuda e pesquisa sobre o Brasil.

livro, as informações apresentadas por Stein são preciosas e até hoje permanecem uma referência fundamental sobre o tema. A importância do trabalho se deve não apenas à riqueza do material coletado diretamente com ex-escravos e seus descendentes, pouco mais de meio século após a Abolição, mas também ao esforço de contextualização e interpretação dos dados à luz do cotidiano dos escravos das fazendas cafeeiras no final do século XIX.⁴⁷

O próprio autor comenta sobre o que motivou, enquanto pesquisador, a se utilizar do jongo:

O que me traz finalmente para o tema deste livro, os jongos. Ao planejar a pesquisa sobre Vassouras, um dos meus maiores problemas era ter acesso à “voz” dos escravos das grandes fazendas cafeeiras, recriar seu mundo e, particularmente, achar formas ou expressões de resistência e acomodação⁴⁸.

Stein, ao realizar suas pesquisas de campo utilizando as entrevistas com os descendentes de escravos, colheu informações do cotidiano vivido pelos antepassados dos entrevistados bem como teve acesso através dos pontos de jongo às informações sobre as formas de resistência, práticas culturais, de lazer e do mundo espiritual dos ex-escravos. No entanto, Stein não utilizou os pontos de jongo por ele colhidos para compreender como essas manifestações culturais, e com ligações espirituais, tinham referência na sua forma de existir no mundo. Isso é o que pretendemos com essa pesquisa, isto é, entender como as manifestações do jongo interferem e influenciam no modo de vida da comunidade jogueira, possibilitando contar sua história, suas tradições culturais e religiosas afro-brasileiras.

O jongo é uma manifestação cultural afro-brasileira que remete aos tempos de cativeiro durante a escravidão no Brasil. O jongo foi criado pelos escravizados em terras brasileiras como forma de resistir aos impactos gerados pelo escravismo. A saudade e as ligações, que ficaram com o Continente Africano, separadas pelo Atlântico. O jongo no passado escravista era conhecido genericamente como batuque. Nessas reuniões de cativos permitidas até certo ponto e tolerada pelos proprietários de escravos, era um espaço vital e privilegiado para a sociabilidade entre a comunidade escrava. Era um momento de cantar, dançar, cultuar seus deuses e orixás, lembrar os espíritos e os ancestrais que já fizeram a travessia para aruanda⁴⁹. Momento também de lazer, convívio, de espantar as tristezas e

⁴⁷ LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J, Stein – Vassouras 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007, p. 17.

⁴⁸ LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J, Stein – Vassouras 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007, p.39.

⁴⁹ Aruanda é considerada um outro plano espiritual onde, após a morte, ele deixa sua vida na terra e passa a viver nesse outro plano.

asperezas do trabalho de oito⁵⁰ realizado durante a semana. Muitas foram às regiões e fazendas que contaram com os contingentes de escravizados e da presença constante de suas reuniões, dos jongs, dos batuques que geralmente aconteciam durante os finais de semana, dias santos e festivos, onde o barulho dos tambores e as vozes ecoavam pela noite atravessando a madrugada.

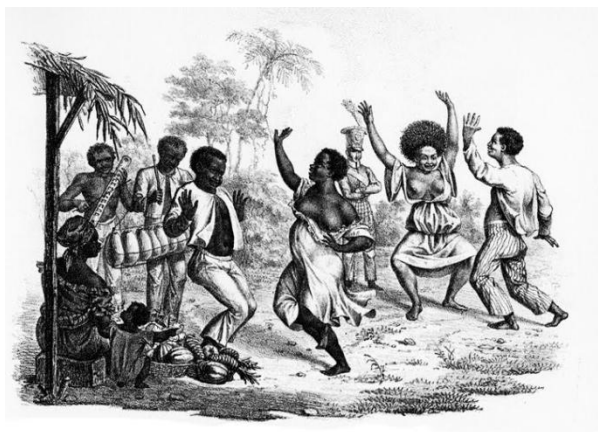


Ilustração 03: Johan Baptist Spix e Karl Friedrich Philipp von Martius: Batuque em São Paulo, 1817.

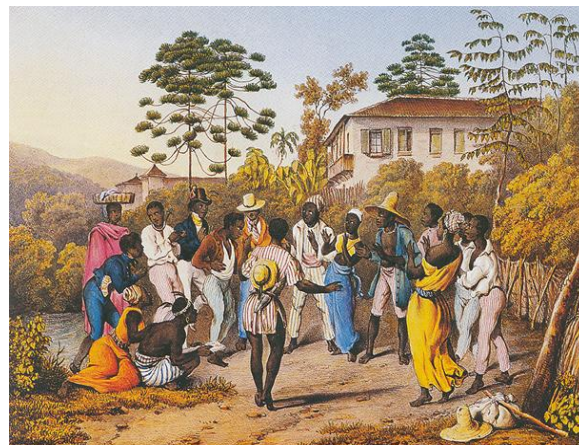


Ilustração 04: Johann Moritz Rugendas: Batuque, 1835.

As iconografias pintadas por Spix e Martius e por Rugendas retratam os batuques antigos, ajuntamentos de escravizados para realizarem suas manifestações culturais, religiosas e momentos de lazer no século XIX em São Paulo. Esses batuques, realizados pelos escravizados, deram origem a várias manifestações afro-brasileiras, entre elas o jongo. Nas imagens, o jongo é retratado conforme suas práticas no período da escravidão. É importante aludir que, durante a escravidão, os encontros de cativos eram proibidos, pois havia posturas que censuravam e proibiam ajuntamentos de escravos para a realização de suas danças, práticas culturais, principalmente no que se denominava genericamente como batuques.

A pintura produzida por Spix e Martius ocorreu por conta de uma Missão Científica de História Natural austríaca que desembarcou no Brasil em 1817 permanecendo até 1821, onde além de coletar amostras de espécies da fauna e da flora foram produzidas várias obras artísticas entre elas a pintura intitulada Batuque em São Paulo de 1817. Rugendas também veio para o Brasil acompanhando uma Missão Científica que permaneceu no país de 1821 a 1835, foi acompanhando essa missão científica que em 1835 ele pinta sua obra Batuque. O importante destacar nessas iconografias que elas representam o olhar eurocêntrico, que

⁵⁰ Trabalho de oito era considerado o trabalho realizado pelos escravos nas plantações. Expostos ao tempo, realizavam trabalhos e atividades pesadas, como trabalho braçal.

através de obras artísticas como as pinturas buscavam retratar os aspectos exóticos do país e foi o exótico, a lascívia dos corpos dos escravos africanos como os europeus caracterizavam as danças e manifestações culturais de matriz africana.

A produção iconográfica dos viajantes europeus do século XIX, comum a partir da abertura dos portos brasileiros em 1808 devido a chegada da família real portuguesa ao país, buscava retratar os aspectos sociais e culturais dos afro-brasileiros a partir de um olhar europeu, interessado em captar o que era considerado diferente a partir do padrão estabelecido pelos europeus, diferentemente das imagens que serão utilizadas nessa dissertação onde as manifestações dos afro-brasileiros são entendidas como forma de resistência e contribuição para a formação social, cultural e religiosa do país.

As imagens acima apresentam batuques, jongos praticados no passado. Para conseguirem escapar da vigilância das autoridades e realizar seus momentos de interação e lazer, os escravos buscavam se refugiar em áreas mais distantes dos centros urbanos. Buscavam realizar seus encontros de jongo em áreas rurais, de forma improvisada, nos raros momentos que conseguiam liberdade. As pinturas mostram, em suas cenas, as imagens de lugares com características rurais, mais isoladas, até pelo próprio contexto do trabalho nas lavouras desempenhado pelos cativos. Com a abolição os ajuntamentos, os jongos realizados pelos afrodescendentes vão deixando, aos poucos, de serem praticados nas áreas rurais para se concentrarem nas cidades, ou seja, na área urbana. O jongo de hoje vem sendo praticado nos centros urbanos, em apresentações em teatros e eventos culturais. Na comunidade da Tamandaré, a festividade é realizada durante as festas no próprio bairro, a poucos quilômetros do centro da cidade.

Entre essas regiões, destacamos, nessa dissertação, o Vale do Paraíba Paulista. Uma região produtora de café que teve seu apogeu na segunda metade do século XIX. Presença marcante também dos escravizados que vieram para o Vale do Paraíba antes do referido século, das regiões de Minas Gerais para trabalharem nas plantações de cana-de-açúcar e nos engenhos, destacando a região das atuais cidades de Guaratinguetá e Aparecida. No século XIX, a presença da mão-de-obra escrava vai se intensificar com o cultivo em larga escala do café. Para atender essa demanda da produção em larga escala, foi necessário aumentar o plantel de escravizados na região valeparaibana. Por este motivo, escravizados vieram pelo tráfico do Atlântico direto das costas da África e, a partir de 1850, com a proibição do tráfico de escravos pelo Atlântico, o tráfico se torna interprovincial.

O tráfico interno de cativos envolveu, pois, uma quantidade significativa de indivíduos, em grande medida enviados para as províncias do Centro-Sul

cafeeiro e , nelas para os municípios particularmente dedicados ao cultivo do café. Adicionalmente, as possibilidades de sobrevivência nesse trajeto foram maiores em comparação à travessia do Atlântico⁵¹.

O tráfico interno ou interprovincial ocasionado pela proibição do tráfico Atlântico de escravos africanos, fez com que contingentes de escravos que estavam estagnados em regiões do Nordeste do país viessem para as regiões cafeeiras de São Paulo, entre essas regiões está o Vale do Paraíba que tinha como uma das cidades cafeeiras Guaratinguetá. Nessa região onde se concentram os antepassados dos jongueiros da comunidade da Tamandaré. O tráfico interprovincial não serviu somente para abastecer de mão de obra escrava as vastas plantações de café valeparaibanas, contribuiu para trocas de experiências e incorporações culturais e religiosas de outros povos e etnias africanas, destaque para os iorubás.

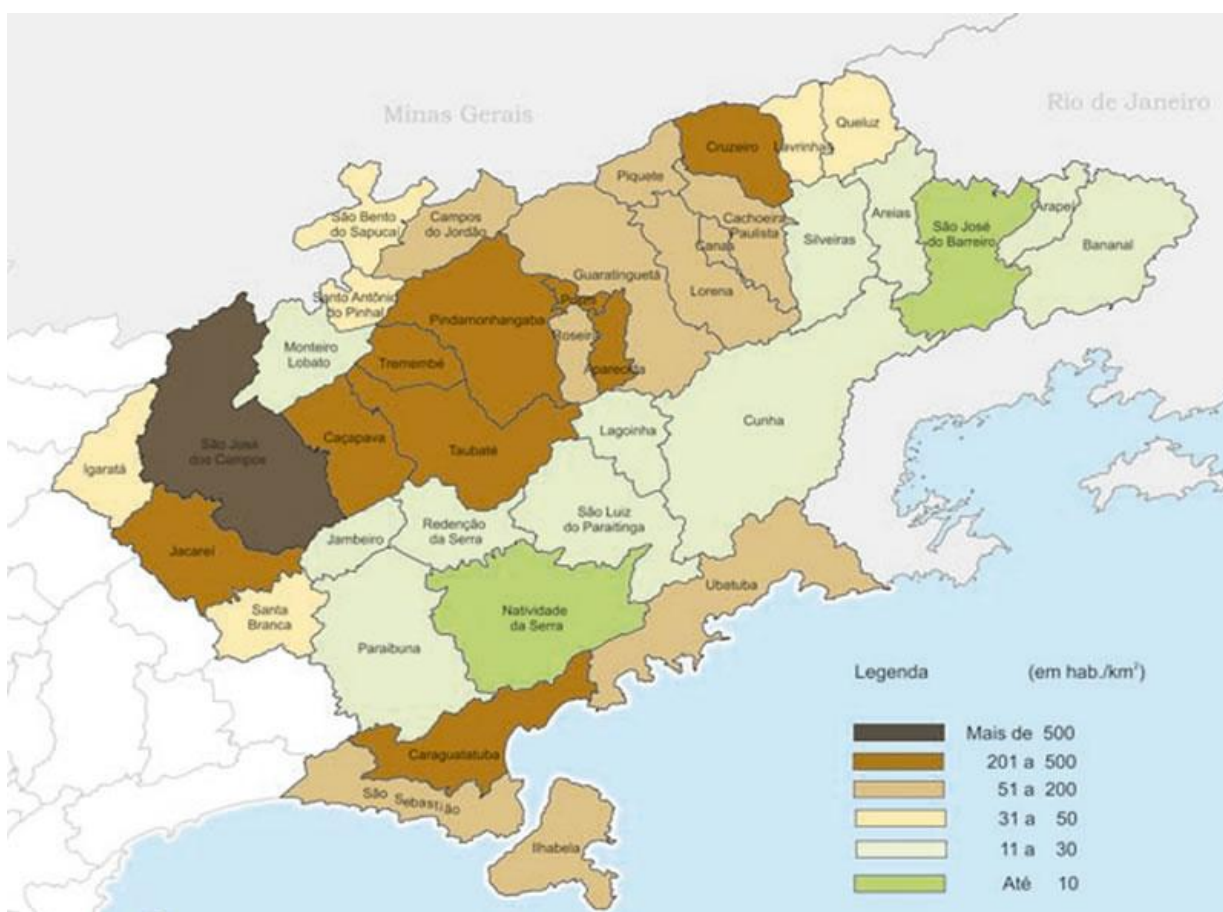


Ilustração 05: Mapa de Densidade Demográfica do Vale do Paraíba (2010). O Vale do Paraíba possui 39 cidades. Acessado em <http://www.jornalolince.com.br/2014/jun/agora/5703-vale-metropolitano-um-olhar-estatistico-ii>. Acesso em 24/06/2015.

⁵¹ MOTTA, José Flávio. Escravos daqui, dali e de mais além: O tráfico interno de cativos na expansão cafeeira paulista. São Paulo: Alameda, 2012, p. 66.

As lavouras de café espalhadas por Guaratinguetá atingiram todas as áreas possíveis nas encostas dos morros e serras espalhadas pelas zonas rurais. Entre essas áreas de cultivo do café, havia a região conhecida como Mottas, área com várias fazendas que, no século XVIII e início do XIX, ficou conhecida pelo cultivo de cana-de-açúcar. Nessa zona rural existiam várias fazendas de pequeno e médio porte com a presença de dezenas de escravos.

Voltada até as três últimas décadas do século XVIII para uma economia de mera subsistência, a Vila de Santo Antônio de Guaratinguetá aderiu, a partir de 1776, a uma economia de exploração, baseada na lavoura canavieira, monocultora, e que alterou por completo as condições da região. A cana introduziu em cena o senhor de engenho, apoiado na posse da terra, na importância da produção, no acúmulo de bens, no número de escravos e na família extensa. Surgiram as grandes propriedades, quando não o latifúndio, intensificou-se o comércio e, mais do que tudo, criou-se um acúmulo de capitais e uma infra-estrutura que estão na raiz da riqueza mais tarde gerada pela economia do café⁵².

Foi na região rural dos Mottas que se originou o jongo do atual bairro da Tamandaré. Segundo depoimentos dos membros dessa comunidade, o jongo foi trazido para essa localidade através de alguns casais de negros ex-escravos. Com o fim da Abolição, a atual comunidade da Tamandaré foi sendo ocupada por esses ex-escravizados. Como filhos desses ex-escravizados fundadores da comunidade jongueira da Tamandaré, citamos o senhor Antônio Henrique e Maria Benedita de Jesus, conhecida como Nhá Dita que nasceram na comunidade no início do século XX. Segundo relatos dos jongueiros mais velhos, foi Antônio Henrique e Nhá Dita que continuaram com as tradições do jongo herdadas por seus pais na comunidade da Tamandaré, e, desta forma, são precursores do jongo naquele local. A festa e a prática do jongo, dentro da comunidade da Tamandaré, é mais que centenária. A prática foi cultivada nos quintais e terreiros das casas das famílias cujos ancestrais vieram da região dos Mottas.

1.1 O Jongo na Tamandaré

O jongo na Tamandaré teve início com a formação do bairro onde os ex-escravizados e seus descendentes vieram ocupar com o fim da escravidão ao saírem da zona rural dos Mottas, há alguns quilômetros do bairro da Tamandaré. Passagem obrigatória para que vem da zona rural com destino a área urbana da cidade de Guaratinguetá, a região dos Mottas se

⁵² MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. O Visconde de Guaratinguetá: um fazendeiro de café no Vale do Paraíba. São Paulo: Studio Nobel, 2002, p. 29.

caracterizava pela presença de propriedades, fazendas que produziam cana-de-açúcar e café ao longo dos séculos XVIII e XIX, empregando o uso da mão de obra escrava nas plantações.

Com o predomínio da cultura de cana-de-açúcar em Guaratinguetá, entre fins do século XVIII e início do XIX, eram comuns no bairro dos Mottas propriedades rurais dedicadas à monocultura da cana e engenhos, empregando grandes números de negros escravizados. Estas fazendas coexistiam com pequenas propriedades que cultivavam gêneros de subsistência. Com o passar dos anos, a monocultura do café passou a predominar no bairro e se introduziu a criação de animais⁵³.

Após a abolição da escravidão, os ex-escravizados e seus descendentes ocuparam com maior intensidade o bairro da Tamandaré. Segundo os relatos de jongueiros velhos que residem e praticam o jongo ainda hoje na Tamandaré, na zona rural dos Mottas era constante a prática dos jongs nas fazendas, organizado pelos cativos que trabalhavam naquela região.

Com a ocupação do bairro da Tamandaré, o ritual foi transferido para o local e começou a ser praticado por seus descendentes até os dias de hoje, preservando a memória e salvaguardando as tradições das manifestações do jongo trazido ao bairro pelos seus ancestrais. Uma das características singulares do jongo na comunidade da Tamandaré se dá pelo fato que, desde sua chegada à comunidade, se manteve entre as famílias. Na comunidade da Tamandaré, elas exercem um papel de fundamental importância na preservação e difusão das tradições de seus antepassados, das práticas do jongo e da memória do passado cativo, preservando e cultivando ainda hoje as manifestações afro-brasileiras.

Entre essas famílias, destacamos a de um dos patriarcas do jongo da Tamandaré: o senhor Pedro Henrique. Segundo relatos de seus descendentes e dos jongueiros da comunidade, o líder teria sido um dos responsáveis por trazer o jongo dos Mottas para a Tamandaré. Pedro Henrique trouxe dos Mottas quando veio para a Tamandaré uma imagem de São Pedro⁵⁴. Essa imagem está na comunidade da Tamandaré guardada na casa da família de seus descendentes por mais de cem anos. Imagem centenária que é entronizada durante a reza dos terços antes das festas do jongo. Sobre esse assunto, abordaremos mais adiante ainda nesse capítulo.

O senhor Togo afirma que há 100 anos o jongo é praticado no Tamandaré e foi trazido ao bairro pelo Senhor Pedro Henrique, patriarca da família de Tia

⁵³ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 51.

⁵⁴ Em depoimento a jongueira Maria Aparecida dos Santos, neta de Antônio Henrique lembra do avô contar que seu pai Pedro Henrique veio de navio da África e ao descer na Bahia estava com a imagem de São Pedro nos braços, essa mesma imagem é reverenciada durante os terços rezados antes da roda de jongo. Ver: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 58.

Fia e de Dona Mazé, junto com a imagem e a reza de São Pedro. Além da família de Pedro Henrique, diversas outras famílias migraram do bairro dos Mottas para o Tamandaré⁵⁵.

As primeiras famílias que formaram o bairro do Tamandaré foram responsáveis pela formação do jongo na comunidade. Segundo os jongueiros atuais da comunidade, relembando seus antepassados, afirmam que esses antigos moradores se encontravam no final da tarde, início da noite no Bar do Severo, espaço de encontro e de sociabilidade. Durante essas conversas, tiveram a ideia de organizar as festas do jongo na comunidade a exemplo do que acontecia de forma esporádica na região dos Mottas. Entre esses jongueiros, destacamos o senhor Benedito Prudente, avô do jongueiro Jéferson Alves de Oliveira, conhecido na comunidade como Jefinho, presidente da Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré, um dos dois grupos de jongo da comunidade.

1.2 Santa Cruz do Canjarra

No início da formação das festas e das práticas de jongo no Tamandaré havia um contato e um relacionamento entre os moradores do bairro com alguns moradores da região dos Mottas. Como citada, essa região foi responsável, no passado, pelas práticas do jongo e por ter sido habitada pelos antepassados dos membros da comunidade do Tamandaré, na época da escravidão. Entre esses moradores da região dos Mottas, havia um jongueiro conhecido como Canjarra, amigo dos jongueiros da Tamandaré. Segundo os relatos do jongueiro Jefinho, o Canjarra era amigo de seu avô Benedito Prudente, conhecido como Dito Prudente. No final de uma noite de festas do jongo na Tamandaré, Canjarra estava retornando para a região dos Mottas onde morava; na manhã seguinte, foi encontrado morto na beira da estrada. A partir de então, em homenagem a esse jongueiro, construíram uma Santa Cruz na beira da estrada, perto do local onde ele fora achado morto e, por muitos anos, os jongueiros da comunidade da Tamandaré faziam procissões saindo do bairro em direção à Santa Cruz. No local, era realizado um terço para a alma do falecido. Esse fato vai alterar a configuração e a dinâmica dos festejos na comunidade, uma vez que o terço era rezado na casa da família do patriarca do jongo na comunidade da Tamandaré: o senhor Pedro Henrique.

Sobre esse ocorrido com Canjarra da região dos Mottas, o jongueiro Jefinho, relembando o que seu avô Dito Prudente contava, relata que:

⁵⁵ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 51.

Assim uns amigos trocando uma ideias e tal, rezaram uma hora e foram lá para a roda de jongo até que um deles morreu, um dos jongueiros que não morava nem na Tamandaré, morava lá na estrada dos Mottas, numa zona rural aqui perto ai esse amigo morreu, ai os jongueiros começaram a fazer a reza lá na Santa Cruz desse amigo ai virou tradição de não rezar lá na casa mais, vamos rezar lá e ai rezava no pé da Santa Cruz eles iam saiam da Tamandaré em procissão todo mundo, os jongueiros rezavam lá faziam a oração, para esse jongueiro já falecido esse amigo deles que era da roça acabava, eles juntavam de novo em ladainha e ai continuavam o jongo⁵⁶.

Jefinho relata, ainda sobre o jongueiro Canjarra, que havia histórias de que ele havia sido emboscado e morto em seu retorno para a casa, saindo de uma festa de jongo na Tamandaré. O local onde ficava a Santa Cruz, erguida em homenagem ao Canjarra, virou uma capelinha de orações onde os jongueiros, amigos do falecido, acendiam velas e faziam orações.

Outro fato relacionado à Santa Cruz do Canjarra, local onde os jongueiros da comunidade do Tamandaré rendiam suas homenagens póstumas ao jongueiro falecido, diz respeito à organização dessas manifestações. Com o crescimento dessa tradição de rezas, orações e procissões, alguns moradores, que não viam o jongo com bons olhos, o aliaram às práticas espirituais do Candomblé e da Umbanda. Esses moradores se queixaram ao padre (vigário) da Matriz de Santo Antônio, principal igreja da cidade de Guaratinguetá, localizada no centro da cidade. Sobre esse fato o jongueiro Jefinho relata que:

[...] tivemos um problema com a igreja, que a igreja achava ruim o uso dai (santa cruz), do povo rezar numa santa cruz aí não tinha igreja no bairro então fizeram uma igreja para que o povo não fosse mais rezar na santa cruz. O vigário mandava vigiar os jongueiros, para que os jongueiros não fossem mais lá, que jongueiro tinha que rezar na igreja, então foi assim que foi o começo de tudo dessa festa, começou assim, por isso que tem essa tradição da reza, então reza primeiro para depois fazer a festa⁵⁷.

As reclamações eram relacionadas às atividades e organização de procissões à Santa Cruz do Canjarra. Ao que nos parece, essas manifestações de orações e terços rezados no local nos remetem a algumas práticas do catolicismo popular e, por este motivo, as reclamações dos moradores foram acatadas pelo vigário.

No bairro do Tamandaré não havia nenhuma capela ou igreja construída e assistida pela Igreja Católica, representada, em Guaratinguetá, pela Paróquia de Santo Antônio. Os moradores católicos do bairro, para participarem das missas, tinham que se dirigir à matriz de Santo Antônio. Ainda sobre a capelinha erigida na Santa Cruz do Canjarra pelos próprios

⁵⁶ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira (conhecido como Jefinho) na Comunidade da Tamandaré, em Abril de 2014 para o autor dessa dissertação.

⁵⁷ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira (conhecido como Jefinho) na Comunidade da Tamandaré, em abril de 2014 para o autor desta pesquisa.

moradores e jongueiros do Tamandaré, frequentada durante as festas do jongo no bairro. Quem realizava as orações nessa capelinha era o senhor José Antônio Marcondes, conhecido na comunidade como Zezinho Capelão, pai de um dos principais jongueiros atuais da Tamandaré, o Totonho.

Das reclamações feitas pelos moradores sobre a Santa Cruz do Canjarra, endossadas pelo então vigário da Paróquia de Santo Antônio e atendidas pela Arquidiocese de Aparecida construíram uma igreja no bairro da Tamandaré cujo santo patrono escolhido para a comunidade foi São Francisco, igreja e comunidade de São Francisco. Durante as missas realizadas todos os domingos à noite na igreja, o padre aproveitava a presença dos membros católicos da comunidade da Tamandaré para pedir, durante as suas homilias, para que esses membros católicos da comunidade não participassem desses terços e procissões na capelinha da Santa Cruz do Canjarra.

1.3 Santo Antônio, São João e São Pedro: as festas de junho

Com o fim da procissão à Santa Cruz do Canjarra, a prática do jongo na comunidade da Tamandaré vai passar a ter uma dinâmica diferente. Os ciclos das festas vão acontecer em junho em homenagem e devoção a Santo Antônio, São João e São Pedro. As festas na Tamandaré, até os dias de hoje, sempre ocorrem no mês de junho. Após serem realizadas no mês de junho, não ocorrem mais festas na comunidade, nem mesmo em comemoração ao Treze de maio, pelo fim da escravidão, e o dia da Consciência Negra comemorada no dia 20 de novembro. Nessas datas festivas, para as comunidades negras, os grupos de jongo recebem convites para se apresentarem em outras localidades, podendo ser na região do Vale do Paraíba ou em outros estados como São Paulo e Rio de Janeiro.

As festas do jongo na Tamandaré só ocorrem em três finais de semana seguidos no mês de junho, começando na noite de sábado e seguindo pela madrugada de domingo. Segundo as tradições da comunidade, as festas com maior prestígio e participação popular são a de São João e de São Pedro. Essa última é considerada pelos jongueiros como a mais importante e concorrida entre os participantes com a presença de outras comunidades jongueiras que prestigiam a festa realizada pela comunidade.

O antropólogo Wilson Penteado Júnior realizou pesquisas de campo na comunidade da Tamandaré nos anos 2002 e 2003 para a realização de sua dissertação de mestrado *Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista*

(*Guaratinguetá-SP*) em Antropologia pelo IFCH da Unicamp. Nessas pesquisas de campo, Penteadó realizou várias entrevistas com os moradores da comunidade. Entre esses relatos, destacamos os do jongueiro André, filho da jongueira Lúcia, ambos são responsáveis pela Associação Cultural Jongueira do Tamandaré, um dos dois grupos existentes na comunidade. André é neto de uma das líderes do jongo na comunidade, a conhecida Dona Mazé que faleceu recentemente, de família tradicional e uma das fundadoras do jongo na Tamandaré. Ele comenta que:

Festa de Santo Antônio não tinha antigamente, era só a festa de São João e São Pedro. Daí falaram ‘_ Vamo fazê a festa de Santo Antônio?’ Daí combinou o pessoal da rua e falô, vamo fazê. Daí fizeram a festa. Daí o povo da rua, todo mundo falava, ‘_ Ah! Agora vai tê!’. Daí chegaram a fazê, dois ou três anos, fizeram a festa de Santo Antônio direitinho. Daí na outra festa já, no quarto ano ficou naquela assim, o pessoal já ficou já..., não apareceu. Uns que era festeiro sumiu (...) daí falaram, vai tê? Vai tê! Daí fizeram a reunião. Chamaram o pessoal que participa do jongo na casa da tia Fia. Mas daí, só aparece uma meia dúzia. Nunca vem todo mundo, né? Daí naquele ano, uns falaram, ‘_ Ah! Não vai dá pra fazê a festa, tá muito em cima da hora’. Mas outros falaram, ‘_ Mas se nós falamos que ia fazê festa pro Santo Antônio então vamo fazê! Se falô que vai fazê, agora tem que fazê nem se for só quentão, se não dá pra fazê canelinha, faz só quentão e pega o tambú e coloca na rua!’. E nesse ano tava chovendo ainda, serenano na festa de Santo Antônio. Nós pegamos o tambú e falamos ‘_ Vamo tocá!’. Colocamos o tambú no fogão de lenha da tia Fia, colocamos lá e esquentamos o tambú, saímos na rua e fizemos o jongo até duas e meia, três horas da manhã⁵⁸.

A festa de Santo Antônio foi incluída no calendário das festas tradicionais da Tamandaré por sua proximidade com os dias de São João e São Pedro e também pela presença cada vez maior de pessoas vindas de fora da comunidade, principalmente visitantes de outras regiões, como São Paulo, estudantes e pesquisadores de diversas áreas que vêm à comunidade conhecerem as manifestações culturais do jongo. Segundo Wilson Penteadó,

O surgimento da festa de Santo Antônio no Tamandaré incluída como mais um evento para se praticar o jongo decorre, sobretudo, da projeção desta prática, alcançada pelos jongueiros através do prestígio que passaram a ter do ‘pessoal de São Paulo’. Pessoas vindas de fora do município, interessados no ritual de jongo condicionaram o surgimento da festa de Santo Antônio como mais uma festa a compor a festança no Tamandaré⁵⁹.

Segundo o jongueiro Jefinho, as festas do jongo, que aconteciam antigamente na comunidade, não tinham um lugar específico no bairro, um local determinado. Os jongueiros

⁵⁸ PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004, p. 32.

⁵⁹ PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004, p. 33.

escolhiam terrenos baldios existentes para fazerem suas festas. Os locais tinham características das antigas festas realizadas pelos escravizados no tempo do cativo, como a terra batida, lembrando os antigos terreiros das fazendas de café. A luz da fogueira para aquecer e clarear o local auxiliava a formação da roda de jongo.

No sábado, a tarefa da noite era geralmente dispensada, a fim de proporcionar aos trabalhadores uma oportunidade de viver sem fiscalização rigorosa. Perto de uma fogueira no terreiro de secagem, ao som das batidas de dois ou três tambores, os escravos – homens, mulheres e crianças – conduzidos por um de seus mestres-cantores, dançavam e cantavam até as primeiras horas da manhã⁶⁰.

Com o passar do tempo e o avanço do processo de urbanização e ocupação do bairro da Tamandaré, deu-se o início da escassez de terrenos baldios onde eram feitas as rodas de jongo durante os festejos até chegar à falta total de espaços vagos, de terrenos de chão batido. O último terreno grande remanescente na comunidade passou a pertencer à concessionária que administra a rodovia Presidente Dutra no trecho do Vale do Paraíba denominada CCR Nova Dutra que adquiriu o terreno na comunidade para ampliar o viaduto por onde passam os veículos na própria comunidade. O terreno se transformou em único local possível de realização das festas e rodas de jongo na comunidade. Após o contato entre os jongueiros da comunidade com a empresa, a necessidade da festividade foi compreendida. Por este motivo, a empresa administradora passou a ceder o terreno durante o mês de junho para a realização dos festejos, desde que os jongueiros se comprometessem em limpar a área e não fazer qualquer tipo de construção no local.

Desde então, o terreno da Nova Dutra, em baixo do viaduto do bairro da Tamandaré, tem sido o local onde abriga e ocorrem os festejos durante as últimas duas décadas. Sobre a mudança dos locais das festas e das rodas de jongo, Jefinho explica que:

Então as festas sempre foram em terrenos baldios, a vida toda foi em terreno baldio, cada terreno que não era ocupado, então mudou muito, ficou dez anos num terreno aí o cara comprou aquele terreno fez uma casa, daí mudou pro outro e assim foi indo cara até acabar os terrenos da Tamandaré. Hoje a gente faz a dança do jongo no terreno que é da Nova Dutra. A Nova Dutra comprou um terreno na beira, comprou umas casas velhas, mandou derrubar, na lateral do viaduto ali né que vai para o Spani, para que aumentasse o viaduto, ela comprou para deixar o viaduto mais largo para segurança e tal dos motoristas só que enquanto não faz esse viaduto a gente tá usando essas casas que caíram gerou um terreirão grande, então a gente tá utilizando esse local e a gente acha que vai continuar ali por muito tempo ainda porque a intenção nossa é a partir do momento que aumentarem o viaduto que passarem o viaduto por cima vai ser um telhado para a festa do jongo, aquilo lá vai acabar servindo de cobertura e a gente vai continuar naquele terreno

⁶⁰ STEIN, Stanley J. Vassouras: Um município brasileiro do café 1850-1900. Trad. Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 205, 206.

ali porque é um terreno público né é do governo é da estrada federal e tal, então aquilo lá ninguém vai poder construir, nem fazer mais nada, então vai ficar aquela parte limpa embaixo sem ninguém usar. Como a gente já está usando o terreno já no tempo, agora quando passar o viaduto por cima vai ser um telhado pra gente, então eu acredito que o jongo vai demorar muitos anos pra sair dali⁶¹.

Os preparativos para o jongo na Tamandaré começam sempre pela manhã no dia da festa. Como já apontado, as festas ocorrem em três finais de semanas seguidos, sempre de sábado para domingo. Durante a manhã do sábado, iniciam os preparativos, já que os jongueiros da comunidade se dividem em diversas tarefas para garantirem o sucesso da festa. Muitos contribuem com dinheiro para a compra dos alimentos que serão servidos durante a noite e madrugada nas rodas de jongo. Outros são responsáveis pela madeira e pela montagem da tradicional fogueira da festa. Há aqueles que são responsáveis pela limpeza e carpina do terreno cedido pela Nova Dutra. As crianças da comunidade, acompanhadas de algumas mulheres, são responsáveis pelos enfeites das bandeirinhas que enfeitam o terreno. É erguido, no terreno, um mastro. Na ponta seguem estampadas as imagens dos santos homenageados durante o mês de junho: Santo Antônio, São João e São Pedro.

⁶¹ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014 para o autor dessa dissertação.



Ilustração 06: Festa de São João. Festa de São João em junho de 2014 na comunidade da Tamandaré. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Enquanto os homens limpam o terreno onde ocorrerá a festa do jongo, as crianças e mulheres enfeitam o local. Na casa da jongueira Angelina Henrique Martins dos Santos, conhecida na comunidade como Tia Fia, irmã de Dona Mazé, é preparada a alimentação, comidas e bebidas que serão servidas durante as rodas de jongo, nos três finais de semana. As filhas e noras de Dona Mazé e da Tia Fia assumem a responsabilidade de preparar a canja que é servida de madrugada, o cachorro quente, o quentão, o café e principalmente a bebida conhecida como canelhinha. Essa bebida é feita somente pela família da Dona Mazé que guarda a receita tradicional do preparo da bebida passando-a de geração em geração dentro da própria família Martins. Essa bebida tem sua preparação feita com antecedência à festa e é servida durante toda a noite e madrugada para os jongueiros e visitantes que participam das rodas de jongo na comunidade.

A bebida para os adultos era a canelhinha, que era distribuída a noite inteira. A canelhinha é feita de erva-doce, cravo-da-índia, canela e folha de figo. Onde se soca tudo num pano e põe para cozinhar bastante num fogão a

lenha. Depois tempera com pinga, água e açúcar e dá para o povo tomar a noite inteira. Foram meus bisavós que trouxeram essa bebida para cá⁶².

Ainda, sobre a tradição, a origem, a forma de preparar e os segredos da canelinha, o jongueiro Jefinho relata que:

Então, isso é uma coisa só aqui da Tamandaré, não existe em outro lugar, eu já fui nos quatro estados da região Sudeste eu já fui, fui pra todos os lados onde falou tem jongueiro eu fui lá. Se fala pra você que teve um encontro de jongueiro no Espírito Santo você pode saber que eu tive nesse encontro, teve um encontro de jongueiro em Minas Gerais eu fui nesse encontro, no Rio de Janeiro, em São Paulo, faz quarenta anos que eu to saindo atrás de jongo, eu tenho quarenta e nove anos, desde os nove anos eu saio aqui da Tamandaré e vou pra outros lugares procurar jongo. Eu já fui pro Rio de Janeiro na Serrinha, já fui pro Espírito Santo e tal, não vi nada lá, o povo bebe cerveja, bebe cachaça, agora canelinha só aqui na Tamandaré e isso é só uma família que faz, que é a família do Seu Zé Henrique, que era uma bebida que fazia na roça, que tinha as carpinadas, o povo ia lá roçar o pasto pra ele, ajudar a plantar milho ai depois na época de colher ia ajudar ele a colher o milho, então ele sabia fazer uma bebida que misturava a canela o cravo né. Ai fazia aquele xarope de canela e do cravo, ferventava aquilo numa água e depois cuava aquele xarope ali que foi ferventado o cravo, a canela a nós moscada, cuava aquilo nun pano, num balde e adicionava cachaça e açúcar. Então, quer dizer você tomava aquele xarope ali, aquelas ervaiadas que foi fervida, então é um xarope misturado na cachaça e adoçado com açúcar, então ele fazia uns quinze dias antes da festa ele preparava. Quando chegava a festa o negócio já tava fresquinho não tinha mais aquele calor e tudo, então a bebida era fraca mais tem o álcool, por que tem cachaça lá dentro e a pessoa começa a beber e não nota porque ela é docinha com açúcar. Tem cheiro de cravo, da canela, que se mistura e tal, mais forte é o cheiro da canela que é a canela em pau é bem forte o cheiro dela, por isso, que chama canelinha, então isso é uma receita que tá dentro da família do Seu Zé Henrique, a Vó Dita mulher dele fazia para o povo lá na época do meu avô e tal era a Vó Dita que fazia ai a Vó Dita morreu, ela deixou a receita dessa bendita canelinha com a Tia Fia, irmã da Tia Zé, ai a Tia Fia fazia essa canelinha ficou anos e anos fazendo, coisa de trinta anos fazendo a canelinha. Só ela fazia a Tia Fia ficou muito ruim, já velinha pra morrer, dai chamou a Cida e a Cida começou a fazer e a Cida faz até hoje, que ela tá ai firme e forte graças a Deus com nós ai na rua. Ela ainda faz a canelinha até hoje, só que a Cida já ta ensinando a Jéssica filha dela a fazer e eles não passam essa receita pra ninguém. E assim, meu avô tentou fazer na casa dele, minha mãe tentou fazer na nossa casa, outras casas tentaram fazer aqui na Tamandaré, mas não fica idêntico, fica até gostoso, tem uma tia minha que mora em Ubatuba, morava agora ela faleceu coitada, frequentava muito a roda de jongo aqui, ai ela tentou fazer na casa dela, ela fez e ficou uma delícia a canelinha dela, mais não é a mesma canelinha aqui da nossa festa. Eu só bebi canelinha aqui na Tamandaré e feita pela família do Seu Zé é um dos que começou o jongo aqui, ele já fazia isso lá na roça, então já tinha experiência. A Vó Dita já fazia pra todo mundo lá, bebiam na roça deles e ai trouxeram pra cá quando vieram morar aqui na cidade, ai elas começaram a fazer as canelinhas pras festas de jongo ficou na família deles, não adianta pedir, não adianta

⁶² KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 79.

perguntar, a gente tem mais ou menos uma noção de como é feito, porque a Tia Fia gostava de beber uma cachaça (risos) então ela ficava bem beldinha no dia da festa coitadinha dela que Deus a tenha que ela já é falecida também. Ai ela falava pra gente ‘ - Olha você põe isso, põe isso, põe aquilo’. Mais coitada ela falava meio bêbada, meio beldinha a gente não botava muita fé nela e tal. Ela nunca dava a medida exata, por exemplo, você põe tantas gramas disso, tantos litros daquilo, não, ela falava você pega um punhado, era assim na simplicidade, você pega um punhado disso, um punhado daquilo, joga ali e vai macetando com a mão, joga lá e deixa ferver. Mais por quanto tempo Tia? Ah ocê deixa lá até ferver. Mais fogão de lenha ocê ferve em quinze minutos, fogão de gás você ferve em cinco minutos e ai como que você vai fazer? Você não tinha a noção exata daquilo então tem essa bendita canelinha aqui, só nossa e da família deles e isso ai não acaba. A Jéssica tá com vinte anos agora e já sabe fazer quer dizer que se amanhã ou depois a Cida faltar que é lógico que todo mundo vai morrer um dia, mais a gente não quer que seja já, mais se ela faltar a filha dela já sabe fazer e faz muito gostoso também. Que esse ano (ano passado 2013), a canelinha foi ela que fez, a menina que fez e ficou boa⁶³.

O relato do jongueiro Jefinho nos permite entender as origens da tradição do preparo da canelinha que começou a ser produzida na região rural dos Mottas, lugar de origem das manifestações do jongo na comunidade, como vimos anteriormente. A bebida, segundo o jongueiro, era preparada para ser servida aos trabalhadores que executavam suas tarefas nas plantações, roçando, plantando e colhendo. Jefinho nos aponta para o aspecto de originalidade da bebida canelinha servida durante os festejos do jongo. Segundo ele, em suas visitas a inúmeras festas de jongo pelos estados do sudeste, não presenciou a tradição e o costume de servir a bebida aos presentes na festa. Sendo assim, uma tradição específica da comunidade jongueira da Tamandaré servir a bebida.

Outro aspecto merecedor de destaque é o papel das mulheres na preparação da canelinha, atribuição eminentemente feminina. O preparo da bebida é passado de geração em geração dentro da mesma família. Jefinho, em sua narrativa, aponta para a passagem do preparo da bebida entre as gerações da família Martins. Segundo ele, a primeira a fazer a bebida era a Nhá Dita, esposa do senhor Henrique, que passou a receita e o modo de preparar a bebida para sua filha, conhecida como Tia Fia, que por muitos anos foi responsável pelo preparo da bebida na comunidade. Tia Fia passou a receita para sua filha Cida que então se tornou responsável pelo preparo da bebida. Recentemente, em 2013, a Cida ensinou sua filha Jéssica a preparar a tradicional bebida da comunidade. A canelinha, servida durante as noites de festa de 2013, foi preparada por Jéssica, sob a supervisão de sua mãe, Cida.

⁶³ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira, em março de 2014.

A passagem da receita e o modo de fazer a bebida entre as mulheres da família Martins se tornou uma tradição durante os anos de festejos do jongo e permite a salvaguarda dessa tradição de preparo da canelinha na comunidade. Bebida que se tornou uma marca registrada, um costume durante as festas do jongo na Tamandaré.

Nos relatos de Jefinho, aludindo seu contato com a Tia Fia, o jongueiro aponta para o caráter de sigilo e segredo que se formou no preparo da canelinha pelas mulheres da família Martins. Ele assevera que a receita nunca é passada pela família Martins para as outras famílias jongueiras da comunidade. A família, reconhecida como uma das fundadoras das manifestações do jongo na comunidade, é a única que detém a produção da bebida em todos os anos de prática do jongo.



Ilustração 07: Preparação da Canelinha. KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. *O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP*. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 79.

Na imagem selecionada, a jongueira Cida, filha da Tia Fia, prepara a bebida canelinha com vários dias de antecedência para ser servida nas noites da festa do jongo na comunidade. A imagem ainda nos permite perceber a forma rudimentar e tradicional do preparo da canelinha. Após a seleção dos ingredientes necessários, coloca-se nessa grande panela onde são ferventados por várias horas. A mistura é mexida com uma grande colher de pau até chegar ao ponto e na consistência certa. Logo após, o líquido entra em processo de

esfriamento, descansando por vários dias. Na preparação da bebida, percebemos que ela está sendo aquecida no fogão à lenha. Isso se torna bastante significativo no que se refere ao caráter simbólico que remete à forma de produzir os alimentos pelos escravos no tempo do cativo. Mesmo com a passar do tempo - com a modernidade - o preparo da bebida ainda busca ser feito de forma artesanal, seguindo, dessa forma, os costumes e a tradição.

Antes de iniciar a festa, as práticas do jongo sempre foram uma tradição na comunidade da Tamandaré assim como a reza do terço, onde se entroniza a imagem centenária de São Pedro no altar improvisado da casa da família da Tia Fia, neta do jongueiro Pedro Henrique a quem pertenceu a imagem de São Pedro. Esta foi trazida do bairro dos Mottas quando o jongueiro fundador saiu de lá para se estabelecer na Tamandaré.

Sempre durante as festas do mês de junho, antes de começarem as apresentações do jongo, é realizado o terço na casa da Tia Fia. Tradicionalmente, após as oito horas da noite, momento de devoção, de pedidos e de proteção ao santo do dia (Santo Antônio, São João ou São Pedro), pede-se pela alma dos jongueiros da comunidade já falecidos e pela proteção daqueles que passarão a noite na roda de jongo. Quem tem a tradição de organizar e dar início ao terço é o Senhor Pedro, que mora em outro bairro da cidade de Guaratinguetá, mas faz questão de estar presente para rezar o terço. Sobre a história do Senhor Pedro, que coordena e celebra o terço na comunidade, ele mesmo relata como começou suas atividades com o terço na Tamandaré.

Eu num morava na Tamandaré (e também não mora atualmente). Eu comecei a frequentar um centro de umbanda aqui na Tamandaré. Eu sou umbandista, a maioria aqui é umbandista e eu me desenvolvi num centro que tinha aqui, aqui na comunidade da Tamandaré, logo ali na frente e desde aquela época eu comecei a frequentar isso aqui (o ritual do jongo). Isso já faz uns quarenta anos. Porque eu nunca tinha visto o jongo, então a dona do centro que eu frequentava, onde eu fui desenvolvido, ela falou pra mim, ‘_ Compadre venha aqui, o senhor venha na festa pro senhor ver o jongo’. Eu vim, cheguei a dançar o jongo também. Eu dancei muito o jongo aqui. Hoje eu não danço mais porque minhas pernas num me ajuda muito mais, eu tenho problema.

Aí, depois de um bom tempo a mãe da comadre Zé (Dona Mazé), a vó Dita, me botou pra ser capelão. Aqui existia o Zezinho Capelão que rezava. E eu comecei a frequentar a festa aqui e a Vó Dita, mãe da comadre Zé, me botou perto do Zezinho Capelão pra ajudar a rezar o terço depois ele se afastou e eu fiquei rezando o terço até hoje. Eu rezo o Santo Antônio, São João e São Pedro, as três festas sou eu que rezo. Acho que faz uns vinte anos, por aí, que eu to rezando⁶⁴.

⁶⁴ PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004, p.47 e 48.

O terço rezado antes das rodas de jongo, na casa da família da Tia Fia, ressalta a ornamentação de um altar improvisado ornado com flores, onde ao centro permanece a imagem centenária de São Pedro. Nesse mesmo altar improvisado existem alguns elementos da Umbanda e do Candomblé. Essa mistura de elementos religiosos distintos mostra a presença, também na comunidade, de um sincretismo religioso e de um catolicismo popular, uma devoção e um culto organizado pelos próprios membros da comunidade da Tamandaré.



Ilustração 08: Reza do Terço na Tamandaré. KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. *O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP*. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 59.

Na imagem, reconhecemos o jongueiro fazendo suas orações no terço que antecede as festas do jongo na casa da jongueira Tia Fia. Ao centro, em destaque, encontra-se a imagem centenária de São Pedro entronizada no altar improvisado. Essa imagem foi trazida pelo jongueiro Pedro Henrique para a comunidade da Tamandaré após sua saída da região rural dos Mottas.

A tradição da reza do terço na comunidade se inicia nos tempos da festa da Santa Cruz do Canjarra, onde os jongueiros e a comunidade seguiam em procissão até a Santa Cruz. Nesta época, rezava-se o terço pela alma do jongueiro falecido e de outros falecidos da comunidade. Nessa período, quem organizava a festa e coordenava o terço era o jongueiro

José Antônio Marcondes, conhecido como Zé Capelão, pai do jongueiro Totonho, e famoso na comunidade pelas orações que fazia.

Sobre a tradição de rezar o terço antes da festa do jongo, o jongueiro Jefinho informa que:

Então, porque o jongo é uma festa aberta né, ta propício a chegar qualquer coisa ali, negô pode chegar armado, negô pode beber e criar confusão pode mexer com a mulher do outro, então a gente reza porque a gente acredita, vamos rezar para espantar os maus fluídos e tal. Pedir proteção para Deus, para Nossa Senhora Aparecida, pra São Benedito, pro santo daquele dia que está tendo a festa, a São João, São Pedro e Santo Antônio, a gente faz essa reza pra isso. Uma hora de reza, uma hora e dez que é mais pra isso, pra pedir a proteção para não ter briga, não ter discussão, pra não ficar falando bobagem para a mulher do outro, para não beber demais entendeu? Para que tudo ocorra bem porque geralmente é assim a gente pede a proteção para Deus, para dar certo uma coisa, por isso, que a gente reza, para que tudo corra bem, mesmo assim ainda consegue arrumar umas encrenquinhas (risos) mesmo rezando, imagina se não rezasse então. Então, a reza é boa, oração e caldo de galinha não faz mal a ninguém (risos) ⁶⁵.

Após a reza do terço em homenagem ao santo do dia, é escolhido quem serão os festeiros daquele santo na festa do próximo ano. Conforme o costume e tradição, a escolha dos festeiros é feita pelos componentes daquele ano que decidem, durante o terço, observando os membros da comunidade candidatos à indicação para a festividade do próximo ano.

Segundo as tradições da comunidade, os festeiros são membros da própria comunidade. Sendo jongueiro ou não, há pessoas que não dançam ou cantam durante a festa, tendo uma participação ativa, mas se identificam com o jongo, apreciam as manifestações do jongo no local. Pessoas da própria comunidade costumam ajudar, ainda que indiretamente, no jongo. Seja limpando o terreno onde ocorre a festa, doando alimentos, decorando com bandeirinhas ou, até mesmo, ajudando na preparação dos alimentos.

Costuma-se escolher três casais de festeiros para a festa do ano seguinte, somando-se nove casais. Com a passar dos anos e com o aumento de pessoas vindas de outros municípios, principalmente de São Paulo, como estudantes universitários, pesquisadores de diversas áreas, apreciadores do jongo e da cultura afro-brasileira em geral, levou a comunidade a aceitar e convidar algumas dessas pessoas para participarem mais ativamente dos festejos, juntando-se aos festeiros eleitos para o próximo ano. Essa prática tem acontecido com frequência, não incluindo a ajuda espontânea de pessoas do bairro, da cidade de Guaratinguetá e de outras localidades que auxiliam na realização das festas. Ainda sobre as atribuições dos participantes do jongo, uma das festeiras ouvidas por Wilson Penteado, em sua pesquisa, nos indica que:

⁶⁵ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

“As mulheres têm que dar o que comer e os homens mais é a parte da bebida mesmo. O festeiro compra o que tem que comprar só que tem que ter mais coisa, então os vizinhos dão, pede 1 quilo açúcar pra um, 1 quilo pra outro e todo mundo ajuda⁶⁶”.

Além da escolha dos festeiros no final do terço, antes das rodas de jongo começar, também são escolhidos os capitães do mastro e os capitães da fogueira para as festas do próximo ano. São escolhidos um capitão de cada modalidade no final de semana de festa. A função do capitão do mastro é de ajudar a restaurar o mastro se necessário, inclusive o pintando novamente, colocando na ponta - para cima dos estandartes - a imagem dos santos homenageados: Santo Antônio, São João e São Pedro. Essa função de capitão do mastro das festas do jongo se assemelha à função de capitão do mastro das festas da região do Vale do Paraíba em devoção a São Benedito, tradicionais e centenárias, que se destacam nas cidades de Guaratinguetá e Aparecida.

O capitão da fogueira tem a responsabilidade de conseguir as madeiras e construir a fogueira que será acesa antes das rodas do jongo. Essa atividade ocorre durante a parte da manhã e da tarde no sábado em que terá início a festa, no período da noite. A função de capitão da fogueira é vital para o acontecimento da festa, uma vez que a fogueira tem várias funções durante as rodas de jongo. Ela aquece os presentes na roda de jongo que passarão a madrugada cantando e dançando no mês de junho, marcado pelo inverno no país. A fogueira também tem a importante função de trazer a luz, ajudar a iluminar aqueles que estão presentes durante a festa. A fogueira tem a tradição de aquecer os tambus⁶⁷, isto é, os tambores, de esticar seu couro antes das rodas de jongo. Esses mesmos tambus serão tocados à noite e na madrugada nas rodas de jongo. Sobre os tambus, veremos mais adiante sua função dentro da prática do jongo. O jongueiro Jefinho nos conta sobre a fogueira durante as festas da Tamandaré:

Então, a fogueira é o seguinte uma que é pra esquentar a noite a gente faz a festa no mês de junho, então a gente tá no inverno danado aqui no Brasil, festa de São Pedro, Santo Antônio e São João, sempre no mês de junho então é um mês de frio, então a fogueira serve pra esquentar o corpo da gente, pra manter a gente aquecido na fogueira, serve pra esticar, afinar o couro tambor pra dar uma afinação no calor do fogo certo, e o povo acha também que quando tem muito escuro atrai coisa ruim, então acende uma fogueira que quando clareia da pra todo mundo vê, as coisas ruim vão embora. Então, a

⁶⁶ PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004, p. 49.

⁶⁷ Conforme consta da introdução, os tambus são nomes característicos dados aos tambores construídos pelos jongueiros, na comunidade da Tamandaré. Esse instrumento é feito de barrica, uma espécie de barril vazio onde se tira as tampas e estica o couro.

fogueira também tem essa função entendeu de mostrar quem tá ali que clareou opa eu to vendo você agora, eu sei que você está aqui porque no escuro o cara pode fazer coisas que ninguém vai ver, vai saber que é ele? Agora quando clareia o cara já sai meio de lado, não vou fazer nada que agora eles vão ver, enxergar eu. Então, a fogueira tem essas funções pra mostrar quem está em volta dela, para clarear o ambiente, pra afinar o couro do tambor de jongo né e para esquentar, para aquecer o corpo da gente⁶⁸.

A fogueira, segundo relatos dos jongueiros, é responsável por atrair os espíritos dos jongueiros já falecidos que estão na aruanda⁶⁹ e de outros espíritos. As entidades espirituais da Umbanda e do Candomblé. Em depoimento sobre a fogueira, o jongueiro Totonho nos informa que:

A fogueira ela tem um ritual como se diz assim, apenas para aquecer é um aquecimento, porque sempre o jongo é na época de frio né, e como é festa junina também para fazer parte da festa junina. E os ritual que também são aproveitados e aproveitando a fogueira de São João ou de São Pedro, aproveitando a época de junismo né, da festa junina também se aproveita ali o ritual da fogueira pra alguns orixás que a gente também venera, a gente também tem fé naquela hora ali, existe orixá ali pra ajudar a gente a tocar a festa pra frente, não deixar a festa findá, a dança findá, você joga pinga na fogueira a fogueira alvoroça mais, então tudo é um ritual pra que, sem fogueira parece que não tem vida⁷⁰.

1.4 Os tambores não estão frios

Nas práticas e manifestações do jongo, o tambor é um elemento muito importante, não só pela sua função como instrumento de percussão, mas pelo simbolismo que ele carrega, pelas reverências prestadas a ele pelos jongueiros, pelo cuidado que se tem desde seu transporte, ou seja, pela forma como o carrega, até a forma de guardá-lo. Os tambores no jongo recebem nomes e funções diferentes, pois são conhecidos como tambu e candongueiro, nomes presentes no jongo da Tamandaré.

O tambú no jongo é uma coisa que nós adoramos como se fosse assim um orixá, porque naquela época os negros eles respeitavam muito os tambores e agente vem pegando esse sistema dos próprios pretos velhos, porque nós também praticamos a espiritualidade, então a gente aprende que o tambor é um elemento, é um instrumento que tem que ser respeitado por isso, que a gente tem um respeito muito grande com os tambores, porque os negros nos

⁶⁸ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

⁶⁹ Conforme consta da introdução, lugar onde repousa os ancestrais e espíritos, jongueiros que faleceram e não fazem mais parte desse mundo, mas sempre estão presentes nas rodas de jongs, onde são homenageados.

⁷⁰ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

ensinaram que o tambor ele faz parte da linguagem, que o tambor para com os espíritos a batida é a palavra que eles entendem do tambor que sai do couro para que os orixás entendam o que está se passando ali naquele ambiente, então na batida do couro que faz com que o orixá dance, faz com que o filho⁷¹ está dançando ali na roda de jongo, então o tambor é um instrumento realmente de respeito⁷².

Antes de dar início às rodas de jongo na Tamandaré, os tambus são levados para perto da fogueira já acesa. Segundo os jongueiros, esses instrumentos recebem uma quantidade de pinga que é passada no couro antes de serem levados para perto da fogueira. Após esse procedimento, eles são colocados com a parte do couro voltada para ser aquecida. Com o passar do tempo, o calor da fogueira age sobre o couro dos tambores esticando-os e os deixando em condições para serem tocados e iniciar a manifestação. Sem os tambús, que são responsáveis pela parte da percussão dos sons, não tem início as rodas de jongo.

Não apenas o local, mas os objetos que o compõem também passam por um processo de sacralização. O tambú, instrumento por excelência na roda de jongo, é submetido a cuidados especiais. Antes de se iniciar a dança, ‘o tambú é preparado’, como dizem os jongueiros. É embebido por aguardente e posto próximo à fogueira. Além do efeito meramente funcional deste ato – que é o de esticar o couro do tambor afim de que o som possa ser emitido com maior nitidez – há a questão simbólica. Para os jongueiros este ato significa o momento de saravar (saldar, reverenciar) o tambor, em nome dos ‘espíritos jongueiros’⁷³.

⁷¹ A expressão filho, utilizada pelo jongueiro Totonho em seu depoimento, refere-se aquele que cultua (iniciado) e participa das religiões da Umbanda e do Candomblé. Filho, nesse caso, refere-se a filho de santo.

⁷² Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

⁷³ PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004, p. 56.



Ilustração 09: Tambores do Jongo. Tambores aquecendo antes da roda de jongo na festa da comunidade da Tamandaré em 2014. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

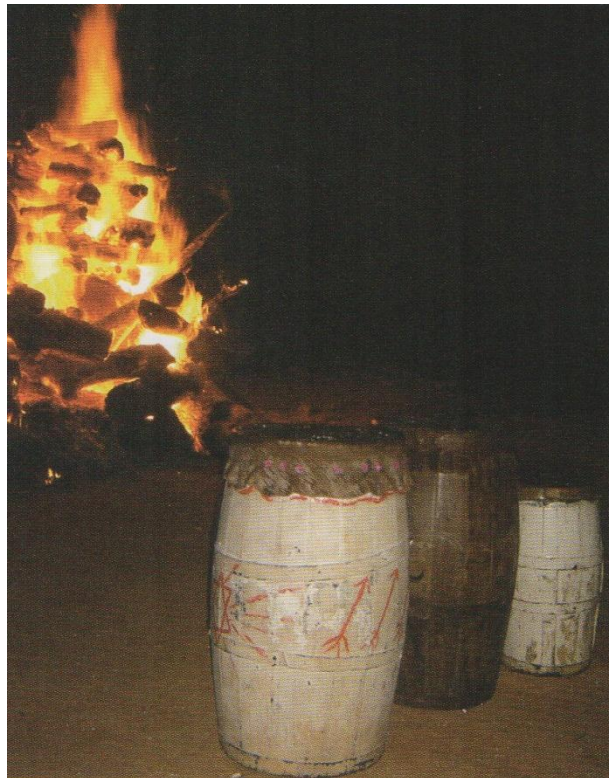


Ilustração 10: Tambus da Tamandaré. KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 100.

O jongueiro Totonho da Tamandaré fala sobre a importância e o papel de passar pinga nos tambores:

A pinga é um ritual de oferenda pro orixá né é um batismo, porque da mesma forma que você joga uma água benta numa imagem para batizar né que você acredita que aquela imagem está recebendo um batismo nós acreditamos também que o tambú né ele recebe um batismo de um orixá que forma aquele ritual que a gente tá precisando que aconteça⁷⁴.

Antes de começar a roda de jongo, antes de ter início os pontos⁷⁵, é feito um ponto de louvação, saravando (saudando) o tambu e os jongueiros já falecidos. Nesse momento, o jongueiro se aproxima vagarosamente dos tambus, faz uma reverência se curvando e agachando lentamente a sua frente. Ele levanta uma das mãos para cima e a desce tocando devagar o couro do instrumento. Em seguida, entoa um ponto de louvação para o tambu:

Oi tambu, oi tambu
Quando eu for embora pra bem longe
Eu levo comigo
Ai, esse som que bate forte em meu coração.
(Totonho)⁷⁶.

Eu saravo tambu grande
Eu saravo candongueiro
Também vou saravando
Quem cantou aqui primeiro
(Francisco Roberto dos Santos – Chico Custódio)⁷⁷.

⁷⁴ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

⁷⁵ A palavra ponto, no jongo, refere-se aos versos compostos pelos jongueiros que são cantados nas rodas de jongo.

⁷⁶ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 100.

⁷⁷ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 100.

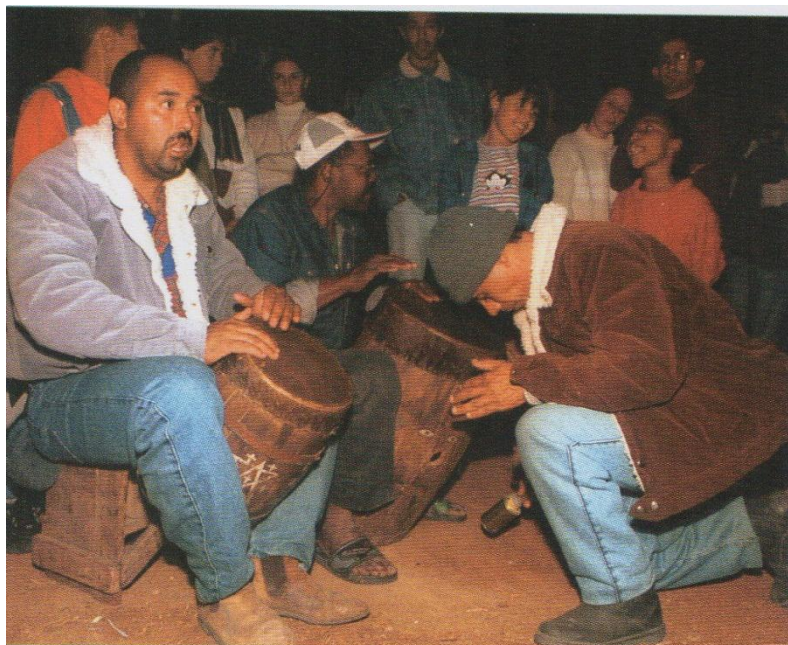


Ilustração 11: Saudação aos Tambores na Tamandaré. KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. *O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP*. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 100.

Na imagem, o jongueiro velho José Antônio Marcondes Filho, conhecido como Totonho, faz reverências aos tambus antes de começar a roda de jongo, saudando os tambores, os ancestrais, os jongueiros já falecidos e as entidades espirituais que estarão presentes durante as rodas de jongo.

O jongo da Tamandaré possui três tambores tradicionais, os tambus que fazem parte das rodas de jongo durante os festejos de Santo Antônio, São João e São Pedro. Esses tambores são conhecidos como tambu grande, tambu e candongueiro. Esses tambus são batizados e recebem o nome de “Minha Mãe Só” (tambu grande), “Caboclo Grande” (tambu) e “Criança” (o candongueiro) que representa o tambor menor. Segundo os relatos dos jongueiros, esses tambus tradicionais não costumam sair da comunidade nas apresentações externas que os grupos realizam. Nesse caso, existe o costume de levar as tumbadoras⁷⁸.

Os tambus são muito cultuados e respeitados pelos jongueiros da Tamandaré e considerados instrumentos que comunicam, com sua linguagem sonora, sentidos que, às vezes, não são percebidos por aqueles que apenas estão assistindo às apresentações na roda de jongo. Esses instrumentos também são reconhecidos pelo seu caráter histórico e simbólico no tempo de cativeiro durante a escravidão, sendo considerados como uma representação dos

⁷⁸ As tumbadoras são tipos de tambores em formato de atabaques, feitos de madeira e revestidos com fibra de vidro. Elas são instrumentos modernos de percussão também incorporados em alguns grupos de jongo, como a comunidade da Tamandaré.

antepassados que usaram os tambores como forma de resistência, de expressão cultural e espiritual.

Então a gente tem um cuidado muito grande com o tambor, porque a gente tá batendo nele hoje né, mas aquele tambor já foi batido pelos escravos, então a gente pensa assim cara, aquele couro ali já viu a mão de preto velho que tá voltando hoje nos terreiros os pretos velhos que arriam hoje nos terreiros de candomblé já bateram jongo lá atrás, então a gente tem cuidado muito grande com os tambores porque é uma coisa que chama a gente, a batida do tambor vai buscar o povo longe, o cara começa a escutar uma batida de tambor o cara já se interessa opa! O que será que está acontecendo ali? Aquilo chama atenção, o cara procura saber o que está se passando, então a gente tem esse cuidado porque é uma coisa que chama o povo pra roda, a batida chama e aquilo foi tocado por pessoas, pelos escravos, começou ali né a primeira batida começou num tambor de jongo, a gente tem esse cuidado a história, tem esse cuidado com a tradição⁷⁹.

Os tambores utilizados no jongo da Tamandaré foram feitos pelos próprios jongueiros da comunidade. Construir esses tambores exigiu (e exige) conhecimentos sobre a matéria-prima utilizada, conhecimento e habilidade para construí-los. São técnicas e modos de fazer que foram passados de geração em geração, seja dentro das famílias dos jongueiros da comunidade, seja pela observação de como os jongueiros velhos, muitos deles já na Aruanda faziam para construí-los. Os três tambus tradicionais existentes nos grupos de jongo da Tamandaré foram construídos pelo Senhor Togo, o jongueiro mais velho em atividade na comunidade.

Como vimos anteriormente, os tambus utilizados nas festas da comunidade precisam ser preparados e aquecidos no fogo para que o couro seja esticado e atinja a afinação adequada para dar início às rodas de jongo. Os jongueiros afirmam que, com o passar do tempo, a ação do frio e a umidade da madrugada agem novamente sobre o couro dos tambus, afrouxando o couro e fazendo com que esses percam a afinação e a sonoridade para dar continuidade nas apresentações. Nesse momento, é necessário fazer uma pausa e recolocá-los novamente para serem aquecidos no calor da fogueira esperando que o couro estique novamente e permita o recomeço do jongo. O jongueiro Totonho comenta como são feitos os tambus da comunidade:

Nós acompanhamos há um bom tempo o ritual e o tambor ele é feito de barrica né e esse ritual já vem há muito tempo, então nós encouramos com o couro de boi mesmo, a gente vai buscar o couro na fazenda, a gente curte, estica, a gente encoura as barricas e elas são trabalhadas né colocamos pingas, e fazemos um ritual, oferendas para que os orixás batizem aquele tambor, para que ele fique um tambor batizado, receba a força do orixá e quem faz esses tambores, quem costumava fazer era o Seu Togo né, era o

⁷⁹ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

Togo que gostava de fazer, ele pedia para deixar que ele fizesse o tambú, ele gostava muito de fazer, ele mesmo encourava, às vezes eu ia ajudar ele, mas esse ritual que a gente vem seguindo, hoje eu ganhei essa tumbadora aqui ela é levada lá pro jongo também, faz parte, também ajuda. Mais os tambores antigos não saem do ritual, fica também sendo usado, as tumbadoras vão apenas pra ajudar lá, porque os tambores, existem um pequeno problema, conforme o tempo ele vai murchando, vai perdendo o som né, vai dificultando a noitada. Ai você tem que parar, fica muito tempo parado esquentando, ai esfria o jongo né o pessoal já tá cansado então a tendência nossa é diminuir o espaço de tempo da parada, agora naquele espaço que o tambor, o nosso tambú está esquentando ai vai à tumbadora para não parar a dança⁸⁰.

Ainda sobre o processo de construção dos tambus da comunidade da Tamandaré, o jongueiro André explica como se dá o processo de criação:

Como é feito o tambu? O tambu é feito de barrica de vinho em boas condições e do couro do boi. Primeiro, pega-se o couro e coloca-se num tanque com bastante água e cal e deixa por sete dias, para amolecer e soltar os pelos. Depois, duas pessoas, após fazerem uma oração, colocam o couro úmido na barrica, puxando para esticá-lo. Enquanto uma puxa o couro com o alicate, a outra prega. Coloca-se ao sol para secar. [...] Depois de pronto, é preciso batizar o tambu, esfregando sebo no couro em forma de cruz e chamando um preto velho de fé, uma entidade da umbanda. Passa-se a pinga e entrega-se a um preto velho, jongueiro do Congo, Angola ou Moçambique, para tomar conta dele. É por isso que os tambus só podem ser tocados no jongo, e não em outros batuques ou no samba⁸¹.

Buscando evitar pausas demoradas, os grupos de jongo da comunidade adquiriram as tumbadoras. São espécies de tambores, atabaques modernos feitos de madeira e revestidos com fibra de vidro. Essas tumbadoras tem um sistema mais moderno de afinação do tambor, o couro é diferente por receber tratamento químico que lhes confere maior resistência. Outro fator fica por conta de um sistema de aperto e reaperto do couro. Na lateral dessas tumbadoras, há um círculo de metal com parafusos reguladores que esticam o couro aumentando a sonoridade a qualquer momento a gosto do tocador. Por este motivo, não é necessário nenhum tipo de aquecimento ou colocação de produto sobre o couro. A adesão dessas tumbadoras pelos grupos e sua colocação nas rodas junto com os tambus tradicionais permitem que as rodas de jongo não parem em decorrência do esfriamento do couro dos tambus tradicionais, interrompendo o jongo.

⁸⁰ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em março de 2014.

⁸¹ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 100.



Ilustração 12: Tocadores de Tambus e Tumbadoras. Os jongueiros tocam os tambores durante a festa de jongo na comunidade da Tamandaré em 2014. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Na imagem, reconhecemos os tocadores de tambus na comunidade da Tamandaré. Em primeiro plano, aparece o jongueiro André de camisa branca e boné azul. O participante está tocando uma tumbadora de cor marrom com um laço que a envolve. As tumbadoras, segundo os jongueiros da comunidade, permitiram mais praticidade durante as apresentações externas que os grupos realizam. Dessa forma, os tambus tradicionais não precisam ser retirados da comunidade, correndo o risco de desgaste e sofrer danos. Outro fator apontado pelos jongueiros com relação às tumbadoras é o fato de não precisarem ser aquecidas antes das apresentações externas. Muitas vezes, os grupos se apresentam em praças públicas, em universidades com salas fechadas, em centro de eventos de shoppings onde o acesso ao fogo é inviável pelas características dos lugares onde abrigam as apresentações.

Além dos tambores, dos tambus utilizados nas rodas jongo da Tamandaré, também utiliza-se o guaiá, um pequeno instrumento com formato de chocalho e feito de lata, como um canudo de lata com um pequeno bastão de madeira na base. No interior desse canudo de lata, existem pedaços de seixos ou esferas de chumbo que, ao serem balançadas de forma

cadenciada pelo tocadador, emitem um som como de um chocalho. O guaiá acompanha as batidas dos tambores, dos tambus formando a parte de percussão do jongo.

No jongo da Tamandaré, a construção e a posse dos tambus e do guaiá ficam por conta do jongueiro Togo, remanescente dos jongueiros velhos já falecidos na comunidade. Ele, além de emprestar os tambús para as noites de festa, faz questão de comparecer às rodas de jongo com seu guaiá. Nessa ocasião, o jongueiro vai se alternando entre tocar o guaiá e tirar (cantar) os pontos durante a festa.

1.5 A Dança: o bailado da chita e das saias rodadas

Quando falamos sobre as rodas de jongo e sobre suas manifestações, não podemos dissociá-lo da percussão dos tambores, a dança e o canto. No entanto, com a intenção de apresentar essas características mais detalhadas, optamos por abordar e explicar esses elementos que compõem o jongo de forma separada.

A dança na comunidade jongueira da Tamandaré tem as mesmas características observadas em outras rodas de jongo, a exemplo do jongo praticado pelo grupo de São José da Serra, na cidade de Valença no interior do Rio de Janeiro, do jongo da comunidade do Pinheiral também do Rio de Janeiro, o jongo do Dito Ribeiro da cidade de Campinas em São Paulo entre outros.

Antes dar início à dança propriamente dita, os tambores (tambús) são colocados um ao lado do outro no local de costume. O jongueiro entoia, lança, canta os primeiros pontos (de louvação) que confirmam a abertura da roda de jongo. Nesse momento de silêncio e observação dos presentes na roda de jongo, há uma atmosfera de rito e reverência por parte dos jongueiros, dos tambores que serão tocados ao longo da noite e da madrugada. Também nesse momento são reverenciados os jongueiros já falecidos; sobre esse assunto, trataremos mais adiante, ainda nesse capítulo. Enquanto os pontos de louvação vão sendo entoados pelo jongueiro, vai se formando uma roda de pessoas, de forma circular. Essa roda pode variar de tamanho conforme a quantidade de pessoas presentes e também conforme o passar do tempo da festa.



Ilustração 13: A Dança do Jongo na Tamandaré. Os jongueiros estão dançando em roda de jongo na festa da comunidade Tamandaré em 2014. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Na fotografia, podemos perceber a roda de jongo aberta em forma de círculo. As pessoas que formam a roda batem palmas para acompanhar o ritmo dos cantos dos pontos e das batidas dos tambus, além de observarem os jongueiros que dançam no centro com coreografias em sentido anti-horário.

Com a batida dos tambores e com os pontos sendo cantados, os participantes da roda começam a bater palmas para darem ritmo e cadência aos pontos cantados. Os participantes que fazem parte da roda observam os pontos cantados pelo jongueiro próximo aos tambus e, logo em seguida, repetem, em forma de coro, as palavras cantadas pelo jongueiro. No início, com a abertura da roda de jongo na noite da festa, costuma-se formar sempre um casal - um jongueiro e uma jongueira mais antigos - conhecidos como jongueiros velhos, dirigem-se ao meio dessa roda onde começam a fazer seus passos e coreografias.

As coreografias executadas pelos jongueiros e pelos participantes que estão no centro da roda são aproximações com passos em direção ao outro, fazendo movimentos e ações que indicam que ambos vão tocar os umbigos ou os quadris, porém só se aproximam. Mantendo certa distância um do outro, após quase se tocarem, cruzam-se um próximo ao outro fazendo sempre giros em sentido anti-horário que quase se tocam e se mantêm um em frente ao outro.

Aqueles que entram no centro da roda de jongo – um casal, prioritariamente - para dançar e fazer seus bailados e coreografias, sempre realizando seus movimentos e coreografias em sentido anti-horário. Conforme esses se apresentam no centro da roda, com o

passar do tempo, podendo ser curto ou longo, alguém que compõe a roda batendo palmas e repetindo os cantos entra na roda e se aproxima do casal. Com um gesto de corte feito com o braço, aquele que estava dançando assume o lugar do anterior, dando continuidade à dança. A coreografia não precisa ser pausada para a troca de um casal por outro. Ocorre de forma simultânea e costuma uma mulher interromper a participação da outra para dançar com o homem que já está dançando. O contrário também é válido quando um homem faz um corte com o braço, tirando aquele que estava dançando e continuando a dança com a mulher que já estava no centro da roda.



Ilustração 14: O Bailado dos Corpos no Jongo da Tamandaré. Jongueiros dançando em roda de jongo na comunidade da Tamandaré durante a festa de 2014. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Com o passar do tempo, das pequenas pausas e recomeços das rodas de jongo, os participantes que formam a roda podem ir ao centro dançar quantas vezes quiserem, formando par com outras pessoas diferentes, uma vez que não há um limite de participação. Segundo os relatos dos jongueiros da Tamandaré, principalmente das mulheres, quando aparece alguma pessoa que constantemente corta quem já estava dançando - impedindo que os demais danquem e façam suas coreografias - é comum que os integrantes da roda deixem essa pessoa no centro, dançando até se cansar.

Vale a pena ressaltar que a dança e a coreografia executada por um casal só para quando o jongueiro que está cantando um ponto faz uma pausa, ou quando vai passar a sua vez de cantar os pontos para outro participante. Nesse momento, os tambores param de ser

tocados. Enquanto o jongueiro se prepara para continuar a cantar e a tirar seus pontos, o casal que estava dançando permanece no centro da roda. Esse fato mostra um sinal de respeito à roda e aos jongueiros, seguindo as tradições do jongo. Conforme se retoma às batidas dos tambus e dos cantos dos pontos, o casal recomeça a dançar e a fazer suas coreografias. O jongueiro Jefinho assim explica a dança no jongo:

Então, a dança é um capítulo a parte, eu gosto muito de falar sobre isso daí, sobre a dança. A dança do jongo não tem aquele negócio de agarra, agarra, de se esfregar, de se gruda e de se juntá, não existe isso, e sempre um homem e uma mulher, eles entram na roda e dançam sentido anti-horário o homem meio que chega perto da mulher, quase que da uma umbigada mas não encosta o umbigo, muito cuidado, muito respeito por quê? Porque pode ser que na roda ali entrou uma mulher casada e o marido dela tá ali cantando, tá ali esperando a vez dele pra dançar. Agora como que vai chegar e abraçar, ficar de agarra, agarra, então, ou seja, é uma combinação entre nós jongueiros, aqui é a dança de jongo ela é com cuidado, assim com respeito, com carinho, com educação, porque assim como você está dançando com essa mulher e ela pode ser minha mulher, minha filha, daqui a pouco sua filha, sua mulher vai entrar na roda pra dançar também e ai como que vai ser você vai querer que faça alguma bagunça com ela, num vai. Então você respeite a minha, para que eu possa respeitar a sua e a gente vê muito isso hoje em dia nos casais de mestre sala das escolas de samba. A gente vê as porta-bandeiras mostrando a bandeira da escola, toda feliz desfilando e o mestre sala cortejando meio que vigiando ela para ninguém chegar, sempre de braço aberto, sempre sorrindo para a porta-bandeira. O jongo é a mesma coisa, a gente corteja a mulher, fica do lado tomando conta pra que ninguém chegue, pra que ninguém agarre, a gente também não agarra. A dança do jongo tem um respeito muito grande, e o mestre sala e a porta-bandeira veio do jongo, a dança do mestre-sala e do porta-bandeira é de dentro de uma roda de jongo⁸².

O jongueiro Jefinho nos traz elementos importantes sobre a dança e a coreografia do jongo na atualidade. Observando as imagens dos antigos batuques e os relatos dos jongueiros mais antigos, percebemos que a dança no jongo, além de ser um espaço de lazer e sociabilidade, apresenta uma consciência de respeito ao outro que compõe essa comunidade. Todos se conhecem e, durante a dança, o homem deve tratar com respeito e cortesia a mulher que, dançando na roda de jongo, pode ser comprometida com outra pessoa, pode ser filha, irmã, mulher de outro membro da comunidade, o que deve ser respeitado no momento.

As informações e impressões que o jongueiro Jefinho nos traz em muito contraria a ideia de dança lasciva, com apelo sensual, como muitas vezes foi vista pelas camadas sociais mais abastadas que viam, a partir de seus referenciais culturais, a dança praticada pelos negros escravos, como selvagem e inferior. Outra questão aludida por Jefinho é que a dança - a

⁸² Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em março de 2014 para o autor desta pesquisa.

coreografia do jongo - pode ter influenciado na dança do casal mestre-sala e porta-bandeira presente nas escolas de samba em que o homem protege a mulher fazendo a corte.

Importante destacar nesse estudo que há jongueiros na comunidade da Tamandaré que cantam os pontos e que também podem dançar e fazer suas coreografias no centro da roda, quando não estiverem na função de cantá-los. Os jongueiros que costumam entoar os pontos podem dançar nas rodas quando outro jongueiro da comunidade estiver cantando. No entanto, nem todo aquele que está dançando na roda de jongo e batendo palmas - formando a roda - tem o conhecimento para cantar e tirar os pontos de jongo. São apenas poucos jongueiros que conhecem os pontos para serem cantados, menos ainda são aqueles que são capazes de compor, criar e escrever pontos para serem cantados na roda. Sobre esse assunto, veremos a seguir, quando trataremos dos pontos nas manifestações do jongo.

A pesquisadora da cultura popular Maria de Lourdes Borges Ribeiro, em sua obra *O Jongo*, fez menção há alguns tipos de roda a que ela assistiu e observou durante suas pesquisas, sobretudo nos diferentes estados do Sudeste onde ela encontrou a presença do jongo, sendo eles: São Paulo, Rio de Janeiro, Minas Gerais e Espírito Santo. Segundo a pesquisadora, existem três modelos diferentes de rodas e coreografias, sendo o jongo de roda, jongo carioca e jongo paulista. Ribeiro assim define as disposições e modelos de rodas e coreografias de jongo.

Jongo de roda – Forma-se a roda, homens e mulheres alternadamente, girando em direção contrária à dos ponteiros do relógio. Os pares se defrontam. A mulher dá 3 passos para dentro da roda, o homem 3 passos para fora [...]. Retornam aos seus lugares, com passos no mesmo valor, o terceiro servindo de apoio. Dá, então, a mulher 3 passos para fora da roda, e o homem 3 passos para dentro. Voltam ao ponto inicial. Quando se encontram, giram sobre si mesmos, à direita ou à esquerda, em ângulo de 180° e passam a fazer a mesma figuração com o novo par⁸³.

Jongo carioca – Uma roda de dançadores, homens e mulheres. Um homem vai para o centro, dança com agilidade, em requebros de desafio. Depois de alguns compassos, ele se aproxima de uma mulher, tirando-a para seu par, ou ela entra na dança, dispensando o convite. O par se exhibe numa figuração semelhante à do jongo de roda, porém com movimentação mais ostensiva: passos à direita, centro, esquerda, centro. Ao se encontrarem dão 3 passos para trás, giram uma volta completa; em seguida, 3 para a frente, ambos arrogantes e garbosos, como se provocando, se aproximam sem se tocarem, girando novamente volta completa. O figurado termina, porém o par continua improvisando passos e figuras, a mulher tentando ser ainda mais rápida que o homem e este procurando tornar-se invencível, engenhando evoluções que colhem seu par de surpresa. O homem pode voltar ao seu

⁸³ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. *O Jongo*, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 58.

lugar espontaneamente ou, então, é cortado por outro, que coloca a mão sobre seu ombro; daí a razão de ser esta formação conhecida como jongo carioca ou jongo de corte. A dança tanto pode começar com o homem ao centro, como com a mulher. A roda, enquanto isso, se desloca em direção contrária à dos ponteiros do relógio. A mulher que está dançando também pode ser cortada por outra⁸⁴.

Jongo paulista – É a forma menos apreciada pelos verdadeiros dançadores de jongo que não têm possibilidade de se exibirem. Não é usada no Estado do Rio, pelo menos na zona objeto de minhas pesquisas. Muitos pares de dançadores formando um ajuntamento compacto, com movimento na direção contrária à dos ponteiros do relógio. Cada par procura dar, para a direita e para a esquerda, os seus três passos costumeiros, porém, à medida que o entusiasmo cresce, a roda aumenta, dança-se sem par, e a figuração já não é mais possível. Mesmo assim, todos a tentam⁸⁵.

Em estudo de campo na Comunidade da Tamandaré, observando as rodas de jongo e suas coreografias, percebemos que não se enquadram nos modelos descritos acima por Ribeiro em sua pesquisa. Acreditamos que isso se deve às mudanças e ressignificações que ocorreram com o passar do tempo, uma vez que os estudos e pesquisas mencionados datam da década de 1950 e 1960, na segunda metade do século XX. Nas danças realizadas na comunidade da Tamandaré, percebemos que, após as saudações feitas pelos mestres jongueiros aos tambus e aos ancestrais, a roda de jongo começa a se formar por todos que ali estão participando, inclusive que estão ali pela primeira vez. Com a mistura de pessoas da comunidade e visitantes, a roda, além de grande e espaçada, não possui uma homogeneidade em que os improvisos ocorrem a todo o momento, porque aqueles que estão assistindo à dança se sentindo desejosos de participarem não são impedidos, ao contrário são incluídos nela. Pela falta de conhecimento (informações sobre as danças e as coreografias) é comum que haja formas diferentes de dançar, mesmo que se tente imitar um modelo. Quando Ribeiro fez suas pesquisas de campo, parece ter feito descrições em que apenas os membros da comunidade dançavam por já estarem inseridos e dominarem os saberes para a execução harmoniosa da coreografia.

Outro aspecto importante a ser ressaltado é a diferença da coreografia executada entre os jongueiros mais velhos em relação aos mais novos. Os mais velhos tendem a fazer uma coreografia mais lenta, como um casal de mestre-sala e porta-bandeira. Já os mais novos a executam com maior rapidez, em descompasso, às vezes, entre o homem e a mulher.

⁸⁴ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 58.

⁸⁵ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 58-59.

As vestimentas dos jongueiros durante as festas da comunidade são bastante variadas. Os homens que participam da roda costumam se vestir de maneira informal, como se vestem no cotidiano. Geralmente os homens usam calças jeans, camisas com ou sem botão, tênis, blusas de inverno, toucas ou bonés. Já as mulheres costumam se vestir com saias rodadas com cores e desenhos estampados, batas, sandálias, blusas de inverno, xales e cachecóis.

O uso de roupas mais quentes se dá pelo fato das festas do jongo ocorrerem no mês de junho na comunidade da Tamandaré, período coincidente ao inverno, além do fato das festas ocorrerem no final da noite e se estenderam pela madrugada até o raiar do dia. No entanto, as vestimentas daqueles que participam das festas do jongo podem variar.

Os grupos de jongo da comunidade, a Associação Cultural Jongueira da Tamandaré e a Associação Cultural Quilombolas da Tamandaré são convidados a fazerem várias apresentações fora da comunidade. Nessas ocasiões, eles usam vestimentas diferentes, como uniformes que caracterizam os grupos. São representações das vestimentas que os escravizados usavam no período da escravidão, fazendo menção ao jongo praticado na frente das senzalas e nas grandes fazendas cafeeiras do Vale do Paraíba. Durante as apresentações, os jongueiros das duas associações usam seus uniformes. As mulheres costumam usar saias rodadas, batas, sandálias, podendo, assim como os homens, dançarem descalças. Já os homens também podem utilizar as batas, ou camisetas com o símbolo das associações estampada, calças brancas, tênis, sapatos ou permanecem descalços, simulando e representando o período em que os escravizados não usavam sapatos, andavam e dançavam o jongo descalços.

Sobre a forma de se vestir para as festas e apresentações do jongo, o jongueiro Jefinho comenta que:

Então nós aqui procuramos fazer uma roupa mais tradicional né, porque como a gente canta o jongo de antigamente o jongo cantado pelo meu avô, que gostava do jongo do avô dele, lógico que veio de uma senzala que todos os jongueiros vieram descendentes dos negros da senzala, então a gente usa uma roupas muito parecidas com as deles, umas saias com remendos grandes, as saias das moças são remendadas. A gente fez umas batas que não tem botão, a gente colocou elástico na gola, elástico no braço, pra ficar bem simbólico mesmo, como o negro de antigamente, com o negro que começou tudo isso daí e lógico que a gente tem grupo maravilhoso com roupa linda, a gente encontra com grupo aí com saia rendada, o cara tá usando sapato com duas cores, calça branca, camisa vermelha, ai eu pergunto. Camarada quando que você viu um jongueiro andar desse jeito? Né é o ponto de vista meu, o jongueiro deve ter pé no chão. Aqui todo mundo anda de pé no chão a Associação Quilombola é saia de remendo e tal, e as batas e pé no chão, mas já tem jongo que o cara dança de sandalinha, dança de sapato de bico, mais a gente fala se o jongo é de jongueiro antigo, é dos escravos, os caras não andavam assim e tal, os caras não aí já é um outro ponto de vista deles. (...).

Aqui a gente vê o jongo da porta da senzala, aqui a gente tem esse negócio da raiz, eu acho bacana que é um diferencial nosso, todo lugar que eu vô o povo pede Jefinho vamô cantá o jongo. Primeira coisa que eu faço se eu tô de botina eu já arranco a minha bota eu dobro a ponta da minha calça aqui eu dobro a boca da calça até aqui no joelho, e eu fico descalço. Tem gente que pergunta você ficou descalço por que Jefinho? Porque eu vou cantar jongo ué, vou cantar jongo de botina? Quem usava botina eram os ricos, os fazendeiros. Os negros andavam de pé no chão aí que cai a ficha dos caras, nossa é mesmo você gosta de cantar o jongo descalço, pode ver todas as fotos que você me ver em festa de jongo, eu chego de sapato, todo arrumadinho de botina, quando começa a apresentação a primeira coisa que eu faço é tirar a minha bota é botar o pé no chão pra sentir as energias da terra, a gente gosta muito disso daí cara, a gente tem essa tradição⁸⁶.

Dos relatos do depoimento concedido pelo jongueiro, é possível perceber que os jongueiros da comunidade da Tamandaré buscam manter o simbolismo e as tradições do jongo praticado, dançado pelos negros no tempo do cativo. Essa intenção de manter o mais tradicional, apontada por Jefinho, mostra a preocupação da comunidade de fazer memória aos seus ancestrais, bem como os antepassados do tempo do cativo. Isso traduz a maneira como o jongo da atualidade finca suas raízes nas tradições culturais e religiosas dos escravos e, dessa forma, resignificam novas demandas sociais e cotidianas da comunidade. Assim, sem perder de vista os elos com o passado e, através das manifestações do jongo, recontam, resignificam a história de seus antepassados e da própria comunidade.

1.6 Feiticeiros da palavra: os pontos no jongo

Os pontos no jongo são como mensagens criadas pelo jongueiro e entoadas, cantadas nas manifestações, em suas festas e nas rodas de jongo. Aquele que canta os pontos de jongo se aproxima dos tambores (tambus), pede licença aos presentes na roda, faz uma reverência saudando os tambores e a todos os presentes, inclusive aos antepassados (jongueiros já falecidos). Após a saudação conhecida como ponto de louvação, o jongueiro inicia seus pontos que são respondidos em forma de coro por aqueles que estão formando e dançando na roda. Os pontos são espécies de mensagens cifradas, como códigos que aludem a algo do cotidiano do jongueiro, de acontecimentos da comunidade, de lembranças do tempo do cativo, da abolição da escravidão, de dificuldades vencidas, de tudo aquilo que está à volta do jongueiro.

Como vimos no início deste capítulo, os pontos de jongo cantados pelos escravos no trabalho do eito, no trabalho braçal executado pelos escravizados, principalmente nas grandes

⁸⁶ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em março de 2014.

fazendas de café do Vale do Paraíba, serviam como forma de resistência contra as asperezas da escravidão e pela vida limitada que viviam principalmente no que se refere à liberdade. Esses escravos entoavam os cantos como um mecanismo de defesa contra a vigilância tanto do fazendeiro, seu senhor, bem como dos capatazes e feitores que passavam continuamente em revista nas lavouras do café para supervisionarem os cativos.

Os pontos criados pelos escravizados e cantados entre as filas de trabalhadores negros serviam para avisá-los da presença do fazendeiro, dos capatazes e feitores. Dessa forma, eles sempre aumentavam o ritmo do trabalho não sendo surpreendidos. Essa artimanha e forma de resistência se davam pela criação de mensagens cifradas, codificadas que versavam sobre seus vigilantes, por aqueles que sempre estavam fiscalizando seu cotidiano, dentro e fora do trabalho. Os pontos eram compostos, criados como se fossem versos, com palavras que só tinham sentido e significados dentro daquele grupo. Uma linguagem implícita, metafórica que conseguia passar despercebida pelos seus senhores, feitores e capatazes, pois essa linguagem - através dos pontos - era de domínio somente daquele grupo de escravizados.

As palavras tinham significados diferentes, sendo seu sentido substituído na hora de fazer os pontos de jongo. Muitos desses escravizados, para codificar ainda mais suas mensagens, utilizavam palavras em línguas africanas para criarem seus pontos, tornando menos inteligível ainda aos ouvidos de seus donos.

Maria de Lourdes Borges Ribeiro, em suas pesquisas por várias rodas de jongo espalhadas pelo Vale do Paraíba nas décadas de 1950 e 1960 do século XX, ouviu, entre muitos, o relato de um ex-escravo de 112 anos que a ela confidenciou um jongo que era entoado pelos escravos quando o senhor se aproximava das plantações. Segundo seu depoente, quando não dava tempo para avistar o senhor em tempo, os cativos proferiam pontos cantados em língua africana, como o exemplo pelo depoente de Ribeiro:

O cumbi virô, ei, ei, ei

O cumbi virô, ei, ei, ei

*cumbi, a, a, a, a, a, a...*⁸⁷

Em nota explicativa, a pesquisadora afirma que a palavra *cumbi* significava sol e simbolizava a autoridade representada pelo sol e pelo senhor que se aproximava dos cativos

⁸⁷ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 28.

nas plantações. Segundo o historiador Robert Slenes, a palavra Kumbi em Kimbundu e umbundu significa sol.

Kumbi (ou uma variante próxima) tem sentido de “sol” em Kimbundu e umbundu, respectivamente as línguas dos mbundu e dos ovimbundu, como também em alguns idiomas nas regiões ribeirinhas do alto kwango, médio kwilu/Kasai e Lwena/ alto Zambezi. Em Kimbundu e umbundu “o sol virou/nasceu” é uma expressão idiomática significando “acorde, tome cuidado”!⁸⁸.

Com o passar do tempo, com a abolição da escravidão e a formação de comunidades de descendentes de escravizados, de africanos e de afro-brasileiros, como é o caso da comunidade da Tamandaré abordada em nossa pesquisa, os conhecimentos de como fazer os pontos de jongo foram sendo passados de geração em geração. Nesta comunidade, observamos que essa transmissão se deu (e tem se dado) através das gerações das famílias, desde as primeiras que ocuparam o território da comunidade ao saírem da região dos Mottas e fixaram-se na Tamandaré, até os descendentes de escravos que trouxeram as práticas do jongo para a comunidade. Dentro dessas práticas, os pontos são elementos essenciais no jongo, pois são eles que se tornam responsáveis por comunicar, aludir aos acontecimentos, à memória, à tradição, à história que vem atravessando gerações, desde os tempos do cativo; da escravidão até os dias atuais.

O entendimento dos pontos no jongo é de grande complexidade e exige do pesquisador uma imersão no seu universo e o contato com os jongueiros. Em algumas pesquisas realizadas durante o século XX, principalmente no início, os pontos dos jongs, suas letras e compreensão foram deixados de lado por alguns pesquisadores por acreditarem que os pontos não tinham nenhum valor para o entendimento da manifestação do jongo.

Segundo Ribeiro,

podemos notar em quase todos os estudos sobre o jongo, referências apenas à coreografia e à música. O texto foi relegado a segundo plano, aliás, a interpretação do texto. Gallet (1934:75) chega a afirmar: “No jongo a letra do canto não tem importância”. É que tomaram notas, escreveram versos e melodias, registraram passos, mas a alma do cantador, o seu comportamento na dança, a inteligência que aflora em seus versos, a sutileza da linguagem com seu enigmático requinte simbólico e lírico, o sabor dos termos, a razão de ser da dança, tudo, enfim, que é a própria essência do jongo, escapa à

⁸⁸ LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J, Stein – Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007, p.130.

análise de uma noite de fogueira e tambus. Só quem tem vivido com jongueiros è capaz de ouvir e de entender o jongo... »⁸⁹.

Os pontos, assim como outros elementos que compõem as manifestações do jongo, passam por mudanças. No caso dos pontos, essas mudanças ocorreram na sua composição, na sua criação pelos jongueiros. Os pontos também são resignificados dentro do jongo, seja como manifestação cultural de herança afro-brasileira, seja pelo seu caráter ritual. Antigamente, segundo alguns estudos realizados por outros pesquisadores, dentro do jongo havia vários tipos de pontos com intenções diferentes abordados nas rodas durante suas manifestações e festejos. Esses pontos eram classificados e conhecidos como de louvação, visaria, de demanda, de despedida, entre outros.

O ponto, como já disse, é tudo quanto o jongueiro diz ou canta no decorrer da dança. A louvação inicial é um ponto; a saudação é um ponto; a quadra popular é um ponto; os versos que ironizam um dançador formam um ponto; o elogio ao angoma e seu tocador é um ponto; quem canta para brigar, canta um ponto; quem canta para fazer as pazes, canta um ponto; se é hora de despedida, também há um ponto para isso. Os nomes, porém, diferem, pois obedecem a uma classificação:

ponto de louvação – no início, para louvação;
 ponto de saudação – para saudar ou “sarava” alguém;
 ponto de visaria ou bizzaria – para alegrar a dança;
 ponto de despedida – para o final do jongo;
 ponto de demanda ou porfia – para o desafio;
 ponto de gurumenta ou gromenta – para briga;
 ponto encante – para magia⁹⁰.

Nas rodas de jongo, durante as festas na comunidade Tamandaré, são entoados muitos pontos durante a noite e madrugada adentro. Entre esses pontos cantados pelos jongueiros, temos vários tipos, sua classificação e seus significados dentro da roda, como citados acima na classificação de Ribeiro. O ponto de louvação costuma ser cantado no início da apresentação do jongo, para abrir a roda. No entanto, a qualquer momento, pode-se utilizar do ponto de louvação na roda de jongo.

*Ô lua nova que brilha lá no céu
 A terra toda começa a clarear
 Eu me ajoelho e agradeço a Deus
 Peço a São Pedro e a São João nos ajudar (Gordo Arezo⁹¹).*

⁸⁹ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 23.

⁹⁰ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 23.

No ponto de saudação, o jongueiro costuma saudar ou, na linguagem dos jongueiros, saravar a todos os presentes na roda de jongo, os visitantes, os jongueiros velhos, os jongueiros já falecidos da comunidade, os antepassados do tempo do cativo, as entidades espirituais pedindo proteção e os santos festeiros do dia. O ponto de saudação pode ser cantado no início da roda ou no decorrer do jongo.

*Ó mãe África
Vem lembrar seu cativo
Olha só o meu tambu
Ai meu tambu
Como chora, candongueiro
Ai, candongueiro
De tanto soluçar, soluçar, soluçar
Vai molhar o meu terreiro. (Totonho)⁹².*

No ponto de visaria (provocação) existe o sentido de alegrar a roda de jongo, momento em que os jongueiros brincam um com o outro, com jongueiros de outras comunidades presentes durante os festejos. Neste ponto entoado, o jongueiro provoca outro fazendo menção sobre algum acontecido na comunidade, provoca ou faz galanteios à mulher presente na roda, usando alguma característica física de algum amigo presente na roda de jongo ou sobre algum acontecimento cotidiano ocorrido durante o ano na comunidade.

*Cai, cai, cai
Cai sereno do á
Sereno da madrugada
Pra morena não faiz má⁹³.*

*O meu cachorrinho foi no mato caçar
O que ele trouxe?*

⁹¹ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 120.

⁹² KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

⁹³ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 26.

Boa sinhá
Boa sinhá, boa sinhá
O que que ele trouxe?
Boa sinhá. (Dona Adelaide)⁹⁴.

No ponto de demanda (desafio), o jongueiro lança desafios para outros jongueiros presentes na roda de jongo para medir forças sobre os conhecimentos e os fundamentos do jongo.

Comprei um lençol
Que custou sete milhão
Lençol era muito grande
Arrastou ponta no chão. (Dito Prudente)⁹⁵.

Em resposta ou, como se costuma dizer na linguagem do jongo, o desate do ponto acima lançado como desafio é:

Cerração nasce na serra
E morre na beira d'água. (Zé Carlos)⁹⁶.

No ponto de gurumenta (briga), quando o jongueiro responde alguma provocação ou provoca algum jongueiro na roda para que ele aceite o desafio de trocar pontos.

Eu vim de baixo
Sinhá me falô
Não catuca boi de guia
Que eu também sô guiadô⁹⁷.

Quem quer comprar, quem quer comprar

⁹⁴ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 122.

⁹⁵ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 120.

⁹⁶ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 120.

⁹⁷ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 26.

*Quem quer comprar o que eu trouxe para vendê
Para vendê trouxe coisa bonitinha
Marafa e cocadinha e azeite de dendê. (Totonho)⁹⁸.*

O ponto de encante, conhecido como ponto de magia foi muito praticado pelos jongueiros do passado, estão ligados aos poderes sobrenaturais dos jongueiros, conhecedores das artes espirituais.

*Estrela-guia
Por que choras
Neste dia
Porque está chorando sem parar
A Lua Nova que clareia noite e dia
Por que que hoje não pode clarear
É dia, dia de macumbambê
É dia, dia de macumbambá. (Totonho)⁹⁹.*

No final do jongo, quando já está clareando, é hora de desfazer a roda de jongo e ir para casa. Com o intuito de finalizar a noite e a madrugada de festejos, canta-se o jongo de despedida.

*Adeus, adeus, povaria
Eu vou embora
Me diverti bastante
Senhor diz que está na hora. (Dona Tó)¹⁰⁰.*

*Noite já passo
O dia tá cariendo
Vamo deixá tambu
Angoma já tá chorando¹⁰¹.*

⁹⁸ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 120.

⁹⁹ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 121.

¹⁰⁰ KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 122.

O canto ponto de despedida, entoada na roda quando a luz do dia vem surgindo, avisa aos que estão presentes que a roda está acabando. Neste momento está chegando ao fim mais uma noite e uma madrugada de festa, cantos, lazer, fé, momentos de solidariedade e de sociabilidade de se unirem através do jongo. Os pontos de jongo entoados nas festas guardam consigo os mistérios e segredos de quem os compôs. A tradição de cantar os pontos do passado, criados pelos seus ancestrais, acabam se perpetuando nas rodas e nos registros feitos por aqueles que observam a festa do jongo. Há alguns jongueiros mais velhos na comunidade que ainda criam, compõem pontos novos, devido ao seu conhecimento dos fundamentos do jongo. Porém, a falta desses conhecimentos por parte dos jongueiros mais novos e inexperientes inibem que esses possam criar novos pontos, deixando de renovar e atualizar os já cantados na comunidade.

Os pontos possuem palavras que tem o seu sentido alterado, são metáforas que buscam esconder o sentido real. Os pontos são criados pelos jongueiros que usam, do seu repertório, a criatividade e a inventividade para criar expressões novas e diferentes que conferem originalidade ao ponto criado pelo jongueiro. Como um trabalho artesanal que tem sentido para o jongueiro, ele o revela para a comunidade ou o deixa implícito para ser decifrado nos momentos de demanda.

A simbólica do jongo não pode ser dicionarizada. Não é estática, cria uma semântica ligeira, móvel, escapadiça, fugidia, mimetizando-se com as coisas aqui e ali, com pessoas, com acontecimentos, o que não permite regra nem fixação; é livre, solta, de vãos arrojados. Escapam alguns exemplos de interpretação generalizada, como, entre outros: angoma – tambu; água – cachaça; tempero – veneno; flor – alegria. Mas mesmo esses, cujo significado até as crianças compreendem, tomam outra feição e dizem outras coisas, conforme os assuntos em foco. Eis uma pequena tabula dos símbolos explicados em pontos neste trabalho:

água – pinga; pinga “temperada”
 água com veneno – pinga “temperada”
 andorinha – mulher
 angoma – dançar
 areia – pessoa antiga no lugar
 boi da guia – principal
 boiada – jongueirada; pontos de jongo
 cacete – cobra
 cacunda – mastro
 camisa – couro
 candieiro – jongueiro guia
 carreador – linha de jongo
 chuva – dinheiro; pinga

¹⁰¹ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 27.

cocoré – namoro
 cordeirinho – mulher inocente
 coroa do rei – lua
 coroa de boi – tambu
 cumbi – sol
 embaúva – pessoa sem valor
 filho de papai – candongueiro
 filhos – brotos e ramos
 fror – alegria
 furar pilão – fazer coisa errada
 galo – homem; jongueiro
 gambá – pinga
 lambari – moça
 língua – palavra
 macota – feitiço
 mar – terreiro
 marinheiro – dançador
 mato – cidade
 menino – garrafa de pinga
 minhocão – coisa sobrenatural
 mosquito – rapaz de voz fraca
 navio – dança
 papai – árvore; tambu
 papai mais velho – tambu
 papai morreu – árvore cortada
 passarinho – menina
 patrão – dono do terreiro
 pau – pessoa importante
 pinto – jongueiro novo
 piquira – pessoa sem valor
 quadra com carculo – sepultura
 rei – sol
 reinado – terreiro
 saia – couro de tambu
 serenar – dançar
 trovoada – tambu
 vadelaque – feitiço
 ventania – administrador; pinga
 viajar – dançar¹⁰².

Costuma-se dizer que os pontos são tirados, lançados, cantados e entoados. Esses pontos sofreram mudanças e foram resignificados no seu caráter maior de ritual, de atribuição de significado espiritual e religioso ao jongo que tinha seu condensamento através do ponto em que se atribuía força e energia espiritual nas palavras que os compunham. Através das demandas, os jongueiros velhos, conhecedores das artes de fazer pontos com feitiços e poderes espirituais, buscavam criar pontos que desafiavam seu oponente, outros jongueiros velhos presentes na roda de jongo. Esses pontos eram conhecidos como demandas, brigas

¹⁰² RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 30 e 31.

através de versos e de mensagens com poderes, em que aquele que não era capaz de adivinhar o que estava sendo falado através daquele ponto era amarrado (enfeitiçado), ou seja, ficava preso por não ter conseguido decodificar o sentido, o significado do ponto a ele cantado na roda em forma de desafio.

Segundo os jongueiros da comunidade da Tamandaré, esses pontos de desafios eram pontos pesados com conhecimento sobrenatural e espiritual por parte daqueles jongueiros velhos do passado. Um exemplo de ponto de desafio entre dois jongueiros foi colhido no trabalho de Ribeiro. Esse tipo de ponto se deu entre um homem e uma mulher em uma roda de jongo na cidade de Carmo da Cachoeira, em Minas Gerais.

Outro desafio entre homem e mulher:

*Galo novo não tem crista nem espora
eu gosto de demandá com galo que vem de fora.*

O homem respondeu:

*Jonguero cumba
jongueiro cumbambá
balança que pesa oro
não pode pesá metá.*

A mulher insistiu:

*Eu venho de minha terra
vim caçando tico-tico
ocê não é o primeiro galo
que eu tenho quebrado o bico.*

Resposta final:

*Tico-tico é pequenino
mas veio de lá da Angola
ocê não aprendeu lê
porque qué sê mestre-escola?
(Carmo da Cachoeira, MG¹⁰³).*

No ponto acima de desafio, conhecido como ponto de demanda, dois jongueiros (um homem e uma mulher) medem suas forças através de provocações lançadas através dos pontos. A mulher inicia o ponto menosprezando o homem presente na roda dizendo que esse não tem experiência, não tem poder e que ela gosta de desafiar com jongueiro que vem de fora. Em resposta à mulher, o homem se diz ser um jongueiro forte, feiticeiro e que ele vale ouro, tem o seu valor e que não se mistura com qualquer metal, ou seja, com qualquer pessoa. A mulher, em resposta, diz que veio da terra dela caçando jongueiro fraco e que o homem não é o primeiro jongueiro que ela derrota. O homem rebate a mulher encerrando o desafio

¹⁰³ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 48.

dizendo que ele pode ser pequeno, mas tem poder e tradição e que ela não tem força, não domina os fundamentos do jongo, porque estaria querendo aparecer?

As rodas de jongo do passado eram frequentadas apenas por homens, já mulheres e crianças não podiam participar, pois os jongueiros velhos acreditavam que o jongo era coisa séria, lugar onde desafios e demandas aconteciam através dos pontos lançados na roda. Não sendo assim um espaço propício para a presença de mulheres e crianças por serem consideradas frágeis e despreparadas para o ambiente.

No jongo da Tamandaré, as mulheres e as crianças romperam, pouco a pouco, com essa resistência através de sua presença nas rodas. As mulheres foram determinantes para a continuidade das tradições do jongo na Tamandaré, num momento em que os jongueiros velhos, principalmente os homens foram morrendo, coube às mulheres tomarem a frente e reavivar as tradições e práticas do jongo na comunidade. Nesse caso, não podemos deixar de citar uma das jongueiras mais influentes da Tamandaré, conhecida como Dona Mazé, considerada pelos jongueiros como uma das matriarcas do jongo na comunidade.

Sobre a presença e o papel da mulher nas manifestações do jongo na atualidade, percebemos que elas compõem parte importante para a continuação do jongo na comunidade. Esse protagonismo das mulheres, no jongo da comunidade da Tamandaré, teve início com Dona Mazé e se espalhou para as outras mulheres das famílias da comunidade jongueira. As mulheres foram (e continuam sendo) responsáveis por transmitirem o conhecimento do jongo para as gerações mais novas, para filhos e netos. Como vimos, no passado, a mulher era impedida de participar das rodas de jongo, pois era considerando um lugar impróprio sua presença, pelos desafios que ali eram travados. Na atualidade, esse paradigma paternalista ficou para trás e as mulheres não só participam das rodas de jongo, como também tocam os tambus e cantam pontos de sua autoria. Nas festas atuais, não só as mulheres da comunidade participam, como também mulheres que vem de fora para prestigiar a festa do jongo.

A jongueira, já falecida, era filha de um dos casais fundadores do jongo na comunidade: Zé Henrique e Nhá Dita. Não podemos deixar de citar também a irmã da Dona Mazé, conhecida, no bairro, como Tia Fia que foi igualmente importante nesse processo de reavivamento do jongo na comunidade. Outra jongueira que mencionamos é Elizabeth de Fátima Jeremias, conhecida como Dona Tó. Atualmente, na comunidade, as filhas dessas jongueiras e as demais mulheres na comunidade desempenham um papel ativo não só nos preparativos dos festejos do jongo, bem como a presença nas rodas, cantando e entoando pontos.

Na pesquisa empreendida por Ribeiro durante a década de 1950 do século passado, a autora cita nunca ter encontrado ou presenciado mulheres tocando os tambus (tambores) durante as rodas de jongo. “O instrumental do jongo é tocado por homens; se há mulheres que batem ritmo ainda não as encontrei, nem ouvi referência¹⁰⁴”.

Nas rodas de jongo na Tamandaré é comum encontrarmos algumas mulheres que tocam o tambu durante as apresentações. Citamos, nesse caso, Dona Adelaide que, quando necessário, reveza com os tocadores do tambu durante a madrugada, conforme gravado no vídeo intitulado *Roda de Jongo no Tamandaré: Guaratinguetá-SP*¹⁰⁵.

As histórias e contos colhidos em depoimentos de alguns estudos realizados por pesquisadores e folcloristas do passado apontam para o caráter sobrenatural de acontecimentos que ocorriam em decorrência das demandas e disputas de desafios travados pelos jongueiros velhos durante as rodas de jongo. São atribuídos a eles feitiços e encantamentos que seriam capazes de fazer aparecer cobras, fazer o oponente dormir, cegar, derrubar o oponente na fogueira, plantar uma banana no início da roda de jongo e de madrugada nascer uma bananeira com bananas maduras. Todas essas coisas eram atribuídas à obra do poder sobrenatural dos jongueiros através de seus pontos.

Isto aconteceu em Lagoinha, mas já faz muito tempo. Num terreiro se reuniram diversos jongueiros bons, cumbas mesmo. Eram o Chico Mandu, Chico Perpétuo, Constantino, Nego Luzia, Zé Pau. Todos pretos. Todos muito bons, daí uma rivalidade danada. Um homem chega com os dois tambores, mas não sabe a quem entregar, porque ali um não era melhor do que o outro. Fazem a fogueira. Fincam a estaca com duas lamparinas. Nego Luzia derrama seu poder no dono dos tambores e o faz virar tocador na mesma hora. E começam a soltar pontos, a desatar, a inventar outro mais difícil.

Canta o Nego:

-Eu vim de minha terra, eu vim pra fazê bunito.

Responde Chico Mandu:

-Eu também vim de minha terra, mas vim fazê caminho de linha santa.

Entra Zé Pau:

-Sinhô festerio, nobre imperado do Herme, embora que o galho caia, o toco fica no cerne.

Daí não gostaram da gabação dele, ninguém queria gromenta (briga). A coisa foi esquentando, foi esquentando, até que o Chico Perpétuo vai tomar pinga, enche bem a boca, ergue a cabeça e serena devagarinho nos olhos do filho do Nego Luzia, que cegou na hora. Todo mundo se espantou e perdeu a ação, menos Chico Mandu. Pinga não corta veneno de pinga. Então correu para um rio que ali passava, encheu a caneca pelo meio de água, correu pra perto da fogueira, pegou com a mão dele 3 brasonas bem vermelhas, a água

¹⁰⁴ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 20.

¹⁰⁵ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=66OSb0vBjEY>.

chiou, o fogo apagou e ficou só aquela cinza, sopra nos olhos do filho do Nego Luzia que acordou na hora, com cara só de quem estava dormindo. De modo que regulou com água benta do rio.

-Por que a pinga cegou?

-Porque estava temperada.

-Com quê?

-Palavra. Só palavra. Não precisa de mais nada¹⁰⁶.

Isso eu vi. Era terrero de angoma (tambor) mesmo. Jongo estava malhando solto. Daí o Chico Mandu foi saindo de lado, foi saindo de lado, foi saindo de lado, se encostou triste na parede do mercado de Lagoinha. Depois foi andando, foi andando, foi andando, chego assim rente do tambu (tambor) e disse pro tocadór: - Que é que tem dentro do vosso tambu? – Tem o cacete do João Tomé. – Pois olhe para ver. E uma grande cobra, de bote armado, já estava pronta para atacar a mão dele. Isso eu vi, não abuso não¹⁰⁷.

Eram dois tios velhos que eu conhecia. Um chegava com a perninha torta, encruzada, cambeteando pra lá e pra cá; o outro fazia assim, passo miúdo. Os dois enfrentavam tudo e ninguém podia com eles. Um dia chegaram num jongo. Um cantou:

Jongo de minha terra
eu venho devagá
pergunte pro festero
o mundo comé que tá.

O outro também cantou:

Escute bem, ah, meu Deus,
eu sou daqui eu sou de lá
é fio da “quiamba”
que veio vigitá.

Então todo o pessoal ficou sabendo que os dois eram cumba. Ali pela meia-noite, quando foi chegando, começaram a fazer “arte”. Um pegou no cacetinho que trazia e, cantando e dançando, ficou perto do tambu. Quando encostou o cacetinho apareceu uma cascavel. Depois virô o cacetinho pra baixo e era um lambique (alambique), pinga corria... Quem quisesse era pegar no copo; mas pra beber a pinga, nem que virassem o copode boca pra baixo, não caía nem uma gota. O outro resolveu plantar um toco e dizer que era bananeira. Antes do jongo acabar, estava apanhando banana madura e oferecendo. Algumas não comeram, com medo de “arte”. Outros pegaram, com medo de ofender¹⁰⁸.

Ainda sobre os poderes atribuídos às palavras e pelos pontos cantados pelos jongueiros, Camilla Agostini em sua dissertação de mestrado *Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar Vale do Paraíba, século XIX*¹⁰⁹ apresenta um fato curioso envolvendo dois escravos em que um deles acabou morrendo.

¹⁰⁶ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 55.

¹⁰⁷ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 56.

¹⁰⁸ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 57.

¹⁰⁹ AGOSTINI, Camilla. *Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar Vale do Paraíba, século XIX*. IFCH/UNICAMP. Campinas, SP, 2002.

O fato se deu em uma fazenda de Vassouras em 1836, uma suposta disputa teria acontecido entre dois escravos, Ventura Camundá e Joaquim Moçambique no trabalho do eito. Segundo Agostini, analisando o processo do crime sobre a morte de Ventura Camundá, muitas lacunas no inquérito permitem pensar, segundo a própria autora, que a morte de Ventura Camundá não tenha se dado por uma pancada ou agressão, mas por uma disputa entre os dois escravos em pontos de jongo durante o trabalho de eito. Segundo Agostini,

Nos relatos de José Crioulo e de Paulo Camundá aparecem explicações sobre as ofensas que surgiram na disputa entre Joaquim e Ventura, traduzidas em diferentes ideias, mas com conteúdos compatíveis (um diz que a ofensa que Joaquim teria feito a Ventura era dele ser muito “mandavel” e o outro que ele era muito “desavergunhado”). Nesse sentido, a ofensa feita a Ventura poderia ter ocorrido através de uma metáfora cantada num jongo, sendo apenas traduzido o seu sentido às autoridades e não reproduzida a ofensa na sua forma original (o que os levaria a dar respostas idênticas, como notado em muitos outros processos)¹¹⁰.

Quando Agostini diz que apenas o sentido das ofensas foi traduzido às autoridades, a autora está se referindo aos depoimentos colhidos pelas testemunhas. Essas podem não ter dado a versão em que aparece nos casos das ofensas à tradução dos possíveis pontos de jongo falados por Joaquim Moçambique que levaram Ventura a ficar mudo (amarrado) e, depois de poucos dias, morrido.

Quanto a morte de Ventura, quando retiramos o principal fato que comprova seu falecimento (isto é, os relatos sobre a bordoada), temos as palavras no lugar da ação física, assim como as explicações sobre o poder encantatório dos pontos de jongo, que permite ao jongueiro-feiticeiro ser capaz de “amarrar” uma pessoa ou mesmo levá-la à morte¹¹¹.

Com o passar dos anos, os pontos nas rodas de jongo foram sendo resignificados. Atualmente, os pontos da Tamandaré ainda buscam guardar os mistérios dos pontos criados pelos ancestrais, pelos primeiros jongueiros da comunidade. Na comunidade, os pontos de jongo ainda seguem as tradições do tempo de cativo e fazem memória aos seus ancestrais. Jefinho nos conta que:

Então o ponto hoje né ele serve pra gente louvar nossos santos, nosso orixás, mas antigamente tinha os pontos de demanda, os jongueiros disputavam quem era o melhor, então tinha o jongo de demanda. O cara tirava o sarro, brincava com o outro, tirava o sarro do cabelo, do pé, da barriga, do serviço, eles sempre davam um jeito de mexer um com o outro, ai um cutucava o outro e ele ia responder, então o jongo de demanda ai tem os pontos de louvaria que você canta pros santos, tem o ponto de visaria que fala do seu dia-a-dia, então tem vários tipos de pontos de jongo. Só que o ponto ele é

¹¹⁰ AGOSTINI, Camilla. Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar Vale do Paraíba, século XIX. IFCH/UNICAMP. Campinas, SP, 2002, p. 138.

¹¹¹ AGOSTINI, Camilla. Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar Vale do Paraíba, século XIX. IFCH/UNICAMP. Campinas, SP, 2002, p. 138.

meio que cifrado, ele é escondido, a gente tem um jeito de dizer e a pessoa tem outro de entender, então o jongueiro entende o jeito que eu to cantando e quem não é jongueiro entende do outro, porque isso foi usado na época da escravidão, que era preciso a gente conversar, os negros tinham que conversar entre si, então como que o cara ia combinar a fuga na frente do patrão, não tinha jeito, daí eles cantando um ponto de jongo eles começaram a cantar em modelo cifrado assim, dando a entender em duplo sentido tipo as músicas que tem duplo sentido, então o jongo começou assim é um movimento de resistência, o primeiro movimento de resistência negra no sudeste brasileiro, foi o ponto de jongo, eles cantavam, os negros cantavam um pro outro, e tava ali os brancos e não entendiam o que os negros estavam cantando, eles tavam combinando fuga, acertando alguma coisa e ninguém entendia porque eles estavam cantando jongo isso é um jeito de resistir, isso é um jeito de mostrar que não estava gostando da escravidão, precisava dar um jeito de sair daquilo ali, então o ponto de jongo tem esse negócio da metáfora nele é importantíssimo e aqui na Tamandaré até hoje é assim, a gente não consegue fazer um ponto rasgado, que a gente fala, é muito fazer um ponto rasgado, que tem ponto que você fala o nome da pessoa, que você fala o que está acontecendo naquele momento, a gente da Tamandaré não consegue, a gente sempre tem que ter um mistério por traz, aqui na Tamandaré continua assim até hoje¹¹²

Na comunidade da Tamandaré, as gerações do presente buscam apresentar um jongo mais cultural, de diversão, espaço de lazer e de mostrar a história de seus antepassados. No entanto, não deixam de cultuar seus ancestrais e de tratar com seriedade os aspectos espirituais e religiosos. No terceiro capítulo dessa dissertação, abordaremos a presença da espiritualidade e da religião dentro das manifestações do jongo, sobretudo no que se refere à presença dos cultos de Candomblé e da Umbanda praticados na comunidade da Tamandaré por vários jongueiros.

Segundo os jongueiros atuais da Tamandaré, o jongo de hoje é mais um divertimento, um espaço para dar visibilidade à cultura negra de seus antepassados, deixando de ser um ambiente onde sobressaia a presença de desafios e demandas entre os jongueiros, embora, em alguns momentos, os jongueiros velhos, mais sábios na arte de criar os pontos, aproveitam a roda para travarem pequenos duelos e mostrar seu domínio, suas habilidades e sabedoria de jongueiros.

Ah tem isso tem, sempre tem umas demandas, isso sempre aparece, sempre tem uma coisa, sempre vem jongueiro de outra comunidade ai brinca com a gente, a gente brinca com ele, tem gente da comunidade que as vezes tem uma rusga durante o ano ai chega na época do jongo o cara vai querer resolver aquilo ali, ai já canta um ponto de demanda pra gente, a gente vai e devolve outro pra ele, demanda sempre vai existir, demanda é um desafio, todo mundo vive desafiando um ou outro¹¹³.

¹¹² Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014.

¹¹³ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014.

Corroborando a visão e a ideia dos jongueiros de hoje da Tamandaré acerca do jongo como um espaço de lazer, de cultura, de manter e contar a tradição dos ancestrais do tempo do cativo, a pesquisadora Maria de Lourdes Borges Ribeiro já afirmava na década de 1950 do século XX que o jongo com o tempo perderia seu caráter esotérico e entendemos o termo no sentido de um ritual envolvendo o uso de magia.

“A tendência do jongo será perder o caráter esotérico e tornar-se uma dança de simples divertimento”¹¹⁴.

Embora percebemos que o jongo da comunidade da Tamandaré tenha se tornado mais aberto a participação das mulheres e das crianças e adolescentes, fazendo inúmeras apresentações na região do Vale do Paraíba e na capital São Paulo enfatizando sua capacidade de difundir e propagar a cultura afro-brasileira, não podemos deixar de mencionar que os aspectos religiosos de matriz africana como a Umbanda tem uma capacidade muito grande de exercer influência nas manifestações e práticas do jongo, haja os pontos de jongo que versam sobre as entidades espirituais e orixás da Umbanda. Nos depoimentos colhidos na pesquisa de campo para essa dissertação ouvimos de nossos depoentes, o jongueiro Totonho e o jongueiro Jefinho narrativas sobre a existência de pontos de demandas ainda existentes e entoadas nas rodas de jongo da Tamandaré, sobre as influências da Umbanda no jongo trataremos mais dessa questão no terceiro capítulo dessa dissertação.

¹¹⁴ RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, Cadernos do Folclore, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984, p. 69.

Capítulo 2 – MOÇAMBIQUE: FILHO DE NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO E DEVOTO DE SÃO BENEDITO

As características apresentadas compõem o perfil do Moçambique sem bastão, cujos signos e símbolos ainda não estão suficientemente decodificados para o conhecimento, avaliação e interpretação deste ritual e sua função no complexo cultural em que se realiza¹¹⁵.

A epígrafe acima nos pareceu provocadora e, ao mesmo tempo, instigante para nos debruçarmos nessa pesquisa tendo também como objeto de estudo as manifestações culturais e religiosas do moçambique. A autora do texto do qual extraímos o trecho acima, Maria de Lourdes Borges Ribeiro, cita o moçambique sem bastão, buscando esclarecer que há também, dentro das manifestações da cultura popular - como as congadas - o moçambique com bastão que representa, através de suas coreografias, as lutas entre os mouros e os cristãos¹¹⁶. O moçambique, objeto desta pesquisa, corresponde ao citado pela pesquisadora como sem bastão, também conhecido como moçambique mineiro. Diferentemente do moçambique com bastão, a falta deste instrumento tem a função de servir como uma espécie de guarda que conduz e acompanha os reis e os santos durante os cortejos das procissões em homenagem a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia. Feita essa observação e diferenciação, adotaremos, doravante, penas o termo moçambique ao longo da pesquisa.

Desafiados pelas palavras de Ribeiro sobre a ausência de estudos que pudessem decodificar e explicar as características culturais e religiosas, bem como os signos e símbolos presentes nos grupos de moçambiques, além de um breve levantamento da bibliografia sobre o tema, nos dispomos a contribuir para o alargamento dos estudos e da historiografia sobre o moçambique.

O moçambique e os grupos de congadas podem estar ligados a uma mesma irmandade, às que cultuam santos da igreja católica com a realização de festejos aos seus santos e padroeiros da comunidade e de outras cidades e, até mesmo, em outros estados.

No decorrer das pesquisas de campo realizadas durante a centésima quarta festa de São Benedito em Aparecida, no Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo, no ano de 2013 e com a revisão bibliográfica, verificamos que há um mito fundador¹¹⁷ sobre a origem do

¹¹⁵ RIBEIRO, Maria de Lourdes. Moçambique. Cadernos do Folclore, n. 32, Rio de Janeiro: Funarte, 1981, p. 66.

¹¹⁶ SANTOS. Moacir José dos. Festa de São Benedito: 100 Anos (1910-2009) Aparecida-SP. UNITAU, 2009, p. 15.

¹¹⁷ O conceito de mito fundador empregado nesta pesquisa é o mesmo utilizado por Marilena Chaui e se refere à ideia de fundação (origem) de representação de um fato. Nesse caso, a criação do moçambique através do resgate da imagem de Nossa Senhora do Rosário. Sobre o conceito de mito fundador, ver: CHAUI, Marilena. Brasil: mito fundador e sociedade autoritária. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2007.

moçambique ligado a Nossa Senhora do Rosário. Algumas variações ocorrem sobre o mito ligado à santa, já que alguns afirmam que ela estava no mar, outros que estava em cima de uma pedra no meio do mar, ou ainda de que estaria em uma gruta. Há também uma versão mais antiga que informa que Nossa Senhora do Rosário estava no meio do deserto e que teria sido encontrada pelos negros. O mito fundador incide sobre a gênese dos grupos de moçambiques, originários durante a escravidão no Brasil.

A narrativa informa que Nossa Senhora do Rosário havia surgido no mar em cima de uma pedra e que os negros escravizados a haviam visto e informado ao seu senhor que, não acreditando num primeiro momento, ignorou a história contada pelos escravos. No entanto, devido à insistência dos negros, os senhores foram observar e realmente constataram que havia uma imagem de Nossa Senhora do Rosário no local indicado. Dessa forma, os senhores, comunicando o padre, tentaram remover a santa do mar e construíram uma igreja para abrigá-la. Chamando o padre, organizaram uma procissão com pompas e banda de música, com andor, esperando a imagem para transladá-la para sua igreja construída. Apesar dos esforços, Nossa Senhora do Rosário não se rendeu aos preparativos feitos pelos senhores brancos ficando em cima da pedra. Quando os escravos, com seus tambores e cantos, começaram a louvá-la, ela começou a vir devagar até pousar sobre os tambores que os escravos negros estavam portando. Assim que a imagem chegou às margens do mar, os senhores brancos a tomaram dos negros e, em festa, a entronizaram no altar da igreja que havia sido erigida em sua homenagem. Após as comemorações, os escravos trancaram a igreja e se foram.

No outro dia, quando o padre e os senhores foram abrir a igreja, observaram que a imagem não estava mais lá. Indagando os escravos, os senhores estavam achando que tal fato havia sido provocado por eles. No entanto, os serviçais informaram que a imagem havia retornado para a pedra no meio de mar. Após verificarem que o fato narrado pelos cativos era verdadeiro, os senhores brancos e o padre ficaram desapontados, decepcionados após tanto trabalho empenhado – em vão - para resgatar a imagem, e resolveram deixar o resgate da imagem de lado. Eis que os escravos, desejosos de retirarem a imagem de Nossa Senhora do Rosário do mar, foram interceder junto aos seus senhores para que permitissem a tentativa de resgate. Os senhores os informaram de que, se eles não conseguissem, eles apanhariam como castigo, já que os senhores haviam dito que, após tanto esforço, não foram capazes de concretizar tal empreitada. Mesmo correndo o risco de serem castigados, os negros improvisaram um tambor feito de tronco de árvore escavada com couro de boi e com chocalhos feitos com sementes. Puseram-se nas margens do mar e começaram a tocar seus instrumentos humildes improvisados, com seus cantos e orações. Tocada e comovida pela fé e

humildade dos cativos, Nossa Senhora do Rosário começou a vir devagar até subir em um dos tambores tocados pelos escravos. Em festa pelos ocorridos, os escravos recolocaram a imagem na igreja construída em sua homenagem que, dessa vez, a imagem ficou e não mais voltou para o mar.

Segundo a narrativa recontada por inúmeros membros dos grupos de moçambiques espalhados pelo Brasil, a imagem só saiu do mar e permaneceu na igreja devido aos escravos que a colocaram lá. A retirada da santa do mar simboliza a vitória do negro cativo sobre seu senhor que não foi capaz de retirar a santa em definitivo do mar. Dessa forma, o escravo se mostra superior ao seu senhor. Segundo a tradição das narrativas, Nossa Senhora do Rosário havia se comovido com a pobreza, a humildade e o sofrimento dos negros no tempo do cativo, aceitado sair do mar para a proteção e devoção dos escravos e de seus descendentes.

Entre os grupos que formam a congada e o Moçambique, há outra variação do mito de Nossa Senhora do Rosário. Nesta, afirma-se que a congada também tentou tirar Nossa Senhora do Rosário do mar, mas ela só deu um passo e parou, acontecendo o mesmo com a banda de música providenciada pelos senhores brancos e também pelo padre. A santa somente veio atendendo às orações e os cantos do Moçambique. Dessa forma, o moçambique se destaca nos cultos em homenagem e devoção a Nossa Senhora do Rosário como sendo seus protetores, sempre conduzindo sua imagem e de outros santos durante os cortejos realizados nas festas populares.

Sobre a narrativa que liga a imagem de Nossa Senhora do Rosário ao Moçambique, Leda Maria Martins relata que

Antigamente, minha falecida mãe, que Deus a tenha, contava pra nós estórias de santo. Ela contava uma lenda que na época dos escravos aconteceu de verdade. Uma vez Nossa Senhora do Rosário apareceu para os escravos, era na época da escravidão. Um escravo mandou o seu filho ir à mina d'água que ficava perto do mar, buscar água. Quando o menino chegou na mina ele viu uma luz muito forte no mar. Ele olhou, olhou e parou para olhar bem. Ele sentiu que era uma moça com uma criança no colo que estava dentro do mar. Ele voltou correndo, chamou pelo pai, e disse na língua deles lá que tinha uma senhora no mar, se afogando com uma criança no colo. O pai dele não acreditou nele e foi lá verificar. Ele lá chegando, avistou a senhora no mar, a coroa dela brilhava demais, parecia uma luz muito forte. Então aquele escravo foi na fazenda do sinhô e comunicou o sinhô. O sinhô não acreditou nele e mandou dar chibatada nele. Aí ele falou: pode batê, sinhô, pode me dar chibatada, mas a virgem tá afogando no mar. O sinhô então preparou uma romaria só de gente branca pra ir reir a santa do mar. Quando lá chegaram e viram a santa se afogando começaram a rezar e cantar em voz alta pra santa. Conseguiram tirar ela do mar e levar ela pra fazenda, fez um altar e colocou ali a santa. Depois da reza foram dormir. No outro dia ele procurou pela santa e a santa não estava. Achou que os escravo tinha

roubado a santa e mandou bater nos escravo. Quando os escravo, chorando, disse que não era eles, ele voltou ao mar e viu que a santa já estava quase se afogando. De novo levou pro altar e ela voltou a fugir. Quando viu que ela não queria aceitar eles, deixou os escravo tentar.

Os escravos se reuniu e fez tambores, forrado com folha de inhame. Eles pegaram a madeira, cortaram redondo, trançaram com embira de banana, foram no brejo e pegaram folha de inhame para cobrir os tambor. Primeiro foi a guarda de congo, enfeitou bem e foi dançar pra ela, mas ela não saiu da água. Ela achou muito bonito mas ela não saiu. Então os escravos mais velho ajuntou todos os escravo, velho e novo, preparou uma guarda de Moçambique e foi dançar pra ela. Era a mesma gente, as caixa era a mesma, mas o canto e a dança era diferente. Quando eles dançaram pra ela, no jeito diferente que tem o Moçambique de dançar, ela olhou muito pra eles. Eles foram entrando no mar, cantando pra ela, levando o bastão¹¹⁸ perto dela. Eles cantavam pra ela assim:

Ô, vem Mariá

Já com Deus,

Vem Mariá

E foi chegando, foi chegando com o bastão perto dela, assim, e ela segurou no bastão; quando ela segurou no bastão, eles cantou pra ela:

Ô, vamos Mariá

Já com Deus,

Vamos Mariá

Ela segurou naquele bastão, eles conseguiu puxar ela pra fora do mar, forraram então um dos tambor com um pano branco que eles carregava no ombro e ela sentou em cima daquele tambor, em cima do tambor Nossa Senhora do Rosário está sentada. E ela ficou sendo a padroeira de toda a raça negra, a nossa sinhá, a nossa mãe. E a água indo pra lá e eles vindo pra cá. Por isso Moçambique é o dono de coroa, porque tirou Nossa Senhora do mar e sentou ela nos seus tambor. E eles carregavam ela devagarim, devagarim, cantando:

Olé, vamo devagá

Olê, vamo devagá

Moçambique não pode corrê

Moçambique não pode corrê

Olê, vamos devagá¹¹⁹.

Como podemos observar na narrativa mítica do encontro de Nossa Senhora do Rosário e da devoção dos grupos de moçambique, podemos inferir que a imagem da santa escolhe permanecer e ser cultuada pelos escravos e essa devoção tem se espalhado pelo Brasil até os dias de hoje nas festas realizadas pelos afrodescendentes. A narrativa também sugere que os negros, com a humildade, devoção e pobreza material - representada pela simplicidade de seus instrumentos musicais improvisados - foram capazes de trazer Nossa Senhora do Rosário de forma definitiva, vencendo a disputa com seus senhores brancos.

¹¹⁸ O bastão a que está sendo referido no mito de Nossa Senhora do Rosário é portado pelo capitão do grupo de Moçambique, como sinal de poder, hierarquia e respeito.

¹¹⁹ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 52-53.



Ilustração 15: Imagem de Nossa Senhora do Rosário. Imagem de Nossa Senhora do Rosário, da paróquia Nossa Senhora do Rosário em Quatis, Rio de Janeiro. Acessado em: <http://diocesevr.com.br/comunidades/nossa-senhora-do-rosario-2/>. Acesso em 20/04/2015.

Na imagem de Nossa Senhora do Rosário, que dá origem ao mito de fundação do moçambique, podemos verificar a presença do terço do rosário, sendo o mesmo utilizado pelos moçambiqueiros. Estes usam o rosário em forma de cruz na frente do corpo e nas costas em sinal de proteção durante a participação dos festejos. A coroa utilizada pela imagem - sinal de realeza e divindade - é cultuada como símbolo de poder e associada aos poderes da santa. A coroa sinaliza a realeza dos reis negros e reis festeiros que são protegidos pelos moçambiques durante os cortejos e procissões.

2.1 Moçambique e a coroação do Rei Congo

A história da devoção a Nossa Senhora do Rosário está ligada ao processo de cristianização dos povos no continente africano, sobretudo nos reinos que aderiram e se converteram ao Cristianismo, entre eles podemos destacar o reino do Congo. No Brasil, o processo catequético de conversão dos negros escravos chegados da África se deu também através das Irmandades. Havia uma distinção entre as irmandades dos homens brancos e as irmandades dos negros. Entre os santos padroeiros das irmandades dos homens negros (escravos) estava Nossa Senhora do Rosário pelo seu culto e devoção já existentes em terras africanas e também São Benedito.

Segundo Leda Maria Martins, a devoção a Nossa Senhora do Rosário teve seu desenvolvimento, num primeiro momento, em terras africanas para depois ser incorporado no Brasil Colonial com a finalidade de favorecer o catecismo dos escravos trazidos para o país e, incorporados às irmandades criadas em todo o Brasil desde o século XVII até o século XIX, se estende até os dias de hoje. Minas Gerais se verifica como um dos locais que abrigaram irmandades de escravos ao longo do Brasil Colonial. A autora informa que:

A devoção à N. S. do Rosário em África e sua entronização como padroeira dos negros teriam sido pulsionadas pela aparição de uma imagem da santa em Argel, possivelmente no deserto, inaugurando, em relação a essa divindade católica, todo um processo de reelaboração mítica, que se estende da África ao Brasil¹²⁰.

Segundo o mito africano, o resgate de Nossa Senhora do Rosário teria sido feito no deserto de Argel e a devoção à santa havia se espalhado para algumas regiões da África, auxiliando a missão catequética da Igreja Católica nesse continente. Se observarmos o mito que remonta o resgate de Nossa Senhora do Rosário no deserto de Argel, podemos associar, em certa parte, ao mito de devoção à santa no Brasil, realizado através do resgate pelos escravos da santa que estava no mar.

Sobre a presença da devoção na África, os pesquisadores Núbia Pereira de Magalhães Gomes e Edimilson de Almeida Pereira ressaltam que foi a ordem dos dominicanos, criada por São Domingos de Gusmão, que teria levado a devoção e a catequese católica de culto à santa para a África. Os autores também relatam que:

Embora alguns autores atribuam a gênese do Congado a uma influência europeia, ligando-a às lutas religiosas da Idade Média, a hipótese mais forte é a que defende a origem afro-brasileira do culto. É importante lembrar que o processo de catequese levava Nossa Senhora do Rosário à África, impondo seu culto aos negros¹²¹.

A criação das irmandades e confrarias, onde os escravos eram aceitos, atendia aos interesses dos seus donos, uma vez que, participando das irmandades, estariam recebendo a fé cristã católica e estariam em condições de serem controlados.

Havia uma ambivalência na associação dos escravos recém-chegados ao Brasil nas irmandades dos homens negros em devoção aos seus oragos: Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia. Se para seus donos as irmandades serviriam como forma de controle e recebimento da fé cristã, por outro lado, esses cativos estavam criando espaços de

¹²⁰ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 49.

¹²¹ GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. Negras raízes mineiras: Os Arturos. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 236.

resistência, sociabilidade e solidariedade, dissimulando, de certa forma, sua adesão incondicional à fé cristã como acreditavam seus senhores e a igreja. Dessa forma, eles estavam criando espaços para manifestarem suas tradições culturais e religiosas presentes em terras africanas.

Roger Bastide relata sobre o culto a Nossa Senhora do Rosário na África e sua contribuição para a realização da ação catequética da Igreja Católica que, posteriormente, agiria sobre os escravos africanos que atravessavam o Atlântico e se espalhavam pelo Brasil Colonial, sobretudo na região de Minas Gerais.

O culto a Nossa Senhora do Rosário fora criado por São Domingos de Gusmão, mas estava fora de moda, sendo restabelecido justamente na época em que os dominicanos enviaram seus primeiros missionários para a África; daí, sua introdução e sua generalização progressiva no grupo de negros escravizados. Estes fatos bem indicam que o culto de santos negros ou Virgens negras foi, de início, imposto de fora ao africano, como uma etapa de cristianização; e que foi considerado pelo senhor branco como um meio de controle social, um instrumento de submissão para o escravo. (BASTIDE *apud* GOMES e PEREIRA, 2000, p. 236)¹²².

Percebemos que as tradições culturais e religiosas dos grupos de moçambiques estão ligadas ao mito fundador do encontro da imagem de Nossa Senhora do Rosário no mar e às tradições de coroação do rei do Congo dentro das irmandades a qual os escravos participavam. A tradição de coroação no Brasil colonial esteve presente em várias partes do país. Era um momento de quebra do cotidiano de trabalho do escravo, momento de inversão social e de hierarquia em que os escravos coroariam um dos seus para representá-los durante os festejos das irmandades em homenagem e devoção ao orago, santo de devoção.

A tradição de coroação de reis do Congo - também denominados reis negros - nas irmandades durante os festejos é revivida nas irmandades na atualidade durante os festejos populares dos reinados e congados espalhados em várias regiões do país. Podemos destacar Minas Gerais e o interior do estado de São Paulo, na região do Vale do Paraíba Paulista, em cidades como Aparecida na qual trataremos de forma mais específica mais adiante. Nessa região, a cerimônia tem origem no fato histórico de conversão do mani Congo Nzinga Kuwu no século XV ao Cristianismo pela influência portuguesa do rei D. João II. O mani Congo Nzinga Kuwu, após ser coroado e receber as insígnias reais (coroa, cetro e batizado pela fé cristã) passou a ser D. João I, rei do reino do Congo.

¹²² GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.



Ilustração 16: Rei do Congo. Rei do Congo portando a coroa símbolo da realeza durante a festa de São Benedito de Aparecida em 2013. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Na imagem, reconhecemos o Rei do Congo do grupo de Moçambique denominado São Benedito de Santo Antônio do Monte junto com componentes da guarda de moçambique que o seguem escoltando durante os cortejos e procissões da festa em Aparecida. O rei, na imagem, aparece vestido com indumentárias características da realeza, com manto vermelho, adornado com pedras coloridas e rendas douradas, portando a coroa nas mãos - símbolo de poder e distinção hierárquica entre os demais - assim como nas eleições dos reis congos, dos reis negros nas irmandades do Brasil colonial.

A coroação do mani congo Nzinga Kuwu em D. João I acabou não durando muito tempo devido à resistência de grande parte da nobreza que ocupava cargos na estrutura administrativa de seu reinado. A adesão à nova religião e seus possíveis efeitos no reino não obteve muito sucesso. No entanto, o caso de maior repercussão, por parte dos portugueses na conversão cristã dos reis e chefes locais africanos, se deu no filho de D. João I sucessor ao trono: D. Afonso I. “O mais importante rei congolês cristão foi D. Afonso I, filho do primeiro

rei convertido e com ele batizado. D. João I, seu pai, logo abandonou o cristianismo pressionado por facções da nobreza que não aceitavam a nova religião.”¹²³.

A coroação do mani Congo em D. João I, no final do século XV, estava ligada aos contatos e expedições realizadas pelos portugueses na África com o intuito de estabelecer relações comerciais com os reis nativos dos reinos africanos. Sobre esse contato entre portugueses e africanos realizado através das embaixadas diplomáticas, Marina de Mello e Souza assevera que “A troca de presentes e embaixadas entre potentados e intermediários importantes fazia parte das relações comerciais entre europeus e africanos, sendo o comércio controlado pelos chefes locais.”¹²⁴.

Como vimos, as práticas de coroação do rei do Congo, em solo africano, pelas relações diplomáticas e comerciais com Portugal e pela conversão à fé cristã foi difundida no reino do Congo. Com o aprisionamento dos africanos em seu continente e sua chegada ao Brasil na condição de escravos para trabalharem nas lavouras de cana-de-açúcar, na mineração e nas lavouras de café do Rio de Janeiro e de São Paulo, muitos desses cativos acabaram aderindo forçadamente à fé cristã e se, conseqüentemente, se associando às confrarias e irmandades criadas em culto aos santos da Igreja Católica. Havia irmandades em devoção a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia que foram legadas aos escravos. Sobre essas irmandades, Marina de Mello e Souza, citando pesquisas sobre essas instituições, ressalta que:

Patrícia Mulvey estudou nos arquivos de Lisboa 165 compromissos de irmandades de “homens pretos” na América portuguesa, sendo dois do século XVI, sete do século XVII, e o restante distribuído entre os séculos XVIII e XIX. Dessas irmandades, 37% estavam localizadas na Bahia: 32% em Minas Gerais; 18 % no Rio de Janeiro; 12 % em Pernambuco e os 11% restante espalhados pelo nordeste, São Paulo e Rio Grande do Sul. Do total de irmandades estudadas, 86 eram dedicadas a Nossa Senhora do Rosário e 68 mencionavam a origem étnica de seus componentes¹²⁵.

Importante destacar que os cativos que chegavam da África, considerados propriedades e coisificados pela sociedade escravista - encontravam nas irmandades criadas e organizadas para recebê-los, outro contexto de vida onde faziam uso de um espaço privilegiado para, independentemente de suas origens étnicas e culturais, criarem vínculos de sociabilidade importantes para sua sobrevivência e criação de formas de resistência.

¹²³ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 72.

¹²⁴ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 49.

¹²⁵ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 187.

Vistas como meios de integração dos negros na sociedade local e de humanização dos escravos que ali podiam se reunir e divertir, sem entretanto contestar o sistema escravista; como espaço físico e político que dava a seus membros um sentimento de identidade e orgulho; como centros de resistência cultural, espaço de concentração de reivindicações raciais e formação de lideranças; como base de resistência e defesa dos negros contra a escravidão e como forma de reação contra-aculturativa na medida em que sob o manto dos santos eram adorados os ídolos nativos; como espaço de aculturação dos negros; como organismos voltados para a cristianização dos africanos e a ajuda mútua, sendo também lugar para extravasamento das tensões, a expressão cultural e a manutenção de parte da herança ancestral, além de contribuir para a melhoria da vida dos escravos¹²⁶.

Destacamos, como informa acima Marina de Mello e Souza, que, dentro das irmandades, os negros cativos - também através do culto aos santos católicos adotados em sua conversão na fé cristã forçadamente - adoravam seus “ídolos nativos” e cultuavam suas heranças religiosas de matriz africana, impondo, dessa forma, uma ambivalência de sentido e uma forma de resistência ao adorar os santos impostos e neles reconhecerem seus “ídolos nativos” de suas crenças e religiões separadas pelos Atlântico. Essa ambivalência foi formando um sincretismo religioso encontrado na contemporaneidade durante os festejos, onde os grupos de moçambiques participam com sua religiosidade.

No contexto de sua organização nas irmandades, os cativos, durante o ano, cultuavam os santos católicos realizando seus festejos e coroando seu rei e rainha que ficaram conhecidos, no início, como reis do Congo e, posteriormente, como reis negros. Reis negros porque entre os escravos eleitos como reis havia pessoas de outras etnias e reinos que não pertenciam ao Congo. Durante esses festejos, criava-se espaços de lazer, sociabilidade, fé e religiosidade. Este era um momento oportuno para extravasarem as tensões acumuladas durante o ano de trabalhos pesados, libertando os corpos marcados pela fadiga da escravidão. Cabia ao rei do Congo eleito organizar a estrutura festiva em que o rei e a rainha das irmandades desfilavam com sua corte pelas ruas das cidades, criando, nessa ocasião, momentos temporários de inversão social da hierarquia, reafirmando a identidade da cultura de matriz africana ligada também pelo evento de coroação do Rei do Congo no século XV. A coroação do rei negro pela irmandade ainda reafirmava a soberania desses sobre os demais. Era responsável por servir como mediador entre os senhores e os cativos, na resolução de conflitos internos e de apaziguamento na comunidade.

Entretanto, com respeito à eleição e coroação de reis negros no interior das irmandades, existem algumas pistas bastante significativas que permitem a

¹²⁶ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 189-190.

especulação sobre o significado que tiveram para os grupos nelas envolvidos. A menção à eleição de reis, sempre associada à execução das festas dos oragos, aparece muito sucintamente nos compromissos, fazendo parte do conjunto de aspectos da festa religiosa que não eram vistos com bons olhos pela Igreja desde os tempos coloniais. O seu caráter lúdico, popular, permeado de danças e cantos executados nas ruas, a ingestão de grande quantidade de comida e bebida, a inversão temporária de hierarquias e a liberação de comportamentos normalmente proibidos, provocavam o medo da ruptura definitiva da ordem e faziam com que as autoridades administrativas e eclesiásticas estabelecessem milites proporcionais à ameaça de desestabilização que a festa evocava. Mas, muitas vezes, também para o grupo dominante, essas festas faziam sentido, sendo usado, por administradores coloniais e observadores a eles ligados, o argumento de que a permissão para que os escravos folgassem à sua moda por alguns dias o apaziguaria e faria com que trabalhassem melhor¹²⁷.

As festas das irmandades em homenagem e devoção aos santos padroeiros e a coroação dos reis negros pelos seus membros foram práticas muito presentes durante o Brasil Colonial nos séculos XVII e XVIII. Essas festas de coroação - momento de lazer e espaço de divertimento dos escravos - começaram a dividir opiniões das autoridades administrativas e eclesiais, bem como dos próprios senhores que entendiam que essas festas realizadas em alguns períodos do ano eram benéficas a seus escravos causando grande alegria no interior de seu plantel e melhorando, por conseguinte, a qualidade do trabalho realizado após o período de realização de seus festejos. No entanto, durante o século XIX, devido às rebeliões criadas pelos escravos, elas se tornaram motivos de preocupação não só das autoridades, mas também dos senhores que aumentaram o controle e a vigilância sobre os escravos. As festas de coroação dos reis negros, que antes pareciam inofensivas e incentivadas, começaram a ser vistas como espaços e momentos de ajuntamentos de escravos passivos de organização e planejamento de rebeliões e de fugas.

Em 1818, por exemplo, dados os rumores de rebelião, um senhor de engenho perguntava ao governador se seria prudente permitir a realização dos festejos de São Benedito naquele ano, uma vez que durante as celebrações em honra do santo era costume entre os cativos e os forros a coroação de reis¹²⁸.

Também durante o século XIX, no Brasil, as manifestações dos escravos de matriz africana e popular envolvendo elementos das classes mais pobres começaram a sofrer contestações consideradas inferiores e fora dos padrões de cultura na qual estavam inseridas as elites e classes mais abastadas. Concorreram também para essa visão, no caso, a cidade do Rio de Janeiro a chegada da família real portuguesa ao país. Não se achava conveniente que a

¹²⁷ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 190-191.

¹²⁸ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 245.

cidade, sede da corte portuguesa e da família real, tolerasse, em seu meio, os festejos dos escravos expressados através de seus batuques, ajuntamentos e celebrações como as de coroação dos reis negros e cultos aos seus santos de devoção.

“Inseridas num catolicismo barroco, as festas de coroação de reis foram sendo, a partir do século XIX, identificadas a práticas de origem popular, ao mesmo tempo que a colônia tornava-se império e novos padrões de comportamento eram buscados pelas elites.”¹²⁹.

Mesmo com o aumento do controle sobre seu cotidiano e o cerceamento em alguns casos dos festejos dos escravos, as autoridades não eram capazes de romper os laços de sociabilidade e organização nos quais estavam inseridos em suas irmandades. No correr de três séculos de organização nas irmandades e na realização dos festejos como a coroação de reis negros, os cativos haviam recriado no Brasil suas tradições de origem africana. Neste contexto, a memória de seus antepassados e seus ancestrais estava sempre presente nas festas e coroações de reis negros como marcas culturais e identitárias que se tornavam indelévels frente à repressão das autoridades e de seus senhores. Sobre a organização dos escravos em suas irmandades e de suas práticas de coroação de reis negros, Marina de Mello e Souza afirma que:

Além de ser fruto de contatos culturais ocorridos entre portugueses e os povos da África Centro-Occidental, a festa de rei congo foi uma instituição, constituída ao longo dos séculos de escravidão, por meio da qual se organizaram as comunidades negras na sociedade colonial. Mesmo quando chegavam diretamente da África, os escravos iam se tornando menos estrangeiros e mais brasileiros, pois no Brasil eram integrados a instituições (como a festa de rei congo) que, no século XIX, estavam consolidadas por cerca de dois séculos de convívio entre africanos e europeus. Com isso, as identidades particulares, vinculadas a etnias e grupos de procedência, cederam lugar a identidades mais globalizantes nas quais os elementos africanos remetiam a sentimentos comuns a todos, entre os quais estava a identificação com o reino do Congo cristianizado¹³⁰.

Entendemos que esse processo de identidade cultural e religiosa afro-brasileira, que tem sua origem nas irmandades dos escravos durante toda a escravidão, bem como a memória desses ancestrais, pode ser discernido dentro dos festejos populares em devoção aos santos da Igreja Católica como Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e Santa Ifigênia. Nas muitas irmandades ainda espalhadas em várias regiões de Minas Gerais e pelo interior do estado de São Paulo, no Vale do Paraíba, onde, na contemporaneidade, através das congadas e moçambiques, se apresentam anualmente cultuando seus santos, seus antepassados, através da

¹²⁹ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 246.

¹³⁰ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 266.

memória e das práticas que vem sendo resignificadas nesses festejos, reafirma-se sua identidade cultural e religiosa afro-brasileira com seus elos ligados à África.

Desaparecendo das cidades maiores, nas quais a preocupação com a implantação de costumes tidos como “civilizados” fez com que aumentassem as medidas de cerceamento das festas de rua, mesmo as religiosas, as festas de rei congo continuaram a ser realizadas em muitos lugares do Brasil, principalmente em Minas Gerais, região de colonização mais antiga, na qual a festa e as irmandades de negros se estruturaram com maior força, e no vale do Paraíba, na província de São Paulo, que recebeu grande quantidade de escravos bantos por ocasião do florescimento de suas lavouras de café, na segunda metade do século XIX¹³¹.

2.2 A Festa de São Benedito em Aparecida

Com as divergências sobre continuar permitindo ou reprimir as festas realizadas pelos escravos em homenagem e devoção aos seus santos católicos principalmente a Nossa Senhora do Rosário e São Benedito, com as coroações dos reis do congo entre os seus e seus cortejos com danças, cantos e orações que conhecemos e reconhecemos hoje como as congadas e moçambiques, durante o século XIX os grupos dominantes reconheceram como mais prudente em alguns casos reprimir esses festejos nas cidades maiores e capitais de algumas Províncias como Minas Gerais, Pernambuco e Bahia.

No caso dessa pesquisa, estudamos as características culturais e religiosas dos grupos de moçambique, suas formas de contar e recontar sua história através de suas representações performáticas, como alude Paul Zumthor¹³². Sendo a voz, o corpo com seus gestos através das danças, as vestimentas, esse conjunto como se o corpo falasse através de seus movimentos são narrativas orais e gestuais prenes de símbolos e significados da cultura afro-brasileira. Esses elementos são elos entre Brasil e África, constituindo as africanidades que, mesmo com a separação pelo Atlântico durante a diáspora e o advento da escravidão, não foram capazes de apagá-los. Por este motivo, vem sendo resignificados e reterritorializados em terras brasileiras constituindo, através da memória de seus antepassados, na escravidão ou de comunidades no período mais contemporâneo, como reafirmação de resistência e identidade cultural.

Durante o século XVIII e, principalmente, no século XIX, seja pelo tráfico Atlântico ou interprovincial, milhares de escravos chegaram ao Vale do Paraíba para serem introduzidos

¹³¹ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 320-321.

¹³² ZUMTHOR, Paul. Introdução a poesia oral. São Paulo: HUCITEC: EDUC, 1997. ZUMTHOR, Paul. Performance, recepção e leitura. São Paulo: EDUC, 2000.

como mão-de-obra escrava nas lavouras de café. Vale ressaltar que, através do cruzamento de informações na historiografia, durante o século XIX - momento de controle e proibição dos festejos dos cativos - havia uma organização de membros da sociedade que, além de realizar seus festejos em homenagem a São Benedito, já em fins do século XIX, como veremos mais adiante, também se organizaram para fundar uma irmandade em devoção ao santo que se concretizou no início do século XX. Isso acontece, na região do Vale do Paraíba, em cidades como Aparecida onde focamos nossas pesquisas e análises sobre a presença dos grupos de moçambiques durante os festejos em devoção a São Benedito. Esse fato se torna importante porque rompe com a ideia de proibição e de desvalorização das manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras, além de ser independente da Igreja Católica local.

Exemplo de organização e de perenidade de atividades, entre elas festivas, encontra-se a irmandade de São Benedito da cidade de Guaratinguetá, vizinha à cidade de Aparecida. Até 1928, era ligada à cidade citada se emancipando em 1928. A irmandade de São Benedito foi fundada em 1757, organizando os festejos que serviu de exemplo para incentivar, em Aparecida, a criação de uma irmandade em devoção ao mesmo santo. Pela proximidade entre as cidades e pela tradição regional de culto e devoção a São Benedito, muitos moradores de Aparecida participavam dos festejos na cidade vizinha.

Acredita-se que a festa de São Benedito já ocorria em Aparecida no final do século XIX, antes mesmo da chegada da Congregação dos Missionários Redentoristas à cidade. Vindos da Alemanha para organizar o culto católico na cidade de Aparecida em devoção a Nossa Senhora Aparecida, os alemães redentoristas vieram para dar continuidade à Reforma Ultramontana e o processo de Romanização da Igreja Católica. Vale ressaltar que não é nosso objetivo detalhar os fundamentos teóricos que embasam tais atitudes frente ao contexto da época devido ao objeto de estudo e recorte desta pesquisa.

A cidade de Aparecida e o culto à imagem de Nossa Senhora Aparecida estão ligados pelo encontro de uma pequena imagem de Nossa Senhora da Conceição que recebeu o nome de Aparecida por ter sido encontrada nas águas do rio Paraíba do Sul¹³³ no início do século XVIII. O fato ocorreu no ano de 1717, em uma pesca tida como milagrosa em que os pescadores Domingos Garcia, Felipe Pedroso e João Alves, atendendo às ordens dadas pela Câmara da Vila de Santo Antônio de Guaratinguetá, atual cidade de Guaratinguetá, foram realizar uma atividade de pesca no rio Paraíba do Sul. A atividade tinha o objetivo de recolher

¹³³ Ver: CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009. ALVAREZ, Rodrigo. Aparecida: A biografia da santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, cobiçada pelos políticos e conquistou o Brasil. São Paulo: Globo, 2014.

peixes para serem oferecidos, em banquete festivo de recepção, ao governador das Províncias de Minas Gerais e São Paulo. O conde de Assumar participa deste episódio em decorrência de sua viagem partindo de São Paulo, passando pelo Vale do Paraíba indo em direção à Província de Minas Gerais.

Segundo a narrativa, após várias tentativas de recolher os peixes do rio, a pescaria não estava tendo êxito e os peixes não eram encontrados. Com medo de represões por parte da Câmara da Vila de Santo Antônio de Guaratinguetá, os pescadores persistiram até o momento da dita retirada da imagem de Nossa Senhora Aparecida que havia sido capturada pelas redes dos pescadores. Primeiramente, foi encontrada a cabeça da imagem e, logo após, o corpo. Depois do resgate da imagem das águas do rio Paraíba do Sul, a narrativa informa que, como um milagre, os peixes apareceram abundantemente enchendo as canoas dos pescadores. Pescadores esses que ficaram com a imagem no início e, posteriormente, devido aos primeiros milagres realizados e pela circulação das informações desses milagres por todo o país, aumentava o número de devotos e peregrinos que vinham para ver a referida imagem. Dessa forma, os pescadores resolveram criar uma pequena capela para que os devotos pudessem cultivar e pagar as promessas para a imagem. Com o passar do tempo e o crescimento do culto em devoção a Nossa Senhora Aparecida, foi construída uma capela maior onde hoje está localizada a Matriz Basílica ou Basílica Velha, como é conhecida entre os moradores da cidade eromeiros.

Nesse contexto de crescimento do número devotos e buscando organizar o culto em devoção a Nossa Senhora Aparecida é que os missionários Redentoristas vieram da Alemanha para o Brasil no final do século XIX em 1894¹³⁴. Em pesquisa empreendida pelo historiador Isnard Câmara Neto sobre a festa de São Benedito em Aparecida e a presença dos Redentoristas, o autor corrobora a informação de que a festa em devoção ao santo católico já ocorria em fins do século XIX.

A cidade teve em 1910 sua primeira comemoração de São Benedito em caráter oficial. E provavelmente a totalidade de aparecidenses credita ao ano o início das festividades, caso típico de metacronismo. Contudo, a Crônica Redentorista de março de 1899 – a primeira a citar a Festa de São Benedito – nos é indicativa de que a festa em louvor ao santo já era realizada pelo povo da região de Aparecida e que também já era objeto de contrariedades para o clero, que exercia apenas um caráter auxiliar no que se referia à parte litúrgica, em que, obviamente, era essencial a sua participação: “A 17 ou 18 veio um festeiro de São Benedito, procurando auxílio para a festa da irmandade. Pediu o P. Miguel como pregador e mais dois padres para diáconos da missa solene. Se o P. Miguel não fosse pregar, eles arranjariam

¹³⁴ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009.

outro de fora. Foram concedidos pregador e levítico. Negociou ele tanto as despesas que o Pl. R. P. Superior se contentou com 200\$. A festa deve ser na segunda-feira de Páscoa. Depois que o capitão se retirou, soube o Pl. que ele havia encomendado foguetes por 300\$ e convidado a banda do Sr. Catarina. Isso desgostou muito a nós e ao Sr. Tesoureiro. É melhor assim, que os padres, no futuro, não tomem parte nessa festa; ainda mais porque é festa é feita contra a vontade do sr. Barbosa e, no fundo, não é festa religiosa. A festa religiosa é acessório¹³⁵.

Dos relatos feitos por Câmara Neto em sua pesquisa, podemos não só confirmar que já ocorriam festejos em devoção e homenagem a São Benedito no final do século XIX, mas também perceber que, mesmo antes da organização de uma irmandade em devoção ao santo à revelia da Igreja Católica, a relação entre os aparecidenses devotos do santo e os padres bávaros redentoristas recém-chegados a Aparecida não foram das mais amistosas no que se refere à festa de São Benedito.

Os padres Redentoristas bávaros se sentiram desprestigiados não só por não terem sido consultados e inseridos na organização dos festejos como também pelo fato de terem recebido menos para cuidar da parte litúrgica da festa a qual julgavam mais importante do que o que foi gasto com foguetes e com a banda de música. Por isso, na crônica, os Redentoristas insatisfeitos com o papel que receberam na festa de coadjuvantes, levou o autor a assentir que seria melhor que eles - os Redentoristas - não tomassem parte nesses festejos por julgarem que os aparecidenses tratavam a parte litúrgica e religiosa da festa como apenas um “acessório”. O que os padres Redentoristas naquele momento não sabiam é que eles não só não deixariam de tomar parte nos festejos a São Benedito, bem como seriam os responsáveis por organizar os festejos do santo até os dias de hoje, mesmo que dissabores e problemas continuassem a recorrer, como veremos mais adiante.

A imagem de São Benedito, que, até hoje, está entronizada em sua igreja na cidade de Aparecida, foi adquirida pelo Cônego Joaquim Fonseca no final do século XIX¹³⁶. Na ocasião, ele era vigário na cidade e havia guardado a imagem de São Benedito em uma casa de comércio da cidade conhecida como Casa Arara, um estabelecimento comercial localizado estrategicamente próximo à Basílica Velha. Levando em consideração o fluxo de romeiros e visitantes que pelo local passava o Cônego Joaquim Fonseca em acordo com o dono da casa comercial, resolveu-se colocar um cofre no local próximo à imagem com o intuito de receber doações para que fosse criada a irmandade de São Benedito. Vale lembrar que o Cônego

¹³⁵ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.133.

¹³⁶ BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. UMA HISTÓRIA DA FESTA DE SÃO BENEDITO EM APARECIDA-SP. Aparecida: Editora Santuário, 2007.

Joaquim Fonseca não era da Congregação dos padres Redentoristas que haviam chegado à cidade. Eclesiástico mais antigo que os alemães redentoristas, o cônego apoiava a criação da irmandade de São Benedito. Em 1906, a imagem de São Benedito foi retirada da casa comercial e foi levada para ficar entronizada na igreja de Santa Rita, em um bairro da cidade que leva o nome da santa em homenagem e devoção.

Com o passar dos anos e das festas realizadas em devoção a São Benedito na cidade, aqueles que mais se engajavam na organização dos primeiros festejos resolveram no ano de 1909 se reunirem para decidirem sobre a criação oficial de uma irmandade de São Benedito na cidade a exemplo da cidade vizinha de Guaratinguetá que possuía sua irmandade em devoção ao santo. Os organizadores desse encontro fundaram assim a irmandade de São Benedito de Aparecida em 1909 dando início aos preparativos para a primeira festa considerada oficial após a criação da irmandade que ocorreria no ano de 1910. Nessa reunião, foi escolhido o primeiro rei da festa e ficou decidido, entre os participantes da reunião de fundação da referida irmandade, que todos eles se tornariam reis conforme o momento favorecesse à decisão de cada um.

Os reis da festa inicialmente eram oriundos da Irmandade de São Benedito de Aparecida, fundada oficialmente por João Vicente da Silva em 1909¹³⁷ com 23 irmãos. “João do Açougue”, como era chamado, foi rei em 1910, sendo rainha Antônia de Paula Oliveira. Participaram também Oscar Guedes Pereira – Capitão do Mastro, Pedro Silvério de Freitas – Tenente da Coroa, Antônio de França Souza – Alferes da Bandeira, Benedito José Gonçalves – Juiz de Ramalhete, Luzia Gonçalves – Juíza de Ramalhete e Marciana de Moura e Silva – Zeladora de São Benedito.

Pedia a “corte” no jornal “o comparecimento de todas as Irmandades e associações religiosas locais desta localidade para maior realce da festa”. Segue, no final uma lista com os nomes e os cargos dos auxiliares, quais sejam, juiz de ramalhete, juíza de ramalhete, capitão do mastro, tenente da coroa, alferes da bandeira e zeladora¹³⁸.

Segundo as informações sobre a fundação da irmandade em Aparecida, a instituição contou, na sua fundação, com 23 irmãos sendo todos homens. Havia, no início da irmandade, os irmãos chamados da Opa - responsáveis por fazer a guarda do andor de São Benedito

¹³⁷ BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. UMA HISTÓRIA DA FESTA DE SÃO BENEDITO EM APARECIDA-SP. Aparecida: Editora Santuário, 2007.

¹³⁸ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.144.

durante os cortejos da festa - e também havia os irmãos montados que desfilavam montados em seus cavalos. No entanto, em 1914, os irmãos montados deixaram de existir¹³⁹.



Ilustração 17: Irmandade de São Benedito de Aparecida. Imagem da Irmandade de São Benedito em procissão conduzindo Santa Rita na festa de São Benedito de Aparecida. Acervo Digital da Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Acessado em: <https://www.flickr.com/photos/paroquiansca/5677238129/in/album-72157626500559129/>. Acesso em 20/04/2015.

Na imagem, aparece a Irmandade São Benedito de Aparecida com seu estandarte. Ela foi responsável pela festa no início do século XX. Ainda reconhecemos a irmandade de São Benedito com suas indumentárias características com camisa azul, calça, saia branca, sapatos pretos e tocando seus instrumentos de percussão: surdos e caixas. A fotografia se localiza na igreja de Santa Rita, iniciando o cortejo para levar a imagem à igreja do santo para a participação da festa, fato tradicional na festa de São Benedito em Aparecida. A irmandade é responsável durante todo o ano e, principalmente, durante os dias da festa de participar de forma solene dos eventos religiosos, sempre acompanhando os reis festeiros e a imagem de São Benedito. Importante destacar que a irmandade de São Benedito que aparece representada na imagem acima com seu estandarte, assim como várias irmandades deixaram de ter uma

¹³⁹ MURADE, José Felício G. Festa de São Benedito: 100 Anos (1910-2009) Aparecida-SP. UNITAU, 2009.

participação mais contundente nos espaços da festa. No caso da irmandade de São Benedito de Aparecida que foi uma das criadoras da festa na cidade tem se limitado apenas como uma complemento da festa.

Sobre a primeira festa realizada em 1910, já há uma aproximação dos padres redentoristas que vão começar a dar importância às festas de São Benedito pela valorização e participação dos aparecidenses na sua organização e realização. Além de ser uma oportunidade privilegiada para se aproximar dos moradores da cidade com o intuito de empreender a evangelização, tanto que, após a crônica redentorista apresentada por Câmara Neto sobre a festa, houve uma ausência de relatos por parte dos redentoristas sobre o evento, voltando somente a fazer menção para a primeira festa oficial de São Benedito. Assim, podemos nos perguntar se o caráter oficial da festa lhe foi conferido pela fundação da irmandade um ano antes ou pela participação dos redentoristas na organização litúrgica da festa de 1910. Sobre a primeira festa: “Registro de tão significativo evento não ficou sem a observação da Crônica Redentorista: “Pela primeira vez se celebrou aqui a festa de São Benedito de *modo solene*, Que júbilo para grandes e pequenos. Um foguetório assim não se ouvia há muito tempo em Aparecida”¹⁴⁰. (grifo nosso).

A festa de São Bendito, que se iniciava em 1910 com o caráter oficial e de “modo solene” conforme atesta a crônica Redentorista com grande participação popular, é sentida na cidade atualmente como a festa que atrai cada vez mais romeiros de todos os cantos do país. Devotos do santo que fazem esforços para estarem presentes nos dias de celebração de seus festejos, assim como os inúmeros grupos de congadas e moçambiques que afluem para a cidade para prestarem sua devoção e homenagem ao santo, mais a frente abordaremos melhor sobre questão da participação das congadas e dos moçambiques na festa.

Para o povo da cidade, a festa de São Benedito se reafirma, como no seu nascimento, um espaço de religiosidade, sociabilidade, lazer e cultura. Talvez a festa de São Benedito não tenha sido mais concorrida entre seus moradores no passado, porque, mesmo com a participação dos padres redentoristas na organização litúrgica da festa, eles acabaram influenciando algumas camadas da sociedade a não participarem dos festejos do santo por acharem que, para alguns membros da sociedade, ela não era adequada. Imbuindo um olhar racista e preconceituoso sobre a festa.

Até aqui, ótimo, não fosse o lançamento nas Atas das Filhas de Maria a reforçar o preconceito racial. Cabia ao padre diretor decidir que tipos de divertimentos eram apropriados para as moças sob sua orientação, e

¹⁴⁰ BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. UMA HISTÓRIA DA FESTA DE SÃO BENEDITO EM APARECIDA-SP. Aparecida: Editora Santuário, 2007, p. 6.

certamente a Festa de São Benedito, *eminente negra*, não estava entre eles. Em maio de 1910 a secretária Maria da Conceição Pires do Rio transcreve diversas recomendações do diretor ao cabo de uma reunião, dentre elas a seguinte: “Terminou a reunião fazendo ver que não ficava direito uma filha de Maria, que deve ter comportamento exemplar, escolher as reuniões, os divertimentos para frequentar, *ir à baile de festa de São Benedito...*”.

O conceito à Festa, entretanto, é patente no trecho abaixo. Sendo pública, todos têm o direito a assisti-la. Mas como as Filhas de Maria não são todo mundo, pois, se nem todas são ricas, pelo menos *são todas brancas*, para o Diretor não é o caso de ir. Talvez porque apenas na Festa de São Benedito acham-se pessoas pouco dignas de uma moça, ainda mais sendo Filha de Maria:

“É uma festa pública e portanto toda gente acha-se com o direito de assisti-la. De modo que nem todas as pessoas que lá se acham são dignas da companhia de uma moça e sobretudo de uma Filha de Maria”¹⁴¹ (grifos nosso).

Outro caso de preconceito e racismo dos padres redentoristas com relação aos aparecidenses negros se dá por uma carta enviada pelo Padre Conrado aos seminaristas brasileiros que estudavam na Alemanha em 1920; informação coletada por Câmara Neto.

Andamos assim uma hora, passando perto de uma choupana de um pobre negro, ele grita: Boa tarde, sr. Padre, mas como é isso, o senhor aqui no sertão a pé. Para onde vai? – A Paraitinga – Mas isso é longe, sr. padre. – Não faz mal, tenho que chegar para lá ainda hoje, custe o que custar. – Nesse caso, sr. padre, tome um cafezinho, entretanto arreio-lhe um animal; veja, está aqui no terreiro. Com alegria aceitei esta proposta pensando: *Negro, você é preto, mas o seu coração, a sua alma, são brancas.*¹⁴² (o grifo é nosso).

Deixando essa questão dos preconceitos raciais dos padres redentoristas com os aparecidenses negros por hora e retornando às questões ligadas às festas a São Benedito, trataremos agora da construção da igreja em homenagem ao santo.

Com a organização da primeira festa de São Benedito após a criação da irmandade, o próximo passo seria angariar fundos para a construção de uma igreja que abrigasse a imagem. Vale ressaltar que as festas em louvor a São Benedito ocorriam na praça em frente a Matriz Basílica onde se encontrava a imagem de Nossa Senhora Aparecida entronizada. Esses festejos ocorriam na matriz justamente pelo santo não ter uma igreja própria. Após as festas, o santo seguia para a igreja de Santa Rita e lá permanecendo até o ano da próxima festa em que era conduzido novamente até a matriz para um novo círculo de festas em sua devoção.

¹⁴¹ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.140.

¹⁴² CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.190.

Ficando abrigado na igreja de Santa Rita até o ano de 1919, o santo foi deslocado para sua própria igreja de forma definitiva. Com a inauguração do novo espaço, a festa em sua devoção sofrerá uma mudança geográfica descendo a ladeira onde está o largo da matriz de Nossa Senhora Aparecida em direção à parte baixa da cidade em sentido ao rio Paraíba do Sul. A primeira festa realizada em sua nova igreja ocorreu em 1920. A festa de São Benedito começava a crescer em público e em atrações para os devotos. Na festa de 1921, além dos fogos, houve cavalhadas, jogos, cachaça e batuques. Como veremos, essas atrações não agradaram aos padres redentoristas que voltaram, através da crônica, a mostrar insatisfação e preconceito com a condução da festa.

Em 1921, [...], um cronista talvez mais romanizado desabafa. Protegido dos olhares curiosos, mostra às gerações vindouras a evolução da Festa: santo negro, bebidas, foguetório, cavalhadas, reis e rainhas, mastros que se elevam, batucadas, brigas, jogos e cachaça... Em poucas palavras o cronista define seu sentimento, que certamente também representa os da maioria da comunidade:

“Festa de São Benedito: Missa cantada, procissões, leilões, cinema, música, foguetes etc. Enfim... *barulho de negro*. Pregador foi o Revmo. P. Silva, o qual, pelo que parece, desempenhou bem o seu papel”¹⁴³. (o grifo é nosso).

¹⁴³ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.193.



Ilustração 18: Festa Antiga de São Benedito em Aparecida. Imagem do Acervo Digital das Festas de São Benedito de Aparecida, da Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/paroquiansca/6777201422/in/album-72157629437193933/>. Acessado em 15/04/2015.



Ilustração 19: Levantamento do Mastro na festa de São Benedito em Aparecida – 2010. Imagem do Acervo Digital das Festas de São Benedito, da Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/paroquiansca/5678003040/in/album-72157626501006179/>. Acessado em 15/04/2015.

A primeira imagem mostra a festa de São Benedito na cidade de Aparecida, provavelmente na década de vinte ou trinta do século XX. A igreja de São Benedito aparece ainda sem o acabamento finalizado e as pessoas estão no largo da igreja se concentrando na porta. Em frente a igreja a imagem sugere a presença da irmandade de São Benedito que organizava e tinha papel atuante durante os festejos. Ao lado, há duas barracas em forma de coreto montadas onde era costume a realização de leilões de prendas para angariar fundos para a festa. Com a igreja ainda inacabada ao lado, aparece o mastro símbolo de poder e veneração ao santo festejado.

Na segunda imagem, foram registrados os preparativos para a colocação e bênção do mastro na lateral da igreja, no domingo durante a festa de 2010. Percebemos que o largo e, principalmente, a frente da igreja está tomada por devotos de São Benedito, compostos por aparecidenses e romeiros que vêm especialmente para festejar o santo. Entre os devotos podem ser localizados centenas de congadeiros e moçambiqueiros que participam da celebração e bênção do mastro. A grande quantidade de pessoas na imagem da festa de 2010 permite verificar o aumento da participação de pessoas em relação à imagem mais acima, retratando ainda o início das festas de São Benedito na cidade na primeira metade do século XX marca de permanência e tradição em mais de cem anos de festa.

Na festa do ano seguinte, em 1922, pela primeira vez esteve presente para pagar promessa em devoção a São Benedito a congada da cidade de São Gonçalo do Sapucaí de Minas Gerais. Nessa ocasião, os reis eram Satyro Leonardo de Paiva e Joaquina dos Santos Guedes. Outra novidade inserida na festa foi a distribuição de doces para os devotos do santo que participavam no local.

Como vimos, o ano de 1922 marcou a presença das congadas e moçambiques na festa que, de lá até a contemporaneidade, somente cresceu sendo considerado, na atualidade, o maior encontro de congadas e moçambiques do Brasil que recebe, todos os anos, dezenas de grupos de vários estados, oriundos de Minas Gerais e Rio Grande do Sul, além dos grupos do interior de São Paulo. Se o “barulho de negro”, como retratava o cronista, era considerado grande, a partir de 1922 até os dias de hoje tem sido mais intenso devido ao grande número, conforme já mencionado, de grupos de congadas e moçambiques, com exceção feita, segundo os registros, somente ao ano de 1945 quando não houve o comparecimento de congadas e moçambiques na festa de São Benedito. Isso agradou, momentaneamente, os ouvidos do padre vigário redentorista que volta a mencionar sobre as congadas. No documento, ele informa que a não participação delas naquele ano da festa é considerado um “progresso”.

As congadas dariam e ainda dão “trabalho”. Por não desfilarem eventualmente em 1945, o padre vigário, sem o menor talento para adivinho e na esperança de que as mesmas não mais viessem, escreveu no Livro do Tombo da Paróquia de Nossa Senhora Conceição Aparecida:

“A Festa de São Benedito, no dia 2 de abril, foi muito concorrida e piedosa. Já não houve mais congadas, o que é um considerável progresso”¹⁴⁴. (o grifo é nosso).



Ilustração 20: Reis da Festa de São Benedito em Aparecida (1922). BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. UMA HISTÓRIA DA FESTA DE SÃO BENEDITO EM APARECIDA-SP. Aparecida: Editora Santuário, 2007, p. 12.

Na imagem está o casal Satyro Leonardo de Paiva e Joaquina dos Santos Guedes: reis da festa de São Benedito de Aparecida em 1922. Foi no reinado de Satyro e Joaquina que a festa recebeu, pela primeira vez, um grupo de congada que, a partir de então, com o crescimento da participação ano a ano, se tornou tradição nos festejos de São Benedito na cidade de Aparecida.

A presença das congadas e dos grupos de moçambiques se fizeram presentes cada vez em maior número na festa de São Benedito e, até o ano de 2014 que utilizamos como recorte temporal final, eles jamais deixaram de estar presentes nos festejos de Aparecida se tornando

¹⁴⁴ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.214.

um marco e atração fundamental na composição da festa. No entanto, na década de quarenta do século passado, voltaram a incomodar novamente os redentoristas que assim descrevem sobre a apresentação das congadas e moçambiques durante a festa.

*“E a Congada dos pretos fica zoando nos ouvidos o dia todo; cantam em todas as ruas na monotonia enervante de seus bumbos e chocalhos. Tiveram a honra de acompanhar esta procissão PP. André Morgado e Lino”*¹⁴⁵. (grifo nosso).

Porém, com o avançar dos anos e com a presença cada vez maior e marcante dos grupos de congadas e moçambiques na festa de São Benedito, os padres redentoristas foram percebendo que, desde sua primeira aparição na festa em 1922, as congadas e os moçambiques vieram para dar sua contribuição indelével de manifestação cultural e religiosa. Isso tornaria a festa cada vez mais apreciada pelos aparecidenses, milhares de romeiros e devotos do santo que enchem a praça, a igreja e o entorno do centro da cidade nos dias de comemoração. Percebendo a crescente participação das congadas e moçambiques nos eventos festivos em 1973, o vigário Padre Ângelo Licatti¹⁴⁶ resolveu incorporar essas manifestações culturais à procissão de encerramento da festa, tornando, a partir de então, uma tradição que vem sendo mantida até os dias de hoje.

A festa de São Benedito em Aparecida, desde suas primeiras manifestações em fins do século XIX ou como “oficial” a partir de 1910 e chegando até os dias atuais (2014), tem crescido e passando por diversas transformações em sua estrutura. Antigamente, a festa ocorria sempre no final de semana do feriado de Páscoa, realizada no sábado, domingo e se encerrando na segunda-feira. No entanto, devido à insistência dos padres redentoristas que, aos poucos, foram organizando a festa e hoje são seus principais organizadores, resolveram acrescentar mais dias. Assim, a festividade tem início sempre no domingo de Páscoa com o início da novena que é celebrada por toda a semana. No final da semana seguinte, ocorre o ponto alto da festa com a chegada das congadas e dos moçambiques na cidade logo nas primeiras horas da manhã do sábado. No domingo, acontece a procissão do mastro e a cavalaria; na segunda, dia solene da festa e encerramento, acontece a missa pela manhã e a distribuição de doces e imagens pequenas de São Benedito. No final da tarde e início da noite com a procissão e a coroação de novos reis para a festa do ano seguinte - tem-se o encerramento da festa.

¹⁴⁵ Crônica da Comunidade Redentorista de Aparecida. Vol. V (1914-1953), p. 501. In CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.215.

¹⁴⁶ CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.211.

A irmandade de São Benedito também passou por transformações. Em sua criação em 1909, a irmandade contava com apenas vinte e três irmãos, todos homens. Nota-se a ausência de mulheres na sua estrutura, fato que vai passar a mudar a partir de 1970 quando a irmandade passa a aceitá-las em seus quadros, com a incorporação das mulheres há um crescimento na irmandade que conta hoje com mais de duzentos membros¹⁴⁷.

As vestimentas da irmandade também mudaram deixando o terno branco, o chapéu e a fita azul que cruzava o peito. Hoje são compostas de camisa azul, calça ou saia branca e sapatos pretos. Marca imperativa da irmandade de São Benedito é o estandarte com a imagem do santo que vai à frente, abrindo o caminho para a passagem da irmandade. Ao lado, o capitão conduz os caminhos pelos quais os irmãos passarão, as caixas e surdos são instrumentos que, mesmo tocados à longa distância, são inconfundíveis e conferem identidade à, avisando sua chegada.

Os primeiros reis e rainhas da festa de São Benedito eram escolhidos internamente entre os membros da irmandade. Os reis eleitos escolhiam suas rainhas na comunidade aparecidense para formar o par real de reis de São Benedito. Esses reis são conhecidos como reis festeiros, responsáveis por angariar fundos e planejar a festa. Eles são sempre eleitos no final da festa onde ocorre a passagem do cetro e da coroa quando assumem o compromisso de planejar a festa do ano seguinte.

Neste momento, vale ressaltar a diferença entre reis festeiros e reis negros do Congo eleitos durante as irmandades do Brasil Colonial e Imperial. Os reis negros ainda podem ser observados no interior dos grupos de congadas e de moçambiques, são reis e rainhas de comunidades onde ocorrem o reinado ou o congado, essas manifestações têm, em seus reis e rainhas negros, bem como nos capitães do moçambique, sua liderança. Geralmente esses reis, rainhas e capitães descendem de escravos, das festas antigas realizadas na comunidade que foram passadas de geração em geração não só o reinado e liderança, bem como a tradição e a identidade cultural e religiosa. Sobre os reis negros das congadas e dos moçambiques veremos mais adiante.

Sobre os reis festeiros da festa de São Benedito de Aparecida percebemos algumas mudanças na sua escolha e intervenções que simbolizam uma ruptura com as características verificadas nas irmandades do Brasil Colonial durante os séculos XVII até o século XIX, sobretudo no que se refere à escolha dos reis e rainhas no âmbito de suas irmandades. Em Aparecida, em 1940, o Padre Redentorista Antonio Andrade, vigário paroquial, resolveu

¹⁴⁷ MURADE, José Felício G. Festa de São Benedito: 100 Anos (1910-2009) Aparecida-SP. UNITAU, 2009.

intervir na festa de São Benedito sendo responsável pela escolha dos reis e rainhas da festa. Assim, a escolha deixa de ser da irmandade de São Benedito e passa a ser feita a nomeação dos reis e rainhas pelos vigários paróquias que, até o presente ano de 2014, participam da escolha com algumas diferenças que veremos mais adiante do que o seu antecessor: Padre Antonio Andrade. Fato curioso de perceber que, se não bastasse interferir na escolha dos reis e rainhas até então feitos pela irmandade, o vigário os escolhia entre os membros dos Congregados Marianos e as Filhas de Maria, o que é surpreendente.

Retrocedendo ao ano de 1910, como já abordado por esta pesquisa, vamos verificar que, seguindo os conselhos dos padres Redentoristas, as moças mais ilustres da sociedade aparecidense - composta por moças brancas - não deveriam participar dos festejos de São Benedito na cidade. Como se trata de uma festa pública e, por conseguinte, poderia ter todo tipo de gente “que nem todas as pessoas que lá se acham são dignas da companhia de uma moça e, sobretudo de uma Filha de Maria”¹⁴⁸.

A interferência do Padre vigário de retirar, da irmandade de São Benedito, a primazia da escolha dos reis e rainhas da festa de São Benedito mostra o momento de enfraquecimento da irmandade em certo ponto e de perda de autonomia sobre a festa que ela criou e que permitiu a participação dos padres Redentoristas na parte litúrgica que, aos poucos, foi ganhando mais influência, passando a ser imperativa na decisão dos rumos da festa do santo na cidade, o que prossegue até os dias de hoje. Devido à reclamação de alguns reis e rainhas que tinham divergências sobre os preparativos da festa, o Padre Vigário Pedro Fré, em 1964, decide amenizar as rugas entre os participantes buscando escolher, a partir daquele momento, somente reis e rainhas que fossem casais, evitando maiores aborrecimentos sobre o andamento da festa. Com a escolha por parte dos vigários paróquiais, percebemos que figuraram nas listas de reis, aparecidenses das famílias antigas, tradicionais da cidade e de classes sociais mais abastadas. Por isso, entendemos que a escolha de reis e rainhas, formados por casais, também fruto de intervenções dos padres Redentoristas, ajudou, em contrapartida, a criar uma busca por *status* social e forma de autopromoção. Nos registros do Livro do Tombo da paróquia de 1997, o Padre vigário Gervásio critica a forma de condução que a festa de São Benedito tem tomado principalmente por parte dos gastos, desvios de dinheiro e projeção dos reis e rainhas.

¹⁴⁸ Trecho retirado das Atas das Filhas de Maria (1907-1915), p. 55. In. CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.140.

“Cada ano espera-se que melhore, e a decepção com festeiros é constante. A atual estrutura da festa requer que o festeiro seja de condição econômica média para alta, tais são as incumbências a realizar”¹⁴⁹.

Festa de São Benedito. Esta festa está sendo um problema. Não está voltada para a fraternidade e nem para o crescimento da fé. Pelo menos na maioria da equipe que coordena a festa. Está servindo mais para a projeção pessoal, social, política e interesses particulares de alguns. Há muitas mordomias, desperdícios e desvios de bens¹⁵⁰.



Ilustração 21: Reis Festeiros da Festa de São Benedito de Aparecida em 2010. Imagem do Acervo Digital das Festas de São Benedito, da Paróquia Nossa Senhora Aparecida. Acesso em: <https://www.flickr.com/photos/paroquiansca/5678003040/in/album-72157626501006179/>. Acessado em 15/04/2015.

Na imagem, reconhecemos os reis festeiros da festa de São Benedito de 2010, portando a coroa e o cetro, símbolos da realeza e de distinção entre os demais. Analisando a trajetória dos reis festeiros da festa de São Benedito desde os eleitos em 1910, notamos que, desde o primeiro reinado da festa, nas primeiras décadas, sempre havia a presença, nos reis e rainhas, da cor negra, traços de origem afro-brasileira característica das irmandades do Brasil Colonial, evidência africana nos tempos de cativeiro.

¹⁴⁹ Trecho retirado do Livro do Tombo da Paróquia de Nossa Senhora Conceição Aparecida, In. CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.169.

¹⁵⁰ Trecho retirado do Livro do Tombo da Paróquia de Nossa Senhora Conceição Aparecida, In. CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.172.

Avançando na cronologia dos reis e rainhas festeiros da festa de São Benedito da década de oitenta do século passado até 2014, contamos vinte e cinco anos com o respectivo número de casais de reis festeiros e, desses, em apenas três ocasiões, os reis, ou o rei ou a rainha eram negros. Nesses últimos vinte e cinco anos, a partir de 1980 até 2014, somente no ano 2000, a comemoração do centenário da festa apresentava ambos os reis negros.

Acreditamos que com o crescimento da festa em seus vários segmentos, tanto na parte religiosa, quanto na parte profana e pelo afastamento dos princípios e tradições que ligam o reinado com o passado de origem escrava período em que os reis exerciam, através de sua autoridade e simbolismo, formas de resistência cultural e religiosa, cultuando a memória de seus ancestrais e da irmandade como instituição capaz de oferecer espaços de sociabilidade e solidariedade entre os seus - os reis festeiros da festa de São Benedito de Aparecida, desde a década de oitenta do século passado, têm sido representados por casais e pessoas com distinção social na cidade. São pessoas com atividades ligadas ao comércio, uma das principais fontes de renda da cidade pelo apelo ao turismo religioso que cresce com a vinda de romeiros pela devoção em Nossa Senhora Aparecida e São Benedito durante o mês de abril em que se comemora a festa do santo. Os reis e rainhas geralmente pertencem às famílias tradicionais, são hoteleiros, comerciantes e empresários na cidade, ambos com participação na paróquia e na comunidade de São Benedito durante todo o ano.

Conforme aparecem na imagem os reis festeiros vestidos em trajes de gala, portando os cetros e as coroas que conferem não só poder hierárquico durante a festa, também confere status social na cidade. Os reis festeiros na imagem estão saindo da missa conga realizada em frente a igreja de São Benedito em um palco de eventos onde ocorrem os shows noturnos. A estrutura da festa, os trajes de gala dos reis apontam para uma festa espetáculo, fugindo de suas tradições iniciadas pela irmandade de São Benedito. Os reis festeiros em sua maioria composta por pessoas de posses na cidade aponta para um branqueamento da festa, fugindo de seu caráter popular. Embora a festa tenha tomado rumos de espetáculo, de branqueamento através dos reis festeiros a presença das dezenas de congadas e grupos de moçambiques tem continuado a demarcar na festa os espaços da matriz africana e da cultura popular negra.

Não importa o quão deformadas, cooptadas e inautênticas sejam as formas como os negros e as tradições e comunidades negras pareçam ou sejam representadas na cultura popular, nós continuamos a ver nessas figuras e repertórios, aos quais a cultura popular recorre, as experiências que estão por trás delas. Em sua expressividade, sua musicalidade, sua oralidade e na sua profunda e variada atenção a fala; em suas inflexões vernaculares e locais; em sua produção de contranarrativas e; sobretudo, em seu uso metafórico do vocabulário musical, a cultura popular negra tem permitido trazer à tona [...]

elementos de um discurso que é diferente – outras formas de vida, outras tradições de representação¹⁵¹.

Os reis eleitos começam suas atividades já na terça-feira após a festa, quando acompanham a irmandade em procissão que sai da igreja de São Benedito levando sua imagem e de Santa Rita até a igreja da santa no bairro próximo, localizada no centro da cidade. Durante a festa de São Benedito, no sábado, existe a tradição de, em procissão que sai da igreja do santo, levar o andor de São Benedito com a presença dos reis e da irmandade que buscam a imagem de santa Rita para participar dos festejos do santo que se encerram na segunda-feira dia da festa. Essa tradição é muito antiga e tem suas origens quando São Benedito, que ainda não possuía igreja, ficou entronizado na igreja de Santa Rita durante alguns anos no início do século XX até a construção e inauguração de seu espaço, como já vimos, em 1920. Como forma de homenagear Santa Rita, a santa é convidada a participar de seus festejos como forma de agradecimento pelo tempo que o santo lá permaneceu. A imagem só é levada pelos novos reis, como vimos na terça-feira à noite, quando retorna a sua igreja. Esse ato inaugura, abre o reinado do novos reis que, após deixarem Santa Rita em sua igreja, seguem com a irmandade de São Benedito para a residência dos reis onde ficarão com o santo até a festa do ano que virá.

Na casa dos reis é celebrado, em todo o mês, terços em louvor e devoção ao santo com a presença da irmandade e dos devotos da cidade que se dirigem até o local. O terço é rezado todos os meses até o início da celebração da novena que marca o início da festa no domingo de Páscoa. Além dos terços, cabe o rei e a rainha, junto com o vigário, formarem as comissões que ajudam na montagem da estrutura para que a festa do ano seguinte aconteça conforme os anos anteriores. Assim como nas festas das irmandades do Brasil colonial em que os reis negros esmolavam para arrecadar dinheiro para a festa, os reis fazem eventos para arrecadar fundos junto à comunidade local através de rifas, bingos, bailes e, até mesmo, em alguns casos, saem esmolando junto com as comissões e com a irmandade em locais estratégicos como a feira livre da cidade onde se concentram centenas de bancas e comerciantes que podem arrecadar contribuições e promover a festa para os aparecidenses e romeiros que visitam a cidade.

A escolha dos reis e rainhas é realizada na presença do Padre vigário da paróquia que, com a presença dos últimos três casais de reis e rainhas das festas, recebem uma lista dos reis da festa que está em curso, contendo o nome de casais que se candidataram ao cargo. O

¹⁵¹ HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003, p. 342.

vigário e os três últimos reis discutem o nome e elegem o próximo casal para o ano seguinte da festa. Os reis da festa que está em curso não participam da votação, uma vez que a escolha é feita em reunião fechada e secreta onde os nomes dos novos reis escolhidos para a próxima festa ficam em absoluto sigilo. Os novos reis somente serão conhecidos na procissão que encerra a festa na segunda-feira, último dia. A procissão ocorre no final da tarde e início da noite. No final, na parte representada pela corte onde desfilam os últimos reis das festas anteriores e os reis atuais, vêm os novos reis eleitos para a festa do ano seguinte.

Como vimos anteriormente, a presença dos grupos de congadas e moçambiques na festa de São Benedito em Aparecida datam desde 1920 e, desta data em diante, o número destes grupos têm crescido no decorrer dos anos. Em 2003, foram registradas a presença de oitenta e três grupos de congadas e moçambiques durante a festa.

Ao longo deste capítulo, abordamos algumas vezes as críticas realizadas pelos padres Redentoristas sobre a presença das congadas e dos moçambiques na festa de São Benedito, descrevendo-as como “barulho negro”. Com o passar dos anos, a aculturação dos padres Redentoristas com as congadas e moçambiques permitiu que fosse colocada, no programa oficial da festa a partir de 2003, a presença das congadas e moçambiques na missa celebrada no altar central do Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida às 10h, promovendo o encontro desses grupos com a santa que nomeia a cidade. Após a missa, as congadas e moçambiques passam pelo altar central do santuário, tocando seus instrumentos e fazendo suas apresentações culturais e sua devoção religiosa.

Os grupos de moçambiques chegam para a festa de São Benedito em Aparecida sempre na manhã de sábado, final de semana da festa. Muitos chegam ainda de madrugada recepcionados pelos membros da comissão das congadas e moçambiques da festa e são levados para as escolas municipais da cidade onde, adaptadas, servem de alojamento para os dias em que os grupos estarão na cidade. Após a acomodação, os moçambiques participam do café da manhã e, logo após, seguem para a casa dos reis para se dirigirem, junto a eles, à sua primeira participação na festa, isto é, a missa no sábado de manhã no Santuário Nacional de Nossa Senhora Aparecida. Lá, há um congraçamento entre os grupos de congadas e moçambiques de várias localidades e estados que estão participando da festa. Há muitos anos, o encontro de tantos grupos de congadas e moçambiques, na festa de São Benedito, acabou se tornando, pela quantidade e diversidade de grupos, o maior encontro de congadas e moçambiques do Brasil. A participação desses grupos festivos é tão importante durante os festejos que, nos últimos anos, eles têm recebido um programa oficial e independente da festa, com os dias e horários de suas apresentações.

À tarde, ainda no sábado, os grupos de moçambiques, juntando-se com a irmandade de São Benedito e os reis festeiros em procissão, fazem a transladação da imagem de Santa Rita para a igreja de São Benedito para participar da festa onde ficará entronizada na igreja do santo até terça-feira à noite, quando retornará para sua igreja, como já vimos anteriormente.

No domingo pela manhã, os grupos de moçambiques participam de uma missa campal na frente da igreja de São Benedito, conhecida como Missa Conga. Ela visa à união entre todos os grupos presentes na festa, com decoração africana do altar adaptado no palco onde ocorrem shows noturnos. Assim, o largo e o entorno da igreja ficam repletos de moçambiqueiros e congadeiros que, com seus instrumentos, compõem a celebração. A missa se reveste de uma atmosfera que visa homenagear São Benedito através das congadas e dos moçambiques, fazendo alusão ao tempo do cativo e a importância do negro africano na composição da identidade cultural e religiosa afro-brasileira. A missa é celebrada pelos padres Redentoristas com auxílio das equipes de liturgia e o sacerdote que preside a celebração costuma ser negro.

Após a celebração da missa conga, os moçambiques circulam a igreja de São Benedito reverenciando o santo em sua devoção, tocando os instrumentos e o louvando com orações em cantos e performances com suas danças e vestimentas. Após um breve intervalo para o almoço, os moçambiques se dirigem à casa do capitão do mastro onde, junto com os reis e a irmandade de São Benedito, transladam o mastro com os devotos para que seja colocado ao lado da igreja do santo, ponto alto da festa e da religiosidade daqueles que estão presentes. Segundo as tradições, o mastro simboliza a união entre a terra e o céu. Este elemento é feito de eucalipto medindo aproximadamente dez metros de altura, pintado de branco e azul - as cores da irmandade do santo -, com desenhos da flora. Na ponta, o mastro recebe a coroa com uma pequena imagem do santo no centro.

“O mastro é elemento simbólico de grande importância nas comemorações coletivas, passando a caracterizar o centro energético da festa. É o sinal concreto da verticalidade, unindo terra e céu, vivos e mortos, corpo e alma.”¹⁵²

Os grupos de moçambiques, enquanto o mastro está sendo levantado para ser fixado em seu local sagrado, tocam seus instrumentos e aumentam a voz de seus membros que, cantando parecem entrar em transe. Os capitães do moçambique levantam seus bastões ao alto e, tocando no mastro, buscam sacralizá-los fazendo suas preces ao santo. Colocado o mastro

¹⁵² GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 217-218.

no local, a frente da igreja e seu entorno - ocupado pela grande massa de devotos e de moçambiques - entra em apoteose com salva de palmas e gritos de “Viva São Benedito”.

Erguido e fixado o madeiro, os capitães nele encostam seus bastões, circulando-o para que a força do mastro alimente as insígnias de comando. Cada bastão representa um segmento de grande estaca que se eleva aos céus. Também as bandeiras, estandartes sagrados, são elevadas e apresentadas ao mastro, repetindo-se o ritual de sacralização.¹⁵³

Sobre o ritual de colocação do mastro da festa de São Benedito em Aparecida, diferencia-se do mesmo ritual do mastro nas festas realizadas em Minas Gerais em devoção a Nossa Senhora do Rosário aonde os mastros vão sendo colocados com até duas semanas de antecedência¹⁵⁴. Conforme a festa começa, se coloca mais um mastro e, no último dia, o último mastro é colocado. Na festa de São Benedito em Aparecida, o mastro só é colocado em seu local tradicional no domingo que antecede o último dia da festa.

Após a participação da benção e da colocação do mastro, os grupos de moçambiques retornam para seus alojamentos para descansarem das constantes atividades em que estão inseridos. Na segunda-feira pela manhã, logo por volta das 4h30, os grupos de moçambique fazem seus ritos e orações em preparação para o grande dia da festa de São Benedito. Antes do amanhecer, após terminada as orações em devoção a São Benedito, eles seguem em cortejo cantando, tocando seus instrumentos, batendo os pés nos chãos com o barulho inconfundível das gungas¹⁵⁵ seguem em direção à igreja de São Benedito onde vão se encontrar com outros grupos de moçambiques para esperarem a alvorada festiva em que são soltados fogos com barulhos semelhantes a tiros de canhões. Com os instrumentos e cantos, os participantes acordam aqueles que estão em suas casas, convidando-os para festejarem São Benedito no seu último dia de festa. Os moçambiques se dirigem à igreja e, um a um, os grupos vão entrando no interior da igreja onde, junto a São Benedito, estão ao lado à imagem de Nossa Senhora do Rosário, santa protetora dos moçambiques e Santa Ifigênia.

Os moçambiques, cantando, dançando e tocando seus instrumentos fazem seu momento especial de devoção aos santos em especial a São Benedito, o santo festejado. A presença dos moçambiques e das congadas nem sempre foi aceita e permitida dentro das

¹⁵³ GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 218.

¹⁵⁴ GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 218.

¹⁵⁵ As gungas são latinhas presas a correias de couro amarradas nos tornozelos dos membros do grupo de moçambique, nas apresentações dos cortejos eles batem os pés no chão fazendo com que as sementes e pedaços de chumbos colocados nas latinhas emitam sons cadenciados, as gungas são marcas dos componentes do moçambique.

igrejas e das capelas. Em Aparecida, eles só começaram a ser autorizados a fazer seus cultos de devoção no interior da igreja em 1998, como nos relata Câmara Neto:

O Padre Gervásio, no entanto, mesmo assumindo uma postura disciplinadora, que como vimos não chegou a render bons frutos de um ano para o outro – o que obviamente já era de se esperar – não negou ser bom redentorista e admirador da religiosidade popular, abençoando as congadas e permitindo, pela primeira vez, que as mesmas tocassem... no interior da igreja! Essa é a festa de São Benedito¹⁵⁶.

Com o término da alvorada e passagem dos moçambiques pelo interior da igreja, eles seguem para a casa dos reis onde vão buscá-los para a missa solene da festa de São Benedito que ocorre às 10h. A missa é campal e realizada no palco de eventos em frente à igreja onde milhares de devotos do santo, aparecidenses e visitantes que vêm de cidades vizinhas do Vale do Paraíba e até de outros estados, se misturam junto aos grupos de moçambiques para celebrarem São Benedito.

Após o fim da missa solene ao santo, os moçambiques seguem pelas ladeiras e ruas da cidade realizando suas performances. Suas práticas culturais e religiosas rompem com a cadência inconfundível da batida dos seus instrumentos, das caixas e, a cada passo, a batida das gungas no chão avisa os desavisados que o moçambique está passando. Todos param para assistir e observar a passagem do Moçambique. Nos moçambiqueiros é possível observar já o cansaço de tantos eventos já cumpridos em devoção a São Benedito e continuam com a mesma vibração saudando o santo, com cantos, louvores, danças e instrumentos.

No final da tarde de segunda-feira, dia de feriado municipal na cidade em homenagem a São Benedito, os devotos se preparam para assistir e acompanhar a procissão em louvor ao santo. A procissão é considerada o evento que encerra a festa na parte religiosa onde dezenas de congadas e moçambiques compõem um colorido especial com suas vestimentas.

Tocando os instrumentos e cantando, seguem o grande cortejo da procissão pelas ruas do centro da cidade, passam pela lateral da igreja subindo a ladeira da Rua Oliveira Braga, passam em frente à Basílica Velha, local que abrigou, no início do século XX, as festas em devoção ao santo. Ao passar pela Basílica, descem a ladeira da Rua Monte Carmelo e, finalmente, chegam à frente da igreja do santo. Momento das últimas homenagens dos moçambiques, ao se aproximarem da igreja, aumenta o volume das batidas dos instrumentos, do som chiado das gungas com as batidas firmes dos pés, com o movimento vibrante dos corpos e dos cantos em louvor a São Benedito; tudo conduzido pelo capitão do moçambique.

¹⁵⁶NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009, p.169-170.

Ao final da procissão, toda a comunidade já identificou, no fim, quem serão os reis festeiros da próxima festa. Assim, é hora de proceder a coroação dos novos reis. Neste momento, os reis da festa que está acabando passam o cetro e a coroa, insígnias de poder, para os novos reis eleitos. O padre vigário faz a benção sobre os velhos e os novos reis com a presença dos grupos de moçambiques e dos devotos que os acompanham.

Os novos reis são investidos e assumem a responsabilidade de organizar e conduzir a festa do ano seguinte, para a condução da festa do próximo ano existe na festa para auxiliar os reis as comissões. Essas comissões são organizadas pelos ex-reis da festa e pelo padre pároco. Geralmente as comissões são conduzidas pelos ex-reis e rainhas da festa dos anos anteriores. As comissões são responsáveis pela parte de estrutura e litúrgica da festa. Existem comissões que cuidam da cavalaria, dos doces que serão servidos na segunda-feira da festa, do mastro, da procissão que ocorrerá no último dia da festa, das congadas que cuida das acomodações dos congadeiros e moçambiqueiros e seus deslocamentos durante os dias dos festejos, entre outras. As comissões contam com ampla participação da sociedade da cidade em suas mais diversas camadas sociais.

De acordo com as tradições de mais de cem anos em louvor a São Benedito em Aparecida. No final da coroação, esses são aclamados pelos moçambiques e congadas com o toque dos instrumentos e uma grande salva de palmas e, em coro, respondem o “Viva os Reis”, “Viva São Benedito”. Com o final da coroação, muitos moçambiques retornam aos alojamentos em que estão hospedados para deixarem a cidade e a festa. Muitos seguem viagem ainda à noite para suas cidades, muitos viajarão durante a noite e a madrugada em direção a outros estados, entre eles Minas Gerais, Espírito Santo e Rio Grande do Sul.

Assim encerram sua participação nos festejos de São Benedito - cumprindo suas promessas - louvaram e homenagearam o santo mais um ano e deixaram sua contribuição indelével: marca de identidade cultural e religiosa afro-brasileira em que, através de suas performances, rememoraram seus antepassados que vieram antes aos festejos do santo. Nesse sentido, eles resignificam, com suas práticas, a memória de seus antepassados, a memória dos cativos que, nas irmandades, realizaram seus festejos durante o Brasil Colonial. Os moçambiques contam a história e a trajetória de seus antepassados e reafirmam sua identidade com suas práticas culturais e religiosas. A festa acabou e os moçambiques estão retornando para suas localidades de origem. Eles marcaram presença na festa e continuaram com uma tradição nos festejos do santo que, como vimos, remonta a 1922, primeiro ano em que um grupo se apresentou. Com o fim da festa, cessa os sons dos instrumentos, das gungas, dos cantos, do colorido das vestimentas. A cidade fica silenciosa durante um período até o retorno

dos moçambiques para mais uma festa de São Benedito, quando menos se espera, lá estarão eles rasgando o silêncio da madrugada anunciando sua chegada novamente para mais um ano.

2.3 As gungas e o bastão: dança e oração

O Moçambique, como já vimos, teve sua origem no mito durante a escravidão em que os negros cativos resgataram a imagem de Nossa Senhora do Rosário. Surgindo, então, a devoção e a criação dos grupos de moçambiques que participam de festas em devoção a santa, São Benedito e Santa Ifigênia. São característicos pelo uso de instrumentos de percussão como a caixa, os surdos, patangones¹⁵⁷, pelas gungas amarradas nos tornozelos que emitem sons que cadenciam o deslocamento do Moçambique. Também se caracterizam pelas vestimentas com camisas ou espécies de batas, calça e, por cima, um saiote. As cores usadas podem variar sendo branco, azul e rosa. Tem como sinal distintivo dos demais grupos o uso de dois terços trançados passando pelo peito e pelas costas em sinal de cruz. Esses terços são chamados de rosário, menção ao terço do rosário segurado pela imagem de Nossa Senhora do Rosário, padroeira e protetora do moçambique. Nas cabeças, levam lenços amarrados. O capitão do moçambique é o maior posto de hierarquia dentro do grupo que o conduz nos cortejos e nas orações. É respeitado e tido como símbolo de poder e sabedoria pelos demais membros, objeto de distinção do capitão do moçambique é seu bastão que é considerado objeto sagrado, imantado de força e energia.

Os grupos receberam e recebem alguns nomes em virtude de suas performances e práticas. Foram chamados de “danças dramáticas” por Mário de Andrade e de “folgedos” pelos folcloristas. O moçambique costuma ser confundido com outros grupos, como as congadas. As congadas diferem do moçambique pela sua vestimenta e função dentro do contexto religioso de devoção aos santos. As diferenças podem ser observadas principalmente durante os cortejos, ambos têm funções e hierarquias diferentes dentro do cortejo e das festas.

Começando pelas vestimentas, as congadas podem ter uma variação muito grande de acessórios, calças de várias cores, camisas coloridas, chapéus na cabeça, quepes como capitães de embarcações com espelhos, chapéus em formas de penachos e roupas que lembram a origem indígena. Com varas nas mãos, instrumentos musicais de corda como o violão e a viola e, até mesmo, o uso de sanfonas e pandeiros. As congadas também possuem

¹⁵⁷ Os patangones são instrumentos que parecem com chocalhos grandes que são movimentados pelo tocador, são feitos de metal como uma frigideira ou panela tampada com furos, no interior recebe seixos ou chumbos que movimentados fazem um barulho chiado.

uso de caixas e tambores pequenos (surdos), instrumentos de percussão como os usados pelo moçambique. Algumas congadas também usam vestimentas parecidas com as do moçambique, como as mesmas cores e, até mesmo, com o uso do saiote. No entanto, não possuem gungas presas aos tornozelos e os terços do rosário são traçados à frente e nas costas do corpo. Os capitães, com seus bastões, não possuem lenços na cabeça, símbolos distintivos do moçambique. Na congada, diferentemente do moçambique, seu capitão, conhecido como capitão do congo, usa uma espada como objeto de poder e representação da hierarquia no grupo. O bastão representa a força e o poder do moçambique e sua força por ter conseguido resgatar Nossa Senhora do Rosário do mar.

Devido à origem africana do ritual, alguns elementos materiais funcionam como fetiches, centralizando o poder e a força sobrenatural. Investidos de magia, transformam-se em símbolos condutores: assim, o bastão é o símbolo de comando do Moçambique, enquanto a espada e o tamboril conduzem o Congo. A interpretação da origem dos fetiches está ainda ligada à fundamentação mítica: o Congo, abridor de caminhos, se arma pela espada, enquanto conduz o tamboril, símbolo dos instrumentos que moveram a imagem santa; o Moçambique carrega o bastão, índice de poder, por ter conseguido o resgate da estátua¹⁵⁸.

As congadas se movimentam mais rapidamente do que os grupos de moçambiques que costumam se mover de forma mais lenta e, com sua coreografia que caracteriza uma onda que se move lentamente para frente, batem os pés com força no chão impactado pelo barulho da cadência das gungas. Nos rituais dos cortejos, durante as procissões, há uma hierarquia entre a congada e o Moçambique. A primeira manifestação vai à frente, abrindo o caminho para que o moçambique venha escoltando, trazendo a coroa de Nossa Senhora do Rosário e que também simboliza os reis da festa e os reis negros do congo em suas irmandades.

“A função das guardas se define através da lenda: o Congo puxa todos os dançantes, em movimento rápido, abrindo caminhos; o Moçambique é o responsável pela Senhora, representada pelos reis cujas coroas a guarda conduz”¹⁵⁹.

No quadro comparativo abaixo entre a congada e o Moçambique, aparece as diferenças entre os grupos no que se refere à fundação mítica, função nas festas, vestuário e ornamentos, símbolos de poder, movimento e danças, linguagem e cantos.

¹⁵⁸ GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 241.

¹⁵⁹ GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 240.

Diferenças básicas entre as guardas de Congo e Moçambique

	CONGO	MOÇAMBIQUE
Fundamentação mítica	Ao bater os tambores, a imagem da santa fez o primeiro movimento em direção à praia.	Com sua música mais lenta e seus tambores improvisados, retiram a imagem da água.
Função	Puxar o Moçambique, abrindo caminho.	Conduzir a coroa e os reis.
Vestuário Cores	Verde e rosa (galhos de flores)	Azul e branco (manto da santa)
Ornamento da cabeça	Capacete com fitas coloridas.	Lenço azul.
Tipo de saia	Ampla, mais rodada	Retilínea, pouco franzida
Símbolo condutor	Espada e tamboril	Bastão
Instrumentos distintivos		Patangome e gungas
Movimento	Caminhada rápida	Caminhada lenta
Dança	Sentido horizontal; deslocamento nas laterais; cruzamento de pernas e pés; dançar saltitante, com ginga. (movimento pendular).	Sentido vertical; corpo abaulando-se em direção ao chão; pés afundando com impulso maior para baixo; tronco tendendo a movimento para o alto. (movimento de pilão).
Linguagem dos cantos Motivos	A música conta a história mais recente e a vida cotidiana	As loas se referem ao passado mais distante, trazendo a memória de África
Estrutura	Fixa	Criatividade e improvisos

Reproduzido de GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. Negras raízes mineiras: Os Arturos. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 243.



Ilustração 22: Guarda de Moçambique. Guarda de moçambique durante cortejo na festa de São Benedito de Aparecida em 2013. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Na imagem, reconhece-se a guarda de moçambique São Benedito de Santo Antônio do Monte, Minas Gerais se deslocamento para se juntar aos outros grupos de moçambiques e congadas para o momento de alvorada na igreja do santo. É possível observar os instrumentos de percussão que são tocados pelos moçambiqueiros, destacando os surdos (espécie de tambores), as gungas amarradas aos pés e presas aos tornozelos que auxiliam na cadência. Os capitães estão no meio da guarda conduzindo o itinerário a ser seguido. À frente da guarda, segue, em trajes vermelhos, uma mulher com a bandeira: o estandarte de São Benedito, santo protetor dessa guarda. A bandeira com a imagem do santo, que vai à frente da guarda de Moçambique, é considerada um objeto sagrado, possui poder para abrir os caminhos da guarda e limpar os caminhos do mal.

O moçambique tem a função de escoltar a imagem dos santos em sua festa, seja Nossa Senhora do Rosário, São Benedito, Santa Ifigênia ou qualquer outro santo que esteja sendo festejado. O moçambique também escolta os reis negros das irmandades e os reis festeiros das festas. Segundo a tradição, quem têm a missão de escoltar, através do cortejo da procissão, é sempre o Moçambique dentro da hierarquia a ele destinado desde o resgate de Nossa Senhora do Rosário. Segundo os relatos dos próprios capitães do moçambique, sem eles não há

procissão. Segundo as tradições, cabe ao rei e a rainha aguardar o moçambique para escoltá-los como uma guarda de honra, dando início à procissão. Dentro do grupo de moçambique também existem os reis e rainhas que simbolizam os reis negros no tempo do cativo. Para esta pesquisa, colhemos informações através de entrevistas com o Capitão Antônio e o Capitão Geóres do moçambique de São Benedito da cidade de Santo Antônio do Monte, estado de Minas Gerais. Escolhemos esses participantes pela experiência que possuem na ampla participação de festas em sua comunidade em devoção a Nossa Senhora do Rosário e pelos vários anos seguidos na festa de São Benedito em Aparecida. A pesquisa de campo de seu na festa de São Benedito de 2013. Sobre a presença de reis e rainhas no Moçambique, o capitão Antônio explique:

Existe rei e rainha no moçambique, rainha conga e rei congo, são dois velhos, o rei congo é o ponto médio no rosário de Maria e a rainha conga é o ponto maior no rosário de Maria, porque são os reis pretos e a rainha preta e o rosário de Nossa Senhora é contemplado pelos negros, pelo sofrimento, pela cura e libertação e pelo perdão então talvez é o rei e a rainha conga que é o ponto maior e tem o rei perpétuo na festa, rei perpétuo e rainha perpétua são os reis brancos, são os reis da misericórdia, foram os reis que pediram perdão, entrou naquele momento da festa de Nossa Senhora como luz daquela escuridão que tinha do medo que os negros tinham do sofrimento, que sofre mesmo, apanhava demais, então a pessoa via o sofrimento e não confiava então foi aquele elo de confiança entre as duas raças, o rei congo e a rainha conga e o rei perpétuo e a rainha perpétua.¹⁶⁰

Capitão Antônio, em seu relato, aponta que, no Moçambique, existem os reis do congo como nas irmandades do Brasil colonial elegiam seus reis negros. No entanto, o capitão chama a atenção para os reis perpétuos - tanto rei e rainha brancos - conhecidos também como reis festeiros que organizam as festas. No discurso do capitão, é resgatada a memória do tempo do cativo onde os escravos sofriam a opressão do branco e a eleição dos reis brancos denominados de “perpétuos”, junto com os reis negros do congo, é como se as duas “raças”, no dizer do capitão, se unissem e os negros perdoassem os maus tratos dos brancos. Essa união e o perdão se dão através da escolta do moçambique nas procissões dos reis perpétuos, reis brancos, reis festeiros com seus reis negros do congo.

As músicas que são cantadas pelo moçambique são orações entoadas através do canto e tem a intenção de pedir a proteção do santo festejado, além de agradecer as graças alcançadas durante a vida. O capitão Antônio informa que os cantos e as músicas:

Todas são orações, por mais simples que seja são orações combativas, são louvores, são agradecimentos são preces, são necessidades de naquele momento estar pedindo a Deus e a Nossa Senhora que venha nos envaidecer,

¹⁶⁰ Entrevista concedida a esse pesquisador em entrevista de campo na festa de São Benedito de Aparecida no dia 06 de Abril de 2013, pelo capitão de moçambique Antônio.

venha nos dar a graça e daquele momento talvez seja de alegria, momento de partilha, momento de louvor, momento de oração, momento de pedir, momento as vezes de ajoelhar no chão perante um rei, uma rainha e louvar a Deus no céu para aquele festejo, então todas as músicas do moçambique são do moçambique por mais simples que seja é uma oração e muitas das vezes orações muito profundas que nos leva as vezes a se exaltar tanto na hora da oração que entra em transe que você canta as vezes dois minutos e você não lembra nada que você cantou porque o espírito santo que vem faz a obra, faz a oração e aquilo vem com tanta força que as vezes o moçambiqueiro não lembra o que cantou se não tiver gravado ele não lembra as vezes canta mil versos e só lembra um então ele ri, que não lembra, se tiver gravado talvez ele possa lembrar do que passou no seu inconsciente, as vezes a gente se eleva da própria carne e fica somente o espírito cantando e agradecendo, louvando a Deus, pedindo bênçãos que muitas das vezes tudo o que se pede a Nossa Senhora ela vem correndo nos atender é diferente tudo o que você pede a Nossa Senhora ela não faz curva ela vem correndo nos atender e as coisas fluem para o moçambiqueiro faz que faz na humildade, no amor, no carinho, na dedicação aos irmãos, aquelas pessoas que pedem orações, os reis, as rainhas, as casas que a gente visita, por onde a bandeira passa vai levando a graça, deixando a benção e tirando toda a sujeira daquele lugar, quando uma bandeira de moçambique passa pode estar sujo do jeito que for na hora que ela passa olha para trás ta clarinho e Nossa Senhora vai levando tudo¹⁶¹.

Nas palavras do capitão Antônio, podemos perceber os fundamentos e as tradições do Moçambique. Primeiro se confirma um jeito próprio de louvar do moçambique através de suas orações em canto e a necessidade de sempre estar em orações pedindo a proteção e intercessão de Nossa Senhora do Rosário que, atendendo aos pedidos de seus protegidos, interceda pelas pessoas próximas durante as festas. A presença do sagrado - através do canto em forma de reza - leva ao membro do moçambique entrar em estado de transe, da posse de objetos sagrados como o bastão e a bandeira que, entrando em um local que esteja com energia ruim (“sujeira”), é limpo pela passagem do moçambique e pela força de Nossa Senhora do Rosário.

As gungas, símbolo de distinção do Moçambique, além de compor as indumentárias do grupo, têm a função de reforçar a cadência das batidas dos pés dos moçambiqueiros durante os cortejos e procissões. Elas emitem um barulho chiado característico, avisando os que estão pela frente que abram caminhos que o moçambique vai passar com os reis e a coroa de Nossa Senhora do Rosário. Sobre as gungas, o capitão Geóres explica:

Essas gungas é o seguinte essas gungas foi pra tirar Nossa Senhora do Rosário que tava nas pedras né é o que Antônio estava falando pra você, quando ela tava lá nas pedras foi o catopezeiro, foi o padre, foi diversas bandas de música e inclusive o senhor vigário, o senhor vigário foi lá rezou, rezou, rezou e nada, ai foi uma turma de negros com chocalhos amarrados

¹⁶¹ Entrevista concedida a esse pesquisador em entrevista de campo na festa de São Benedito de Aparecida no dia 06 de Abril de 2013, pelo capitão de moçambique Antônio.

nas canelas, nos braços e batendo os reco-recos e Nossa Senhora deu um passo na hora que ela deu um passo eles firmaram as cantorias igual a gente firma as cantorias, e eles batendo os pés com a gungas eles não tinham como emitir mais sons, então o que os cativeiros fizeram amarraram nos pés e começaram a bater as gungas é onde existe a gunga que a gente usa hoje é no caso pra puxar Nossa Senhora e puxar a coroa¹⁶².

Nos relatos do capitão Geóres, o mito de fundação do moçambique surge novamente com a criação das gungas servindo para aumentar o som e a vibração dos negros cativos na tentativa de resgatar Nossa Senhora do Rosário do mar, aumentando, assim, com as gungas, os meios para chamar a atenção da santa e mostrar, através do jeito humilde, louvar a devoção a Nossa Senhora do Rosário. Nesse sentido, mostra-se a superioridade na fé, conseguindo vencer a concorrência contra o vigário, as bandas de músicas e outros grupos, mostrando que a santa se compadeceu do sofrimento dos negros cativos e do seu jeito simples de louvar. Seguindo dessa forma com o moçambique, tornando o ritual protetor da santa e de sua coroa, representada nos cortejos pelos reis e rainhas.

O uso do rosário cruzando os corpos dos membros é outro símbolo de distinção e uso do terço como objeto sagrado, imantado de energia que protege o moçambique durante a festa. O capitão Geóres explica:

A gente carrega sempre o terço, mas o moçambiqueiro na verdade carrega dois rosários cruzados, o moçambiqueiro mesmo ele carrega dois rosários porque um é guia ele tem que ter um rosário pra guia, a guia significa o seguinte que a partir do momento que você tiver puxando o estado (coroa, reis e rainhas) uma coisa pesada que vier fica ali, não passa para o corpo dele e ele cruzado atrás nas costas se alguém quiser rezar contra ele, porque existe essas macumbarias essas perdições né, então não bate nas costas ele fica amarrado você entendeu, então o moçambiqueiro pode rodar, ele pode dançar rodando porque ele tá amarrado, ele tá cruzado então ele pode virar o corpo pra onde ele quiser¹⁶³.

O terço cruzado no corpo representa a proteção de Nossa Senhora do Rosário, símbolo de força e poder do Moçambique e que o distingue de outros grupos. No depoimento do capitão Geóres, a presença de forças ocultas - forças do mal - é revelada e representada no que ele se refere como “macumbaria” com as quais o moçambique se depara nos cortejos e nas procissões festivas. O encontro entre o bem e o mal, o terço do rosário se reveste de poder. O símbolo é imantado de força e proteção, anulando as forças malignas que pode prejudicar o moçambiqueiro.

¹⁶² Entrevista concedida a esse pesquisador em entrevista de campo na festa de São Benedito de Aparecida no dia 06 de Abril de 2013, pelo capitão de moçambique Geóres.

¹⁶³ Entrevista concedida a esse pesquisador em entrevista de campo na festa de São Benedito de Aparecida no dia 06 de Abril de 2013, pelo capitão de moçambique Geóres.



Ilustração 23: Capitães do Moçambique. Capitães do Moçambique São Benedito de Santo Antônio do Monte – MG. **Foto:** Luiz Paulo Alves da Cruz.

Na imagem, reconhecemos capitão Antônio e capitão Geóres do moçambique São Benedito da cidade de Santo Antônio do Monte, Minas Gerais, participando da festa de São Benedito de Aparecida em 2013. Os participantes estão aguardando a formação do cortejo que seguirá para a igreja de São Benedito para a realização da alvorada, momento em que entram na igreja de São Benedito para louvá-lo com cantos e danças. Da esquerda para direita, usando óculos, percebe-se o capitão Geóres e, ao seu lado, à direita, o capitão Antônio. Ambos estão com as gungas amarradas, presas aos tornozelos para ajudar na cadência dos passos quando estão em deslocamento. O capitão Antônio tem na frente de seu corpo o terço rosário cruzado como sinal de proteção espiritual contra o mal e protegido por Nossa Senhora do Rosário. O capitão Antônio também está portando o bastão, objeto protetor da guarda de moçambique, imantado de força e energia sagrada, símbolo de distinção do poder e liderança do capitão para sua guarda de moçambique.

O capitão é símbolo de poder e conhecimento sobre os fundamentos religiosos do Moçambique e tem a responsabilidade de conduzir o grupo, a guarda de moçambique durante as festas, procissões e coroações dos reis. O capitão, acompanhado de seu bastão, age como

referência para os demais membros. Sobre como ser capitão do moçambique e refletindo sobre sua trajetória até ocupar o posto, o capitão Antônio ressalta:

Agora você me pegou pelo pé, pra ser um capitão de moçambique não basta somente querer você tem que ter o carisma, você tem que ter o dom, tem que ter o mistério, pra você ser capitão de moçambique primeiramente você tem que ter muita vontade de aprender a cantar, a louvar e saber aquilo que você quer, segundo você tem que ser um intercessor muito forte tem que tá rezando para os seus brincador (moçambiqueiros), toda sua guarda, as pessoas para no dia da festa você estar preparado, terceiro você tem que ter muita devoção a Nossa Senhora do Rosário, a São Benedito, e principalmente a nosso senhor Jesus Cristo, seguir os seus passos na humildade, no amor, na paciência, dedicar sua vida naquilo que você está fazendo, não é só vestir roupas bonitas, enfeitar de guizo, de cordão e tudo mais e sou capitão, não, você precisa olha pra cá e pra cá e vê quem está ao seu lado o que é bom e o que não é bom pra sua guarda [...]. Não é simplesmente eu vou ser um capitão de moçambique eu vou arrumar um bastão, eu vou arrumar um cordão, eu vou cantar, eu vou fazer isso, não¹⁶⁴.

A trajetória de um capitão de moçambique começa muito cedo. Na maioria das vezes, quando criança, começa a se interessar pelos instrumentos, pelas indumentárias, orações e festas. A transmissão dos conhecimentos e dos fundamentos da festividade começam na própria família sendo passada de geração em geração.

O membro do Moçambique, antes de ser capitão, teve suas funções na guarda e, com sua dedicação, humildade e devoção, despertou nos mais velhos, capitães já formados e conhecedores das tradições e dos fundamentos do Moçambique, o olhar para que se pudesse ser transmitido aquele conhecimento para que a tradição do moçambique se perpetue. O capitão de hoje foi um membro da guarda de ontem. Com perseverança e dedicação pelo dom, sendo escolhido por sua devoção, herdou os fundamentos do moçambique se tornando líder, o maior na hierarquia da guarda. No entanto, sem perder a humildade e a sabedoria para conduzir a guarda de moçambique em suas festas, cortejos e coroações de que participa, representa a fé e a devoção a Nossa Senhora do Rosário.

¹⁶⁴ Entrevista concedida na festa de São Benedito de Aparecida no dia 06 de abril de 2013.

CAPÍTULO 3 – O JONGO E O MOÇAMBIQUE: FILHOS DA ÁFRICA, FILHOS DE ZAMBI

*Ó mãe África
vem lembrar seu cativo
olha só o meu tambu
ai meu tambu
como chora, candongueiro
ai, candongueiro
de tanto soluçar, soluçar, soluçar
vai molhar o meu terreiro¹⁶⁵.*

As manifestações do jongo e do moçambique como vimos nos capítulos anteriores estão ligadas ao passado escravista, que tem suas matrizes no Continente Africano, mais especificamente na África Banto. Através do tráfico pelo Atlântico onde milhões de africanos foram trazidos para o Brasil, uma parcela significativa desses africanos pertencia à região dos povos bantos ou bantu como se convencionou definir na África. Entre as regiões que mais embarcaram escravos africanos para o Brasil destaca-se o Congo e Angola. Marina de Mello e Souza informa que:

A festa de coroação de rei congo ocorreu com mais intensidade nas regiões que receberam maiores contingentes de africanos de etnias bantos, oriundos da África Centro-Occidental, à qual pertenciam os bacongus, habitantes do antigo reino do Congo. Como já foi mencionado, durante os séculos XVI e XVII foram mais importantes os portos localizados na região da foz do rio Zaire; nos séculos XVII e XVIII predominou o porto de Luanda, tendo no século XIX as rotas de tráfico de novo voltado para a região do antigo reino do Congo. Mas independente de quais rotas de tráfico predominantes em cada momento, essa vasta área que forneceu africanos para a colônia portuguesa da América tinha, como vimos, a despeito da diversidade étnica, algumas semelhanças no que diz respeito a formas de organização social, política e religiosa¹⁶⁶.

O jongo e o moçambique foram práticas culturais e religiosas criadas pelos escravos africanos de origem banto aqui desembarcados, que ao manifestarem suas crenças culturais e religiosas através do jongo e do moçambique buscavam diminuir a distância de suas terras natais que ficaram separadas pelo Atlântico. Ao realizarem as manifestações do jongo e do moçambique esses escravos criavam espaços de resistência contra os grupos dominantes, tanto seus senhores como também a igreja. Outro aspecto importante a se ressaltar é que essas

¹⁶⁵ Ponto de jongo de autoria da jongueira Antônia Rita Jeremias (Dona Tó), jongueira da comunidade da Tamandaré. Esse ponto homenageia e faz memória dos antepassados africanos e da escravidão. Ponto extraído de KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

¹⁶⁶ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 258.

manifestações também propiciavam aos cativos momentos de lazer e de sociabilidade, essas manifestações como veremos estavam prenhes de simbologias e de significados de suas terras africanas, principalmente de referências culturais e religiosas banto.

Sobre os bantos é importante compreender que não se trata de uma raça banto e sim de povo banto, que possuem características que os agrupam, que os fazem se reconhecer como grupo, nesse aspecto a língua tem um papel importante. A expressão Banto vem da palavra Bantu que significa seres humanos ou povo. Nesse sentido buscando definir o povo banto Munguele Kiyungu Jean Baptiste explica:

Há aproximadamente 500 povos Bantu. Assim não se pode falar de “raça Bantu”, mas de “povo Bantu”, isto é, comunidades culturais com civilização comum e línguas aparentadas. Depois de tantos séculos em que realizaram muitos deslocamentos, cruzamentos e guerras e foram tão diversas as influências recebidas, os grupos Bantu conservam ainda as raízes de um tronco originário comum¹⁶⁷.

Atualmente a região onde estão localizados os povos bantos, que no passado foi responsável pelo abastecimento de mão de obra escrava para o Brasil compreende os seguintes países: Uganda, Quênia, Tanzânia, Ruanda, Burundi, Zâmbia, Moçambique, Zimbábue, África do Sul, Angola, República Democrática do Congo (ex- Zaire), Gabão, Camarões, República do Congo, Brazzaville, Malauí, Botsuana e Lesoto. Esses países abrangem mais de quinhentos grupos, os povos bantos atualmente compõem cerca de cento e setenta milhões de habitantes no Continente Africano que tem uma população negra africana em torno de quinhentos e vinte e seis milhões de habitantes, portanto, a população dos povos bantos¹⁶⁸ na África corresponde a quase um terço de toda a população negra da África.

As manifestações culturais e religiosas do jongo e do moçambique criadas pelos escravos bantos no Brasil estão impregnadas de simbolismos e características africanas que podem ser percebidas através dos semióforos que Marilena Chauí conceitua como sendo um sinal, um signo, que expõe.

O semióforo era a comunicação com o invisível, o signo vindo do passado. [...] Com esse sentido, um semióforo é um signo trazido à frente ou empunhado para indicar algo que significa alguma outra coisa e cujo valor não é medido por sua materialidade e sim por sua força simbólica¹⁶⁹.

¹⁶⁷ BAPTISTE. Munguele kiyungu Jean. DINAMISMO CULTURAL BANTU E RELIGIÃO: O RESGATE DAS ESTRUTURAS SIMBÓLICAS BANTU. Dissertação de Mestrado PUC-SP. São Paulo, 2003, p. 1.

¹⁶⁸ BAPTISTE. Munguele kiyungu Jean. DINAMISMO CULTURAL BANTU E RELIGIÃO: O RESGATE DAS ESTRUTURAS SIMBÓLICAS BANTU. Dissertação de Mestrado PUC-SP. São Paulo, 2003, p. 2.

¹⁶⁹ CHAUI, Marilena. Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2007, p. 12.

Os semióforos também “são coisas providas de significação ou de valor simbólico, capazes de relacionar o visível e o invisível, seja no espaço, seja no tempo, pois o invisível pode ser o sagrado (um espaço além de todo espaço)”¹⁷⁰. Consideramos que as manifestações do jongo e do moçambique possuem inúmeros semióforos, signos e símbolos que podem ser captados através das vestimentas; dos instrumentos musicais de percussão como os tambores; da oralidade representada pelos cantos, pontos e orações; pela dança; pelos objetos de devoção e pelas manifestações religiosas e espirituais. Esses semióforos presentes no jongo e no moçambique carregam as heranças de matrizes africanas, presentes em suas manifestações que ligam a África ao Brasil, reterritorializando e resignificando a África no Brasil. A esse conjunto de heranças de matrizes africanas presentes no jongo e no moçambique denominamos africanidades. Sobre a africanidade Kabengele Munanga elucidada:

Mas como conciliar então a multiplicidade cultural da África à unidade que constitui a africanidade? Culturas, civilizações e africanidade se situam em três níveis de generalização, mas são conceitos que expressam, cada um a seu modo, a riqueza das heranças da África negra. Elas não são excludentes, mas complementares¹⁷¹.

Essas africanidades, heranças de matrizes africanas estão espalhadas por várias partes do Brasil, em decorrência da diáspora africana ocorrida pelo advento da escravidão pelo Atlântico que teve no Brasil uma grande porta de entrada desses escravos africanos. As manifestações do jongo e do moçambique são espaços e momentos privilegiados para captar, observar e reconhecer essas heranças de matrizes africanas provocadas pela diáspora.

A questão da africanidade nas diásporas está relacionada à questão das resistências culturais, que por sua vez desembocaram em identidades culturais de resistência em todos os países do mundo, beneficiados pelo tráfico negreiro. O Brasil é um deles, ou melhor, é o maior dos países beneficiados pelo tráfico transatlântico e aquele que oferece diversas experiências da africanidade em todas as suas regiões, do norte ao sul, do leste ao oeste¹⁷².

No decorrer desse capítulo vamos apontar e analisar as africanidades presentes nas manifestações do jongo e do moçambique e também buscaremos comparar o jongo e o moçambique e estabelecer as aproximações entre os grupos e suas diferenças, sendo essas manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras de origem banto.

¹⁷⁰ CHAUI, Marilena. Brasil: Mito fundador e sociedade autoritária. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2007, p. 12.

¹⁷¹ MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Editora Global, 2009, p. 30.

¹⁷² MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Editora Global, 2009, p. 37.

3.1 Os donos de Angoma.

No jongo um dos primeiros aspectos que chama a atenção é a união dos jongueiros dentro da comunidade, uma vida em comunidade que tem por objetivo salvaguardar o jongo, com seus segredos e tradições e através de suas práticas fazer memória aos seus antepassados que foram importantes nos ensinamentos e no enraizamento das manifestações do jongo na comunidade, nesse caso na comunidade jongueira da Tamandaré. As tradições e ensinamentos sobre o jongo foram sendo passados de geração em geração dentro das famílias fundadoras do jongo, de forma que a comunidade jongueira da Tamandaré é composta por várias famílias dos primeiros jongueiros da comunidade, dessa forma é comum encontrar famílias extensas com vários irmãos, filhos, netos e sobrinhos que descendem dos fundadores do jongo naquela comunidade. A vida em comunidade ligada pelas tradições do jongo é uma das características muito fecundas de herança africana, principalmente de origem banto sendo uma das primeiras formas de africanidades encontrada no jongo da Tamandaré.

“Temos a noção de família que no caso africano é sempre a família extensa, formada por pai, mãe, filhos, primos, sobrinhos, tios, avós [...]”¹⁷³.

Durante a organização das festas do jongo toda a comunidade se une com o objetivo de que cada um faça sua parte para a realização das festas, das práticas do jongo. Seja na parte material, na prestação de serviços como limpar o terreno (terreiro) onde ocorrerá as manifestações do jongo, seja na parte do preparo dos alimentos que serão servidos, na organização da parte espiritual e religiosa com a reza do terço, todos os membros da comunidade se juntam dando um sentido de corpo, de conjunto, de colaboração e solidariedade. Essa união da comunidade da Tamandaré em torno do jongo é um exemplo de dedicação, e dessa união permite o equilíbrio social onde todos estão engajados no sentido de promover as práticas e manifestações do jongo, a celebração da vida e dos ancestrais, dos antepassados que já se foram é agora ocupam outro lugar a aruanda. Sobre essa união comparando-a com as comunidades banto, Munguele kiyungu Jean Baptiste assinala:

“Uma das grandes características dos grupos bantu é a solidariedade das comunidades. Uma solidariedade cheia de calor humano e inquebrantável a partir da vivência da união vital. Ali conseguem a sua máxima explicação”¹⁷⁴.

Dentro da cosmologia, da cosmovisão africana tudo que há no mundo, os minerais, a natureza, os animais, o ser humano, agem para um equilíbrio do mundo. O homem africano

¹⁷³ FIGUEIREDO, Janaina. Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil. São Paulo: Acubalin, 2013, p. 47.

¹⁷⁴ BAPTISTE. Munguele kiyungu Jean. DINAMISMO CULTURAL BANTU E RELIGIÃO: O RESGATE DAS ESTRUTURAS SIMBÓLICAS BANTU. Dissertação de Mestrado PUC-SP. São Paulo, 2003, p. 17.

age, convive com todas essas energias em equilíbrio com o mundo respeitando os espaços de atuação dessas energias essenciais para a vida. A religião e a cultura estão presentes no cotidiano africano e não se separam são partes conjuntas para a união vital. No jongo durante as rodas que são formadas durante os festejos na comunidade da Tamandaré esse equilíbrio é festejado, e nesse momento os ancestrais e antepassados são lembrados e cultuados pela comunidade através dos pontos que são cantados, entoados. Através dessa memória que se faz aos ancestrais e aos antepassados que ali já viveram. Na cosmologia africana os seres humanos dessa vida interagem com os que estão em outro plano conhecido como aruanda, onde ambos se comunicam e celebram a vida. Mais adiante abordaremos os pontos onde se cultuam os antepassados.

“A vida une e solidariza os vivos entre si e estes com os seus antepassados, porque todos se encontram, comungam numa idêntica realidade constitutiva, embora diversamente dulcificada”¹⁷⁵.

No jongo o tambor também remete a África constituindo uma das mais importantes africanidades em terras brasileiras. O tambor (angoma¹⁷⁶) na África além de poderoso instrumento de percussão tem também por finalidade fazer a comunicação entre os seres humanos e deus. Como vimos no primeiro capítulo os tambores do jongo conhecidos como tambus são confeccionados dentro da comunidade, principalmente pelo jongueiro mais velho da comunidade o senhor Togo. Os tambores construídos com barricas (barris) de vinhos antigos feitos de madeira, cobertos com couro de boi e fixados nas bordas do tambor com tachas de metais. Dentro de uma cosmologia africana banto o tambor é um objeto sagrado como vimos, conhecido como Nkisi¹⁷⁷ ou Minkisi¹⁷⁸, esses objetos são imantados com energias que possibilitam a comunicação com deus e a louvação de seus antepassados.

O nkisi era concebido na África como objeto confeccionado pelos sacerdotes para louvar os ancestrais e a sua terra. No outro lado do atlântico, desconectados com os seus ancestrais, nkisi se transforma em forças naturais (denominadas por alguns sacerdotes de energias) pertencentes ao mundo animal, vegetal e mineral. Esses mundos apresentam um trânsito multidirecional e se ligam por diferentes canais recompondo a unidade entre natureza e cultura¹⁷⁹.

¹⁷⁵ BAPTISTE. Munguele kiyungu Jean. DINAMISMO CULTURAL BANTU E RELIGIÃO: O RESGATE DAS ESTRUTURAS SIMBÓLICAS BANTU. Dissertação de Mestrado PUC-SP. São Paulo, 2003, p. 17.

¹⁷⁶ A palavra angoma significa tambor na língua banto, ver: LOPES, Nei. Novo Dicionário Banto Do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2006, p. 29.

¹⁷⁷ FIGUEIREDO, Janaina. Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil. São Paulo: Acubalin, 2013.

¹⁷⁸ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

¹⁷⁹ FIGUEIREDO, Janaina (org.). Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil. São Paulo: Acubalin, 2013, p. 40.

Em entrevista na pesquisa de campo para essa dissertação, realizada com o jongueiro Jéferson Alves de Oliveira, conhecido como Jefinho ele alude sobre a importância e o respeito com a natureza, através do uso da madeira para a confecção do tambor e do couro do boi ou da vaca para o forramento do tambor. Sobre a tradição, a história e os materiais utilizados para a construção dos tambores Jefinho relata:

Então a gente tem um cuidado muito grande com o tambor a gente do jongo, porque a gente tá batendo nele hoje né, mais aquele tambor já foi batido a trezentos anos atrás né, foi batido pelos escravos, então a gente pensa assim cara, aquele couro ali já viu a mão de preto velho que tá voltando hoje nos terreiros de umbanda, nos terreiros de candomblé, já bateram jongo lá atrás, então a gente tem um cuidado muito grande com os tambores [...] aquilo foi tocado por pessoas, pelos escravos, começou ali né a primeira batida começou num tambor de jongo, a gente tem esse cuidado com a história, tem esse cuidado com a tradição e sem contar que o tambor é feito com a madeira da árvore, que é uma força muito grande né que a árvore é uma coisa que vem lá do fundo da terra, com sua raiz sai e forma o tronco, muito bacana, depois tem seus galhos, e depois vem suas frutas, da sombra pra gente aí vem o lugar para o passarinho fazer o ninho dele, aí o tambor é feito por essa madeira que já serviu pra tanta coisa, e pelo couro da vaca, se tem couro de uma vaca no tambor é porque ela morreu, ela já deu o leite pra gente, no dia que ela morreu ela deu o corpo, antes de morrer ela deu o leite, ela deu o bezerro né deu as crias dela pra gente, deu o leite pra gente, depois que ela morreu ela deu a carne, deu os ossos, ela deu o chifre, ela tá dando o couro pra gente colocar no tambor, então tem um significado muito grande o tambor pra gente, além de ser tocado pelos nossos ancestrais, ainda tem o lance da madeira da árvore, e o lance do couro que é da vaca, ou de um cabrito que foi um animal que serviu pra gente, então a gente tem um respeito muito grande com o tambor, a gente tem até nome para o tambor, o tambor maior é o tambu, e o pequenininho é o candongueiro [...]¹⁸⁰.

Através do depoimento concedido pelo jongueiro Jefinho é possível percebermos que ele está reproduzindo em seu discurso a cosmologia africana banto, entendendo a importância da natureza, da fauna e da flora contendo elementos com energias importantes para manter o equilíbrio da vida, de uma vida em comunidade. Nossa argumentação sobre o tambor ser considerado um objeto sagrado, de devoção, um minkisi trazido da África para o Brasil ganha força no depoimento do jongueiro José Antônio Marcondes Filho, conhecido como jongueiro Totonho na comunidade da Tamandaré, em depoimento concedido na pesquisa de campo para essa dissertação Totonho afirma sobre o tambor:

O tambu no jongo é uma coisa que nós adoramos como se fosse assim um orixá, porque naquela época os negros eles respeitavam muito o tambor e a gente vem pegando esse sistema dos próprios pretos velhos, porque nós também praticamos a espiritualidade então a gente aprende que o tambor é um elemento é um instrumento que tem que ser respeitado, por isso, que a gente tem um respeito muito grande com o tambor, porque os negros nos

¹⁸⁰ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

ensinaram que o tambor ele faz parte da linguagem para com os espíritos, a batida é a palavra que eles entendem do tambor que sai do couro para que os orixás entendam o que está se passando ali naquele ambiente, então na batida do couro que faz com que o orixá dance, faz com que o filho está dançando ali na roda de jongo, então o tambor é um instrumento realmente de respeito

¹⁸¹

No depoimento concedido pelo jongueiro Totonho é possível apreender os sinais da cosmologia africana banto no que se refere ao uso do tambor como elemento importante para a comunicação com deus, com os antepassados e ancestrais. Totonho faz referência claramente sobre a presença dos orixás, comparando o tambor como se fosse um orixá, nas tradições banto o tambor pode ser considerado um objeto sagrado, um *minkisi*. Antes de ter início à roda de jongo e durante a roda de jongo quando um jongueiro pretende começar a entoar seus pontos, seus versos, ele sempre se ajoelha em frente ao tambor, curvando a cabeça em direção ao tambor faz uma reverência saudando o tambor como um objeto sagrado. O jongueiro Totonho trata o tambor como um elemento importante, de respeito, que representa um espírito, na fala dele um orixá. Mais adiante trataremos das religiões de matrizes africanas praticadas pelos jongueiros da comunidade da Tamandaré. Ainda sobre como o tambor é construído e sobre seu batismo Totonho ressalta:

Nós acompanhamos há um bom tempo o ritual e o tambor ele é feito de barrica né e esse ritual já vem há muito tempo então nós encouramos com o couro de boi mesmo, a gente vai buscar o couro na fazenda, a gente curte, estica, a gente encoura as barricas e elas são tratadas né, colocamos pingas e fazemos um ritual, oferendas para que os orixás batizem aquele tambor, para que ele fique um tambor batizado, receba a força do orixá [...] ¹⁸².

Durante as festas do jongo realizadas na comunidade da Tamandaré nos finais de semana, nos três últimos sábados do mês de junho, durante o inverno, antes de ter início à roda de jongo é acesa uma grande fogueira nas proximidades com o intuito de iluminar, aquecer os que participam da festa, afinar os antigos tambus esticando o couro, no entanto a fogueira representa o fogo, importante elemento dentro da cosmologia banto. A própria palavra África segundo Kabengele Munanga significa fogo ou calor. Ainda sobre a importância da fogueira em depoimento realizado em pesquisa para essa dissertação com o jongueiro Totonho ele relata:

A fogueira ela tem um ritual como se diz assim, apenas para aquecer, é um aquecimento porque sempre o jongo é na época de frio né e como é festa junina também para fazer parte da festa junina. E o ritual que também são

¹⁸¹ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

¹⁸² Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

aproveitados e aproveitando a fogueira de São João ou de São Pedro, aproveitando a época do junismo né da festa junina, também se aproveita ali o ritual da fogueira para alguns orixás que a gente também venera, a gente também tem fé naquela hora ali, existe o orixá ali pra ajudar a gente a tocar a festa pra frente, não deixar a festa findá, a dança findá, você joga pinga na fogueira a fogueira alvoroça mais, então é um ritual porque que sem fogueira parece que não tem vida¹⁸³.

A fogueira segundo os relatos do jongueiro Totonho é aproveitada, tem a finalidade de além de aquecer os presentes na festa serve para venerar, cultuar alguns orixás, forças espirituais de religiões de matrizes africanas, os orixás que representam a energia, os elementos presentes na natureza cultuados pelos africanos bantos como equilíbrio da vida, equilíbrio da força vital. Esse equilíbrio da vida é captado quando o jongueiro assinala *que sem fogueira parece que não tem vida*, a fogueira representando o fogo é uma africanidade presente nas festas do jongo, que representa a cosmologia africana banto.

Nas práticas do jongo na comunidade da Tamandaré percebemos que além do aspectos culturais da dança, da música e do canto, que formam o que Paul Zumthor conceitua de performance. Os aspectos espirituais e religiosos também estão presentes nas manifestações dos jongueiros. No aspecto espiritual, ritual do jongo há uma relação muito próxima com as formas de cultuar os antepassados trazidos pelos seus antepassados da África banto.

“O canto, a música e a dança – as expressões mais genuínas e vitais do bantu – preparam, acompanham, tornam o culto fervoroso, transportam facilmente o fiel á comunhão religiosa e consolidam a fé comunitária”¹⁸⁴.

No jongo a oralidade é um dos pilares que sustentam e fundamentam a manifestação, é através da oralidade da palavra falada que são entoados os cantos das rodas de jongo, é através da oralidade que os pontos, aquelas mensagens cifradas cantadas pelos jongueiros comunicam os acontecimentos, seja do cotidiano, seja louvando aqueles que estão presentes na roda de jongo, os visíveis e os invisíveis, representados pelos espíritos dos ancestrais, dos antepassados que fizeram parte da comunidade jongueira e também dos espíritos cultuados em suas religiões de matriz africana. É através dos pontos cantados, que o jongueiro se comunica como forma de resistência desde os tempos da escravidão usando uma linguagem metafórica, velada, ininteligível aos ouvidos dos que não fazem parte, que não são iniciados nas manifestações do jongo. Os enigmas e mensagens cifradas presentes nos pontos de jongo

¹⁸³ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

¹⁸⁴ BAPTISTE. Munguele kiyungu Jean. DINAMISMO CULTURAL BANTU E RELIGIÃO: O RESGATE DAS ESTRUTURAS SIMBÓLICAS BANTU. Dissertação de Mestrado PUC-SP. São Paulo, 2003, p. 41.

também são conhecidos em várias tribos africanas de origem banto, uma delas é a tribo dos povos Tonga, segundo Henrique A. Junod se mostrando surpreso e comparando as matrizes diferentes da escrita europeia com a oralidade africana informa:

Os enigmas fornecem, com efeito, um meio precioso de penetrar nos arcanos do espírito indígena, porque são, sem dúvida, a parte mais estranha da sua literatura, a que menos se parece com os produtos da nossa"! [...] Sem uma explicação especial não se lhes descobriria o sentido ¹⁸⁵.

A oralidade do jongo remete a oralidade das comunidades ágrafas africanas, que através do conhecimento oral, dos griots, transmitem seus conhecimentos, sua história e tradição. Portanto, acreditamos que a oralidade presente nas manifestações do jongo é uma forma de transmitir a história, a cultura e a tradição dos afrodescendentes desde o tempo do cativo e das terras africanas além-mar, constituindo assim uma importante africanidade em terras brasileiras, em terras valeparaibanas. Sobre a oralidade Kabengele Munanga afirma:

O uso da palavra e do gesto, por exemplo, dá uma outra ideia de africanidade. Pelo uso da palavra e do gesto, o homem pretende apropriar-se de uma parte importante da força que irriga o universo e utiliza essa força para suas próprias finalidades. As palavras são eficazes porque são carregadas de forças. A palavra, na África, pode não só curar como também matar, porque é carregada de uma força vital importante ¹⁸⁶.

Durante as manifestações do jongo nos festejos é comum os jongueiros fazerem alusão, menção aos jongueiros já falecidos da comunidade, responsáveis por salvaguardarem as tradições do jongo no passado e transmitem-las as gerações que os sucederam. Através dos pontos de louvação os jongueiros louvam seus antepassados e ancestrais e os espíritos dos jongueiros que se farão presentes durante as rodas de jongo nas festas da comunidade da Tamandaré. Através do jongo os jongueiros do presente representando o plano terreno se comunicam e interagem com os seus antepassados que estão na aruanda, em outro plano espiritual. Dentro da cosmologia africana a morte não significa separação. Kabengele Munanga afirma:

“A morte não é uma ruptura, é uma mudança de vida, uma passagem para outro ciclo de vida; os mortos entram na categoria dos ancestrais, participam de uma força vital maior”

¹⁸⁷.

¹⁸⁵ JUNOD, Henrique A. USOS E COSTUMES DOS BANTOS: A VIDA DUMA TRIBO DO SUL DE ÁFRICA. Tomo II. Imprensa Nacional de moçambique Lorenço Marques, 1974, p. 161-162.

¹⁸⁶MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Editora Global, 2009, p. 34.

¹⁸⁷MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Editora Global, 2009, p. 34.

Na comunidade jongueira da Tamandaré existem alguns pontos de jongo compostos pelos jongueiros da comunidade que saúdam, louvam os antepassados da comunidade nas rodas de jongo.

*Quando eu chego nessa angoma, gente
cheguei aqui pra saravar; gente
oi, eu saravo Santo Antônio, eu saravo meu São João
oi, saravo meu São Pedro, gente
saravo o povo da Boa Vista, gente
oi, eu saravo tambu grande
eu saravo candongueiro
também vou saravando
quem cantou aqui primeiro¹⁸⁸. (o grifo é nosso).*

No ponto de louvação acima, de autoria do jongueiro Francisco Roberto dos Santos a expressão grifada faz referência à saudação aos antepassados da comunidade que participaram anteriormente das festas de jongo, cantando e participando do jongo.

*Angoma tá no sereno (chora, chora tambu grande)
(ai, soluça candongueiro) (oi, dá licença, povaria)
(ai, saravá Canário Zumba) (onde está Papai Carreiro)
(hoje não vem pra prorear) (povo de Angola)
(olha, olha Santo Antônio) deixa angoma serenar
deixa angoma serenar¹⁸⁹. (o grifo é nosso).*

Nesse ponto também de louvação o jongueiro Antônio Fortunato (senhor Togo) saúda, faz memória dos jongueiros já falecidos na comunidade da Tamandaré pela expressão grifada “Canário Zumba”. Nesse ponto também são louvados e lembrados os antepassados dos jongueiros, escravos vindos de Angola, das terras africanas além-mar.

*Mãe Preta, Mãe Preta, Mãe Preta
onde é que estás agora
tua morada é tão longe*

¹⁸⁸ Ponto de louvação de autoria do jongueiro Francisco Roberto dos Santos (Chico Custódio), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

¹⁸⁹ Ponto de louvação, intérprete o jongueiro Antônio Fortunato (Senhor Togo), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

*é bem pertinho de Angola*¹⁹⁰. (o grifo é nosso).

No ponto de saudação de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), aparece grifado no ponto um antepassado falecido da comunidade denominado pela expressão “Mãe Preta” se referindo a “Angola” como sendo a morada dos antepassados que estão agora mortos, em outro plano espiritual a aruanda, a expressão “Angola” no ponto faz referência a aruanda.

Eu sinto saudade
de quem se foi
saravá Dito Prudente (Seu Dudu)
(o Gordo) (Zé Bernardino)
(todos jongueiros)
*n´Aruanda*¹⁹¹. (o grifo é nosso).

Esse ponto de louvação aos antepassados de autoria da jongueira Maria José Martins de Oliveira (Dona Mazé) em homenagem e memória dos jongueiros da comunidade que já faleceram, os nomes grifados dos jongueiros todos já falecidos a expressão “Aruanda” no ponto faz menção ao outro plano espiritual na qual segundo a cosmologia africana os espíritos dos antepassados vivem.

No jongo da Tamandaré há vários jongueiros que professam, cultuam religiões de matrizes afro-brasileiras como a Umbanda¹⁹². Embora no jongo não haja nenhuma possessão ou incorporação durante as festas na comunidade, esse fato, de incorporação e possessão não foi presenciado durante as observações da pesquisa de campo nas rodas de jongo das festas da comunidade, e perguntado aos jongueiros se há alguma prática de umbanda durante as rodas de jongo os jongueiros entrevistados informaram que não, embora reconheçam o papel dos guias, orixás e dos antepassados como protetores da roda de jongo, e o respeito dos jongueiros da comunidade pelas entidades e antepassados. O jongo é considerado uma manifestação

¹⁹⁰ Ponto de saudação de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

¹⁹¹ Ponto de louvação de autoria da jongueira Maria José Martins de Oliveira (Dona Mazé), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 120.

¹⁹² Para maiores informações sobre as práticas da Umbanda na comunidade jongueira da Tamandaré ver: PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros da Tamandaré: Um Estudo Antropológico da Prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004.

cultural onde se cultua a memória dos antepassados escravos que deram origem não só a comunidade, mas também as práticas do jongo.

Na comunidade jongueira da Tamandaré há jongueiros que participam ativamente da Umbanda, entre eles destacamos o jongueiro Antônio Fortunato (senhor Togo) o jongueiro mais antigo da comunidade da Tamandaré, o senhor Togo é iniciado nas práticas da Umbanda e atende as pessoas da comunidade e de fora dela em sua casa. Outro jongueiro reconhecido pelo seu papel de engajamento e pelos seus conhecimentos sobre o jongo na comunidade que também participa como filho de santo na Umbanda é o jongueiro José Antônio Marcondes Filho o (Totonho), ela faz consultas e joga búzios em sua residência. O jongueiro Luiz Francisco dos Santos o (Xina) muito conhecido no jongo da Tamandaré por ser grande dançarino de jongo, com coreografias ágeis e pelas vestimentas de chita em forma de xale. O jongueiro Xina é médium e tem um centro de Umbanda na comunidade da Tamandaré conhecido como Templo de Umbanda Caboclo Pena Vermelha – Guaratinguetá, SP. Esses jongueiros praticantes da Umbanda tem papel de relevância e de destaque dentro do jongo da comunidade pelos conhecimentos e pela atuação desses junto ao jongo.

As influências da Umbanda e do Candomblé no jongo da Tamandaré podem ser observadas através dos vários pontos de jongo que são entoados pelos jongueiros fazendo menção aos antepassados, aos caboclos, aos orixás, as entidades espirituais que são invocadas e homenageadas nas rodas de jongo da comunidade durante os festejos, por aqueles que as cultuam, elas são invocadas no sentido de proteger os jongueiros durante as manifestações do jongo. Entre os pontos de jongo cantados na comunidade em que aparecem as influências da Umbanda e do Candomblé destacamos os seguintes.

*Eu vou abrir meu canjuê
eu vou abrir meu canjuá
primeiro eu peço a licença
pra rainha lá do mar
pra saravar minha povaria
eu vou abrir meu canjuê¹⁹³. (o grifo é nosso).*

Nesse ponto de abertura do jongo de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho o (Totonho), a palavra grifada no ponto faz alusão a “rainha do mar” que pode ser

¹⁹³ Ponto de abertura do jongo de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

considerada o orixá Iemanjá do Candomblé, e também pode ser em alusão a Calunga divindade banto que se identifica com o mar, ou a entidade Calunga na Umbanda que é associada aos pretos velhos¹⁹⁴.

*Foi na beira do mar
eu vi Ogum guerrear
ele jurou bandeira
ele tocou clarim
com seu exército todo
ele lutou por mim¹⁹⁵. (o grifo é nosso).*

No ponto de saudação e agradecimento a entidade Ogum Sete Ondas de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho o (Totonho), faz referência a Umbanda. Nesse ponto a entidade é homenageada e agradecida pela proteção ao seu devoto, que pode ser entendida a partir do trecho “ele lutou por mim”, no sentido de proteção.

*Estrela-guia
por que choras
neste dia
porque está chorando sem parar
a Lua Nova que clareia noite e dia
por que que hoje não pode clarear
é dia, dia de macumbambê
é dia, dia de macumbambá¹⁹⁶.(o grifo é nosso).*

Esse ponto de autoria do jongueiro Totonho faz alusão à noite, ao momento favorável para a realização de trabalhos espirituais, momento de manejar as forças espirituais das entidades e dos antepassados presentes na Umbanda. Nas expressões “é dia, dia de macumbambê” e “é dia, dia de macumbambá” sugere o momento, o dia para o culto da religião afro-brasileira.

¹⁹⁴ PEREIRA, Edimilson de Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Belo Horizonte: Mazza edições/Funalfa edições, 2005, p. 85.

¹⁹⁵ Ponto de saudação e agradecimento a entidade de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 121.

¹⁹⁶ Ponto de jongo fazendo alusão a noite favorável para a prática de Umbanda, de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 121.

*Acendi minhas candeias, foi lá na areia
para Ogum Sete Ondas, linda sereia
aí, depois de sete noites de lua cheia
minhas candeias estavam acesas na areia
oi, Beira-mar
esse mar tem mironga, vou mirongar¹⁹⁷. (os grifos são nossos).*

O ponto acima também de autoria do jongueiro Totonho faz uma homenagem à entidade espiritual Ogum Sete Ondas, também conhecida como Beira-mar. No ponto a palavra “candeias” representa as velas, as velas que foram acesas na beira do mar para a entidade, para o orixá Ogum Sete Ondas que tem como fonte de energia as ondas do mar, já a entidade o orixá Beira-mar tem como fonte de energia a areia do mar¹⁹⁸. Outra expressão que faz alusão ao culto aos orixás e entidades da Umbanda é “mironga” que nesse caso representa mistério, magia, por isso, quando o jongueiro diz “que esse mar tem mironga, eu vou mirongar”, ele está se referindo que ali há mistério, magia, energias que possibilitam realizar seu culto a entidade, ao orixá, no caso desse ponto o culto será em homenagem e devoção a Ogum Sete Ondas e Beira-mar.

Sobre a presença e a influência da Umbanda nas manifestações do jongo na comunidade da Tamandaré, encontramos uma divergência, uma divisão de opinião entre os jongueiros Totonho e Jefinho. Durante as entrevistas na pesquisa de campo para a realização dessa dissertação percebemos analisando as respostas, o discurso, o posicionamento desses dois jongueiros sobre a presença e a influência da Umbanda no jongo uma dissidência sobre o tema. Percebemos que o jongueiro Totonho que é praticante da Umbanda, filho de santo mencionou que as manifestações do jongo estão diretamente ligadas, influenciadas pelas práticas da Umbanda, dessa forma na visão de Totonho o jongo não seria apenas uma manifestação cultural, mas também um rito que contempla no seu interior a espiritualidade da Umbanda.

O jongueiro Jefinho com um ponto de vista divergente ao do jongueiro Totonho busca defender que o jongo é apenas uma manifestação cultural, que representa o passado escravo, o

¹⁹⁷ Ponto de louvação em homenagem a entidade espiritual Ogum Sete Ondas, de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 121.

¹⁹⁸ Para maiores informações sobre as entidades e orixás da Umbanda ver: <http://www.umbandacarismatica.org.br/ogum.php>. Acesso em 02/07/15 às 09h20min.

jongo seria no seu ponto de vista um representante da cultura negra, afro-brasileira, mas sem a influência direta da Umbanda nas práticas do jongo.

O jongueiro Totonho quando perguntado sobre as relações existentes entre a Umbanda e o jongo na comunidade da Tamandaré informa que:

Bom é como eu já acabei de explicar para você a Tamandaré ela tem uma tradição e eu não sei explicar para você da onde vem que aqui nasceu muito espírita. É um lugar que eu não sei porque que é de muitos pais de santo, muitos benzedores, muitos curandeiros né, então a ligação da espiritualidade dos umbandistas com o jongo isso já é antigo é antigo e é difícil você encontrar um jongueiro que não tem um conhecimento da espiritualidade se não tiver um conhecimento da espiritualidade e não tiver conhecimento da cultura negra então como que ele vai ser um jongueiro, então ele tem que ter um conhecimento da espiritualidade porque um puxa o outro¹⁹⁹. (os grifos são nossos).

A mesma indagação sobre a possível influência da Umbanda no jongo da comunidade da Tamandaré foi feita ao jongueiro Jefinho que ressalta:

Não na Tamandaré, em lugar nenhum existe assim a relação direta do jongo e a Umbanda, isso nunca existiu. O jongo é a festa e a Umbanda é a religião então a batida (no tambor, atabaque) da Umbanda é diferente da batida do jongo, a batida do tambor na Umbanda é diferente, a batida do tambor do jongo é pra festa, ela é mais repicada, ela é mais cortada, porque o povo já bebeu, tá feliz, tá brincando, porque a Umbanda e o Candomblé são religião, então o negro acabou de adorar os seus santos, acabou de cantar os pontos lá dos santos dele, acabou de bater o atabaque ali o santo foi embora ficou só o cavalo (pessoa) na Terra, o santo subiu fica ali a pessoa, a pessoa vai pro jongo brincar, vai se divertir, já não é mais o santo porque ninguém recebe espírito numa roda do jongo não tem como receber, não tem ninguém chamando o santo ali, tá todo mundo ali se divertindo, então o jongo é para brincar pra se divertir, por isso, que tem aparece porque ali tem o macumbeiro. O cara saiu, fechou o terreiro e falou vamos pro jongo? Vamos, ai o cara trabalhou com os santos dele, os preto véio, os caboclos da mata e tal ai acabou, não tem mais, vamos pro jongo, vamos se divertir, ai quem conhece eles sabe que ele é do santo e vê ele ali no lugar dançando e tal, não entende do negócio, não procura saber também, já acha que tão fazendo macumba, então tem essa ligação das pessoas que não conhecem né, que tem pessoa que não conhece, tira sua própria conclusão e sai falando. [...] O problema do jongo é isso daí a religião é uma coisa o jongo é outra, mas tem gente que não entende, porque usa as mesmas batidas, as músicas são parecidas. A mais o ponto de jongo fala de Xangô, o ponto de jongo fala de Oxalá, mais é lógico a pessoa que tá cantando ela é do terreiro, ela acredita, é a devoção dela em Oxalá, o Oxalá para os caras é Jesus Cristo na sua religião gente. E o tal do sincretismo como que fica? Um que canta pra Ogum tá cantando pra São Jorge Guerreiro. Ai o cara que canta pra Xangô tá cantando pra São Sebastião, então como é que nós faz ?[...] O jongo é diversão não tem nada a ver com a religião, a única coisa ali que traz a Umbanda pra dentro do jongo, são as pessoas que são da Umbanda, que estavam lá trabalhando na Umbanda, daí eles vieram pro

¹⁹⁹ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

jongo, então essa é a relação, com as pessoas da Umbanda que estão no jongo, acabou. Só que não se esqueça que no jongo também tem o evangélico, no jongo também tem o católico [...] ²⁰⁰. (os grifos são nossos).

No primeiro depoimento o jongueiro Totonho comenta que a espiritualidade da Umbanda na comunidade da Tamandaré é algo antigo, muito significativo que se tornou uma tradição da comunidade, e que a relação da Umbanda com o jongo também é muito antiga, enfatizando que é difícil um jongueiro da comunidade não saber sobre os fundamentos, os conhecimentos e a espiritualidade da Umbanda. Para o jongueiro Totonho as relações da Umbanda são tão arraigadas e importantes dentro do jongo que ele chega a ressaltar que um jongueiro que não detém os conhecimentos da espiritualidade da Umbanda e da cultura negra não pode ser um jongueiro. Totonho ainda afirma que há uma aproximação entre o jongo e a Umbanda no que ele se refere aos conhecimentos do jongo representados pela cultura negra e a espiritualidade da Umbanda há uma relação “porque uma puxa a outra”.

Já no segundo depoimento concedido pelo jongueiro Jefinho ele é contundente ao afirmar que não há relação direta nenhuma entre a Umbanda e o jongo, não há essa relação direta nem no jongo da Tamandaré e em lugar nenhum. Jefinho argumentando esclarece que a Umbanda e o Candomblé são religiões e que o jongo é apenas um divertimento. Jefinho ainda explica que há uma presença de devotos e praticantes da Umbanda no jongo da comunidade, que após suas devoções em suas religiões eles participam do jongo como forma de divertimento. Sobre os pontos cantados no jongo que fazem referência, aludem as entidades e orixás da Umbanda como Xangô, Ogum e Oxalá Jefinho aponta que esse fato ocorre devido à devoção desses jongueiros que homenageiam seus orixás e entidades durante as rodas de jongo, entoando seus pontos. Jefinho assevera que esses orixás e entidades cultuadas pelos umbandistas no jongo tem suas referências na religião Católica associando dessa forma Oxalá com Jesus Cristo, Ogum com São Jorge e Xangô com São Sebastião, nesse aspecto Jefinho questionando defende o sincretismo religioso, respeitando as diversas religiões. Jefinho ainda aponta para o desconhecimento das pessoas que ao não entenderem sobre a religião da Umbanda e por não saberem separarem as diferenças entre o jongo e a Umbanda, fazem uma conclusão equivocada, associando o jongo a Umbanda, acreditando que ambas são a mesma coisa.

Quando perguntado o motivo de passar pinga no couro do tambu, do tambor o jongueiro Totonho explica:

²⁰⁰ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

*A pinga é um ritual de oferenda pro orixá né é um batismo, porque da mesma forma que você joga uma água benta numa imagem para batizar né que você acredita que aquela imagem está recebendo um batismo nós acreditamos também que o tambu né ele recebe um batismo de um orixá que forma aquele ritual que a gente tá precisando que aconteça*²⁰¹. (os grifos são nossos).

Sobre o motivo de passar pinga no couro do tambu, do tambor o jongueiro Jefinho afirma que:

*Então porque quando põe no fogo, ele (couro do tambor) resseca de mais né ele trinca, aquele couro trinca porque tá parado na casa do senhor Togo o ano todo não bate jongo, o jongo bate três vezes no ano. Aí tá parado aquele tambor fica frouxo, o tempo esquenta, esfria, esquenta e esfria de noite quente e de dia frio o couro do tambor vai e volta aí fica frouxo da uma esticadinha mais ou menos aí o que acontece? Ele perde afinação ai você vai coloca a boca dele perto do fogo, bem perto do fogo pra ele sentir a caloria [...] para não estragar o couro, para ele não esticar demais e trincar a gente vai umedecendo ele com a pinga pra ele poder ir secando aos poucos, ai ele vai esticando, ele não estica rápido demais pra não ter o perigo de estourar, então a gente passa a pinga, agora por que a pinga? Porque alguém tinha que molhar o tambor antigamente, lá no tempo dos jongueiros velhos o povo bebia cachaça naquela época tinha garrafa de pinga ali, e não tinha água no terreno baldio que eles cantavam antigamente o jongo, daí eles molhavam, jogavam pinga na mão enquanto o tambor estava esquentando, eles punham pinga na mão e passava no tambor e aquilo virou tradição [...] então esse é o porquê da cachaça, porque os caras tinham somente a cachaça para umedecer, agora só que virou tradição né, a gente joga hoje uma cachaça ali no jongo, a gente passa a cachaça, mas nós podia passar muito bem uma água, um azeite de dendê, um óleo mais a gente passa cachaça porque nossos avós passavam, nossos pais passavam, a gente passa também, para manter a tradição mesmo*²⁰². (os grifos são nossos).

No primeiro depoimento o jongueiro Totonho afirma que o motivo de passar pinga nos tambores, nos tambus do jongo está relacionado à oferenda de pinga ao orixá, a pinga segundo Totonho é para batizar o tambor, como se fosse uma sagração do tambor, como se esse tambor passasse a ser sacralizado, imantado de energia, da energia das entidades e orixás presentes na umbanda, dessa forma como vimos no início desse capítulo é como se o tambor do jongo fosse um Minkisi, um objeto sagrado que tem como característica a comunicação entre o ser humano e as entidades, os orixás da Umbanda, ratificando as tradições africanas de origem banto, constituindo também uma africanidade.

Para o jongueiro Jefinho o motivo de passar a pinga nos tambores do jongo se dá pelo fato de que eles ficam muito tempo sem uso, guardados na casa do jongueiro Togo e quando

²⁰¹ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

²⁰² Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

eles são colocados próximos à fogueira nos dias de festa do jongo na comunidade, para que o couro dos tambores estique e deem a afinação necessária para o uso dos tambores de forma adequada, para que o couro dos tambores não estique demais podendo estourar, rasgar os jongueiros passam pinga no couro para umedecê-lo. Segundo Jefinho a origem de passar pinga nos tambores teve início com os jongueiros velhos da comunidade que ao fazerem as rodas antigas de jongo em terrenos baldios e não tendo outro líquido para umedecer os tambores começaram a passar pinga neles, e essa tradição foi sendo passada de geração em geração, pelos avós, pais até chegar na atual geração dos jongueiros da Tamandaré. Jefinho ainda alega que poderiam ser passados outros líquidos para umedecer os couros dos tambores da comunidade, mas devido a tradição eles ainda costumam passar a pinga como seus ancestrais faziam no passado.

Quando perguntamos ao jongueiro Totonho se os tambores do jongo recebiam algum tipo de nome, Totonho informou que:

Bom se eu não esqueci a gente chama de mãe grande e mãe pequena, fica nesses termos aí tambu grande, mãe grande e mãe pequena, fica nesses três aí, porque as coisas vão mudando de uma certa forma e tem o candongueiro, o candongueiro, pera aí, agora eu lembrei é candongueiro, tambu grande e mãe pequena, coisa assim que cada geração as coisa vão mudando um pouco, mas a gente não deixa perder muito, candongueiro, mãe pequena e mãe grande e as vezes a gente chama de tambu grande entendeu, fica nesses termos aí ²⁰³. (os grifos são nossos).

Quando indagamos o jongueiro Jefinho se os tambores do jongo na comunidade da Tamandaré recebiam algum tipo de nome ou de batismo ele ressalta que:

Não, no jongo não tem esse negócio de batismo, não existe isso nele não, mais existe na religião, a religião tudo tem um nome, tudo tem um porquê, e o jongo não é uma religião, o jongo é uma festa, o jongo é uma coisa aberta, o jongo é pra todo mundo, não é só para o umbandista, para o candomblecista, o jongo não é só para o negro o jongo é uma festa [...] jongo é pra todo mundo então a gente já tem duas denominações para os nossos tambores, aqui no jongo [...] a gente fala tem o grande e o pequenininho, os dois irmãos, mais o nome mesmo é tambu o maior e candongueiro o pequenininho e só na religião tem Rum, Rumpi e Lê são os nomes que veio lá da África com os negros que batem o tambor do candomblé [...] não tem esse negócio de dar o nome, esse é o Zé, esse é o Pedro, esse é o Dito não, tambor é o tambu grande e o candongueiro, acabou ²⁰⁴. (os grifos são nossos).

²⁰³ Depoimento concedido pelo jongueiro José Antônio Marcondes Filho em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

²⁰⁴ Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

No primeiro depoimento do jongueiro Totonho ele afirma que os tambores do jongo da comunidade da Tamandaré receberam nomes de batismo, sendo chamados de candongueiro, tambu grande e mãe pequena, partindo da ideia de que os tambores são entidades e estão ligados aos orixás da Umbanda. Já o jongueiro Jefinho no segundo depoimento sobre um possível batismo dos tambores do jongo e possíveis nomes dados a esses tambores na comunidade da Tamandaré enfatiza que no jongo não existe o batismo dos tambores e que eles não recebem um nome de batismo, como os tambores da Umbanda recebem sendo conhecidos pelos nomes de Rum, Rumpi e Lê. Jefinho esclarece ainda que o jongo é uma festa e não uma religião e que é aberto a todos aqueles que queiram participar, não sendo só do umbandista, do candomblecista e do negro, mais de todos. Jefinho comenta que os nomes dados, conhecidos dos tambores do jongo na comunidade é candongueiro e tambu grande, nesse sentido Jefinho fornece os mesmos nomes dados pelo jongueiro Totonho, com exceção de um a mais nomeado por Totonho de mãe pequena. Jefinho encerra seu depoimento afirmando que não há outros nomes dados aos tambores do jongo em possíveis batismos.

Sobre as divergências de opiniões acerca da influência da Umbanda no jongo da Tamandaré envolvendo os jongueiros Totonho e Jefinho como vimos em alguns de seus argumentos nos depoimentos acima, acreditamos que cada jongueiro no caso do Totonho e do Jefinho afirmam, contribuem para o conhecimento das manifestações do jongo conforme seus conhecimentos, suas formas de interpretar e de representarem o jongo, as suas formas distintas de ver o mundo, suas vivências espirituais e religiosas, não se tratando de ter uma única resposta correta, mais sim formas de ver o jongo.

Analisando o discurso do jongueiro Jefinho através de seus depoimentos percebemos que o jongueiro busca formar e defender a ideia de que o jongo é uma manifestação, uma festa aberta a todas as pessoas não sendo somente de umbandistas, candomblecistas e de negros como ele mesmo afirma. Esse discurso de um jongo mais universal do jongueiro Jefinho confere um caráter de branqueamento do jongo, e entendemos que Jefinho se posiciona assim como forma de impedir que o jongo seja visto como uma religião, como uma prática religiosa como a Umbanda, pois o desconhecimento das pessoas sobre o jongo e a própria religião da Umbanda, provoca um preconceito e uma resistência às manifestações culturais do jongo entendendo-as de forma equivocada como sendo macumba, feitiçaria, nos dizeres de Jefinho: *já acha que tão fazendo macumba, então tem essa ligação das pessoas que não conhecem né. O problema do jongo é isso daí a religião é uma coisa o jongo é outra.*

Acreditamos que o jongo da Tamandaré possui várias influências da Umbanda principalmente no que se refere à quantidade de jongueiros que professam a religião e a tradição da comunidade como local privilegiado da Umbanda como se afirmou o jongueiro Totonho. Os pontos entoados pelos jongueiros com expressões e nomes das entidades e orixás é uma presença fecunda da Umbanda no jongo da comunidade.

Ainda sobre as discussões que envolveram se os tambores do jongo recebem nomes, ou são batizados, recebendo influência espiritual da Umbanda, chamamos a atenção para a imagem dos tambores da comunidade jongueira da Tamandaré na página quarenta e seis, no primeiro capítulo dessa dissertação, onde aparece o jongueiro Totonho fazendo uma reverência aos tambores. Nessa imagem aparece nos tambores símbolos que se parecem muito com os chamados pontos riscados da Umbanda que servem para identificar através de símbolos as entidades e orixás da Umbanda. Outro fato importante de ser destacado é que conforme já afirmado tanto pelo jongueiro Totonho, quanto pelo jongueiro Jefinho, quem é responsável pela construção dos tambores e pela guarda desses durante o ano é o jongueiro mais antigo ainda vivo da comunidade o senhor Togo, que é praticante da Umbanda e realiza sessões da religião em sua casa na comunidade da Tamandaré. Fatos que corroboram para os argumentos do jongueiro Totonho de que os tambores do jongo da Tamandaré além de receberem nomes também são batizados como se fossem entidades, orixás da Umbanda, podendo ser considerados Minkisi, objetos sagrados de devoção.

A escravidão e a origem africana dos antepassados dos jongueiros da comunidade da Tamandaré são expressas através dos pontos de jongo entoados durante as festas na comunidade.

*Ó Mãe África
vem lembrar seu cativoiro
olha só o meu tambu
ai meu tambu
como chora, candongueiro
ai, candongueiro
de tanto soluçar, soluçar, soluçar
vai molhar o meu terreiro²⁰⁵.*

²⁰⁵ Ponto de saudação aos antepassados de origem africana e o sofrimento do cativo no tempo da escravidão, de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

Nesse ponto de autoria do jongueiro Totonho ele saúda os antepassados africanos da comunidade. Através das expressões “Ó Mãe África vem lembrar seu cativo”, Totonho chama a atenção para a África como origem dos antepassados e local de onde vieram os escravos africanos não só para a comunidade da Tamandaré no Vale do Paraíba, mas os escravos de todo o Brasil. As expressões “tambu” e “candongueiro” referem-se aos tambores do jongo que são tocados durante as festas de hoje na comunidade da Tamandaré, mas que também simbolizam os tambores que tocavam nas rodas de jongo do passado realizadas pelos escravos por todo o Sudeste brasileiro. Nas expressões “de tanto soluçar, soluçar, soluçar, vai molhar o meu terreiro” o jongueiro Totonho faz referência que durante as rodas de jongo durante a escravidão os negros relembavam de suas terras no Continente Africano e que pelo sofrimento do cativo molhavam a terra, o terreiro com suas lágrimas.

*Meu cativo, meu cativo
trabalha nego, não quer trabalhar
no meu tempo de cativo
nego apanhava de sinhô
rezava a Santa Maria
liberdade, meu Pai Xangô²⁰⁶.*

Esse ponto de autoria do jongueiro Totonho aborda a questão da escravidão, do cativo onde os negros sofriam pelas pesadas cargas de trabalho e também pelos castigos físicos quando apanhavam representadas nas letras do jongo pelas expressões “trabalha nego, não quer trabalhar” e “nego, apanhava de sinhô”. Devido ao sofrimento e como forma de resistência e fé em suas religiões os escravos pediam, rezavam para Maria e para o orixá Xangô da Umbanda para terem a liberdade. Essa fé é expressa pelas seguintes partes do jongo “rezava a Santa Maria” e “liberdade, meu Pai Xangô”. Importante ressaltar que nesse ponto de jongo temos um exemplo de sincretismo religioso, quando aparece que os negros pediam a intercessão de Maria divindade cristã católica e Xangô entidade, orixá da Umbanda.

²⁰⁶ Ponto de autoria do jongueiro José Antônio Marcondes Filho (Totonho), extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 119.

3.2 Os portadores do Rosário.

As manifestações culturais e religiosas do moçambique também ligadas a coroação de reis negros, conhecidos como reis do congo são representadas nas manifestações culturais do moçambique e das congadas associando aos antigos reis, chefes do Reino do Congo em terras africanas no século XV. Essa representação do rei do Congo no moçambique e nas congadas durante as festas de São Benedito em Aparecida, e em outros festejos de oragos negros cultuados pelos afrodescendentes por todo o Brasil é uma representação do contato entre os portugueses e os reis, chefes do reino do Congo por volta do século XV, em que o português Diogo Cão chega a região do Zaire em 1483 tendo o primeiro contato com o mani Soyo chefe daquela localidade. O contato de Portugal com o Reino do Congo objetivava manter relações comerciais e o fornecimento de produtos. Entre essas atividades comerciais entre as duas partes Portugal tinha especial interesse no tráfico de escravos, de cativos para suas colônias em especial para o Brasil, onde os cativos africanos seriam introduzidos nas atividades agrícolas de larga escala e na atividade mineradora.

Os escravos africanos que vieram para o Brasil originários da região do reino do Congo e de outras próximas formadas pelos povos Bantos cultuavam como deus maior Nzambi Mpungu, como aponta Marina de Mello e Souza:

Estudos do começo do século XX em regiões vizinhas ao antigo reino do Congo, pertencentes a uma mesma área cultural que vai da atual região dos Camarões ao deserto de Kalahari, apontam Nzambi como designativo de deus celeste, ser supremo e Mpungu significando o maior, mais alto, mais destacado²⁰⁷.

Como já vimos no segundo capítulo dessa dissertação alguns reis do reino do Congo foram convertidos ao cristianismo. O primeiro caso nesse processo de cristianização ocorreu com o mani Congo Nzinga Kuwu que após o batismo cristão recebeu o nome de D. João I. Sobre o batismo do mani Congo (rei) Nzinga Kuwu Marina de Mello e Souza relata:

Ele pediu, então, para ser batizado imediatamente, no que foi atendido. Preparou-se um cômodo, de uma casa escolhida, ergueram-se altares, acenderam-se tochas e velas, prepararam-se bacias cheias d'água, e aí o mani Congo foi batizado, acompanhado de seis de seus chefes, tomando o nome do rei de Portugal, enquanto seus chefes adotavam os de fidalgos portugueses, reafirmando a relação analógica que reger o começo das relações entre os dois povos²⁰⁸.

²⁰⁷ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 54.

²⁰⁸ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 58.

Os reis do Congo eleitos durante os festejos das irmandades no Brasil Colônia seguindo até os dias de hoje como na festa de São Benedito em Aparecida no Vale do Paraíba incorporado junto aos grupos de moçambiques, remetem a conversão dos reis do Congo na África do século XV, a representação desses reis africanos nos festejos atuais desde o período colonial configura-se uma africanidade.

O moçambique também é conhecido com a designação guarda de moçambique como se fosse um grupamento militar, guerreiro que com seu capitão além de louvarem os oragos católicos como Nossa Senhora do Rosário e São Benedito também fazem a escolta, a proteção dos reis negros do Congo, nesse sentido o moçambique protegendo seus reis assume o papel militar assim como no reino do Congo em terras africanas, reterritorializada e resignificada nas manifestações do moçambique o caráter guerreiro se torna uma africanidade em terras brasileiras durante os festejos. Sobre a guarda dos reis do Congo Kabengele Munanga afirma.

“A estrutura militar do Congo era simples. O rei dispunha de uma guarda do corpo permanente [...]”²⁰⁹.

A adoção de coroas, cetros e até mantos pelos reis do Congo na África a partir do século XV e amplamente representados através dos reis negros nos atuais festejos representa um hibridismo cultural. A coroa, o cetro e o manto utilizados pelos reis africanos do Congo foram incorporações de objetos que representavam o poder dos monarcas europeus, sobretudo nesse caso português, no entanto é importante relativizar essa influência europeia dos objetos de poder sobre os reis africanos do Congo, porque antes mesmo de utilizar esses objetos europeus que conferiam o status de hierarquia e poder os reis do Congo na África já usavam o mpu uma espécie de gorro que era utilizado como uma coroa africana que designava a hierarquia e o poder do rei do Congo frente a seu reino. Sobre tal fato Marina de Mello e Souza relata:

Introduzida na África pelos europeus, a coroa, enquanto símbolo de realeza, não desbancou os símbolos tradicionais da chefia em cada cultura – geralmente gorros tecidos de fibras que tinham formas variadas e que no Congo se chamavam mpu –, mas foi adotada por todos os reis negros da América portuguesa. Eleitos no seio das irmandades leigas, cuja estrutura era totalmente importada de Portugal, esses reis e rainhas assumiram o símbolo europeu da realeza, que, como vimos no início deste trabalho, remetia à ligação do poder temporal com o poder divino ²¹⁰.

²⁰⁹ MUNANGA, Kabengele. *Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, línguas, culturas e civilizações*. São Paulo: Editora Global, 2009, p. 72.

²¹⁰ SOUZA, Marina de Mello e. *Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 219-221.

Como vimos às coroas utilizadas pelos reis negros durante as festas representando suas irmandades e seus grupos, junto com os grupos de moçambiques representam através das coroas adotadas pela influência europeia os mpus dos antigos antepassados africanos, os reis do Congo. Dessa forma as coroas utilizadas hoje pelos reis negros nos festejos podem ser consideradas como minkisi, objeto sagrado para os povos banto e também podem ser consideradas africanidades, que remetem aos reis, os chefes do reino do Congo em terras africanas.

Se analisarmos a coroa e outras insígnias identificadoras do poder atribuído pelo cargo à luz da cultura bacongo, veremos que os participantes da festa deveriam vê-las ao modo de minkisi, ou fetiches, que é como os portugueses vieram a chamar esses objetos utilizados nos cultos religiosos bantos. Nas pesquisas relativas às congadas contemporâneas, alguns informantes se referem à coroa como objeto de culto que incorpora as qualidades da entidade que representa, no caso o rei, chefe religioso e temporal, fonte de sabedoria e de união da comunidade ²¹¹.

Os grupos de moçambiques como já vimos no segundo capítulo tem como santa padroeira de devoção Nossa Senhora do Rosário, essa devoção vem desde os tempos da escravidão, onde os negros escravos participavam das irmandades no Brasil colonial e essas irmandades de homens negros, representando os escravos em sua grande parte recebiam o nome de Nossa Senhora do Rosário, no entanto a devoção por Nossa Senhora do Rosário como já vimos anteriormente teve início ainda em terras africanas, como informa Marina de Mello e Souza:

Foram os dominicanos que promoveram, durante a Idade Média, a devoção a Nossa Senhora do Rosário e a recitação do terço. A intensa ação evangelizadora dessa ordem religiosa é tida por quase todos os autores que estudaram as irmandades do Rosário como fator de disseminação de tal invocação entre os africanos ²¹².

Ainda sobre a devoção a Nossa Senhora do Rosário ter se disseminado pela África até chegar ao Brasil, Marina de Mello e Souza assevera:

Remete a outra explicação para o êxito do culto a Nossa Senhora do Rosário entre os negros, que seria a possível identificação do rosário com objetos mágicos constituintes da religiosidade africana, entre eles os já mencionados minkisi, rebatizados de fetiches pelos portugueses ²¹³.

²¹¹ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 221.

²¹² SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 160.

²¹³ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 161.

Segundo os depoentes da pesquisa de campo para essa dissertação os capitães Geóris e Antônio do grupo de moçambique de São Benedito o rosário (terço) que os membros do grupo de moçambique portam cruzando seu corpo durante as procissões e cortejos é de extrema importância, é um objeto imantado de energia que protege seu portador, portanto, podemos considerar que os rosários trazidos pelos moçambiqueiros cruzando seus corpos para proteger podem ser considerados como um *minkisi*, objeto sagrado imantado de energia, constituindo dessa forma também uma africanidade. Sobre a devoção dos negros ao culto a Nossa Senhora do Rosário outro fator pode ter facilitado essa adoção dos negros a santa, trata-se de um tipo de terço conhecido pelos africanos chamado de Opelê-Ifá que logo associaram ao terço, o rosário utilizado pela imagem de Nossa Senhora do Rosário. Sobre esse fato Leda Maria Martins aponta que:

Os adivinhos africanos faziam um rosário, Opelê-Ifá, com quatro cocos de dendê cerrados ao meio. O rosário de Ifá compunha-se portanto de oito metades de cocos, amarradas numa fileira de palha da costa, terminada na extremidade “macho” por um nó, e, na extremidade “fêmea” por uma franja. O babalaô, “pai do segredo”, possuía o uso exclusivo do opelê ²¹⁴.

Outro objeto considerado sagrado, portanto um *minkisi* nos grupos de moçambique é o bastão. O bastão é somente portado pelo capitão do moçambique, símbolo de autoridade e de hierarquia perante os demais, os bastões usados pelos capitães dos grupos de moçambiques também tem sua associação com os bastões usados na África, constituindo também uma africanidade dentro das manifestações do moçambique aqui no Brasil. Sobre os bastões africanos Marina de Mello e Souza relata:

Ao lado de mantos, cetros e coroas, emblemas de origem portuguesa e insígnias de poder que representavam ideias e sentimentos que transcendiam a sua materialidade, bastões de mando, comuns na África Centro-Occidental, eram *minkisi* que incorporavam qualidades da entidade divina representada, e com a qual eram meios de contato. Esses bastões estão presentes em festas da atualidade, provavelmente ocorrendo o mesmo nas antigas, uma vez que para existirem agora, o saber envolvendo sua feitura, significação e tratamento ritual, diretamente ligado às culturas africanas, foi transmitido por gerações anteriores ²¹⁵.

Os bastões utilizados pelos capitães de moçambique são sinas, símbolos não só de autoridade mais de conhecimento e espiritualidade sobre os assuntos referentes a devoção a Nossa Senhora do Rosário, conhecimentos sobre a estrutura e os saberes do moçambique que levaram anos para serem apreendidos, saberes angariados pelos capitães desde a infância

²¹⁴ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 58.

²¹⁵ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 221.

transmitidos por avós ou pais ou por gerações de capitães mais antigos. O bastão objeto de respeito e de autoridade do capitão dentro do grupo de moçambique, assim é definida por Leda Maria Martins:

O bastão, usado apenas pelos capitães de Moçambique e pelos reis congos, é signo de poder e comando. Preparado pelo capitão-mor, o bastão contém, em seu interior, ervas, contas e água do mar, sendo, ainda, consagrado no altar, durante uma cerimônia religiosa. Signo de força e sabedoria, representa o poder de seu portador, que deve guardá-lo e honrá-lo com propriedade. Feitos de madeira, lisos ou finamente entalhados, são reminiscências da habilidade africana no entalhe da madeira e no artesanato de máscaras e totens, especialmente entre os bacongos ou cabindas, [...]. Síntese metonímica do saber e da autoridade de seu detentor, os bastões detêm, entre os congadeiros, o mesmo valor de significância que se observa entre os cabindas, para quem representam “o Poder na sua forma mais prestigiosa, funcionando como símbolos de uma sociedade onde o poder do chefe é glorificado, enaltecido [...]”²¹⁶.



Ilustração 24: Bastões dos Capitães de Moçambique. Imagem do Acervo de fotografias do Portal do Patrimônio Cultural. Acesso em:

²¹⁶ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 155.

http://www.portaldopatrimoniocultural.com.br/site/bensinventariados/detalhe_bmi.php?id=970.
Acessado em 25/06/2015.

Na imagem aparece os bastões dos capitães de moçambique sobre um altar com várias imagens de santos católicos. Os bastões após a participação dos festejos pelos grupos de moçambiques são guardados pelos seus capitães em altares improvisados em suas casas ou nos altares das capelas em devoção ao santo padroeiro do grupo de moçambique ou da irmandade. O bastão permanece junto aos santos como objeto sacralizado e imantado de poder, até o próximo festejo onde será novamente portado, manejado pelo seu capitão.

Até agora abordamos as manifestações do moçambique ligadas a devoção a Nossa Senhora do Rosário e a outros santos de devoção como São Benedito, nesse caso a devoção do moçambique se dá na reza de terços, dos rosários nas novenas em devoção aos santos, outra face da participação dos grupos de moçambique se dá pela participação nos festejos dos santos de devoção, nessa dissertação apresentamos a participação dos grupos de moçambique em decorrência da festa centenária em homenagem a São Benedito, na cidade de Aparecida no Vale do Paraíba, interior do estado de São Paulo.

Durante os dias do festejo os grupos de moçambiques participam das novenas, missas, dos cortejos até a casa dos reis festeiros, das procissões que transladam os santos, na procissão do mastro que será erguido que constitui ponto forte e tradicional dos festejos, participa também da missa conga, onde os elementos católicos tradicionais se fundem, se hibridizam com os cultos africanos, formando um catolicismo africano.

No entanto apresentamos nesse momento uma outra face dos grupos de moçambiques espalhados pelo Brasil, sobretudo na região de Minas Gerais, intitulado de candombe. O candombe é composto pelos mesmos membros do grupo de moçambique no entanto, suas atividades embora ligadas a devoção a Nossa Senhora do Rosário em muito se distanciam no que se refere a estrutura do moçambique. Sobre o candombe Edimilson de Almeida Pereira assim o define:

O Candombe é um ritual que celebra os antepassados e alguns santos católicos. É necessário ficarmos atentos ao caráter sagrado para entendermos os enigmas que cercam o ritual, bem como os procedimentos adotados por seus praticantes. A estrutura do Candombe é, aparentemente, simples: quando é realizado na capela ou no terreiro, os tambores são fixados num determinado lugar e a partir deles se abre a roda. Os cantadores entram na roda, tiram os pontos e retornam para o grupo de pessoas localizadas nas proximidades dos tambores.

Quando o Candombe sai às ruas, tem se a formação no mesmo estilo das guardas ou ternos de Congo e Moçambique: são duas filas indianas, lado a lado, tendo no centro e à frente o capitão que tira os cantos²¹⁷.

O candombe em sua estrutura em muito diverge do moçambique, o primeiro aspecto de distinção se dá pelo fato de o candombe ser praticado em terreiros das casas dos seus membros, ou em frente as capelas dos santos de devoção como Nossa Senhora do Rosário ou São Benedito, ou ainda no interior das capelas. Outro aspecto distinto se dá pelos instrumentos no candombe, usa-se os tambores que geralmente são três, esses tambores são feitos de madeira de tronco escavado. Os candombeiros abrem uma meia roda em frente aos tambores e começam a cantar, a entoar os seus pontos, que são mensagens cifradas, ininteligíveis assim como no jongo. Percebemos que há várias semelhanças entre o candombe e o jongo o qual é também objeto de pesquisa dessa dissertação. Sobre as semelhanças e distinções entre o jongo e o candombe veremos mais adiante ainda nesse capítulo quando iremos abordar essa questão.

O candombe como vimos na definição de Edimilson de Almeida Pereira além de cultivar seus santos católicos de devoção também celebram seus antepassados. O candombe possui um aspecto maior de ritual, com a celebração de seus antepassados guarda as influências de origem banto, aspecto que constitui a africanidade. O candombe assim como as manifestações do moçambique tem como característica a luta pela resistência da cultura e da religiosidade afro-brasileira que teve início pelos seus antepassados africanos em terras brasileiras.

O candombe assim como o moçambique fazem parte de uma mesma manifestação apesar de suas diferenças de estrutura, ambas estão permeadas de influências africanas principalmente de origem banto. Essas manifestações buscaram e continuam buscando através de suas práticas resistirem às pressões e interferências dos grupos dominantes, seja no passado representado pelos senhores durante a escravidão, seja hoje representado pela igreja e pelo discurso preconceituoso de camadas da sociedade, que desconhecem os fundamentos culturais e religiosos dessas manifestações afro-brasileiras.

Por outro lado, a cultura popular evidencia a tensão de rejeitar e aceitar o modelo reconhecido como dominante na sociedade. Como os modelos culturais não são absolutamente abertos ou fechados, identificamos áreas de passagem que permitem a troca mútua de influências. É preciso salientar que a hegemonia político-econômica de certos grupos pode interferir nessas

²¹⁷ PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 65.

trocas, impondo os padrões do modelo dominante e subestimando o modelo alternativo da cultura popular²¹⁸.

Como forma de encontrar espaços para a realização de suas manifestações o moçambique e o candombe criaram estratégias que são entendidas hoje como sincretismo religioso, interpenetrações culturais e religiosas de matrizes europeias e africanas, o fato que é inegável são as contribuições das matrizes culturais e religiosas africanas para a formação social, cultural e religiosa do Brasil, onde essas manifestações dão suas contribuições. Sobre a estratégia de hibridizar, de sincretismo realizada pelo moçambique e pelo candombe Edmilson de Almeida Pereira ressalta:

O Congado é constituído por diferentes matrizes culturais que são modificadas umas pelas outras em situações de tensão. A aparente predominância de uma matriz não elimina as outras; todas trabalham continuamente para fazer do Congado um sistema caleidoscópico dotado de coerência própria, que permite aos devotos serem cristãos (filhos de Nossa Senhora do Rosário) e não-cristãos (filhos de Zambi)²¹⁹.

Nesse sentido do sincretismo, do hibridismo cultural e religioso é como se o candombe assumisse o lado africano (negro) da resistência à adesão do escravo ao catolicismo imposto. Tanto no moçambique como no candombe a dança figura como uma linguagem, a linguagem do corpo, junto com a oralidade fundem-se em uma performance que transmite a cultura, a religião e a história dos afrodescendentes.

“Dançar cantando é falar a Grande Linguagem, o signo do corpo e do som, quando os movimentos, a palavra, o toque dos tambores, o bater das gungas – tudo codifica a angústia do homem que indaga ao Criador sobre seu destino”²²⁰.

No candombe através dos pontos os candombeiros que são os capitães do moçambique se desafiam com mensagens cifradas, mediando forças e conhecimentos sobre os fundamentos culturais e religiosos. Através dos pontos os candombeiros homenageiam a celebram seus ancestrais e as entidades presentes na Umbanda.

Preto velho na mata

Com destino trabaia

Ele veio de orunganga

No terrero saravá

²¹⁸ PEREIRA, Edmilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 449.

²¹⁹ PEREIRA, Edmilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 452.

²²⁰ GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edmilson de Almeida. Negras raízes mineiras: Os Arturos. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000, p. 214.

Pisa no chão
Ô, pisa devagarinho
Quando anda com preto velho
Ei, num fica no caminho

Ô, vovô tá no toco sentado
Porque tá cansado
Vem abençoá seus fio
Seus neto chego agora

Ei, Mãe Maria Conga
Chora no terreiro de Angola
Saravá nego de gunga.
Marinheiro de Angola²²¹.

Nos pontos de candombe acima é possível observar a menção aos antepassados das comunidades e também devoção às entidades espirituais da Umbanda, a presença dos antepassados e das entidades espirituais demonstram elos com a África, principalmente no que se refere à cosmologia africana de origem banto, dessa forma esses pontos indicam africanidades. Há também pontos no candombe em devoção a Zambi, considerado como Deus Supremo dos povos banto.

Ei, olha fio de Zamba
Cobra não pica
Olha fio de Zamba

Oi, viva
A coroa de Zambi
Oi, viva²²².

²²¹ Pontos de candombe sobre os ancestrais e entidades espirituais da Umbanda, extraídos: PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 84-85.

²²² Pontos de candombe em devoção a Zambi, extraídos: PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 85.

3.3 As festas dos tambores e dos bastões.

Como um capitão de Candombe que foi desafiado, pedimos licença aos devotos e aceitamos o convite para viajar com os tambores. Entramos na roda e tentamos escrever um texto que não deixasse cair no vazio o precioso convite, apesar de nossas limitações. Agora nos retiramos da roda. Antes, porém, deixamos aos leitores um ponto de bizarria, aquele cuja função é desafiar ludicamente um companheiro para a realização de um trabalho sagrado: “Ô andorinha, ponha a pena no ar!” Os tambores desenhados nestas páginas aguardam a entrada de alguém que lhes faça a saudação, transforme o silêncio em canto e os textos em uma dança sobre as história de vida. Os antigos pode ser que venham celebrar esse ritual da escrita²²³.

Aceitando o desafio do grande anganga muquiche²²⁴ da escrita sobre o moçambique e o candombe, Edimilson de Almeida Pereira nessa parte final da dissertação trataremos sobre as similitudes e diferenças entre as manifestações do jongo e do moçambique e também do candombe que como já vimos é uma manifestação realizada pelos membros do moçambique, liderada pelos seus capitães. Nos sentimos instigados na pesquisa para essa dissertação de abordarmos as relações existentes entre o jongo e o moçambique e também o candombe buscando ampliar as discussões sobre as aproximações entre essas manifestações a partir da afirmativa de Edimilson de Almeida Pereira.

“Por sua vez, a comparação mais detalhada do Candombe de Minas Gerais com [...] o Jongo [...] – é uma tarefa que, uma vez cumprida, contribuirá para ampliar e até mesmo alterar várias análises apresentadas neste ensaio”²²⁵.

Iniciaremos nossas análises comparativas entre as manifestações do jongo, do moçambique e também do candombe a partir de sua inserção nas festas em que realizam e participam. Como já vimos no primeiro capítulo dessa dissertação as festas do jongo ocorrem sempre no mês de junho de cada ano, sempre nos últimos três finais de semana em homenagem a Santo Antônio, São João e São Pedro. As festas sempre ocorrem de sábado para o domingo tendo início por volta das 23h00 de sábado e acabando com o amanhecer do domingo. Durante todo o ano a festa só ocorre em três noites não sendo realizada na

²²³ PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 508.

²²⁴ O termo anganga muquiche tem o sentido de Sacerdote, mestre de cerimônias rituais, ver: MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 18.

²²⁵ PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 505.

comunidade em mais nenhuma ocasião, nem mesmo em comemoração a Abolição da escravidão (13 de Maio) e nem no dia da Consciência Negra (20 de Novembro).

Embora não ocorra mais nenhuma apresentação do jongo na comunidade da Tamandaré após as festas de junho não significa que o jongo da comunidade não participe mais de nenhuma apresentação, ao contrário o jongo da comunidade da Tamandaré formado atualmente pela Associação Cultural Jongueira do Tamandaré e pela Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré, se apresentam na região do Vale do Paraíba e na capital São Paulo em eventos que comemoram e fazem memória das contribuições dos escravos e dos afrodescendentes para a formação do Brasil. Em 2014 quando das pesquisas de campo na comunidade da Tamandaré para essa dissertação o jongueiro Jefinho, líder da Associação Cultural Quilombolas do Tamandaré relatava as experiências que viveu junto com sua esposa em sua ida recente em Abril daquele ano para o estado da Bahia para participar, ministrar oficinas de transmissão de conhecimentos sobre as manifestações do jongo naquele estado.

Outra característica das festas do jongo na comunidade da Tamandaré é o seu caráter mais restrito a comunidade, realizado pelas próprias famílias jongueiras da comunidade sem ter o apoio do poder público local e nem de nenhuma instituição. A festa que ocorre na comunidade como já abordamos no primeiro capítulo dessa dissertação é uma prática centenária na comunidade e teve início com o fim da escravidão pelos antepassados dos atuais jongueiros da comunidade. Embora a festa seja realizada pela própria comunidade da Tamandaré não se exclui a participação de pessoas vindas de outras localidades não só da cidade como da região do Vale do Paraíba e de outros estados.

A festa do jongo realizada pela comunidade da Tamandaré a partir de sua maior divulgação e conhecimento a partir da década de noventa do século passado começou a contar com maior participação, principalmente da comunidade acadêmica formada por vários pesquisadores de áreas distintas desde historiadores, antropólogos, sociólogos, pesquisadores de artes cênicas, etnomusicólogos, entre outros. Além da participação também de outros grupos de jongo formados por comunidades jongueiras espalhadas pelo Sudeste.

As festas realizadas pelos grupos de moçambiques em suas localidades contam com a participação na maior parte das irmandades nas quais os grupos de moçambiques estão inseridos. As festas na maioria das ocasiões são realizadas em homenagem e devoção aos santos católicos com primazia para Nossa Senhora do Rosário padroeira dos grupos de moçambiques e São Benedito. É muito comum que os grupos de moçambiques participem de várias festas durante o ano, além de realizarem a festa de sua irmandade, de forma itinerante sendo convidados por outras irmandades e comissões organizadoras das festas. Participam ao

longo do ano de inúmeras festas espalhas pelo Brasil e principalmente pelo Sudeste, como é o caso da festa de São Benedito na cidade de Aparecida no Vale do Paraíba, como vimos no segundo capítulo dessa dissertação uma festa centenária que conta com a presença de inúmeros grupos, guardas de moçambiques e congadas. Na festa de São Benedito ocorre o maior encontro nacional de congadas e moçambiques pela quantidade e diversidade desses grupos que vêm de vários estados do país para participarem da festa de São Benedito de Aparecida.

Diferentemente do jongo onde a festa é realizada em um único espaço, o terreiro de chão de terra batida, onde se forma a roda de jongo os grupos de moçambiques tem por característica o movimento, até pela sua função dentro dos festejos de acompanhar, de escoltar os andores dos santos, os reis negros e os reis festeiros, os grupos de moçambiques sempre estão em deslocamento nos cortejos e procissões durante a festa.

Um fato interessante de ser abordado entre as diferenças e semelhanças das festas do jongo e do moçambique está relacionado com a presença e o consumo da pinga, da cachaça por seus membros. Como vimos durante os capítulos dessa dissertação no jongo é comum o uso da pinga para passar nos tambores, seja para umedecê-los antes de colocá-los próximos a fogueira para esticar o couro e afiná-los, seja como oferenda para as entidades e orixás presentes na roda de jongo, passando a pinga nos tambores e jogando a pinga ao longo da roda e da fogueira. A pinga também está presente nas festas do jongo da comunidade da Tamandaré através do preparo da bebida conhecida na comunidade por canelinha, feita a base de pinga, de canela e outros ingredientes. Portanto percebemos que o uso de pinga nas festas do jongo da comunidade da Tamandaré tem várias funções se tornando tradição na comunidade.

Já a pinga para os grupos de moçambique não é vista com bons olhos principalmente pelos capitães que conduzem suas guardas de moçambique. Sobre o consumo de pinga no moçambique Leda Maria Martins ressalta.

Sem discípulos no seu próprio tronco familiar, a quem possa transmitir o conhecimento acumulado em toda a sua vivência de congadeiro, o capitão João Lopes quis deixar registrado, neste livro, parte desse saber e dessa memória para “os outros vindouros”. Acentuando as obrigações e responsabilidades dos capitães, uma delas a de se afastar do álcool, “espada fulminante que tem para derrotar qualquer congadeiro” [...]²²⁶.

Outro aspecto que destacamos em nossas análises sobre o jongo, o moçambique e o candombe consiste em suas estruturas de formação. Durante as festas na comunidade da

²²⁶ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 114.

Tamandaré o jongo tem a seguinte formação: os três tambores são posicionados com seus tocadores, os jongueiros que costumam tirar o ponto fazem parte da roda do jongo, alguns dançam na roda outros somente lançam, então, cantam os pontos de jongo. O jongueiro se aproxima do tambor e lança um ponto para dar início ao jongo, os demais respondem em coro as expressões cantadas pelo jongueiro. Os presentes que formam a roda além de responderem batem palmas para manter o ritmo da musicalidade dos instrumentos. No interior da roda apenas um casal dança sem se tocar apenas indicando o gesto do toque com uma espécie de umbigada, os demais participantes da roda para substituir um dos que dançam no centro apenas se aproxima e com um movimento com o braço e com as mãos faz um gesto como se fosse um corte substituindo um dos dançadores, o homem sempre assume o lugar do outro homem e a mulher também assume o lugar da outra dançadora de modo que sempre um casal esteja no centro da roda de jongo. Percebemos que embora haja uma dinâmica nas danças e na roda o jongo tem sua estrutura de formação mais fixa, sem se movimentar em grandes distâncias como o moçambique.

Já os grupos de moçambique em sua formação contam com a participação também de homens e mulheres, no entanto diferente do jongo o moçambique tem uma formação para facilitar o movimento de seus membros, em deslocamento pelos cortejos e procissões durante a festa o moçambique tem uma formação com duas filas indianas um atrás do outro, nessas duas fileiras estão os tocadores de instrumentos. No centro do grupo estão os capitães do moçambique que executam com seus bastões as manobras, direções que a guarda de moçambique deve seguir, dado sempre um comando com a voz, ou com o apito pelo seu capitão. Na frente do grupo segue uma mulher uma moçambiqueira com um estandarte, ou uma bandeira com o nome do grupo, a cidade e estado de origem e o desenho da imagem do santo padroeiro daquele grupo de moçambique. No fundo, na parte de trás do moçambique seguem os reis negros e durante as festas os reis festeiros sendo escoltados com suas coroas, cetros e mantos. O moçambique como já ressaltamos sempre cantando, entoando seus cantos que são orações a Nossa Senhora do Rosário, São Benedito e outros santos católicos seguem sempre em movimento acompanhando o som dos instrumentos e batendo os pés nos chão com suas gungas amarradas nos tornozelos que ajudam na cadência dos passos dos moçambiqueiros.

O candombe também composto pelos membros dos grupos de moçambiques tem uma formação muito parecida com a do jongo. No candombe os componentes formam um círculo como se fosse uma meia lua não se fechando como no jongo. Os capitães de moçambique cantam, então seus pontos acompanhados dos toques do tambor. Assim como o jongo o

candombe também é mais estático em comparação ao moçambique em deslocamento sua outra variante.

Outro fato importante de se destacar é que anteriormente no jongo às mulheres e crianças não podiam participar das rodas onde somente os homens tomavam parte, atualmente no jongo da Tamandaré há participação de crianças e uma participação fecunda das mulheres nos festejos e nas rodas de jongo que cada vez mais tem contribuído de forma efetiva ajudando na organização das manifestações. No candombe antigamente as mulheres e crianças não podiam participar ficando restrita a participação somente aos homens. Sobre esse fato Edimilson de Almeida Pereira assevera:

Nos Candombes antigos só participavam os iniciados, em sua maioria homens, que recebiam o título de capitães. As mulheres e as crianças tinham participação restrita. Atualmente, verificamos que cada grupo de Candombe absorveu de maneira particular as mudanças introduzidas no ritual. Há grupos em que a presença das mulheres iniciadas aumentou consideravelmente e o espaço da bizzaria permitiu a entrada das crianças²²⁷.

Uma das diferenças do candombe em relação ao jongo é que para participar do candombe, onde os membros compõem a guarda de moçambique precisa ser iniciado, como se passasse por um batismo, uma avaliação se o devoto já atingiu um nível de conhecimento acerca do ritual para poder fazer parte. A maioria dos iniciados que compõem as manifestações do candombe são os capitães das guardas de moçambique. Já no jongo o jongueiro não passa por nenhuma iniciação, ele vai adquirindo com o tempo e dedicação os conhecimentos necessários para ser um jongueiro, além dos pontos ele também pode tocar os tambus (tambores) durante as manifestações do jongo.

Os instrumentos utilizados nas manifestações do jongo, do moçambique e do candombe guardam também suas peculiaridades e diferenças. No jongo da Tamandaré como já abordamos no primeiro capítulo dessa dissertação os instrumentos são compostos pelos tambores, conhecidos como tambus (os maiores) e candongueiro (o menor), os tambores são de extrema importância dentro do jongo, não só pelo seu caráter musical, de percussão mais pelo respeito por ele representar para vários jongueiros as entidades espirituais da Umbanda e os antepassados que ali participaram tocando os primeiros tambores do jongo, portanto o tambor no jongo assumi um caráter de objeto sagrado. Além dos tambores no jongo da Tamandaré existe também uma espécie de chocalho conhecido como guaiá.

No moçambique são vários instrumentos musicais que produzem a musicalidade do grupo entre eles destacamos as caixas que são responsáveis pela cadência através dos toques

²²⁷ PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 72.

que embala as caminhadas e o avanço das guardas de moçambique. Também há os tambores em formato de surdos, tipos de bumbos que emitem sons graves. Há uma espécie de chocalho em forma de panela com tampa, conhecido como patangome.

Os instrumentos usados no candombe são os tambores de madeira de troncos de árvores escavados, costumam ser três tambores iguais ao do jongo, há também como no jongo os chocalhos conhecidos como guaiás. A diferença dos tambores do jongo da Tamandaré para os observados no candombe é que os tambores do jongo da Tamandaré no passado, bem no começo do jongo na comunidade, no início do século passado eram também de madeira de troncos escavados, agora são feitos também de madeira só que de barrica (espécie de barril) de vinho. Já os tambores do candombe feitos como vimos de madeira de tronco escavado que vai afinado da parte do couro onde se bate até a base do tambor, dando a impressão que o tambor está sobre um pedaço de madeira fina. Outra diferença no que se refere ao uso, ao ato de tocar dos tambores do candombe para o jongo é que no ritual do candombe os tambores são amarrados nas cinturas de seus tocadores, mesmo que suas bases estejam no chão. Já nas manifestações do jongo o tambor fica livre, desprendido do corpo do tocador.

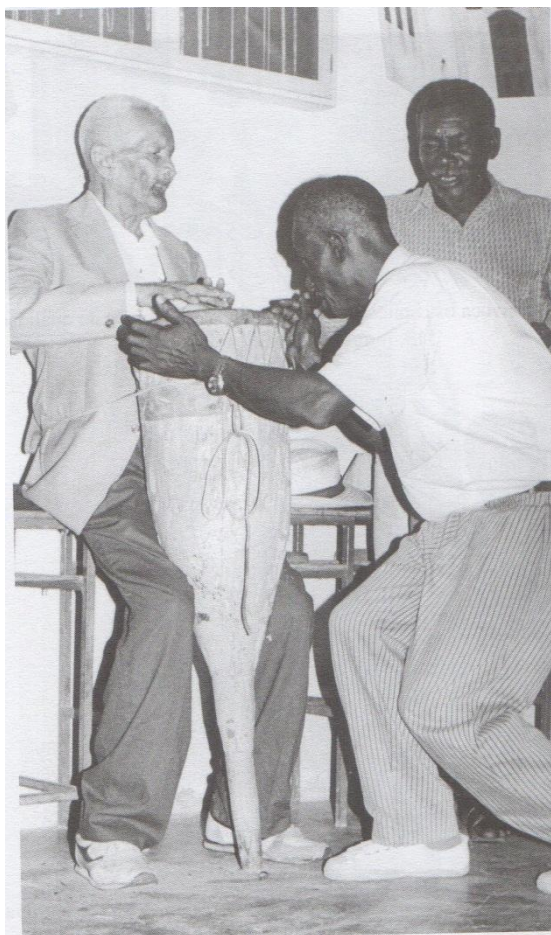


Ilustração 25: Ritual do Candombe. PEREIRA, Edimilson Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Juiz de Fora: Funalfa Edições; Belo Horizonte: Mazza Edições, 2005, p. 562.

Na imagem percebemos o ritual do candombe, o tambor de madeira de tronco escavado vai afinando na parte de baixo. O candombeiro que conduz as batidas, a percussão do tambor tem uma corda fina amarrada no tambor passando por sua cintura. Pela posição do candombeiro ao tocar o tambor percebemos que o tambor do candombe é maior, mais alto do que nas manifestações do jongo.

A oralidade é uma linguagem importante, vital para as manifestações do jongo, do moçambique e do candombe. No jongo é através dos pontos, das mensagens cifradas, ininteligíveis aos ouvidos de quem não está familiarizado com o jongo, conhecidas como pontos que o jongueiro se comunica, homenageia seus antepassados, as entidades espirituais da Umbanda, narra os acontecimentos do cotidiano da comunidade.

No que se refere à oralidade o candombe muito se aproxima do jongo porque também utiliza em seu ritual as mensagens simbólicas, metafóricas, cifradas, muito parecidas com as do jongo e recebem no ritual do candombe a mesma denominação que no jongo, as mensagens no candombe também são intituladas de pontos. Tanto no jongo como no

candombe existem pontos específicos para dar início às manifestações, para louvarem os antepassados, a África, o tempo da escravidão, pontos de desafios, e também pontos para o encerramento das manifestações. No moçambique a oralidade aparece com as orações em forma de canto, que louvam os santos católicos.

Independente das semelhanças e diferenças internas dos rituais, das manifestações do jongo, do moçambique e do candombe, ambas foram criadas pelos africanos que aqui chegaram após a diáspora provocada pelo tráfico de escravos pelo Atlântico, no intuito de preservar e de recriar em terras brasileiras novos espaços de sociabilidade e de solidariedade, manifestações e rituais de resistência cultural e religiosa. Sobre a tentativa de apagar a memória histórica dos escravos africanos Kabengele Munanga afirma que:

Esse processo foi acompanhado pela destruição sistemática da memória histórica dos africanos e de seus descendentes e pela destruição de suas identidades e culturas. Essa destruição da memória começava já na travessia a bordo dos navios negreiros, quando, sem consentimento, eles eram batizados e convertidos ao cristianismo, substituindo seus nomes étnicos e identitários, pelos nomes dos traficantes²²⁸.

A conversão dos escravos africanos ao catolicismo imposta pelos portugueses não foi aceita passivamente pelos escravos africanos que no interior de suas irmandades criaram alternativas e estratégias de resistência, entre elas destacamos a coroação de rei do Congo que visava transportar para as terras brasileiras um modelo de liderança que conduzisse a comunidade afrodescendente pelas asperezas do sistema escravista e pela vigilância imposta pelos grupos dominantes, representada pelos senhores dos escravos e pela Igreja Católica no seu processo de catequização, de cristianização dos escravos africanos. As manifestações do jongo e do moçambique presentes na contemporaneidade são heranças de resistência criadas pelos escravos africanos no Brasil. Sobre a resistência criada pelos escravos africanos e sobre o modelo de conversão católica imposta pelos portugueses Kabengele Munanga assevera que:

Surpreendentemente, a resposta da resistência cultural não demorou. No caso do Brasil, começou pela religião, núcleo mais duro da resistência. Os escravizados desenvolveram estratégias para driblar as leis e perseguições policiais e continuaram clandestinamente a praticar seus cultos e cultuar seus deuses. Estratégias que os estudiosos chamam de sincretismo [...]²²⁹.

No caso dos grupos de moçambiques que expressam sua devoção aos santos católicos participando de seus festejos, como é o caso de Nossa Senhora do Rosário e de São Benedito, tem nos rituais do candombe uma inversão religiosa de intenção africana. No candombe como já vimos é comum os pontos que homenageiam seus ancestrais e antepassados, fazem

²²⁸ FIGUEIREDO, Janaina (Org.). Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil. São Paulo: Acubalin, 2013, p. 10.

²²⁹ FIGUEIREDO, Janaina (Org.). Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil. São Paulo: Acubalin, 2013, p. 10.

referência a Zambi deus supremo dos africanos de origem banto, oferecendo nessa dualidade de devoção e de intenção um sincretismo religioso que confere caráter de resistência a essas manifestações e preservam a memória histórica de seus antepassados, os escravos africanos. Sobre as formas de sincretismo religioso utilizadas pelos afro-brasileiros Leda Maria Martins assinala:

A reterritorialização e à restituição de formas expressivas da tradição africana alia-se a reinterpretação, pelo negro, dos ícones religiosos cristãos, investidos de novas conotações semânticas. Nessa via de leitura, a devoção aos santos reveste-se de instigantes significados, pois as divindades cristãs tornaram-se transmissores da religiosidade africana, barrada pelo sistema escravocrata e pela interdição aos deuses africanos²³⁰.

No caso do jongo encontramos o sincretismo religioso presente através de suas manifestações. Na comunidade da Tamandaré é tradição antes da realização das rodas de jongo a reza do terço em homenagem e devoção ao santo padroeiro daquela noite de festejos que no caso é Santo Antônio, São João e São Pedro. No entanto quando se tem início às rodas de jongo é lugar comum os jongueiros entoarem seus cantos, seus pontos fazendo reverência aos antepassados, seus ancestrais, as entidades espíritas e os orixás como Xangô, Ogum e Oxalá da Umbanda, religião de matriz africana.

Acreditamos que no caso do jongo que durante o Brasil colonial era conhecido como batuque sofreu várias perseguições das autoridades coloniais que via nos batuques, nos ajuntamentos de negros e suas práticas de matrizes africanas o perigo de rebeliões e de revoltas contra os grupos dominantes, sendo considerados os batuques locais propícios para que os escravos tramassem revoltas e fugas. Devido a esse olhar dos grupos dominantes e autoridades, os batuques, os jongs da contemporaneidade eram sempre reprimidos e proibidos, na tentativa de silenciar a comunidade escrava. Sobre a repressão e proibição dos escravos em suas manifestações culturais Marina de Mello e Souza informa:

Stuart Schwartz aponta que à medida que cresceu o número de rebeliões, “as autoridades coloniais e os senhores buscaram cada vez mais restringir, controlar ou eliminar as expressões culturais que unissem os escravos, especialmente aquelas abertamente africanas²³¹.”

Acreditamos que as manifestações do jongo e do moçambique sofreram com maior ou menor intensidade a repressão e a vigilância dos grupos dominantes desde suas origens na

²³⁰ MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997, p. 40.

²³¹ SOUZA, Marina de Mello e. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 244.

busca pela resistência, no entanto entendemos que as manifestações do moçambique ligadas as irmandades que pertenciam a Igreja Católica tiveram através de suas estratégias e por conseguirem com sutileza camuflar suas práticas de matrizes africanas, como a coroação do rei do Congo e pela participação nos festejos dos santos católicos tiveram canais de atuação e espaços com menor repressão para praticarem suas manifestações culturais e religiosas de matriz africana.

Diferentemente do que ocorria com o jongo que era considerado desde suas origens como local propício para fugas, rebeliões e para práticas culturais e religiosas africanas mal vistas pelos grupos dominantes desde o período colonial chegando até nossos dias. O desconhecimento de boa parte da sociedade sobre as manifestações culturais e religiosas de matriz africana acaba formando conceitos e impressões incorretas que levam ao preconceito, por isso acreditamos que o jongueiro Jefinho da comunidade da Tamandaré busca através de seus argumentos apresentados em seus depoimentos para a pesquisa dessa dissertação demarcar o jongo como uma manifestação cultural separando-o dos aspectos religiosos ligados a Umbanda. O próprio Jefinho alude que o desconhecimento e o preconceito das pessoas acabam associando o jongo como uma “macumba”, ligando-o as religiões afro-brasileiras. Sobre o preconceito existente contra o jongo na comunidade da Tamandaré o jongueiro Jefinho relata:

Na cidade (Guaratinguetá) principalmente, tem muito preconceito na cidade, a gente não consegue ajuda, a gente não consegue patrocínio pra fazer uma camisa, é complicado. Os caras dão a camisa pra mim, não dão pro jongo, o cara falou isso aí pra mim, fui numa loja de carros aqui e falei assim: eu preciso de vinte e cinco camisas para dar para o meu grupo de jongo “A mais esse negócio de grupo de jongo aquele povo preto da Tamandaré, os caras não vão vir aqui gastar nada comigo porque que eu vou ajudar os caras”. Ai eu falei o cara faz por mim, eu preciso e tal a gente ta escrevendo um livro ai, eu vou participar do lançamento do livro e eu queria uma roupa nova, ai eu lancei a minha ideia pro cara, aí o cara falou pra mim Jefinho eu vou porque é pra você, eu vou te dar pra você a camiseta, se você quiser mandar pro jongo demorou, tô dando porque você é meu amigo [...] então ele fala que não vai (no jongo) porque é umbanda, não gosto daquela religião lá, aquilo é coisa do capeta e tal, aí ele tá no direito dele, ele pode professar a religião que ele quiser né, vou na religião católica, não eu vou na evangélica, não na macumba eu não vou e lá (jongo) é macumba, isso é um tipo de preconceito [...]²³².

Um dos objetivos dessa dissertação é contribuir com a historiografia da cultura negra, sobretudo relacionada com as manifestações culturais e religiosas do jongo e do moçambique. Buscamos ao longo dessa dissertação apresentar essas manifestações da cultura afro-

²³² Depoimento concedido pelo jongueiro Jéferson Alves de Oliveira em Março de 2014, para o autor dessa dissertação.

brasileira, suas lutas pela resistência desde os tempos da escravidão até a contemporaneidade e reconhecer o legado e as contribuições que vêm sendo dadas por essas manifestações para a formação social, cultural e religiosa de nosso país a partir de suas matrizes de origem africana.

Contudo, em nosso país, a historiografia escrita a partir da visão hegemônica dá pouco, ou nenhum, destaque a esta presença, omite ou deforma tudo o que se relacione com o continente africano. O pouco que se sabe são noções distorcidas e preconceituosas²³³.

Antes de encerrar essa dissertação e entoar o “ponto de despedida” como numa roda jongo lançamos um ponto de demanda (desafio) desafiando aos leitores dessa dissertação que possam contribuir com novas pesquisas e novos trabalhos sobre o jongo, o moçambique e a cultura afro-brasileira. Aceitando esse desafio e desatando esse ponto de demanda pode ser que os jongueiros e moçambiqueiros do passado venham celebrar essa manifestação da escrita.

*Adeus, adeus, povaria
eu vou embora
me diverti bastante
Senhor diz que está na hora²³⁴.*

²³³ FIGUEIREDO, Janaina (Org.). Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil. São Paulo: Acubalin, 2013, p. 46.

²³⁴ Ponto de despedida, de autoria da jongueira Antônia Rita Jeremias (Dona Tó) da comunidade da Tamandaré, extraído de: KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012, p. 122.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Um dos objetivos dessa dissertação foi contribuir e dar visibilidade ao jongo e ao moçambique como manifestações afro-brasileiras importantes dentro da historiografia, bem como apresentar a cultura negra do Vale do Paraíba Paulista, através das práticas culturais e religiosas do jongo e do moçambique, tendo como pano de fundo e origem no contexto da escravidão. Além disso, buscamos apresentar as tradições, os sentidos culturais, religiosos, a vida cotidiana das comunidades influenciadas pelas manifestações do jongo e do moçambique, a memória que essas comunidades recuperam de seus antepassados baliza a vivência e o posicionamento diante dos demais atores sociais. O reconhecimento através dos discursos seja nos depoimentos captados através do trabalho de campo para a escrita dessa dissertação, seja através dos pontos entoados nos festejos e nos cantos em forma de oração que guardam um conhecimento de um mundo onde poucos dominam. É nas oralidades que essas manifestações têm seu caráter de estratégia e de resistência legado deixado pelos antepassados das comunidades e pelos antepassados escravos de origem africana.

Percebemos que no jongo e no moçambique ocorre uma performance nas manifestações onde o corpo, as indumentárias, os instrumentos, a oralidade, os segredos, a espiritualidade, todos são carregados de sentido, comunicam, transmitem suas histórias, trazem o passado escravo, africano, resignificado para a contemporaneidade. As africanidades, vários sentidos, objetos, a religiosidade que transportam Áfricas para as comunidades do jongo e do moçambique em terras brasileiras.

Devido ao recorte e a escolha dos objetos e objetivos, a pesquisa não contemplou alguns aspectos que são muito relevantes para futuras pesquisas, entre esses aspectos destacamos a possibilidade de analisar as influências que o jongo legou para o surgimento do samba, e das escolas de samba. Outro aspecto relevante a nosso ver se refere às tensões provocadas entre a Igreja Católica e o convívio com manifestações culturais e religiosas como as congadas e os grupos de moçambique, sobretudo a partir da romanização da Igreja Católica.

Outro aspecto que pode ser contemplado em futuras pesquisas é a questão do branqueamento, das festas de origem afro-brasileira com suas matrizes africanas estarem sendo apropriadas pelos grupos dominantes tendo a festa como um espetáculo, relegando as tradições afro-brasileiras e populares a um segundo plano, modificando dessa forma seu sentido em sua criação.

Acreditamos que com nossa pesquisa e a escrita dessa dissertação estamos cumprindo um de nossos objetivos propostos no início, contribuir para a historiografia afro-brasileira, sobretudo das manifestações culturais, tendo como objetos privilegiados o jongo e o moçambique.

Encerramos nossa pesquisa com esta dissertação acreditando que há muitos campos a serem explorados por outras pesquisas no que se refere às manifestações culturais e religiosas afro-brasileiras. Consideramos que as manifestações do jongo e do moçambique através de seus festejos e apresentações demonstram, representam modelos de resistência que tiveram início na escravidão e que atravessaram o tempo chegando na contemporaneidade, com novas demandas para serem cumpridas, uma delas acreditamos que é o combate contra o preconceito, o qual se origina em boa parte pela desinformação. Em síntese, concluímos que as manifestações do jongo e do moçambique contribuíram e ainda continuam contribuindo para a formação social, cultural e religiosa do Brasil.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Martha. O Império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- _____. e VIANA, Larissa. Festas religiosas, cultura e política no império do Brasil. In: AGOSTINI, Camilla. Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar. Vale do Paraíba, século XIX, Unicamp, 2002.
- ALVAREZ, Rodrigo. Aparecida: A biografia da santa que perdeu a cabeça, ficou negra, foi roubada, cobiçada pelos políticos e conquistou o Brasil. São Paulo: Globo, 2014.
- ANDRARDE, Mario de. Danças Dramáticas no Brasil. São Paulo: Livraria Martins, 1959.
- ARAÚJO, Alceu Maynard de. Cultura popular brasileira. São Paulo: Melhoramentos, 1973.
- _____. Folclore Nacional. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 3 vol.
- ALONSO, Priscila de Lima. O vale do nefando comércio: o tráfico de africanos no Vale do Paraíba (1830-1860). São Paulo: FFLCH/USP, 2006.
- BAKHTIN, Mikail. A cultura popular na Idade Média e no renascimento: o contexto de Farnçais Rabelais. São Paulo: Annablume/Hucitec, 2002.
- BAPTISTE. Munguele kiyungu Jean. DINAMISMO CULTURAL BANTU E RELIGIÃO: O RESGATE DAS ESTRUTURAS SIMBÓLICAS BANTU. Dissertação de Mestrado PUC-SP. São Paulo, 2003.
- BARBOSA, Alexandre Marcos Lourenço. UMA HISTÓRIA DA FESTA DE SÃO BENEDITO EM APARECIDA-SP. Aparecida: Editora Santuário, 2007.
- BASTIDE, Roger. As religiões africanas no Brasil: contribuição a uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1971. Vol. 1.
- BELTRAMIM, Fabiana. Sujeitos Iluminados: A reconstituição das experiências vividas no estúdio de Christiano Jr. São Paulo: Alameda, 2014.
- BENJAMIN, Walter. Obras Escolhidas 1: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1997.
- BHABHA, Homi K.. O Local Da Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BRANDÃO, Carlos Roderigues. A festa do santo preto. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- CÂMARA NETO, Isnard de Albuquerque. A festa de São Benedito e os redentoristas: um caso de sobrevivência (1894-1922). Aparecida, SP: Editora Santuário, 2009.
- CANCLINI, Néstor García. Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

- CARNEIRO, E. *Religiões Negras: Negros e Bantos*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981.
- CARVALHO, Mariza de Soares. *Devotos da cor: identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- CASTRO, Hebe Maria Mattos de. *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no sudeste escravista – Brasil século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.
- CEZAR, Lilian Sagio. *O velado e o revelado: imagens da Festa da Congada*, São Paulo: FFLCH/USP, 2010.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. São Paulo: DIFEL, 1988.
- _____. “Cultura Popular”: revisitando um conceito historiográfico. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, nº16, 1995.
- CHAUÍ, Marilena. *Brasil: mito fundador e sociedade autoritária*. Editora Fundação Perseu Abramo: São Paulo, 2007.
- CHAUVEAU, Agnès. *Questões para a história do presente*. Bauru, SP: EDUSC, 1999.
- COSTA, Emília Viotti da. *A abolição*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.
- CUNHA, Manuela Carneiro da. *Negros, estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CUNHA, Maria Clementina Pereira. (org.). *Carnavais e outras festas*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 2002.
- DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. *História oral – memória, identidades*. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.
- DIAS, Maria Odila Leite Silva. *Cotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1995.
- _____. *Hermenêutica do Quotidiano na Historiografia Contemporânea*. *Revista do Departamento de História*, n.17, PUC-SP, São Paulo, pp. 223-258, 1998.
- FIGUEIREDO, Janaina (Org.). *Nkisi na Diáspora: raízes bantu no Brasil*. São Paulo: Acubalin, 2013.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: Os Arturos*. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2000.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- HALL, S. *A Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2000.

- HALL, Stuart. Da diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.
- HOBBSAWN, E.; RANGER, T. A invenção das Tradições. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- HOLANDA, Sérgio Buarque, MAIA, Tom. Vale do Paraíba, velhas fazendas. São Paulo: EDUSP, 1975.
- JANCSÓ, I e KANTOR, I. (org.) Festa, cultura e sociabilidade na América Portuguesa. São Paulo: HUCITEC/EDUSP/FAPESP, 2001.
- JUNOD, Henrique A. USOS E COSTUMES DOS BANTOS: A VIDA DUMA TRIBO DO SUL DE ÁFRICA. Tomo II. Imprensa Nacional de moçambique Lorenzo Marques, 1974.
- KISHIMOTO, Alexandre; TRONCARELLI, Maria Cristina. O Jongo do Tamandaré: Guaratinguetá-SP. São Paulo: Associação Cultural Cachuera, 2012.
- LARA, Silvia Hunold. Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa. São Paulo: Cia das Letras, 2007.
- LARA, S. H. e PACHECO, Gustavo (org.). Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J, Stein – Vassouras 1949. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- LARA, S. H. Mulheres Escravas, Identidades Africanas. UFBA. Disponível em: <http://www.desafio.ufba.br/gt3-006.html>. Acesso em:
- LE GOFF, Jacques. História e memória. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2003.
- LOPES, Nei. Novo Dicionário Banto do Brasil. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MACHADO, Maria Helena. O Plano e o Pânico: Movimentos Sociais na Década da Abolição. São Paulo: Edusp, 1994.
- MARQUESE, Rafael de Bivar. História, antropologia e a cultura afro-americana: o legado da escravidão. FFLCH/USP, São Paulo, pp. 303-308, 2004.
- MARTINS, Leda Maria. Afrografias da memória: O Reinado do Rosário no Jatobá. São Paulo: Perspectiva, Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MINTZ, Sidney & PRICE, Richard. O Nascimento da Cultura Afro-Americana: uma perspectiva antropológica. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Pallas, 2003.
- MORAIS FILHO, Melo. Festas e tradições populares do Brasil. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.
- MOTTA, José Flávio. Escravos daqui, dali e de mais além: O tráfico interno de cativos na expansão cafeeira paulista. São Paulo: Alameda, 2012.
- MOURA, Carlos Eugênio Marcondes de. O Visconde de Guaratinguetá: um fazendeiro de café no Vale do Paraíba. São Paulo: Studio Nobel, 2002.

- MOURA, C. E. Marcondes de. A Travessia de Calunga Grande: Três Séculos de Imagens sobre o Negro no Brasil. São Paulo: Edusp, 2000.
- MUNANGA, Kabengele e MANZOCHI, Helmy Mansur. “Símbolos, poder e autoridade nas sociedades negro-africanas”. *Dédalos*, n 25.
- MUNANGA, Kabengele. Origens africanas do Brasil contemporâneo: história, línguas, culturas e civilizações. São Paulo: Editora Global, 2009.
- MURADE, José Felício G. Festa de São Benedito: 100 Anos (1910-2009) Aparecida-SP. UNITAU, 2009.
- PARÉS, Luis Nicolau. A formação do candomblé: história e ritual da nação jeje na Bahia. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.
- _____. O Processo de crioulização no Recôncavo baiano. *Afro-Ásia*, UFBA/CEAO, Salvador, n 33.
- PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. Jongueiros da Tamandaré: Um Estudo Antropológico da Prática do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP). IFCH/UNICAMP, Campinas, 2004.
- _____. Uma Trilha ao Intangível: Olhares sobre o Jongo no espetáculo da brasilidade. IFCH\UNICAMP, Campinas, 2010.
- PEREIRA, Edimilson de Almeida. Os tambores estão frios: herança cultural e sincretismo religioso no ritual de Candombe. Belo Horizonte: Mazza edições/Funalfa edições, 2005.
- PORTELLI, Alessandro. *Revista Tempo*, Rio de Janeiro, vol. 1, n° 2, 1996.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. O Jongo, *Cadernos do Folclore*, n. 34, Rio de Janeiro: Funarte, 1984.
- _____. Influência da Cultura Angolense no Vale do Paraíba, *Revista Brasileira de Folclore*, n. 21. Rio de Janeiro, 1968.
- _____. Moçambique, *Cadernos do Folclore*, n. 32, Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- SANTOS. Moacir José dos. Festa de São Benedito: 100 Anos (1910-2009) Aparecida-SP. UNITAU, 2009.
- SANTOS, Vanicléia Silva. As bolsas de mandinga no espaço atlântico – século XVIII. São Paulo: FFLCH/USP, 2008.
- SCARANO, Julita. Devoção e escravidão: a Irmandade de N. S. do Rosário dos Pretos no Distrito Diamantino no século XVIII. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1975.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz. O Espetáculo das Raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil 1870-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

- _____. O Império em procissão: ritos e símbolos do Segundo Reinado. São Paulo: Jorge Zahar Editor, 2001.
- SILVA, Rubens Alves. Performances congadeiras e atualizações das tradições “afro-brasileiras” em Minas Gerais. 2005. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.
- SLENES, Robert W. Na senzala uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava, Brasil sudeste, século XIX. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- _____. Malungu, ngoma vem! África coberta e descoberta do Brasil. Revista USP, n. 28, São Paulo, 1991.
- SOARES. Mariza de Carvalho. Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.
- SOUZA, Marina de Melo e. “Santo Antônio de nó-de-pinho e o catolicismo afro-brasileiro”. Tempo, n 11, 2001.
- _____. Catolicismo Negro No Brasil: Santos e Minkisi, Uma Reflexão Sobre Miscigenação Cultural. Salvador, Afro-Ásia, n. 28, 125-146, 2002.
- _____. África e Brasil Africano. São Paulo: Ática, 2006.
- _____. Reis negros no Brasil escravista: história da festa de coroação de Rei Congo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- _____. Reis do Congo no Brasil, Séculos XVIII e XIX, Revista de História, n. 152, FFLCH/USP, São Paulo, pp. 79-98, 2005.
- SOUZA, Silvia Cristina Martins de. “Que Venham Negros À Cena Com Maracas E Tambores”: Jongo, Teatro E Campanha Abolicionista No Rio de Janeiro. Revista Afro-Ásia n. 40, Centro de Estudos Afro-Orientais - FFCH/UFBA, pp. 145-171, 2009.
- STEIN, Stanley J.. Vassouras: Um município brasileiro do café 1850-1900. Trad. Vera Bloch Wrobel. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- TINHORÃO, José Ramos. Os sons negros do Brasil, cantos danças e folguedos: origens. São Paulo: Art Editora, 1988.
- _____. As festas no Brasil Colonial. São Paulo: Editora 44, 2000.
- VAINFAS, Ronaldo e SOUZA, Marina de Mello e. “Catolização e poder no tempo do tráfico: o reino do Congo da conversão coroada ao movimento antoniano. Séculos XV-
- VOGT, Carlos e FRY, Peter. Cafundó A África no Brasil: Linguagem e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ZUMTHOR, Paul. Introdução a poesia oral. São Paulo: HUCITEC: EDUC, 1997.
- _____. Performance, recepção e leitura. São Paulo: EDUC, 2000.

WISSENBACH, Maria Cristina Cortez. “Da escravidão à liberdade: dimensões de uma privacidade possível”. História da Vida Privada no Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, vol. 3, 1997.

_____. Ritos de Magia e Sobrevivência: Sociabilidades e práticas mágico-religiosas no Brasil (1890/1940). FFLCH/USP, São Paulo, 1997.

_____. Sonhos africanos, vivências ladinas: escravos e forros em São Paulo (1850-1880), São Paulo: HUCITEC, 1998.

_____. Cartas, procurações, escapulários e patuás: os múltiplos significados da escrita entre escravos e forros na sociedade oitocentista brasileira. São Paulo, Revista Brasileira de História da Educação, n. 4, pp. 103-22, 2002.