

WILSON ROGÉRIO PENTEADO JÚNIOR

**JONGUEIROS DO TAMANDARÉ: UM ESTUDO ANTROPOLÓGICO DA
PRÁTICA DO JONGO NO VALE DO PARAÍBA PAULISTA
(GUARATINGUETÁ-SP)**

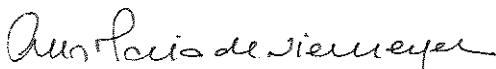
Dissertação de Mestrado apresentada
ao Departamento de Antropologia do
Instituto de Filosofia e Ciências
Humanas da Universidade Estadual de
Campinas sob a orientação da Profa.
Dra. Emília Pietrafesa de Godoi

Este exemplar corresponde à
redação final da Dissertação
defendida e aprovada pela
Comissão Julgadora em
06/10/2004

BANCA



Profa. Dra. Emília Pietrafesa de Godoi (Orientadora)

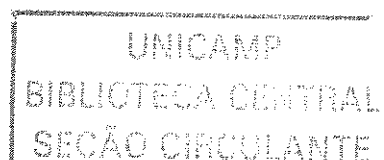


Profa. Dra. Ana Maria de Niemeyer



Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva

Outubro/2004



UNIDADE Ham Be
Nº CHAMADA UNICAMP
P387j
V _____ EX _____
TOMBO BC/ 100000 62799
PROC 16-P.00086-05
C _____ D _____
PREÇO 11,00
DATA 23/03/05
Nº CPD _____
Bib. id 343872

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH – UNICAMP

P387j

Penteado Júnior, Wilson Rogério

Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática
do Jongo no Vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá-SP) /
Wilson Rogério Penteado Júnior. -- Campinas, SP : [s.n.], 2004.

Orientador: Emília Pietrafesa de Godoi.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Jongo (Dança). 2. Etnicismo. 3. Religiosidade.
4. Negros – Brasil – Identidade étnica. 5. Negros - Dança.
I. Godoi, Emília Pietrafesa de. II. Universidade Estadual de
Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

RESUMO

Classificado na categoria genérica de “dança de negros” pelos estudiosos que trataram do assunto, o jongo foi pouco estudado. Os estudos existentes compreendem breves descrições dos movimentos corporais da dança e do ritual, inexistindo estudos desenvolvidos no âmbito das ciências sociais. O estudo, de cunho antropológico, aqui apresentado, propõe aprofundar o conhecimento desta prática tendo por fio condutor da pesquisa, a atuação de seus praticantes. Propomos apreender as interações sociais que se dão na prática do jongo apresentando um registro etnográfico de sua atual configuração numa das localidades do Vale do Paraíba Paulista, o bairro Tamandaré situado no município de Guaratinguetá-SP. Apresentando-se em quatro capítulos, este estudo compreende um esforço de articular domínios do contexto no qual a prática do jongo se insere. Assim, começamos analisando o ciclo de festas que ocorre no Tamandaré passando, no capítulo seguinte, a tratar da dinâmica no bairro analisando as interações sociais que se dão entre seus moradores. Posteriormente, abordamos a questão da religiosidade dos jongueiros numa análise articulada com a prática do jongo e com o modo como esta relação jongo-religiosidade é vivida por eles. No quarto capítulo analisamos as relações de alteridade que se estabelecem nas situações vividas pelos jongueiros do Tamandaré com outros segmentos sociais. A partir dos dados coletados em campo demonstramos como o jongo serve de sinal distintivo para os moradores do Tamandaré possibilitando-lhes negociações com a sociedade local.

ABSTRACT

“Jongo”, classified by the scholars who have researched the matter within the generical category of black dance, has not been deeply studied. The existing studies comprise short descriptions of the dance body movements and the ritual, lacking studies in the social sciences scope. The study herein presented, of an anthropological stamp, proposes deepening the knowledge of that practice using the performance of the practicing as a conductor wire of the research. We propose learning the social interactions that take place during the “jongo” practice, presenting an ethnographical record of its present configuration in one of the locals of Vale do Paraíba Paulista, the neighborhood Tamandare, located in the Guaratingueta-SP municipality. This study, presented in four chapters, comprises an effort to articulate context domains where the “jongo” practice is inserted. Thus, we start from analyzing the cycle of feasts that take place in Tamandare going to, in the following chapter, the dynamic in the neighborhood analyzing the social interactions that occur among its dwellers. Further on, we discuss the religiosity [devotion] issue of the “jongo” dancers in an analysis articulated with the “jongo” practice and the way they live this “jongo”-religiosity [devotion] relation them. In the fourth chapter, there is an analysis of the alterity relations that are established in the situations faced by the Tamandare “jongo” dancers along with other social segments. From the data collected in the field, it is demonstrated how “jongo” serves as a distinctive signal for the Tamandare dwellers, rendering them possible negotiations with the local society.

*“Quando eu saí lá de casa, pedi
licença pra Dindá/ Cheguei aqui no
jongo, peço licença pra entrá/
Eparrei-iá, eia parrei-iá/ Eparrei-iá,
venha me ajudá”.*

(Ponto de jongo cantado no Tamandaré)

*Este trabalho é dedicado aos
jongueiros do Tamandaré.*

Agradecimentos

Certamente, escrever a parte dos agradecimentos de uma dissertação, é muito satisfatório, pois é o momento em que podemos, mesmo que de modo singelo, expressar nossos sentimentos de gratidão com aqueles que de uma maneira ou de outra contribuíram com nosso trabalho.

Quero agradecer, primeiramente, aos professores do curso de mestrado em Antropologia Social da Universidade Estadual de Campinas que através das aulas e discussões em grupo possibilitaram o aumento do meu fascínio pelo “fazer antropológico”. Deixo um agradecimento especial à Profa. Dra. Rita Morelli por aquele inesquecível curso de “História e Teorias da Antropologia I”.

Em campo, conheci muitas pessoas com as quais contraí uma dívida impagável. Ana Carolina Melchert, a Carol, ser humano admirável, foi uma das responsáveis pela relação bem sucedida que tive com os jongueiros do Tamandaré. Gostaria de agradecer também os amigos que fiz por lá: Alessandra e André, não me esqueço daquela tarde de novembro em que nos conhecemos. Sendo nós moradores em Campinas, fomos nos conhecer lá no Tamandaré! O jongo nos uniu...

Agradeço também aos funcionários sempre atenciosos do Museu Frei Galvão e da Biblioteca Municipal Dr. Diomar Pereira da Rocha de Guaratinguetá.

Quanto aos jongueiros, seria impossível traduzir em palavras minha gratidão por eles. Muito além de atores dessa pesquisa, ocupam em minha vida o lugar de verdadeiros amigos. Gostaria de agradecer ao Togo e à Adelina pela hospitalidade e amizade – impossível esquecer dos momentos de descontração acompanhados daquele delicioso chá de fim de tarde. Xina! Como explicar nossa amizade? Que seu terreiro continue iluminando a todos que passam por ele. Dona Mazé, Dona Fia, Edna, Lúcia, Iara e Cida, bravas mulheres, obrigado pelo carinho e atenção.

André (“macumbinha”) e Totonho, a participação e empenho de vocês nessa pesquisa foram fundamentais.

Gostaria de agradecer ainda aos colegas que estiveram comigo algumas vezes em campo durante a *festança* no Tamandaré: Andréa Schvartz Peres, Daniel Toledo e Nashieli Loera.

Agradeço ainda a grande amiga Mariane Venchi por nossas longas e instigantes horas de *antropological blues* que, certamente, ressoam nessa dissertação.

Agradeço também a CAPES pelo recurso financeiro que facilitou a realização da pesquisa.

Gostaria de agradecer ainda aos professores que acompanharam mais de perto esta pesquisa. Profa. Dra. Neusa Maria Mendes de Gusmão do Depto. de Ciências Sociais Aplicadas à Educação da Faculdade de Educação da UNICAMP, cujas sugestões foram de grande importância no prosseguimento da pesquisa. Profa. Dra. Suely Kofes do Depto. de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP, pelas observações conceituais e metodológicas que propiciaram o refinamento desta versão final da dissertação.

Agradeço igualmente a Profa. Dra. Ana Maria de Niemeyer do Depto. de Antropologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da UNICAMP e o Prof. Dr. Vagner Gonçalves da Silva do Depto. de Antropologia da Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da USP pela rigorosa leitura e importantes sugestões explicitadas durante a defesa.

Encerrando os agradecimentos, gostaria de lembrar o nome da Profa. Dra. Emília Pietrafesa de Godoi, orientadora da pesquisa. A ela tenho enorme gratidão, não apenas pela segura orientação no mestrado, mas principalmente, pela trajetória acadêmica que vimos seguindo há algum tempo, desde quando me deu seu primeiro voto de confiança aceitando me orientar num projeto de iniciação científica desenvolvido no curso de graduação em Ciências Sociais. Com ela arrisquei os primeiros passos na pesquisa antropológica e os possíveis méritos conquistados neste *ofício* devo parte a ela.

Sumário

| | |
|-------------------------|-----------|
| INTRODUÇÃO | 13 |
|-------------------------|-----------|

I – A FESTANÇA

| | |
|--|----|
| A Festa de Santo Antônio: a festa menor | 27 |
| A Reza e a Dança do Jongo no Tamandaré | 38 |
| Os Pontos de Jongo e a Vida no Tamandaré | 68 |
| A Festa de <i>Antigamente</i> | 84 |
| Tamandaré em Noite de Festa | 94 |

II – CONHECENDO TAMANDARÉ

| | |
|---------------------------------------|-----|
| O Bairro | 107 |
| A <i>Roça</i> , espaço de festa | 134 |
| Os jongueiros | 142 |

III – JONGO, MACUMBA, DEMANDA E AS REPRESENTAÇÕES DA RELIGIOSIDADE NO TAMANDARÉ

| | |
|--|-----|
| Jongo e umbanda: aspectos rituais na festa do Tamandaré | 151 |
| Umbanda: representações e práticas religiosas | 164 |
| Umbanda e quimbanda: a construção simbólica da “direita” e da “esquerda” | 177 |
| Conflitos e negociações: umbanda e catolicismo no jongo do Tamandaré | 192 |
| Jongo não é <i>macumba</i> | 199 |

IV – NEGROS, POBRES E JONGUEIROS

| | |
|--|-----|
| O Jongo como elemento distintivo <i>afro-brasileiro</i> | 203 |
| Os jongueiros e o “pessoal de São Paulo” | 212 |
| Os jongueiros e as autoridades civis de Guaratinguetá | 218 |
| A “Rede da Memória” | 223 |
| Reminiscências: a África imaginada e a afirmação da <i>negritude</i> | 236 |

| | |
|-----------------------------------|------------|
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 245 |
|-----------------------------------|------------|

| | |
|---------------------|------------|
| ANEXOS | 255 |
|---------------------|------------|

| | |
|---|-----|
| Anexo I: Mapa do Vale do Paraíba | 256 |
| Anexo II: Mapa do bairro Tamandaré | 257 |
| Anexo III: Mapa dos bairros de Guaratinguetá | 258 |
| Anexo IV: Reportagem: “ <i>TV Cultura exhibe o jongo de Tamandaré</i> ” | 259 |
| Anexo V: Requerimento enviado à Câmara Municipal de Guaratinguetá | 260 |
| Anexo VI: Síntese do documentário “ <i>Feiticeiros da Palavra: o jongo do Tamandaré</i> ” | 263 |

| | |
|---------------------------|------------|
| BIBLIOGRAFIA | 267 |
|---------------------------|------------|

ÍNDICE DAS FOTOS

| | |
|--|-----|
| Foto 1 – Casa das irmãs jongueiras <i>Dona Fia</i> e <i>Dona Mazé</i> | 29 |
| Foto 2 – Terreno onde é realizado o ritual de jongo no Tamandaré | 37 |
| Foto 3 – Homens moradores do Tamandaré preparando o terreno para o ritual de jongo | 41 |
| Foto 4 – Altar improvisado na casa de <i>Dona Fia</i> compondo a imagem de São Pedro | 42 |
| Foto 5 – “Jongueiro Velho” cantando seu ponto durante um ritual de jongo no Tamandaré | 66 |
| Foto 6 – Foto dos jongueiros Totonho e Araci | 76 |
| Foto 7 – Palanque improvisado para a exibição do <i>show</i> de pagode apresentado antes do ritual de jongo na <i>festança</i> do Tamandaré | 92 |
| Foto 8 – Crianças do bairro divertindo-se com o <i>show</i> de pagode que antecede a dança do jongo..... | 93 |
| Foto 9 – Imagem da <i>festança</i> que mostra o terreno aonde se desenvolve a dança de jongo nas noites de festa junina | 100 |
| Foto 10 – Imagem da rua Tamandaré. Sobre a rua vê-se o pontilhão da Rodovia Dutra | 108 |
| Foto11 – A rua Tamandaré vista do pontilhão da Rodovia Dutra | 109 |
| Foto12 – Ruas adjacentes à rua Tamandaré | 109 |
| Foto13 – Interior da rua Tamandaré | 110 |
| Foto14 – Na foto aparecem Jefinho, um “jongueiro novo”, <i>Dona Mazé</i> , sua irmã <i>Dona Fia</i> e Cida, filha de <i>Dona Fia</i> | 124 |
| Foto 15 – Crianças moradoras no Tamandaré “brincando de serem fotografadas” | 130 |
| Foto 16 – O “caminho da roça”, lugar que marca o fim da rua Tamandaré e o início do Bairro dos Motta | 131 |
| Foto 17 – Sede do GRES “Unidos da Tamandaré” | 132 |
| Foto 18 – Pesqueiro localizado na <i>roça</i> | 133 |
| Foto 19 – <i>Dona Fia</i> na entrada de sua residência | 143 |
| Foto 20 – <i>Dona Mazé</i> na sala de sua residência | 145 |
| Foto 21 – O jongueiro Xina com vestimentas claras e carregando no pescoço colares de seus guias protetores | 185 |
| Foto 22 – Casal de jongueiros, Togo e Adelina, na porta de sua residência | 187 |
| Foto 23 – <i>Dona Mazé</i> com seu neto Anderson em que aparecem as estatuetas de São Cosme e São Damião compondo a mobília de sua sala | 197 |

| | |
|---|-----|
| Foto 24 – Foto de Lúcia, uma das lideranças no jongo do Tamandaré | 213 |
| Foto 25 – A imprensa local – “TV Vanguarda”, filiada à Rede Globo de Televisão – registra o jongo durante o VIII Encontro de jongueiros, realizado em Guaratinguetá-SP | 221 |
| Foto 26 – Os jongueiros <i>Dona Zeferina e Toninho</i> da comunidade São José da Serra | 231 |
| Foto 27 – Jongueiros de Angra dos Reis durante o VIII Encontro de Jongueiros realizado em Guaratinguetá-SP | 232 |
| Foto 28 – Grupo de Miracema em apresentação pública | 233 |
| Foto 29 – Casal de jongueiros dançando o jongo vestidos com roupas largas e floridas e com os pés descalços | 241 |
| Foto 30 – Jongueira da comunidade de São José da Serra-RJ vestindo turbante e contas de orixás no pescoço | 242 |
| Foto 31 – Jovens da comunidade de São José da Serra durante o VIII Encontro de jongueiros realizado em Guaratinguetá-SP | 244 |

Introdução

“Poucos são os trabalhos existentes sobre o jongo. Alguns, impressões de apenas uma noite”.

(Maria de Lourdes Borges Ribeiro)

A epígrafe é evocativa. Nos idos anos sessenta, a folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro observava a carência de estudos, mesmo folclóricos, sobre o ritual do jongo. Classificado na categoria genérica de “dança de negros” pelos estudiosos que trataram do assunto, o jongo foi pouco estudado. A escassez de uma bibliografia específica aponta para a necessidade da execução de estudos sobre esta prática.

Como é sabido, muito se escreveu no âmbito das ciências sociais e humanas sobre práticas sócio-culturais emergidas das situações vividas pelos negros no Brasil. Práticas como o candomblé, a umbanda e a capoeira, dentre outras, mereceram especial atenção de estudiosos no decorrer do século XX. Basta lembrarmos, a título de referência, dos trabalhos desenvolvidos por folcloristas como Luís da Câmara Cascudo (1967) e Alceu Maynard Araújo (1977), antropólogos como Waldeloir Rego (1967), Letícia Vidor de Souza Reis (1997) e Adriana Barão (1999), sociólogos como Luiz Renato Vieira (1998) e historiadores como Maria Ângela Salvadori (1990), Antônio Liberac Simões Pires (1998; 2001) e Carlos Eugênio Líbano Soares (1994; 1998) que se dedicaram com afincamento ao estudo da capoeira. O mesmo ocorrendo no âmbito das práticas afro-religiosas tendo nos

nomes de Edison Carneiro (1978; 1981), Roger Bastide (1978; 1985), Vagner Gonçalves da Silva (1995) e Júlio Braga (1998) alguns dos que se dedicaram ao estudo do candomblé. E outros como Yvonne Maggie Alves Velho (1977), Renato Ortiz (1978), Peter Fry (1982) e Paula Montero (1985; 1986) dedicando-se aos estudos referentes à umbanda. Ainda, a título de exemplo, pode-se pensar nos estudos de Manuel Nunes Pereira (1947), Sérgio Ferretti (1986; 1995a) e Mundicarmo Ferretti (1999), que desenvolveram estudos sobre a religião do culto aos Voduns praticado, predominantemente, no estado do Maranhão. E ainda, em relação às danças rituais de negros incluídas na dinâmica do catolicismo popular, como a congada, são referências os estudos de Carlos Rodrigues Brandão (1977; 1985b; 1987, dentre outros).

Contrariamente às práticas mencionadas acima, que contam com uma vasta produção acadêmica – o que não significa, evidentemente, saturação ou esgotamento dos mencionados temas para pesquisa –, o jongo foi pouco estudado.

Procedendo a levantamentos bibliográficos constatamos a inexistência de estudos desenvolvidos por cientistas sociais sobre o jongo. O assunto é abordado com alguma frequência em materiais bibliográficos que tratam das danças brasileiras em geral apresentando breves e apressadas descrições do jongo enfocando, predominantemente, seus movimentos corporais¹. Quando não, encontramos algumas breves menções ao ritual de jongo em manuais folclóricos. Este é o caso, por exemplo, do livro *Danças e Ritos Populares de Taubaté* (1947), organizado por Alceu Maynard Araújo e Manoel Antônio

¹ Este é o caso, por exemplo, de “FELÍCITAS”. *Danças do Brasil*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, S/d. (Série Ediouro; 839) e Cáscia FRADE “Danças folclóricas: uma expressão popular”. In: *Folclore*. São Paulo: Global Editora, 1991.

Franceschini com o propósito de “...tão somente, apresentar uma descrição do material folclórico relativo às danças de São Gonçalo, Cateretê, Vilão de Lenço, Vilão de Mala, Jongo, Cana Verde, Corriola etc... colhido em Taubaté (E. S. Paulo), nos dias 10-11-12 e 13 de Abril de 1947” (Araújo & Franceschini, 1948:7/8).

Com esta constatação, nos deparamos com um dos primeiros desafios da pesquisa: a ausência de uma bibliografia especializada que pudesse dar suporte a uma consistente discussão bibliográfica sobre o assunto. Por outro lado, concebemos este fato como um desafio e um estímulo para desenvolver esta pesquisa que, esperamos, seja o prenúncio da realização de novos estudos referentes a esta prática ainda pouco explorada como tema de pesquisa no âmbito acadêmico.

Do incessante levantamento bibliográfico sobre o assunto, encontramos, salvo breves descrições do jongo em esparsas referências bibliográficas que tratam das “danças brasileiras”, três trabalhos que forneceram a esta pesquisa dados valiosos. Um deles é a obra de Marília Trindade Barboza da Silva e Arthur L. de Oliveira Filho, *Silas de Oliveira: do Jongo ao samba-enredo*, publicado em 1981. Embora não se trate de um estudo que aborde especificamente a prática do jongo e sim a biografia do sambista Silas de Oliveira, a obra apresenta subsídios valiosos para se pensar a prática do jongo na dinâmica social dos moradores dos morros cariocas nas primeiras décadas do século XX.

Outro estudo, de autoria de Edir Gandra, *O Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*, publicado em 1995, trata da trajetória da prática do jongo, no Morro da Serrinha, no bairro de Madureira – Zona Norte da cidade do Rio de Janeiro, detendo-se em sua performance musical. A preocupação da autora “... é verificar as transformações ocorridas (...) no Jongo da Serrinha (RJ), entre as décadas de 1920 e 1990, detendo-se na questão

musical (...). Procurou-se detectar as modificações ocorridas na *performance musical* (do jongo da Serrinha)” (Gandra, 1995:19 – grifos nossos).

Por fim, há o estudo da folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro, intitulado *O Jongo*, publicado em 1984 pela Funarte. O livro corresponde a um vigoroso estudo da prática do jongo no país; os dados nele contidos representam um valioso manancial de informações que nesta dissertação desempenharam valor vital.

As informações e descrições da dança e do ritual de jongo que o leitor encontrará neste estudo são baseadas preponderantemente nas observações de campo e nos relatos vindos de seus praticantes, os jogueiros do Tamandaré. Contudo, encontramos alento também no estudo de Ribeiro (1984). Fruto de uma pesquisa que durou cerca de dez anos (durante os anos cinquenta) o livro aborda os aspectos da dança, seu instrumental, sua musicalidade, sua coreografia e a *magia* nas rodas de jongo.

Ao pronunciar-se sobre a carência de estudos referentes ao jongo, Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) escreve:

“Procurei os livros dos mestres dos problemas afro-brasileiros e nada encontrei sobre o assunto. De Nina Rodrigues e de Arthur Ramos – que se vale de Gallet – o jongo não mereceu atenção, ou não o conheceram. E assim me fui embrenhando sozinha nessa floresta...”.

(Ribeiro, 1984:29).

O estudo da folclorista, que se tornou livro publicado pela Funarte² em 1984, mereceu o 1º Prêmio Mário de Andrade de monografias folclóricas patrocinado pela Prefeitura Municipal de São Paulo em 1960. Antes, porém, Maria de Lourdes Borges

² Este estudo de Maria de Lourdes Borges Ribeiro foi publicado primeiramente na *Revista do Arquivo Municipal* de São Paulo, em 1960, logo após sua conclusão. E em 1984 foi publicado pela Funarte, quase um ano após a morte da autora, em junho de 1983.

Ribeiro foi premiada pelo mesmo concurso (Mário de Andrade) em 1953 com o estudo *Um grupo de moçambique de Aparecida*.

Ao apresentar sua pesquisa sobre o jongo, a autora escreve:

“Comecei a pesquisar o jongo ativamente, não só assistindo às suas apresentações, em diversos terreiros, como ainda procedendo a inquéritos com jongueiros, em longas conversas, através das quais lhes ia captando a confiança e vencendo resistências a uma franqueza maior. Tinha de penetrar numa zona de magia, portanto era preciso prudência e cautela para conseguir os dados necessários, espécie de código para compreender a linguagem cifrada dos jongueiros”.

(Ribeiro, 1984:9).

Através de suas andanças pelo país constatou que o jongo era praticado predominantemente na região sudeste³.

No período de sua pesquisa registrou a existência do jongo nas seguintes localidades no Estado de São Paulo: Cunha, Caçapava, Ilhabela, Salesópolis, São José dos Campos, Votuporanga, Caraguatatuba, Lorena, Miracatu, Pirassununga, Redenção da Serra, Taubaté, Iguape, Ubatuba, Pindamonhangaba, Arcias, Lagoinha, São José do Barreiro, Bananal, Queluz, Silveiras, Cachoeira Paulista, Piquete, Guaratinguetá, Aparecida, Jacareí e São Luís do Paraitinga; no Estado do Rio de Janeiro: Resende, Barra Mansa, Volta Redonda, Barra do Piraí, Pinheiral, Arrozal do Piraí, Parati e Angra dos Reis; em Minas Gerais: na região compreendida entre Carmo da Cachoeira e Passa Quatro; no Espírito Santo, no litoral sul (ver Ribeiro, 1984:13).

Ribeiro (1984), inicia as páginas de seu livro alegando que se trata de uma monografia que,

³ Além de visitas em vários municípios da região sudeste, a autora confiou em informações contidas no estudo realizado por Rossini Tavares de Lima – “Quadro comparativo de alguns fatos folclóricos coreográficos musicais no presente e no passado de setenta e sete cidades paulistas”. In: **Folclore**. Órgão da Comissão Paulista de Folclore. São Paulo, n.1, 1952.

“... abrange os aspectos folclóricos do jongo, realçando também o mundo misterioso que nele se encerra e a riqueza de seus versos, onde se encontram imagens de um lirismo sugestivo e intenso, ainda que avultem, no estudo dessa dança ungida de magia, fatos psicológicos e etnográficos do maior relevo para consideração dos especialistas”.

(Ribeiro, 1984:*Idem*).

Esta passagem na obra da autora evidencia sua preocupação: “abranger os *aspectos folclóricos* do jongo”. Seu estudo em muito nos auxilia, na medida em que fornece dados relevantes de vários aspectos do jongo, sejam eles melódicos, coreográficos ou rituais.

Em contrapartida, nosso estudo, de cunho antropológico, busca contribuir com o que foi estudado até o momento sobre o jongo, propondo aprofundar o conhecimento desta prática tendo por fio condutor da pesquisa, a atuação de seus praticantes. Propomos apreender as interações sociais que se dão na prática do jongo apresentando um registro etnográfico de sua atual configuração numa das localidades do Vale do Paraíba Paulista, o bairro Tamandaré situado no município de Guaratinguetá-SP.

Buscamos, na análise desta prática, entendê-la dentro do espaço societário de que é parte. Pois, como nos ensina Carlos Rodrigues Brandão (1982), estas práticas existem no interior de uma cultura, de culturas que se cruzam a todo momento e que representam categorias sociais de produtores dos modos de “sentir, pensar e fazer” e que configuram formas provisoriamente anônimas de criação: popular, coletivizada, persistente, tradicional e reproduzida através dos sistemas comunitários não eruditos de comunicação do saber (cf. Brandão, 1982).

O fato de desenvolvermos um estudo de cunho antropológico sobre o jongo, até então objeto de análise apenas de folcloristas⁴, que o tomaram para tema de estudo

⁴ Com algumas exceções, como os trabalhos de Edir Gandra (1995) e Paulo Dias (vídeo, 2001) desenvolvidos no âmbito da etnomusicologia.

enquanto fato folclórico⁵, nos conduz, a um olhar atento e cuidadoso sobre o material existente.

Não se trata aqui, evidentemente, de refazermos o antigo debate entre ciências sociais e folclore, algo já realizado por outros estudiosos⁶. Sabe-se que há muito, folcloristas brasileiros, em seus esforços no sentido de legitimarem sua produção e definirem espaços institucionais em que pudessem atuar, tiveram de enfrentar os questionamentos dos cientistas sociais relativos à sua cientificidade e ao caráter do conhecimento que produziram, quanto às questões de método e objeto, e quase nunca satisfizeram as demandas destes. E sabe-se também que, ao mesmo tempo, tal cobrança não foi somente externa, mas correspondeu a parâmetros que os próprios folcloristas colocaram para si e tentaram satisfazer, de modo a buscar o caráter científico da produção (cf. Rapchan, 2000).

Os estudos de folclore referentes ao jongo ocupam nesta dissertação um lugar importante na condição de fonte de dados. Esses estudos, dentre os quais se destaca o trabalho de Ribeiro (1984), como já afirmamos, apresentam descrições que contribuem para o conhecimento de determinados aspectos desta prática.

⁵ Segundo Eliane Sebeika Rapchan (2000), “Os debates em torno da adoção do termo ‘fato folclórico’, como a denominação mais adequada para o fenômeno estudado pelos folcloristas reacenderam-se no VIII Congresso Brasileiro de Folclore (1995), com a proposição da substituição do ‘fato folclórico’ pela ‘manifestação folclórica’, baseada na justificativa que se deveria evitar a ‘conotação sociológica da definição de Durkheim, que coloca o fato social como exterior ao indivíduo e com as características de coercitividade e generalidade em dada sociedade’” (cf. Rapchan, 2000:51). Nos escritos folclóricos sobre o jongo o que predomina é o uso do termo “fato folclórico”, por serem datados de antes da discussão instaurada no referido congresso.

⁶ Remetemos o leitor aos competentes trabalhos desenvolvidos por Florestan Fernandes ([1977];1989) **O Folclore em Questão**, Luís Rodolfo Vilhena (1997) **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964** e Eliane Sebeika Rapchan (2000) **Negros e Africanos em Minas Gerais: construções e narrativas folclóricas**.

Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984), analisa o jongo como fenômeno em si mesmo, abordando de maneira genérica seu instrumental, sua coreografia, indumentária e locais onde é praticado, no entanto, deixa de considerar o contexto social que permite sua permanência, tampouco considera as interações sociais entre os atores praticantes, visto que sua perspectiva de análise é outra.

Nossa proposta de estudo, por outro lado, consiste em abordar os mecanismos pelos quais a prática do jongo desenvolve-se, mantém-se, ao mesmo tempo em que se transforma, e é constitutiva das relações internas ao grupo praticante e também de suas relações estabelecidas com a sociedade envolvente. Visando aprofundar o conhecimento desta prática, buscaremos nas ações e falas reveladoras dos jongueiros do Tamandaré o que o jongo praticado por eles diz a eles próprios e o que tem a nos dizer.

Acreditamos que atingir essa realidade específica, preñe de conteúdos e significados, consiste numa via de acesso à interpretação da referida prática. Pois, como lembra Magnani (2000) não é o lado supostamente exótico de práticas ou costumes o que chama a atenção da antropologia: trata-se de experiências humanas, e o interesse em conhecê-las reside no fato de constituírem arranjos diferentes e particulares de temas e questões mais gerais e comuns a toda a humanidade (cf. Magnani, 2000).

O interesse em pesquisar o jongo surgiu com o conhecimento que tivemos desta prática através do documentário *“Feiticeiros da Palavra: o jongo do Tamandaré”* (2001), o qual incidiu na delimitação do tema e na construção do objeto deste estudo. Assistindo ao documentário, que aborda especificamente o jongo praticado no bairro Tamandaré, situado na periferia do município de Guaratinguetá-SP, indagações surgiram, inquietações de ordem antropológica emergiram resultando num projeto de pesquisa apresentado ao

Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas do qual a presente dissertação é resultado.

O documentário *Feiticeiros da Palavra* (2001), apresenta como principal preocupação os “pontos” cantados no ritual de jongo. Procurando enfocar seus aspectos rítmicos e musicais privilegia-se o lado lúdico e espetacular desta prática, caracterizado pela performance melódica e interpretação das letras dos “pontos” cantados.

No documentário é possível constatar ainda outros aspectos referentes ao jongo praticado no Tamandaré. Dividido em três partes – *Reminiscências*, *Festa* e *Permanência* – ver síntese do documentário *Feiticeiros da Palavra*, **Anexo n. 6** –, o documentário, embora não aprofunde, apresenta através de depoimentos fornecidos pelos jongueiros, aspectos relevantes do cotidiano vivido por eles, como a religiosidade, a condição étnico-racial, as relações de gênero no preparo da festa etc.

Foi buscando apreender estes aspectos que desenvolvemos uma etnografia da prática do jongo no Tamandaré revelando sua dinâmica naquela localidade. O nexo deste estudo, portanto, consiste em analisar o jongo praticado no Tamandaré em consonância com a atuação de seus praticantes, os jongueiros, em seus momentos rituais e nas relações tecidas em seus momentos cotidianos, no interior do grupo, e com o que qualificamos, parágrafos atrás, de sociedade envolvente, isto é, aquela constituída não somente pelos moradores do município de Guaratinguetá, mas também por não-moradores do município – principalmente estudantes, pesquisadores, artistas e outros, em sua maioria moradores na cidade de São Paulo que interessados na prática do jongo lhe conferem valor positivo e são tratados pelos jongueiros do Tamandaré como o “pessoal de São Paulo”.

Pelo exposto até aqui, fica evidente ao leitor que a intenção neste estudo não é analisar o jongo praticado no Tamandaré como fenômeno em si mesmo procurando encontrar o que esta prática guardaria de “essencialmente” cultural com as descrições feitas por folcloristas em relação ao jongo praticado em outras localidades. Ao contrário, como acabamos de afirmar, o intuito neste estudo é entender as especificidades do jongo praticado no Tamandaré segundo a história de vida, interesses e situações vividas dos atores praticantes, pois mais relevante que buscar uma suposta autenticidade desta prática, é, certamente, analisar as festas, as formas de entretenimento, os valores, as representações e códigos de conduta de seus praticantes na configuração em que se apresentam hoje.

Entendendo a prática do jongo como parte integrante da vida no Tamandaré, isto é, como fenômeno capaz de atingir as várias instâncias da vida cotidiana de seus praticantes, procurei acompanhar o cotidiano dos jongueiros acreditando como Brandão (1984) que o primeiro fio de lógica do pesquisador deve ser não o seu, o de sua ciência, mas o da própria cultura que investiga, tal como a expressam os próprios sujeitos que a vivem (cf. Brandão, 1984). E ainda, conforme as proposições de Peter H. Mann (1979):

“... muitos estudos de pesquisa sem dúvida necessitam de coleta de dados originais, simplesmente porque as respostas às perguntas feitas não podem ser obtidas exceto pelo pesquisador, procurando e descobrindo por si mesmo”.

(Mann, 1979:57).

Este é o caso, visto que nesta pesquisa buscamos a coleta de dados originais.

Para tanto, realizei trabalho de campo no mês de junho de 2002, por ocasião das festas de jongo ocorridas no bairro Tamandaré – Festas de Santo Antônio, São João e São Pedro –, no mês de maio de 2003, onde pude consolidar os primeiros laços de convivência e amizade com os jongueiros tendo acesso às suas histórias de vida, participando de suas

sessões religiosas e dos momentos de lazer que compartilham; retornei a Tamandaré no mês de junho de 2003, por ocasião das festas de jongo e, novamente, em novembro do mesmo ano.

Paralelamente a isto, foram consultados os acervos do *Museu Frei Galvão* e da *Biblioteca Municipal Dr. Diomar Pereira da Rocha* – ambos localizados em Guaratinguetá-SP – com fins de saber mais da história da região do Vale do Paraíba e em especial da história do município de Guaratinguetá.

Em se tratando de uma pesquisa qualitativa, além do acompanhamento do cotidiano dos moradores e da participação em suas atividades, a realização de entrevistas desempenhou papel importante. Tais entrevistas configuraram longos diálogos que foram guiados, evidentemente, por questões preestabelecidas. O que se buscou nestes diálogos foi transformar a conversa com o sujeito entrevistado, na fonte de dados, concebendo-o não como um informante apenas, mas como um interlocutor, com quem se estabeleceu uma interação de ordem não formal. Pensando como Guita Grin Debert (1986), consideramos a importância destes diálogos no sentido de que eles “fazem convites irrecusáveis para rever interpretações e desenvolver novas hipóteses de forma a refinar os grandes conceitos explicativos e seus pressupostos” (Debert, 1986:156).

Nestes diálogos, um dos recursos utilizados foi a recorrência a informações advindas da memória dos jongueiros do Tamandaré para compreender, como o jongo se constituiu enquanto prática corrente no bairro e, conseqüentemente, como tal prática interfere nas relações que tecem no cotidiano. Não perdendo de vista, porém, a evidência de que as versões do passado são instrumentos fundamentais de definição da realidade atual e perspectivas futuras, e que o contrário também não deixa de ser verdadeiro, isto é, as

perspectivas de mudanças futuras podem redefinir versões do passado, de forma a tê-las, até mesmo, como instrumento de ação política (cf. Pietrafesa de Godoi, 1999). Ou, como diria Le Goff (1990) “...a memória, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro” (Le Goff, 1990:477).

Apresentando-se em quatro capítulos, esta dissertação compreende um esforço de articular domínios do contexto no qual a prática do jongo se insere.

O primeiro capítulo, intitulado *A Festa*, trata da dinâmica ritual nas noites de jongo no Tamandaré e do lugar ocupado pelo ciclo de festas na vida de seus moradores. Aqui, analisa-se a reza que precede a dança, os “pontos” cantados nas rodas de jongo e os casos de *amarração*. Durante o período de convivência com os jongueiros no Tamandaré, foi possível constatar que falam de dois tempos diferentes quando se referem à *festa* comparando “a festa de hoje” com a “festa de antigamente”; marcos temporais contidos na memória desses sujeitos que buscamos analisar neste capítulo.

Passando ao segundo capítulo, levamos o leitor a conhecer o bairro Tamandaré e seus moradores. O modo como vivem, suas histórias de vida e como começaram a praticar o jongo. O intuito nesta parte do trabalho é demonstrar como o jongo se estabelece no cotidiano dos moradores do bairro e como é vivido por eles.

No terceiro capítulo, tratamos da religiosidade dos jongueiros. Sendo predominante entre eles, as religiões designadas como afro-brasileiras, analisamos a dinâmica dessas religiões em suas ramificações – a umbanda e a quimbanda. Partindo da constatação de que há no Tamandaré uma delimitação simbólica entre o que vem a ser a “direita” (umbanda) e a “esquerda” (quimbanda), analisamos a atuação dos agentes pertencentes a essas categorias; como operam “umbandistas” e “quiúmbandeiros” nas relações travadas no interior do bairro e, conseqüentemente, como interferem na prática do jongo. Analisamos,

ainda, as formas pelas quais estes jongueiros – umbandistas e/ou quiúmbandeiros – são representados por outras instâncias religiosas naquela localidade. Por fim, analisamos as representações que os jongueiros fazem acerca do lugar da prática de *macumba e demanda* no ritual de jongo.

Finalmente, o quarto capítulo intitulado *Negros, Pobres e Jongueiros* trata das relações de alteridade que emergem das situações vividas pelos jongueiros. Servindo-nos das expressões êmicas *negro, pobre e jongueiro*, enquanto constructos identitários, buscamos analisar como se estabelecem as relações dos jongueiros do Tamandaré com as autoridades civis do município, dos jongueiros com o “pessoal de São Paulo”, e as relações desses jongueiros com outros grupos de jongo. Feito isso, partimos para as considerações finais onde apresentamos os resultados aos quais chegamos.

I

A Festa

*"Eu vô abri meu canguê,
Eu vô abri meu canguá,
primeiro eu peço a licença,
da Rainha lá do mar,
pra salvar minha povaria,
eu vô abri meu canguê"*

(Ponto de abertura cantado no ritual de jongo no Tamandaré)

A Festa de Santo Antônio: a festa menor

A partir da delimitação do objeto e da escolha do universo empírico da pesquisa – o bairro Tamandaré – entrei em contato com pessoas que de uma maneira ou de outra estavam envolvidas com o jongo naquela localidade. Foi assim que conheci a professora de dança e estudiosa de danças brasileiras, Ana Carolina Melchert e um dos membros da *Associação Cultural Cachuera!*, Daniel Toledo. Através deles tive acesso ao bairro e aos jogueiros.

Ceguei em Tamandaré pela primeira vez, na manhã do dia quinze de junho do ano de 2002. Até aquele momento, conhecia o bairro apenas pelo documentário *Feiticeiros da Palavra*.

Desembarcando sozinho em Guaratinguetá não sabia exatamente como alcançar o bairro. Na ocasião perguntei a uma senhora que se encontrava nas proximidades do Terminal Rodoviário de Guaratinguetá, como fazia para chegar ao bairro Tamandaré, foi

quando me apontou a rua Tamandaré que se inicia ao lado do Terminal e que dá acesso ao bairro de mesmo nome.

Caminhando pela rua Tamandaré, logo avistei o pontilhão da Rodovia Dutra que passa sobre o bairro. A rua estava movimentada, era uma manhã de sábado e previa-se para a noite uma festa de jongo comemorando Santo Antônio.

Chegando sozinho ao bairro Tamandaré pela primeira vez, andei pelo seu interior identificando a escola municipal, os templos religiosos, as ruas e ladeiras (que são muitas!) e os inúmeros bares espalhados pelas ruas e vielas. Após andar pelo bairro, perguntei a um garoto *“quem mexia com jongo”* ao que me apontou o *Frazão*, um dos envolvidos com o jongo no bairro. Vindo cumprimentar-me, *Frazão* disse:

“Ah! Já chegô um pouco do ‘pessoal de São Paulo’, um pouco já tá aí (...) eles falaram que você vinha, tão te esperando lá!”.

Fui levado à casa da família Martins, tida como responsável pela organização do jongo no Tamandaré. Esta família é composta pelas irmãs Dona Fia de 85 anos, Dona Mazé de 70 anos, e seus descendentes. É no terreno dessa família, entre as casas dessas duas irmãs, que ocorrem os preparativos para a festa de jongo.

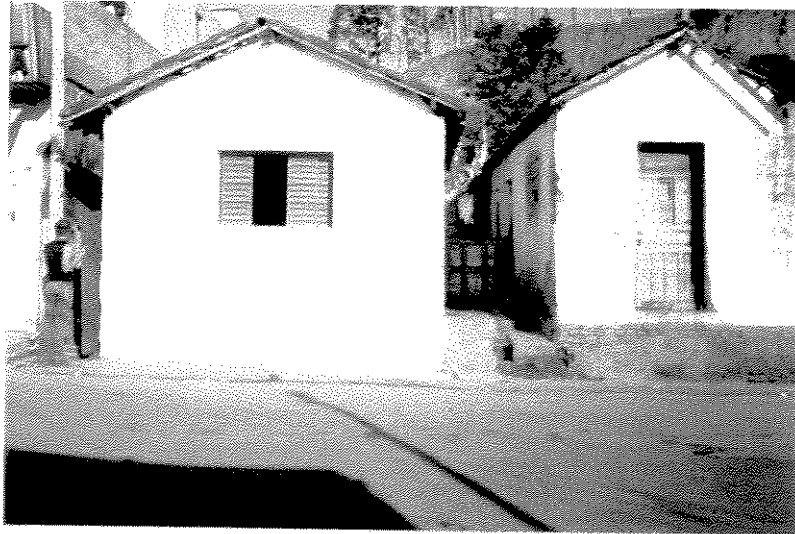


Foto 1: Casa de Dona Fia. Do lado direito da casa têm-se acesso aos cômodos internos. O portão do lado esquerdo da casa dá acesso aos fundos do quintal onde está construída a casa de Dona Mazé.

Chegando à casa de Dona Mazé, fui recebido com muita hospitalidade. Daniel da *Associação Cultural Cachuera!*, que já se encontrava no local, apresentou-me à família de jongueiros como “*O rapaz que vai estudar o jongo de vocês!*”. Naquela ocasião, conheci André, 19 anos, neto de Dona Mazé e morador na casa em que estávamos.

André, desde que nos conhecemos, revelou-se um dos esteios no meu trabalho de campo com os jongueiros. Na ocasião, contou-me dos moradores da rua Tamandaré, do jongo que praticam e conversamos também sobre as coisas cotidianas. Contou-me da sua situação e de seus irmãos que até aquele momento “... *não conseguiram um emprego fixo; só como servente*”. Contou também de como construíram a casa aonde moram – nos fundos da casa de Dona Fia – dizendo: “_ *Nós trabalhamos muito pra erguer isso aqui. Só pra derrubar um morro foram quase dez anos!*”. André também se mostrou muito engajado na religião, identificando-se logo como praticante de umbanda, afirmando já ter sido *ogan*⁷. Mostrou o “quartinho de terreiro” de sua avó Dona Mazé – local aonde ocorrem as sessões

⁷ Ogan é aquele que toca o atabaque (tambor) nas sessões “afro-religiosas”.

de umbanda que realizam – contendo as imagens do Espírito Santo, de caboclos e pretos-velhos. E, em separado, o quartinho do “Zé Pelintra”⁸ e dos exús.

Naquela minha primeira visita a Tamandaré, após longo período de conversa com André, fomos andar pelas ruas do bairro. Eu que ao pisar pela primeira vez sozinho naquele local não pude deixar de caminhar por suas ruas e ladeiras, agora podia contar com informações e comentários de um morador ao meu lado. Se na primeira caminhada que realizei no bairro tudo era novo, estranho e caótico, (re) visitando os lugares em Tamandaré na companhia de André comecei a ter acesso a informações precisas. André conhece muitas pessoas – adultos e crianças; meninos e meninas – que na ocasião lhe perguntavam “*E aí André, vai tê jongo hoje? Vai tê festa de Santo Antônio?*”.

Não apenas na primeira vez em que cheguei a Tamandaré, mas em muitas outras investidas a campo, André se dispôs a colaborar com meu trabalho. Revelando-se peça fundamental nesta pesquisa, trazia a cada momento novas sugestões, apresentava-me a antigos moradores contribuindo substancialmente com este trabalho, propiciando o desvelar de novas questões.

Se os “de fora” (Profa. Ana Carolina e Daniel) me apresentavam aos jongueiros como “*O rapaz que vai estudar o jongo de vocês*”, André, um morador do Tamandaré, vizinho dos jongueiros, seus pares, me apresentava como “*Meu amigo que tá querendo saber do jongo*”. Assim, pude contar com o acesso aos jongueiros em campo.

Naquele dia em que cheguei ao bairro, apesar de estar prevista a festa de jongo em louvor a Santo Antônio, havia um clima de incerteza quanto à sua realização. Havia o risco de não haver festa, pois “*Os festeiros dessa festa desapareceram, sumiram!*”, conforme exclamavam alguns jongueiros na ocasião.

⁸ Entidade do universo “afro-religioso” tida como “da rua”, situado ao lado dos exús e pomba-giras.

Diante da situação, Daniel (morador em São Paulo, membro da *Associação Cultural Cachuera*!, um dos *festeiros* para aquele ano) foi quem propiciou a festa. Procurou saber o que precisava ser feito e comprou o que era necessário para sua efetivação. Perguntou-me se eu poderia colaborar (em dinheiro) com a festa – quantia para comprar o que faltava. Fizeram quentão, cachorro quente e pipoca. Daniel sugeriu comprar flores substituindo as velhas que enfeitavam o altar improvisado na casa de Dona Fia, local onde se realizaria a reza a Santo Antônio. Fomos à floricultura e no caminho aproveitamos para apanhar Seu Pedro, o *rezador* – o encarregado em conduzir a reza nas noites de jongo. Seu Pedro não mora em Tamandaré, mora próximo ao centro da cidade. No caminho comentou:

“Êta festa enrolada essa viu! (risos). Já vieram em casa me perguntar se iria ter o jongo e eu disse que não... e hoje fiquei sabendo que vai ter!”.

Embora todas as três festas realizadas no Tamandaré no mês de junho contem com o mesmo ritual – são escolhidos de três a quatro casais de *festeiros* para colaborar com a festa, faz-se a reza louvando o santo específico de cada noite (Santo Antônio, São João ou São Pedro) e dança-se o jongo – a festa de São Pedro, e seguida desta, a de São João, são realizadas com maior entusiasmo, são as festas mais esperadas, as que se realizam com mais expectativas por parte dos jongueiros e de todos os outros moradores. São as festas que reúnem o maior número de pessoas, principalmente “de fora”. Em contrapartida, a festa de Santo Antônio, embora planejada, não alcança a dimensão das outras.

Comentando da festa de Santo Antônio no bairro, uma jongueira disse-me na ocasião em que nos conhecemos:

“Hoje cê vai gostá da festa de Santo Antônio, mas o bom mesmo é a do dia vinte e nove (de junho) que é a festa de São Pedro, a última festa. É quando o povo vem mesmo, porque sabe que é a última e depois só no ano que vem!”.

Uma outra jongueira comentava algo semelhante, dizendo que:

“A primeira festa (de Santo Antônio) é mais fraca mesmo, boa mesmo é a de São João e principalmente a de São Pedro”⁹.

André diz que:

“Festa de Santo Antônio não tinha antigamente, era só 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 tambú¹⁰ 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 as duas e meia, três hora da manhã”.

Da fala de André emergem diversas questões importantes: Primeiro, o lugar da festa de Santo Antônio em Tamandaré frente às festas de São João e São Pedro.

O lugar da festa de Santo Antônio, como festa menor, está relacionado com a história particular desses jongueiros, pois:

“Começo com a festa de São Pedro, por causa da imagem (trazida pelos fundadores do jongo na região¹¹) e também fazia (jongo) pra São João, mas a festa de Santo Antônio não é muito antiga”.

⁹ Vale informar que no documentário “Feiticeiros da Palavra” (2001), as filmagens foram realizadas na festa de São Pedro, tida como a maior pelos jongueiros no bairro.

¹⁰ *Tambú* é o principal instrumento na roda de jongo. Consiste numa espécie de tambor feito com tronco escavado com comprimento variável de 80 cm afinando-se na ponta, tendo a boca, geralmente, uns 40 cm de diâmetro cuja superfície é coberta com couro de animal. O *tambú* tem grande importância ritual no jongo, como veremos adiante.

¹¹ A origem do jongo no Tamandaré, bem como a história da imagem de São Pedro trazida pelos fundadores dessa prática é tratada no capítulo II deste estudo.

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, interessadas no ritual de jongo condicionaram o surgimento da festa de Santo Antônio como mais uma festa a compor a *festança* no Tamandaré.

“Antes do ‘pessoal de São Paulo’ chegar não tinha festa de Santo Antônio, era só São João e São Pedro. Daí como o pessoal começou a gostar mais, tomar mais gosto pela festa nós falamos, vamos fazer também a festa de Santo Antônio, aí passou a ter. Tinha São João e São Pedro, há muito tempo, mas Santo Antônio começou depois”.

Assim, apesar de não muito antiga, a festa de Santo Antônio se faz importante para os jongueiros, na medida em que se apresenta como mais uma oportunidade para colocarem o jongo que praticam em evidência.

Além da estratégia política dos jongueiros de criar a festa de Santo Antônio como mais um momento privilegiado para exaltarem o jongo que praticam frente à sociedade local envolvente, há um outro fator relacionado mais diretamente com a crença que mantêm. Há a preocupação desses jongueiros com os compromissos assumidos com o santo:

“Mas se nós falamos que ia fazer festa pro Santo Antônio então vamos fazer. Se falô que vai fazer, agora tem que fazer nem se for só quentão, se não dá pra fazer canelinha, faz só quentão e pega o tambú e coloca na rua”.

Como demonstra a narrativa de André, a festa a Santo Antônio é marcada por um contexto de dificuldades.

Na ocasião em que cheguei pela primeira vez no bairro para assistir ao ritual de jongo, na festa de Santo Antônio, dificuldades para sua efetivação não faltaram. Um caso exemplar foi a busca de lenha para a fogueira.

Um morador do Tamandaré encarregou-se de arrumar a madeira para montar a fogueira – havia sido nomeado *capitão-da-fogueira* da festa naquele ano. Mas, no início da noite estava um tanto “alterado” – bebera demais! Com isso, as madeiras não foram providenciadas. André, conhecedor hábil do espaço geográfico do bairro, sugeriu que fôssemos pegar madeira no “campinho de futebol” – na verdade, na cerca de uma chácara aos arredores do campinho. Fomos. Descemos no escuro a rua que ladeava a tal cerca. Começamos a apanhar as madeiras. Na rua de cima, um carro (com lanternas piscando — não era polícia) ficou parado observando nossa “obscura” tarefa já que ao motorista daquele veículo a cena certamente não era nítida devido a escuridão do local. Colocamos as madeiras no porta-malas do carro e voltamos ao local onde o jongo seria realizado. Quando pensávamos ter solucionado o problema com a fogueira para a festa eis que o “dono” da madeira – o proprietário da chácara na qual encontravam-se as madeiras em redor – reconheceu “sua propriedade” e exigiu seu direito: que devolvêssemos as madeiras onde as encontramos. Evitando maiores problemas, André e Daniel resolveram acatar as exigências do dono das madeiras. O pesquisador já cansado e, assim como André e Daniel, frustrado com a má investida, foram retornar a madeira em seu “devido lugar”!

Na ocasião, os jongueiros diziam:

“A ‘coisa’ não tá muito boa não! Santo Antônio tá veno tudo isso, ele tá veno o nosso sacrifício!”. Muitos jongueiros diziam: “É, vamo entregá na mão de Santo Antônio, né? Ele sabe o que faz!”.

Estas falas dos jongueiros denotam o que acabamos de apontar, a cumplicidade com o santo homenageado. Pela devoção, *“Vale o sacrifício por Santo Antônio”*. Mais que

cumprir um detalhe de festa junina, montar a fogueira é uma questão de devoção, pois “*é a festa de Santo Antônio!*”.

Diante da ameaça de não se ter fogueira naquela noite, um morador do Tamandaré se propôs a conseguir madeira do quintal de um conhecido nas proximidades. Fomos buscar a madeira e com isso formou-se a fogueira a Santo Antônio.

A situação denota a solidariedade existente entre os moradores. Embora o dono da chácara de cujas proximidades retiramos a madeira para fazer a fogueira – ele também um morador do Tamandaré – tenha reclamado “sua propriedade” negando-se a contribuir com a festa, houve quem se prestou a conseguir as madeiras com um conhecido.

Sob essas dificuldades despontava entre os moradores do Tamandaré a expectativa em saber se a festa de jongo a Santo Antônio se realizaria naquele ano, situação muito distinta da ocasião da festa de São Pedro, onde os moradores a tinham como certa.

Na festa de São Pedro, a rua logo pela manhã estava sendo enfeitada, assim como o terreno aonde se realiza a dança do jongo. Homens estavam arrumando bambus como enfeite. *Barão*, um dos moradores, estava bastante envolvido, em cima do telhado de uma das casas acertando os fios de bandeirinhas. O clima não era o mesmo da ocasião da festa a Santo Antônio. Agora a realização da festa era tida como certa, (pré) visível. Todos sabiam que iria ter dança de jongo à noite.

(Anotações do Diário de Campo em 29/06/2002).

Vê-se por essas observações, que a festa de São Pedro assume uma outra conotação havendo uma maior mobilização dos moradores para a sua efetivação.

Contudo, mesmo marcada pelas dificuldades, imprevistos e incertezas, a festa de Santo Antônio no Tamandaré firma-se como mais uma festa ao lado das outras em que se comemora os santos juninos dançando o jongo.

Como alega um jongueiro:

“Mesmo com as dificuldade, a festa de Santo Antônio sempre saiu, nem que fosse só tocar o tambú e quentão a gente faz. E aí, quem gosta do jongo vai chegano e dançano. A festa tem que saí!”.

A diferença existente entre as festas decorre da própria noção de tradicionalidade atribuída pelos moradores a cada uma delas. Entendendo a festa de São Pedro como a mais antiga, a que deve ser melhor organizada, a mais animada e que mobiliza um número maior de pessoas, não ocorrem grandes imprevistos como a ausência de *festeiros* ou o não cumprimento de funções do *capitão-da-fogueira*. Ao serem eleitas para contribuir com a festa de São Pedro, as pessoas encarregadas sabem de sua grande responsabilidade.

Diferentemente, a festa de Santo Antônio, por ser tida como a mais recente na *festança*, conta vez ou outra com imprevistos que ameaçam comprometer sua realização, como o caso da fogueira que acabamos de narrar. Porém, em detrimento disso, há esforços por parte de vários jongueiros para garantir sua realização.

Surge disso, a constatação de que, longe de correr o risco de desaparecer, a festa de jongo comemorando Santo Antônio no Tamandaré assume sua característica *de festa menor*. A situação de incerteza, de imprevistos e dificuldades é o que a caracteriza. Se alguns festeiros “somem” e não contribuem com a festa, há outros *festeiros* e moradores *não-festeiros* prontos a colaborarem e se, por ventura, o *capitão-da-fogueira* falta com seu compromisso, num clima de solidariedade e companheirismo moradores no Tamandaré garantem a fogueira da noite.

Assim, a incerteza dos moradores no Tamandaré sobre a realização da festa a Santo Antônio ou a certeza em saber da realização da festa de São João e, principalmente, de São Pedro, indica o lugar ocupado pelo jongo na vida dessas pessoas. Revela-o como prática constitutiva da identidade coletiva dos moradores. Apresenta-se como algo *tradicional*, no

sentido de ocorrer de forma freqüente e ritualmente. A realização de seu evento é algo muito esperado pelas crianças, homens e mulheres moradores no Tamandaré.

No bairro, os moradores discutem o jongo, esperam ansiosos o ciclo de festas e se prontificam a colaborar como podem com ele.



Foto 2: Aqui temos o terreno aonde é realizado o ritual de jongo no Tamandaré. Na imagem vê-se o terreno à esquerda com o mastro erguido. À direita da foto pode-se observar um trecho da Rodovia Dutra.

Passemos agora, a conhecer a prática do jongo em seus aspectos rituais, analisando a reza e a dança que nela se encerram.

A Reza e a Dança do Jongo no Tamandaré

Os momentos rituais, por excelência, do jongo no Tamandaré, como apontamos acima, são as festas ocorridas no mês de junho – festas juninas comemorando Santo Antônio, São João e São Pedro. São nestas ocasiões que se dança o jongo a noite toda ao som do *tambú*, saboreando a – tão esperada e apreciada, pelos presentes na festa – *canelinha*¹².

A dança é sempre à noite, mas os preparativos da festa se iniciam logo ao amanhecer. Os *festeiros*, encarregados da realização da festa começam as suas atividades cuidando de todos os detalhes e mesmo os que não são *festeiros* se envolvem intensamente nos preparativos. Logo no início do dia, o *capitão-da-fogueira* cuida de conseguir as madeiras para a montagem da fogueira e, via de regra, conta com a ajuda de outros homens no bairro.

A dança de jongo ocorre num terreno baldio e exige cuidados de limpeza. Assim, antes mesmo de conseguir as madeiras, os moradores carpem o terreno e improvisam a iluminação elétrica. Feito isso, começam a cuidar da decoração do terreno pendurando bandeirinhas feitas de papel colorido e fincando bambus em várias partes. Todas essas tarefas são desempenhadas pelos homens do bairro, que entre empolgadas conversas e saboreando a *canelinha*, cuidam da manutenção do terreno. As mulheres, por seu turno, se concentram o dia todo na cozinha de Dona Fia, a preparar a *canelinha* e os alimentos que serão servidos durante a noite.

¹² Bebida tida como *tradicional* no jongo do Tamandaré preparada com cachaça, canela e outras especiarias, açúcar e água. É servida gratuitamente às pessoas e é feita em abundância. A *canelinha* é consumida a noite toda numa festa de jongo.

A cozinha de Dona Fia, nos dias de festa, é freqüentada por várias mulheres do bairro. Entre o fogão à lenha no quintal da casa e o espaço interno da cozinha, essas mulheres tecem longas e empolgadas conversas combinando entre si, como preparar os alimentos a serem servidos à noite. Nestas ocasiões suas presenças, mais que esperadas, são permanentes. Sendo um espaço marcadamente feminino, os homens podem entrar no ambiente da cozinha de Dona Fia desde que não permaneçam muito tempo por lá.

Sobre essa demarcação de gêneros nas ocasiões de festa no Tamandaré, escrevi em meu diário de campo:

Hoje à tarde, com fins de observar as mulheres em seus afazeres na cozinha e constatar sobre o que falavam, fui até elas. Na ocasião, a cozinha contava com cerca de dez mulheres, todas muito falantes e empolgadas em seus afazeres. Deixando a entender que tinha intenção de ficar algum tempo entre elas conversando, cumprimentei-as fazendo, em seguida comentários sobre a festa. Serenamente, uma das mulheres sugeriu a uma outra: “_ *Dá canelinha pro rapaz, ele tá quereno!*”. Posteriormente, participando da arrumação do terreno baldio entre os homens, fui compreender que a presença de um homem na cozinha sinaliza a vontade deste de tomar a *canelinha* preparada pelas mulheres. É assim que, nos dias de preparo da festa os homens entram na cozinha, para ver se conseguem um pouco de *canelinha*. Por isso, horas mais tarde, uma mulher que trabalhava na cozinha de Dona Fia comentou comigo:

“_ *Quando um homem fica rodeando muito aqui entre nós é porque ele quer canelinha, com certeza! Às vez a gente dá, sempre a gente dá, sabe! Mas é que também se ficar tomano tudo antes da festa, quando chegá na hora já num vai tá veno mais nada de tanto que bebeu!*”.

(Anotações no Diário de Campo em 29/06/2002).

Entre os homens, a preparar o terreno para a dança de jongo, a disputa é para ver quem vai pedir *canelinha* na cozinha. Num “jogo de empurra”, é usual entre eles induzir o companheiro a ir até as mulheres pedir a bebida com alegações do tipo “_ *Hei, vai lá você agora (pedir canelinha), eu já fui já, se for de novo agora elas num vão dar!*”. E assim, revezam-se de modo a garantir o consumo da bebida entre eles durante todo o dia.

Na literatura existente sobre o jongo, a bebida ocupa um lugar de destaque. Sendo o jongo uma prática baseada no ato de *feitiço*, como veremos, a bebida que compõe o ritual acaba por muitas vezes, sendo um dos meios pelos quais torna-se possível enfeitiçar alguém.

Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) observa:

“... é a *pinga temperada* que dá um entorpecimento mental. O ‘tempero’ varia, e ainda há pouco fiquei sabendo de um que dizem ser dos mais violentos: a gordura da jararacuçu (*bothrops jararacussu* Lacerda), quando ela está bem cheia, bem roliça, misturada com 3 dentes de cascavel (*crotalus terrificus* Lin). A prática é a seguinte: ‘A gente tira um nadinha da gordura e mistura na pinga; se a gente não pudé fazê isso mode ter gente oiando, a gente vai num canto, rela a berada da unha na gordura e passa na vasilha da pinga. É um santo remédio’. Por isso, cada jongueiro só bebe o que leva. Jamais aceita bebida alheia”.

(Ribeiro, 1984:53).

O consumo de *canelinha* no jongo do Tamandaré também conta com ressalvas de alguns jongueiros. Em dada ocasião, estando na casa de um jongueiro observei a seguinte situação: uma mulher moradora de um bairro vizinho, visitando a casa do jongueiro para uma consulta espiritual e vendo os preparativos para a festa de jongo na rua, comentou: “_ *Á noite eu vou vim tomar uma canelinha aqui!*”. Retrucando, o jongueiro disse, “_ *Eu não. Eu vou tomar meu quentãozinho*”. Diante da resposta, a mulher indagou, “_ *Canelinha não?*”, tendo como resposta, “_ *Ah, não. Eu num bebo nada que me dão não, só bebo o que eu faço aqui em casa. Vou fazê um quentãozinho. Não bebo o que os outro faz por aí não, a gente nem sabe como é feito...*”. E, a partir dessa conversa, narra um episódio que presenciou:

“*Uma vez, faz tempo, eu tava num jongo e passaram uma rodada de canelinha e todo mundo bebeu, eu também. Na segunda rodada ‘alguma coisa’ falou pra mim não beber e eu não bebi. Depois foram vê que tinha o chapéu de um cara no fundo do caldeirão!*”.

Da fala desse jongueiro constata-se que o consumo da bebida no ritual de jongo – uma bebida preparada em grande quantidade, manuseada por várias pessoas e que tem como finalidade ser distribuída a todos na roda de jongo – oferece “perigo” e requer desconfiança por parte de quem a consome.

Contudo, cabe observar que esta postura em relação ao consumo da bebida no jongo é algo muito relativo no Tamandaré e limita-se apenas a alguns jongueiros mais experimentados que presenciaram “*muitos causos de amarração pela bebida*”. Pois, a maioria dos que hoje freqüentam a festa, tomam a canelinha sem ressalvas.

Para os “de fora”, ou seja, aqueles que vão para a festa de jongo para apreciá-la e aprender a dança, consumir a *canelinha* torna-se algo prazeroso por ser uma bebida de gosto apreciável e por ser tida como “*típica de uma dança folclórica que sobrevive a mais de um século conservando suas raízes*”, como declarou alguém vindo de Minas Gerais para conhecer a festa de jongo no Tamandaré.



Foto 3: Homens moradores no Tamandaré preparando o terreno para o ritual de jongo. A imagem nos mostra o momento em que a fogueira começa a ser montada.

Nas datas de festa no Tamandaré, ao anoitecer, após trabalharem nos preparativos para o evento de jongo, homens e mulheres se confinam em suas casas preparando-se para o momento da reza que antecede a dança.

A reza acontece na sala da casa de Dona Fia, onde se improvisa um altar. Sobre uma pequena mesa é posta uma toalha comprida sobre a qual repousa a imagem do santo homenageado da noite (Santo Antônio, São João ou São Pedro) e na parede, próximo onde fica a imagem, pendura-se alguns panos de cores variadas e também bandeirinhas de papel colorido. Junto à imagem cultuada, há flores e velas decoradas que são acesas ao iniciar a reza.



Foto 4: Altar improvisado na casa de Dona Fia. Sobre ele vemos a estatueta de São Pedro. Já aqui percebemos alguns elementos que compõe a liturgia umbandista como a posição das “espadas de São Jorge” (erva tida como eficaz no combate ao “mau olhado”, também conhecida pelos umbandistas como “espada de Ogum”) cruzadas acima da imagem do santo.

Frequêntada por muitas pessoas, a sala de Dona Fia é tomada pelos moradores que aos poucos vão chegando ao local para a reza. Afora aqueles que vão para rezar, há a presença de muitas crianças que, devido aos seus comportamentos de brincadeiras e algazaras, são repreendidas a todo instante pelos adultos. No local encontram-se também muitos homens alcoolizados e que também são vítimas da repreensão dos devotos que exclamam frases como: “*Qué fazê gracinha vai lá pra fora que aqui num é lugar. Aqui é pra tê respeito*”, visto tratar-se de um momento e de um espaço sagrado e que por isso requer comportamentos específicos, sendo o esperado, agir com deferência ao santo homenageado recitando os dizeres da prece sem conversas paralelas ou atitudes de outra ordem.

Sempre prevista para as 19:00, a reza nunca começa no horário. O *rezador* é Seu Pedro, conhecido também como o *Capelão*. Quando todos os *festeiros* chegam ao local para a reza, Seu Pedro diante do altar improvisado começa a oração do terço seguida da ladainha a Nossa Senhora.

A reza segue a seguinte ordem:

Todos – Divino Jesus, nós vos oferecemos esse terço que vamos rezar contemplando os mistérios de nossa redenção. Concedei-nos por interseção de Maria Vossa Mãe Santíssima a quem nos dirigimos, as virtudes que nos são necessárias para bem rezá-la e a graça de ganhar a indulgência anexa nessa santa devoção.

(Reza-se um “Creio em Deus Pai”).

Terminado o “Creio em Deus Pai”, reza-se o “Pai Nosso” da seguinte forma:

Seu Pedro – Pai Nosso que estás no céu, santificado seja o Vosso Nome, venha a nós o Vosso Reino e seja feita a Vossa Vontade assim na Terra como no Céu.

Os demais – O pão nosso de cada dia, nos dai hoje, perdoar as nossas ofensas, assim como nós perdoamos a quem nos tem ofendido e não nos deixei cair em tentação mas livrai-nos do mal, Amém.

Feito isso, reza-se a “Ave Maria” (**três vezes**) da seguinte forma:

Seu Pedro – Ave Maria cheia de graça o Senhor é convosco, bendito é sois vós entre as mulheres e bendito é o fruto do Vosso Ventre Jesus.

Os demais – Santa Maria Mãe de Deus rogai por nós pecadores, agora e na hora de nossa morte, Amém.

Feito isso, reza-se uma “Glória ao Pai”.

Seu Pedro – Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

Os demais – Como era no princípio, agora e sempre, Amém.

Seu Pedro – Oh, meu Jesus perdoai e livrai-nos do fogo do inferno.

Os demais – Levai as almas todas para o céu e socorrei, principalmente, os que mais precisarem.

Seu Pedro – No *primeiro mistério* contemplamos a anunciação do anjo à Nossa Senhora.
Reza-se o “Pai Nosso”.

Reza-se a “Ave Maria” (10 vezes)

Reza-se a “Glória ao Pai”

Seu Pedro – Oh, meu Jesus perdoai e livrai-nos do fogo do inferno.

Os demais – Levai as almas todas para o céu e socorrei, principalmente, os que mais precisarem.

Seu Pedro – No *segundo mistério* contemplamos a visita de Nossa Senhora à Sua Prima Santa Isabel.

Reza-se o “Pai Nosso”.

Reza-se a “Ave Maria” (10 vezes)

Seu Pedro – Glória à Santa Maria Mãe de Deus rogai por nós pecadores agora e na hora de nossa morte, Amém.

Os demais – Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

Seu Pedro – Como era no princípio agora e sempre, Amém.

Todos – Oh, meu Jesus perdoai e livrai-nos do fogo do inferno. Levai as almas todas para o céu e socorrei, principalmente, os que mais precisarem.

Seu Pedro – No *terceiro mistério* contemplamos o nascimento do Menino Jesus.

Reza-se o “Pai Nosso”.

Reza-se a “Ave Maria” (10 vezes)

Seu Pedro – Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

Os demais – Como era no princípio agora e sempre, Amém.

Todos – Oh, meu Jesus perdoai e livrai-nos do fogo do inferno. Levai as almas todas para o céu e socorrei, principalmente, os que mais precisarem.

Seu Pedro – No *quarto mistério* contemplamos a apresentação do Menino Jesus no templo e a purificação de Nossa Senhora.

Reza-se o “Pai Nosso”.

Reza-se a “Ave Maria” (10 vezes)

Seu Pedro – Glória à Santa Maria Mãe de Deus rogai por nós pecadores agora e na hora de nossa morte, Amém.

Os demais – Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

Seu Pedro – Como era no princípio agora e sempre, Amém.

Todos – Oh, meu Jesus perdoai e livrai-nos do fogo do inferno. Levai as almas todas para o céu e socorrei, principalmente, os que mais precisarem.

Seu Pedro – No *quinto mistério* contemplamos a perda e o encontro do Menino Jesus no templo com os doutores.

Reza-se o “Pai Nosso”.

Reza-se a “Ave Maria” (10 vezes)

Seu Pedro – Glória ao Pai, ao Filho e ao Espírito Santo.

Os demais – Como era no princípio agora e sempre, Amém.

Todos – Oh, meu Jesus perdoai e livrai-nos do fogo do inferno. Levai as almas todas para o céu e socorrei, principalmente, as que mais precisarem.

Seu Pedro – Infinitas graças Vos damos Soberana Rainha, pelos benefícios que todos os dias recebemos de Vossas Mãos liberais. Dignai-nos agora e para sempre tornarmos debaixo de Seu Poderoso amparo e para mais nos obrigarmos, saudamos com a Salve Rainha.

Todos – Reza-se a “Salve Rainha”.

Seu Pedro – Oremos Deus cujo filho por sua vida, morte e ressurreição nos obteve o prêmio da salvação eterna, concedei-nos. Nós Vos pedimos que meditando esses mistérios do sacratíssimo rosário da Bem Aventurada Sempre Virgem Maria, emitimos o que contém e consigamos o que prometem pelo mesmo Cristo Senhor Nosso, Amém.

Ladainha de Nossa Senhora.

Seu Pedro – Senhor tende piedade de nós.

Os demais – Senhor tende piedade de nós.

Seu Pedro – Jesus Cristo tende piedade de nós.

Os demais – Jesus Cristo tende piedade de nós.

Seu Pedro – Senhor tende piedade de nós.

Os demais – Senhor, tende piedade de nós.

Seu Pedro – Jesus Cristo, ouvi-nos.

Os demais – Jesus Cristo ouvi-nos.

Seu Pedro – Jesus Cristo atendei-nos

Os demais – Jesus Cristo atendei-nos

Seu Pedro – Pai Celeste que sois um só Deus tende piedade de nós.

Os demais – Pai Celeste que sois um só Deus, tende piedade de nós.

Seu Pedro – Filho Redentor do mundo

Os demais – Tende piedade de nós

Seu Pedro – Espírito Santo que sois um só Deus

Os demais – Tende piedade de nós

Seu Pedro – Santíssima trindade que sois um só Deus

Os demais – Tende piedade de nós

Seu Pedro – Santa Maria

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Santa Mãe de Deus

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Santa Virgem das virgens

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe de Jesus Cristo

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe da Divina Graça

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe Puríssima

Os demais – Rogai Por nós

Seu Pedro – Mãe Castíssima

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe Inviolada

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe Intemerata

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe Amável

Os demais – Rogai por nós

Seu Pedro – Mãe Admirável
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Mãe do Bom Conselho
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Mãe do Criador
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Mãe do Salvador
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Virgem Prudentíssima
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Virgem Veneranda
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Virgem Digna de Louvor
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Virgem Poderosa
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Virgem Clemente
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Virgem Fiel
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Espelho de Justiça
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Sede de Sabedoria
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Causa de nossa alegria
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Quadro Espiritual
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Quadro digno de honra
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Quadro de devoção
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rosa Mística
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Torre de David
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Torre de Marfim
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Casa de ouro
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Arca da aliança
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Porta dos céus
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Estrela da manhã
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Saúde dos enfermos

Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Refúgio dos pecadores
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Consoladora dos aflitos
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Auxílio dos cristãos
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos anjos
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos patriarcas
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos profetas
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos apóstolos
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos mártires
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos confessores
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha das virgens
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha de todos os santos
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha concebida sem pecado original
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha dos céus
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha do Sacratíssimo Rosário
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Rainha da Paz
Os demais – Rogai por nós
Seu Pedro – Cordeiro de Deus que tirai o pecado do mundo.
Os demais – Perdoai-nos Senhor
Seu Pedro – Cordeiro de Deus que tirai o pecado do mundo.
Todos – Ouvi-nos Senhor.
Seu Pedro – Cordeiro de Deus que tirai o pecado do mundo.
Todos – Tende piedade de nós.

Seu Pedro – À Vossa Proteção recorremos Santa Mãe de Deus, não desprezeis as nossas súplicas nem nossas necessidades, mas livrai-nos sempre de todos os perigos. Oh, Virgem Gloriosa e Bendita, rogai por nós Santa Mãe de Deus.

Todos – Para que sejamos dignos das promessas de Cristo.

Seu Pedro – Então vamos interceder a Santo Antônio (ou São João ou São Pedro, conforme a ocasião) pelos nossos falecidos aqui do bairro da Tamandaré, pelos doentes, pelos donos da casa, por todos os *festeiros* desse ano, que Deus dê paz e saúde e que Santo Antônio (São João ou São Pedro) interceda a Deus paz e saúde para eles, enfim por todos nós que estamos aqui presentes.

Reza-se a “Ave Maria”.

Reza-se o “Pai Nosso”.

Reza-se a “Glória ao Pai”.

Seu Pedro – E nós estivemos reunidos aqui, em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo, Amém. Louvado seja Nosso Senhor Jesus Cristo.

Os demais – Para sempre seja louvado.

Seu Pedro – E viva Santo Antônio! (a saudação varia conforme a noite do santo)

Todos – Viva!

(Alguém grita, viva o *Capelão*!)

Todos – Viva!

Terminada a reza, os jongueiros vão beijar o altar improvisado cantando:

“Santo Antônio disse missa, São João virou missa

São Pedro está dizendo, pecador venha beijar”.

E, em seguida, cantam:

“São Pedro chamou devotos, para o seu altar beijar,

Chegai os devotos de São Pedro, para o seu altar beijar.

A todos que são devotos e querem no céu entrar,

A chorar na porta do céu São Pedro,

Jesus Cristo no altar”.

Rezada por umbandistas em sua grande maioria, a reza, como se pode constatar, traz em si valores eminentemente católicos. O próprio *capelão*, encarregado de presidi-la, é um renomado umbandista de Guaratinguetá e que, apesar de não residir no bairro, compartilha uma história com Tamandaré e seus moradores. Falando sobre como chegou à função de *capelão/rezador* no jongo do Tamandaré, conta:

“Eu num morava na Tamandaré (e também não mora atualmente). Eu comecei a freqüentar 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 freqüentar isso aqui (o ritual de jongo). Isso já faz uns quarenta anos. Porque eu nunca tinha visto o jongo, então a dona do centro que eu freqüentava, 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 num danço mais porque minhas perna 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 freqüentar a festa aqui e a vó Dita, mãe da comadre Zé, me botou perto do Zezinho Capelão pra ajudar a rezar o terço e depois ele se afastou e eu fiquei rezando 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 tô rezando”.

Podemos entender o momento da reza entre os jongueiros no Tamandaré como um ponto de convergência de um grande número de fenômenos religiosos. A reza é um rito, na medida em que é uma atitude tomada, um ato realizado diante das coisas sagradas. Faz-se o ritual da reza para:

“...interceder a Santo Antônio (ou São João ou São Pedro, conforme a ocasião) pelos nossos falecidos aqui do bairro da Tamandaré, pelos doentes, pelos donos da casa, por todos os festeiros desse ano, para que Deus dê paz e saúde e que Santo Antônio (São João ou São Pedro) interceda a Deus paz e saúde para eles, enfim por todos nós que estamos aqui presentes”.

E é ao mesmo tempo um credo, pois exprime idéias e sentimentos religiosos tendo em Jesus Cristo e nos santos católicos as divindades de adoração e devoção. Os jongueiros, umbandistas em sua maioria, rezam a oração católica, cujos dizeres estão instituídos socialmente como parte do panteão católico. É um discurso ritual, adotado pelos jongueiros. “É uma série de palavras com sentido determinado e classificadas na ordem reconhecida como ortodoxa pelo grupo”, como diria Mauss (1979:118), pois ela não é apenas a efusão de uma alma, o grito de um sentimento, é um fragmento de uma religião. Nela ouve-se ressoar o eco de toda uma imensa seqüência de fórmulas; é o produto do esforço acumulado dos homens e das gerações” (Mauss, 1979:117).

A reza, eminentemente católica, realizada pelos jongueiros umbandistas na noite de jongo sinaliza a confluência de valores do catolicismo na cosmologia da umbanda. Rezar na noite de jongo possui para os jongueiros vários sentidos, sendo o principal deles, o louvor ao santo homenageado na noite, direcionando a ele todos os clamores de fé junto à Nossa Senhora e Jesus Cristo¹³.

Ao término da reza, há a anunciação dos *festeiros* para o ano seguinte.

A escolha dos *festeiros* é feita pelas mulheres jongueiras reunidas na cozinha que passam, posteriormente, os nomes escolhidos ao *rezador*, Seu Pedro, que os lê em voz alta na sala.

Em cada uma das festas, dividem-se de seis a oito *festeiros* que se encarregam de garantir a festa¹⁴. Nas palavras de uma *festeira*, a *festança* é organizada da seguinte forma:

“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 de açúcar pra um, 1 quilo pra outro e todo mundo ajuda”.

Via de regra, os *festeiros* escolhidos são moradores do bairro:

Na anunciação dos *festeiros*, junto ao nome da pessoa escolhida, anuncia-se um complemento que evoque sua situação de pertencimento ao bairro. Geralmente este complemento ocorre pela via do parentesco. Sigamos a anunciação feita numa das festas de jongo:

Seu Pedro – *Anunciação dos festeiros para 2004. Então os festeiros são: Dirceu Nena, Antônio Bananeiro, Pelé filho da Dona Tó e Kleber Diego do Ciro. E festeiras: Fatinha do Violeiro, Raíres neta da Tia Noca, Alaíde do Bernardino e Patrícia do Paulão.*
Capitão do mastro: Ademir, marido da Vilma.
Capitão da fogueira: Diogo Luís, filho do Nena.

¹³ No III capítulo deste estudo tratamos, de forma detida, da cosmologia da umbanda praticada por esses jongueiros.

¹⁴ Os *festeiros* escolhidos não precisam ser, necessariamente, jongueiros. Muitos moradores no Tamandaré mesmo não sendo jongueiros participam da *festança* contribuindo com o santo homenageado da noite.

Que Deus dê bastante saúde a todos, que sejamos todos iluminados para que a festa seja muito bonita em 2004. E viva os festeiros!!
Os demais – Viva!!

Como vemos, as indicações dos *festeiros* e dos outros responsáveis pela festa no Tamandaré se fazem pela anúncio do nome acrescido de uma referência de pertencimento ao bairro. Assim, foi escolhida como uma das *festeiras* para a festa de 2004 a *Fatinha* que é esposa do *Violeiro*, a *Raíres* que é neta da *Tia Noca*, a *Alaíde*, esposa do *Bernardino* e a *Patrícia* esposa do *Paulão*. E ainda, têm-se como capitão da fogueira o *Diogo Luis, filho do Nena*, e assim por diante.

Isso denota a relevância de se pertencer ao lugar, através das relações de parentesco e afinidades que se estruturam no bairro, para a participação na organização da festa do jongo.

Além dos *festeiros*, como podemos observar na anúncio feita por Seu Pedro, há a nomeação dos cargos de *capitão-do-mastro* que, no dia da festa, encarrega-se de pintar e enfeitar o mastro a ser erguido¹⁵ e o *capitão-da-fogueira* que tem a função de fornecer a lenha e comandar a montagem da fogueira¹⁶.

Deste modo, ser *festeiro*, *capitão-do-mastro* ou *capitão-da-fogueira* no Tamandaré, implica ter funções e responsabilidades no evento da festa. Ocupar estas funções é importante na medida em que confirma a pertença ao lugar; confirma a organização social do grupo praticante, sua história e identidade coletiva.

¹⁵ Ao analisar festas rituais, vários estudiosos se depararam com complexas cerimônias na erguida do mastro, este é o caso, por exemplo, do estudo de Luiz Eduardo Soares (1981) **Campesinato Ideologia e Política**, identificando representações simbólicas do ritual em consonância com as representações da sociedade envolvente, a divisão de gênero no ritual etc. Entretanto, no Tamandaré, não há uma cerimônia específica para a erguida do mastro. O *capitão-do-mastro* junto de outros moradores do bairro, erguem o mastro contendo a imagem do santo homenageado da noite a qualquer hora do dia, conforme a disponibilidade do *capitão*. Para os jongueiros, a erguida do mastro tem a importância apenas de indicar qual santo é o homenageado da noite.

¹⁶ Embora o *capitão-da-fogueira* seja encarregado de fornecer a lenha e montar a fogueira, não é ele, necessariamente, o encarregado de acendê-la. A fogueira é acesa, geralmente, sob o aval de algum “jongueiro velho” que julga um determinado horário oportuno para o acendimento.

Todavia, embora a preferência pela escolha dos *festeiros* seja aos moradores do Tamandaré, assiste-se atualmente à nomeação como *festeiros*, de gente “de fora”, principalmente aqueles que acompanham as festas no bairro há algum tempo.

“Às vez é arriscado ter gente de fora como festeiro porque pode sumí e a festa num saí, né? Mas, isso pode acontecê com gente daqui do bairro também né, olha só a festa de hoje (Santo Antônio), os festeiro sumiro tudo, só tá o Daniel aqui, e ele é de fora! E se for vê também, por outro lado, é bom pôr gente de fora como festeiro porque eles ajuda no que tem que ajudar né, e ajuda bastante. Leva a gente de carro pros lugar que tem que levá, pra gente resolvê as últimas coisas da festa, essas coisas...”

Assim, apesar da preferência em se escolher pessoas do bairro para serem *festeiras*, os jongueiros vêem vantagem em nomear alguns “de fora” por contarem com recursos adicionais como a disponibilidade de condução e outros serviços.

Mas, mesmo existindo alguns *festeiros* “de fora”, a maioria continua sendo moradores do bairro, pois:

“O jongo aqui é uma tradição nossa, né? E a gente sempre fez o nosso jongo aqui, com ou sem gente de fora, o jongo sempre existiu”.

Isto denota o cuidado dos jongueiros em, apesar de conceder raras exceções à participação de “gente de fora” como *festeiros*, assegurar a prática do jongo como pertencente ao lugar, isto é, como uma prática “da gente da Tamandaré”.

Nas festas de jongo, após a reza e a anunciação dos *festeiros* para o ano seguinte, as pessoas se dispersam, alguns permanecem no local da reza, outros se agrupam em pequenas rodas de amigos a conversar nas proximidades da casa de Dona Fia. Enquanto isso, outros caminham em direção ao terreno aonde se desenvolverá a dança de jongo. Este clima permanece até por volta da meia-noite, horário marcado para o início da dança.

A dança marca o início de uma outra fase no ritual do jongo, pois se na reza assiste-se a uma confluência de valores cristãos, marcados pelo catolicismo, o momento posterior

apresenta valores do universo afro-religioso que nada mais têm a ver com um ritual de tipo católico.

Por isso, não cabe aqui classificar o ritual do jongo como composto de uma parte sagrada (a reza) e outra profana (a dança), pois para os jongueiros, na dança, apesar de seu caráter profano, há a presença do *sagrado*¹⁷ representado na figura de entidades espirituais.

Esse caráter misto da festa no Tamandaré pode ser tomado como um primeiro termo de definição da festa, pois ela parece ser fundamentalmente ambigüidade: louva-se Santo Antônio, São João e São Pedro na reza – um momento eminentemente sagrado – e, posteriormente, na dança, ao mesmo tempo em que se exibem comportamentos profanos, reverenciam-se entidades espirituais tidas como sagradas pelos jongueiros.

A diferença entre o momento da reza e o momento da dança de jongo no Tamandaré é que, enquanto no primeiro o encontro com o sagrado resume-se em rezar o terço suplicando e louvando aos santos do panteão católico, na dança o sagrado assume uma outra conotação, marcado pela presença de entidades espirituais que, segundo a convicção dos jongueiros, permanecem na roda de jongo de forma invisível. Lembremos que o jongo é praticado predominantemente por seguidores das chamadas religiões afro-brasileiras (especificamente, a umbanda e a quimbanda), dispondo, assim, de valores destas religiões.

Porém, apesar do rico panteão de que dispõem as religiões seguidas por estes jongueiros – compondo entidades como exús, caboclos, pretos-velhos, boiadeiros, baianos etc –, no ritual de jongo, são lembrados, predominantemente, os “espíritos de jongueiros antigos”.

¹⁷ Sabe-se que o conceito de *sagrado* foi amplamente discutido pela ciência antropológica, não sendo nossa proposta neste estudo retomar esta discussão. Definimos o *sagrado* enquanto classificação social que se opõe à categoria de profano. E ainda, o *sagrado* não se confunde com a religião, embora seja sua própria fonte.

Há entre os jongueiros do Tamandaré, uma idealização em relação aos trabalhadores negros de “antigamente” – negros trabalhadores nas fazendas da região que praticavam o jongo. São idealizados como os donos do ritual. Por isso, sempre estão presentes na roda de jongo, mesmo nas apresentações públicas realizadas pelos jongueiros fora do ritual da *festança*. Sobre isso comenta uma jongueira:

“Lá em Mogi (Mogi Mirim-SP), quando nós fomo dançar, tinha um casal de lá aí o homem veio falar ‘_Eu e minha mulher a gente enxerga, nós enxergamo tanto preto véio na roda de vocês, mas com tanta luz, uma força tão bonita sabe, vocês foram iluminados pelos pretos velhos, tudo na roda de jongo!’. Eu falei: ‘_É, o senhor viu?’. Ele falou: ‘_Vi, eu vi uma preta igual a senhora lá!’”.

Aos “*nêgo véio de antigamente*” – como também são chamados os “espíritos jongueiros” – atribui-se um poder de castigo, mas também de benevolência. Como dizem os próprios jongueiros:

“Quem abusa na roda de jongo sempre acaba sendo castigado pelos espíritos dos jongueiros antigo (por outro lado), são eles que nos ajuda, são eles que nos dão força, são eles que nos protege”.

No ritual, os “espíritos jongueiros” podem ser atraídos conforme o desenrolar da situação. Podem tanto visitar a roda de jongo para apreciá-la, e neste caso semear proteção e harmonia entre os ali presentes, como podem visitá-la para castigar alguém¹⁸.

Tanto assumindo uma postura de benevolência quanto assumindo uma postura de castigo, estas entidades espirituais são respeitadas pelos jongueiros, são *saravadas* no ritual de jongo.

Conta um jongueiro que:

“Tinha uma mulher que brincou demais na roda, bagunçou o jongo e por isso foi atropelada por um carro na via Dutra¹⁹ na mesma noite”.

¹⁸ A atuação dos “espíritos jongueiros” se aproxima da ambigüidade da entidade exú, cultuada nos rituais de possessão afro-brasileiros. No terceiro capítulo desta dissertação veremos que muitos dos aspectos rituais do jongo são inerentes ao próprio contexto religioso vivido pelos jongueiros do Tamandaré.

E houve também o caso de,

“Uma mulher que tava bagunçano muito e quando a gente foi vê ela caiu de cara na fogueira e o mais impressionante é que ela não teve nenhuma queimadura. É, ela levantou, se limpou e não tinha nada. Cê sabe o que é isso? As entidade (espíritos jongueiros) que fez isso pra castigar ela, pra mostrar que ela tava abusano”.

Por outro lado, os “espíritos jongueiros” são responsabilizados pela inspiração no ritual:

“Eu num sei nem porque eu entro no jongo, sabe? Eu num sou tão animada como os outros. Mas quando eu ponho aquele turbante na cabeça, nossa! Aí esquece!! É uma coisa assim que eu tenho, num sei explicar. É argum guia jongueiro que me dá força na ‘roda’, sabe?”.

Oscilando sempre entre os dois aspectos possíveis do sagrado – como fonte de bênçãos ou como fonte de perigos – os jongueiros desenvolvem o ritual da dança:

“Se você canta com boa intenção aí vem uma proteção espiritual e não acontece nada pra ninguém. Mas se você cantar o ponto com má intenção aí vem aquele nêgo véio de antigamente que faz magia aí é perigoso derrubar a pessoa, né!”.

Recorrendo a Émile Durkheim em seu clássico estudo sobre *As Formas Elementares da Vida Religiosa* encontramos uma menção feita pelo autor acerca da ambigüidade do sagrado que nos auxilia a compreender a natureza dos “espíritos jongueiros” no ritual do jongo. Segundo Durkheim:

“O puro e o impuro não são dois gêneros separados, mas duas variedades de um mesmo gênero que compreende todas as coisas sagradas, havendo duas espécies de sagrado, um fasto e o outro nefasto (onde) (...) um mesmo objeto pode passar de uma à outra sem mudar de natureza. Com o puro faz-se o impuro, e vice-versa. É na possibilidade dessas transmutações que consiste a ambigüidade do sagrado”.

(Durkheim, 1989:488).

¹⁹ O bairro Tamandaré localiza-se à margem da Via Dutra. O jongo é dançado exatamente às margens dessa rodovia (cf. Foto no. 2).

Importante frisar que os “espíritos jongueiros” (“os *nêgo véio de antigamente*”) não são o mesmo que os pretos velhos cultuados nos rituais de umbanda. Os jongueiros do Tamandaré têm estes dois tipos de entidades espirituais como categorias distintas, embora se aproximem em semelhança. Os pretos velhos por serem negros, ex-trabalhadores escravos, são muitas vezes classificados como jongueiros. Em suas orações muitos jongueiros classificam alguns pretos velhos como jongueiros:

“Tia Maria Baiana, que a senhora me proteja com seu cachimbo, me defumando, que a senhora também já foi jongueira Tia Maria Baiana!”.

No entanto, nem todos pretos velhos são considerados jongueiros assim como nem todos “espíritos jongueiros” são cultuados como pretos velhos nos cultos de umbanda no Tamandaré, pois:

“Os ‘espíritos de jongueiros’, são os nêgo véio de antigamente, aqueles nêgo fazedor de jongo que num se cansaro até hoje do jongo e fica aqui na roda participano também, mas os preto véio de umbanda já é outra coisa porque tem preto véio que num foi jongueiro”.

A relação de identificação dos sujeitos que hoje praticam o jongo no Tamandaré com os “*nêgo véio de antigamente*”, situa-se em três níveis: a cor – os *negros* de “antigamente”; a classe social – os *trabalhadores braçais* de “antigamente”, *pobres*, portanto; e *praticantes de jongo*. Com isso, a categoria de “negros antepassados” é ativada na memória do grupo, durante o ritual, representada pelos “espíritos jongueiros”, os “*nêgo véio feiticeiro de antigamente*”.

Sendo um momento de encontro com o sagrado, a dança de jongo e todo o universo que nela se encerra como o espaço físico e os instrumentos de percussão, passa por um processo de sacralização. O terreno baldio às margens da Via Dutra apresenta-se nas noites

de jongo como espaço diferenciado, local suscetível de manifestações de ordem sobrenatural. Pois, como assevera uma jongueira:

“De vez em quando aparece uma demanda assim. Já vi gente ser castigado na roda por espírito. Tem sim! Principalmente se entra na roda e num pede uma licença num faz um pedido nada, né, chega na ‘hora H’ sempre cai! Porque os ponto é muito forte, né! Pra isso num acontecê pede licença pro povo nêgo véio. Tem que fazer porque até hoje é perigoso, eles tão ali. Comigo mesmo já aconteceu. Uma vez que eu vim do serviço, eu vim correno e cheguei de bobeira no jongo. Cheguei na minha casa, deixei minha bolsa e fui pra festa de jongo. Na minha 1ª volta eu pumba, caí! É, eu num pedi licença!”.

O terreno onde se executa a dança de jongo passa a ser um espaço sagrado na medida em que para nele estar é recomendável preparar-se ritualmente. Este espaço sagrado adquire um valor existencial para os jongueiros, pois nada pode começar e nada se pode fazer sem uma orientação prévia para se chegar a ele (cf. Eliade, 1999).

A operação simbólica consiste em alterar a representação daquele espaço: de neutro passa a ser representado como mágico, dissolvendo seus limites físicos com a primazia de forças que obedecem a uma ordem sobrenatural (cf. Birman, 1982).

Não apenas o local, mas os objetos que o compõe 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”.

Assim, o *tambú* assume entre os jongueiros um lugar de deferência e homenagens. Todos os jongueiros ao chegarem na roda de jongo primam por cumprimentar o *tambú*:

agacham-se levando a mão direita até o chão e, posteriormente, tocam cuidadosamente no instrumento. Cantam para o *tambú*:

*“Oi tambú, oi tambú, eu vou me embora pra bem longe,
Eu vô me embora pra bem longe
E levo comigo, ah! esse som que bate forte no meu coração”.*

Para um jongueiro:

“O tambú é muito importante como foi para os negros na senzala, é como se fosse um orixá. Vamos supor assim, uma escola de samba ela não toca sem instrumento, o jongo também não toca sem o tambú. Só que o tambú ele faz um tipo de um ritual, ele é todo sagrado, todo velado como se fosse realmente... ele é batizado, nós jogamos pinga no tambú, nós conversamos com o tambú. Porque para nós ali na roda de jongo o tambú é ouvido, ele fala, ele chora, canta, ele diz alguma coisa pra gente. Nós temos essa graça, essa oportunidade de sentir isso, porque pra nós o tambú é um instrumento muito sagrado, porque o tambú vem de gerações, ele vem de muito longe! É por isso que a gente trata o tambú com muito carinho”.

Depreende-se das palavras desse jongueiro que o *tambú*, enquanto objeto ritual, manifesta vontade própria: *“ele fala, ele chora, canta, ele diz alguma coisa”* aos jongueiros.

Assim o *tambú* ocupa a posição de objeto sagrado provocando sentimentos de emoção e devoção na medida em que pode *falar e escutar* os mortais, assumindo sua forma sacralizada no ritual.

Além do *tambú*, há outros instrumentos no ritual de jongo como: o *candongueiro* – instrumento menor podendo ser de tronco ocado ou de barrica e coberto com couro de animal – e o *guaiá* – espécie de um chocalho²⁰.

²⁰ Além desses instrumentos existentes no jongo praticado no Tamandaré, Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) aponta em seu estudo a existência da *puíta* – instrumento que consiste numa barrica pequena, sem fundo, encourada na boca. No seu interior, preso ao centro do couro, há um pequeno cilindro de madeira ou bambu, que é encerado; friccionado com um pedaço de pano úmido ou com a própria mão molhada, produz um ronco surdo (cf. Ribeiro, 1984:20).

Os instrumentos na roda de jongo assumem uma importância crucial, podendo, inclusive, serem batizados com nomes próprios. Em seu estudo Ribeiro (1984), aponta vários nomes dados aos instrumentos *tambú* e *candongueiro*. Sintetizo suas informações no quadro abaixo:

| Localidade | Tambú | Candongueiro |
|----------------------------|---|---------------------------------|
| Cunha – SP | <i>Pai-joão; pai-tôco; Maria; papai; angoma</i> | <i>Joana</i> |
| São José do Barreiro - SP | <i>Caçununga; papai-velho</i> | <i>Estrelinho; mexeriqueiro</i> |
| Faz. Bela Vista, São Paulo | <i>Caxambu</i> | <i>candongueiro</i> |
| Lagoinha – SP | <i>Trovoada</i> | <i>mancadô</i> |
| Arrozal do Pirai – RJ | <i>Chibante</i> | A autora não informa |

O *tambú*, assim como o *guaiá* e o *candongueiro* são tocados por homens. Embora as mulheres possam “preparar” ritualmente os instrumentos – embebendo-os em aguardente –, cabe aos homens utilizá-los na roda de jongo.

Essa constatação, vale notar, parece não ser exclusiva do jongo do Tamandaré. Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984), observa em seu estudo que:

“O instrumental do jongo é tocado por homens; se há mulheres que batem ritmo ainda não as encontrei, nem ouvi referências. O tocador bate a noite inteira, acavalado sobre o instrumento e tem o prazer de não se levantar”.

(Ribeiro, 1984:20).

Porém, se há restrições em relação à participação da mulher na percussão de instrumentos musicais, o mesmo não ocorre na dança, pois ela é acessível a homens e mulheres.

Ao descrever a dança, Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) a classifica em três tipos: 1- *Jongo de Roda*; 2- *Jongo de Corte* (ou *Jongo Carioca*) e 3- *Jongo Paulista*.

O *Jongo de Roda*, segundo definições da autora, compreende uma roda onde algum dos presentes “solta o ponto” – isto é, inicia um ponto cantado – que é ouvido em silêncio,

para depois ser repetido em coro pelos demais. Se o ponto é de *desafio* – isto é, desafio entre dois jongueiros –, alternam-se perguntas e respostas. Se, porém, é um enigma, os dançadores o repetem interminavelmente, até que um decifrador chega ao *tambú*, dá-lhe uma pancada e grita: “*Cachoeira!*”²¹. Todos se calam e o decifrador canta a resposta e depois tem o direito de lançar novo ponto, e assim vão pela noite adentro.

Em relação ao *Jongo de Corte* – ou Carioca – Ribeiro (1984) o classifica como sendo mais movimentado. Assim ela o descreve:

“Formada a roda, um jongueiro vai ao centro, dançando sozinho, fazendo torções, se requebrando, e escolhe uma mulher para seu par, mas par solto, um defronte do outro; aproximam-se, afastam-se, numa dança ginástica de numerosas figurações (...) Quando um dos jongueiros quer entrar no folgado, põe a mão nas costas do companheiro, *cortando-o*, o que importa em tomar-lhe a dama, com quem procura sempre superar em agilidade e virtuosismo o antecessor. Igualmente, a mulher que quiser dançar corta a que está no centro da roda e fica em seu lugar” .

(Ribeiro, 1984:12 – grifo da autora).

Em relação àquilo que a autora classifica como *Jongo Paulista* vale reproduzir sua peculiar descrição. Assim se refere Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) sobre esta modalidade:

“Um par sai dançando, logo seguido de outros, até que todo mundo tem par, e dança. Mas, mesmo sem par, sozinho, e são os negros, as pretas velhas com suas saias rodadas, negrinhas espevitadas que já rebolam com malícia, mulheres levando à ilharga os filhos que não têm com quem deixar, moleques e molecas que ainda não sabem tirar ponto mas enchem o terreiro com seus passos e saracoteios, incorporando-se à *angoma*²², para que o jongo continue nos pés, nas ancas, nas bocas e nas almas dos filhos dos africanos que vieram perpetuar-se nas terras do Brasil”.

(Ribeiro, 1984: *idem*).

²¹ Tanto a expressão “*Cachoeira!*” quanto “*Machado!*” significa pedir licença na roda de jongo para *puxar* (ou desatar) um ponto. No jongo praticado no Tamandaré o usual é a expressão “*Cachoeira!*”.

²² *Angoma* é um dos nomes dados ao jongo.

Certamente, estas modalidades caracterizadas por Ribeiro (1984), foram estabelecidas pela autora de maneira arbitrária, com fins metodológicos, para diferenciar o jongo praticado entre os diversos grupos que encontrou.

Neste estudo mostra-se inadequado classificar a performance da dança do jongo praticado no Tamandaré em qualquer dessas modalidades descritas por Ribeiro (1984) uma vez que nela (na dança) há um condensado de características das três modalidades estabelecidas pela folclorista. Pois, encontra-se no jongo do Tamandaré a disposição em círculo de pessoas em que no centro, dança-se um casal e simultaneamente a isso um jongueiro que não está dançando pode “tirar um ponto” – iniciar um ponto cantado – que pode representar tanto uma *demand*a ou simplesmente ter o fim de alegrar a roda.

Além disso, um ponto cantado na roda de jongo em Tamandaré pode ser dançado e sentido por outras pessoas que não estejam compondo a roda, mas que estão nas imediações de onde está ocorrendo o jongo. Não raro, crianças dançam o jongo fora da “roda oficial”, cantando e batendo palmas.

Atualmente, a presença de crianças na roda de jongo é permitida, situação distinta de tempos passados. Conforme contam os jongueiros, “antigamente” o jongo era somente para adultos onde crianças e jovens do bairro não tinham acesso. Essa situação se alterou:

“Faz bem uns cinco ou seis anos que tão deixano as crianças participarem”.

A participação de crianças do bairro no jongo atualmente deve-se ao contexto vivido pelos jongueiros que contam com visitas de “gente de fora”. Se antes as crianças no Tamandaré eram proibidas de permanecerem no jongo, hoje elas são vistas como “*o futuro do jongo*” porque:

“As nossas crianças é o nosso futuro. A gente tem que ensinar para elas a cultura, o que nós estamos preservando que é dos nossos antepassados

pra que as crianças possam trabalhar nisso e levar futuramente o que nós estamos preservando. É elas que vão cuidar do que nós estamos preservando”.

Essas colocações refletem o contexto no qual os jongueiros se vêem; como detentores de um saber que remonta ao “tempo da escravidão” e que por isso mesmo é preciso mantê-lo “vivo”, daí a importância das crianças no aprendizado dessa prática. A elas cabe o papel de:

“Se empenhar como nós ‘jongueiros velhos’ nos empenhamos. Elas têm que se esforçar, ter paciência para aprender o jongo que é pro jongo não morrer ...”.

Assiste-se, assim, no jongo praticado atualmente no Tamandaré, a um esforço por parte dos mais velhos em manter as crianças na roda de jongo incentivando-as a dançar e participar da história do jongo no bairro. Em decorrência desta situação, as crianças se envolvem nos preparativos da festa. Como forma de incrementar o evento do jongo ensaiam quadrilhas, vestindo-se a caráter e ajudam como podem na arrumação do terreno aonde se realiza a dança de jongo.

Jéssica, 9 anos, contando como começou a dançar o jongo, diz:

“Quando eu era bem criança, daí eu tava na roda, daí minha avó chamou eu pra dançar e começou a me ensinar”.

Dona Tó, uma das jongueiras mais idosas no Tamandaré comenta:

“Meus neto tudo dança o jongo, já tão aprendendo desde pequenininho”.

Nesse contexto, surgem alguns pontos compostos por alguns jongueiros incentivando as crianças a estarem no jongo:

*“Segura o jongo criança, eu quero vê,
vocêis dançando jongo e tem muito ieiê,
Afina o ponto criança, eu quero vê,
vocêis dançando jongo e tem muito ieiê”.*

No entanto, a transmissão de saberes da prática do jongo às crianças não se dá sem ressalvas por parte de outros jongueiros que ainda resistem em conviver com elas na roda de jongo. As justificativas para tal resistência são, sempre, de ordem ritual:

“Eu não sou contra (a participação de crianças no jongo), não. Mas é que eu venho de um tempo antigo e eu acho que a presença das crianças na roda tira um pouco a nossa liberdade de expandir, de demandar, porque você vai cantar ponto perigoso, cê entendeu, e não é bom pra criança”.

Outro jongueiro, seguindo esta mesma linha de argumentação, diz:

“Quando a gente canta pra brincá, a gente canta pra brincá, quando é demanda séria, são pontos sérios, então as coisas vão complicando cada vez mais, porque a gente nasceu com esse dom, somos como se diz, repentistas, fazemos versos na hora cada vez mais. Você faz versos perigosos e cada vez mais você vai fazendo, então é uma caixa de surpresa. Por isso que eu explico pra você, é bom as crianças aprenderem, mas separadamente pra chegar ter um grau”.

Outro jongueiro, lembrando do tempo em que criança não podia participar do ritual, conta:

“Quando dava meia noite, criança não chegava na roda de jongo de jeito nenhum. Ali era só os antigos, os conhecedores do jongo que participava, até o meu pai cantava o ponto:

*‘Vai dormir criança vai dormir,
no ponto de meia noite,
criança vai dormir’*

Então a criançada saía fora e não tinha mais, era só os antigos que cantavam ponto. Eu vou dizer pra você. Hoje as crianças participam – tá certo que nós temos que deixar a raiz – mas só que ao meu modo de ver deveria, por exemplo, assim, fazer uma seleção de criança, mas não deixar a criança participar na roda de jongo, no jongo oficial, né! Não deixar participar ali. Porque a gente que tem noção das coisas a gente vê que o jongo em si, ele é um ambiente carregado, pelas chamadas que a gente faz, pelos pontos que a gente canta, vai puxando, vai mexendo com tanta coisa, então, vai ficando um ambiente pesado e uma criança de fato não está a par do que está se passando. Então a criança tem que conhecer conforme ela vai crescendo, então, tem que fazer sua parte, aprender o fundamento primeiro pra depois participar no evento oficial conforme a idade dela. E não é isso que está acontecendo”.

Atualmente, a presença de crianças e jovens no ritual de jongo no Tamandaré é cada vez mais constante. Os meninos e meninas que passam a frequentar as rodas de jongo são classificados como “jongueiros novos” e quem lhes atribuem tal classificação são os jongueiros mais experientes chamados “jongueiros velhos”, experientes na arte de fazer *desafios* cantando pontos enigmáticos, desafiando outros a decifrá-los, tendo a mesma facilidade para desatar os pontos que a eles são lançados como *desafio*.

Desta maneira, estabelece-se no ritual do jongo uma relação dual entre essas categorias, pois quem é reconhecido como jongueiro no Tamandaré deve pertencer a uma das duas classificações.

Essas duas categorias não dependem *necessariamente* da idade cronológica do jongueiro, pois o que as determina é o tempo que o jongueiro tem na prática de jongo.

Sendo assim, todas as crianças envolvidas com o jongo no Tamandaré são “jongueiros novos” por terem entrado recentemente nesta prática. Contudo, pessoas adultas e que passaram recentemente a praticar o jongo também são “jongueiros novos”.

Via de regra, são aceitos como jongueiros e, conseqüentemente incluídos na categoria de “jongueiros novos”, aqueles que conseguem compor seus próprios pontos de jongo, exceto as crianças que não são cobradas nesse aspecto.

Um dos pontos cantados pelos jongueiros no Tamandaré explicita a importância que se atribui à inserção de um “jongueiro novo” à prática do jongo:

*“Saravá jongueiro velho, que veio para ensinar,
Que Deus dê a proteção, pro jongueiro novo,
Pro jongo não se acabar, pro jongo não se acabar,
Pro jongo não se acabar, que Deus dê a proteção,
Pro jongueiro novo, pro jongo não se acabar”*

Este ponto foi composto por Jefinho, 30 anos, neto de jongueiro no Tamandaré. Interessado pela prática do jongo compôs este ponto com a intenção de ser aceito pelos

“jongueiros velhos”. A interpretação do ponto, segundo seu autor, é a de que para o jongo “não morrer” é preciso que os mais velhos, jongueiros mais experientes, quase centenários nessa prática, dêem a licença para que os mais novos possam fazer parte do ritual.

Aceito pelos jongueiros mais experientes, Jefinho, apesar de ainda ser considerado “jongueiro novo”, conta com o respeito e prestígio dos “jongueiros velhos” e tem seu ponto reconhecido como um dos mais cantados no Tamandaré.

Sigamos os comentários sobre este “jongueiro novo”, vindos de um “jongueiro velho”:

“Agora tá aparecendo também neto de um jongueiro muito famoso que existiu aqui, seu Prudente, é o Jefinho que tá se lançando agora e vai ser um jongueiro bom, porque ele tem condições, é um compositor e tá fazendo bastante sucesso aí também como compositor de escola de samba e tem condições porque já fez muitos pontos de jongo. Agora, os outros são gente que cantam que bate palma, que tão ali participando, que não fazem pontos, mas participam. Fazem parte do jongo, mas não são jongueiros”.

Por este depoimento, evidencia-se a importância de se compor pontos no ritual de jongo e como a composição de pontos é o fator determinante para alguém se tornar jongueiro.

Um jovem do bairro, “jongueiro novo”, ao referir-se aos “jongueiros velhos”, diz:

“Nas apresentação nós canta ‘Saravá jongueiro velho (...)’ Saudano os jongueiro velho. Daí o pessoal começa a chegá falano ‘_ Nossa a molecada tá saudano o pessoal velho! Nossa que beleza! A molecada já tá tomano o lugar dos mais velho!’. Ah! Mas tem que ser a gente mesmo, porque se a gente não chegá e se habilitá e falá assim, ‘_ Pode deixá que a gente ajuda, pode deixá que a gente faz’, não tem como fazê essa festa aqui que o povo faz, que antigamente fazia... porque muita gente aqui do bairro alguns já morreram, alguns foram preso, né! Outros foram embora do bairro, mas a molecada que ficou gosta. Chega a época de jongo o pessoal já fala, ‘_ Quando é o jongo, quando é o jongo?’”.

Toda a participação dos “jongueiros novos” (crianças, jovens e adultos) no ritual de jongo é marcada por sinais de deferência e respeito aos “jongueiros velhos”. Numa das festas a Santo Antônio, ocorreu algo exemplar a esse respeito. Dona Tó, uma das jongueiras mais antigas e respeitáveis do Tamandaré não foi à festa por motivos de saúde. No entanto, foi lembrada na roda de jongo durante toda a noite aonde cantavam-se e saudavam-se seus pontos. Suas filhas foram as mais atuantes nesta tarefa que gritavam na roda de jongo *“Salve a Dona Tó! Viva a Dona Tó!”*. Uma de suas filhas dizia: *“Eu não sou jongueira velha, mas peço licença pra cantar o ponto de mamãe!”*, como que justificando o ato de cantar os pontos na roda de jongo. Em certo momento disse, dirigindo-se a outros “jongueiros velhos”:

“Eu não sou jongueira velha, vocês são. Por isso, eu peço licença pra vocês porque eu tô cantando os pontos da minha mãe!”.

E a todo o momento dizia:

“Eh, Dona Tó! Ela não veio, mas as filhas de Dona Tó estão aqui!”.

Esta situação denota o respeito de que gozam os jongueiros mais velhos no Tamandaré. A eles deve-se respeito, sobretudo porque, são eles que detém o *fundamento*, isto é, a maior parte das composições de pontos de jongo que, em última instância, significam a força motriz do ritual; não há ritual de jongo sem a cantoria de pontos na roda.

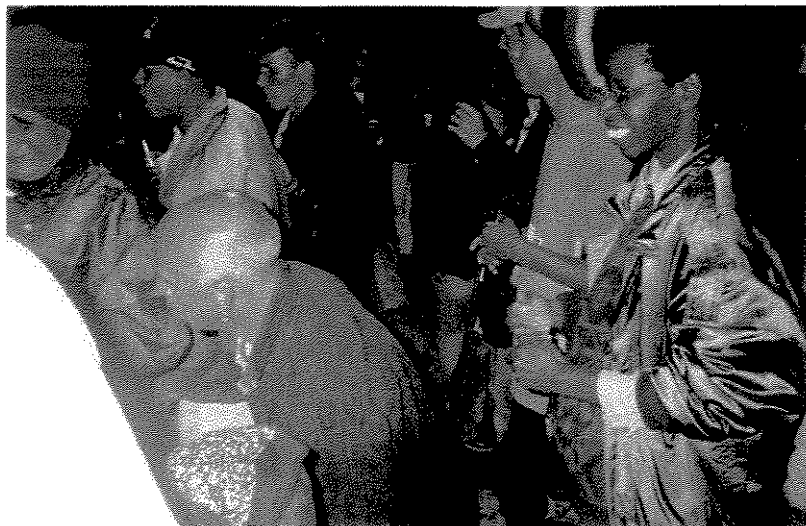


Foto 5: Um “jongueiro velho” – o de gorro na cabeça, no canto esquerdo da imagem – cantando seu ponto e os demais, com admiração, reverenciando-o.

Um “jongueiro velho” falando sobre o aprendizado dos “jongueiros novos” no ritual de jongo, comenta:

“Eu tenho um ponto que mostra bem como o ‘jongueiro velho’ é sabedor do que faz, o ponto é assim:

*‘Ai Coroné, não queira dirrubar seu maiorá
Eu te levei na escolinha, coroné,
Foi pra aprendê o B a ba, coroné,
Eu te levei na escolinha, coroné,
E agora você só pensa em dirrubá’*

Quer dizer, eu ensinei, ajudei ele a seguir, a caminhar e ele se formou e quer me derrubar, por quê? Sabe, então se ele pensa que vai me derrubar, ninguém ensina a Ave Maria, Santa Maria. A Ave Maria e a Santa Maria fica! Então, se ele pensa que eu ensinei tudo, tá enganado. Então, é bom ele pisar de mansinho que ele pode escorregar porque nós ‘jongueiro velho’ temos o segredo, o fundamento dos ponto. O que eles (“jongueiros novos”) pensam que sabe, nós sabemos duas vezes mais!”.

Por essas palavras, nota-se a definida hierarquia instaurada entre os jongueiros através dos pontos cantados.

Esta hierarquia é evidenciada não apenas entre os jongueiros, mas também nas relações que estabelecem com aqueles interessados em saber sobre o jongo que praticam.

Em dada ocasião, fui desafiado por um jongueiro. Durante nossa conversa, explicando-me o sentido dos pontos cantados, me desafiou a desatar um ponto:

Jongueiro – *Vê se você consegue adivinhá, adivinhá um ponto:*

“Balança de São Miguel pra pesá pecado meu,

Balança de São Miguel pra pesá pecado meu.

Nesse mundo quem não peca, diga primeiro quem sô eu!”

Vai matutano, vê se cê consegue. Cê quer aprendê um pouco de jongo, então vê se cê consegue decifrá o que quer dizer isso.

Pesquisador – *Bom, balança de São Miguel... Seria, vamos se dizer assim, uma crítica àqueles que gostam de julgar as pessoas? Porque quando você fala ‘balança de São Miguel’ você fala ‘quem não tem pecado, então diga quem sou eu?’ Teria a ver com essa questão de que ninguém pode julgar ninguém... seria mais ou menos isso?*

Jongueiro – *É, é isso, num joga pedra porque todo mundo tem pecado e quem é que pode julgar alguém? É exatamente isso. Não joga pedra porque você também tem pecado!*

Diante da situação de me ver desatando um ponto, esse mesmo jongueiro me desafiou a desatar um outro ponto cantado por ele, muito mais complexo:

“O ponto é assim:

‘Fiz um mutirão, a carne num deu.

Matei um véio, todo mundo aqui comeu.

Depois de sete dia, filho do véio nasceu!”.

Diante do meu silêncio por não saber decifrar o ponto, o jongueiro riu envaidecido.

Rimos juntos e em seguida ele desatou o ponto demonstrando seu *fundamento*:

“Esse é um ponto, como se diz assim, eu fiz um mutirão, eu fiz um churrasco né, um mutirão, a carne não deu, aí matei um boi véio, todo mundo comeu. Depois de sete dia a vaca pariu e o filho do véio nasceu!”.

Sua atitude ao me desafiar a desatar seus pontos foi, certamente, uma forma de demonstrar naquela situação que ele detinha o conhecimento, que aquela relação de coleguismo e troca de informações estava pautava por uma estrutura hierárquica onde ele, “jongueiro velho”, detinha o *fundamento* dos pontos cantados.

Vê-se por aí que, de suma importância no ritual de jongo, os pontos cantados são sinais diacríticos que conferem posição de poder aos jongueiros mais experimentados no Tamandaré.

Passemos a tratar da importância dos pontos cantados no jongo.

Os pontos de jongo e a vida no Tamandaré

Em seu estudo Ribeiro (1984) observa que:

“O ponto 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 desafio ao rival é um ponto; a licença para entrar na roda, um ponto; o elogio ao tambú 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 ponto para isso”.

(Ribeiro, 1984:23).

Os pontos de jongo são todos cifrados, codificados, havendo para cada ponto cantado uma interpretação, um fato contado, um recado a ser transmitido, compondo, de fato, uma prática de decifração.

Num de seus estudos historiográficos, ao mencionar brevemente a prática do jongo como recurso de comunicação entre os escravos nas fazendas, Alves Motta Sobrinho (S/d) escreve:

“Na fazenda das Três Barras, de Guaratinguetá, muito montanhosa, os escravos precisavam trabalhar amarrados aos cafeeiros, para não rolar pela morraria íngreme. Reboava de uma à outra aba dos morros a cantiga africana, o jongo abasileirado, só interrompido pouco antes das 10 horas, pelo toque de pausa para o almoço de angu com feijão, carne-seca ou bacalhau, servido em cuias de cabaças cortadas pela metade, e para o café com bolo de fubá ou mandioca cozida, depois do meio dia. Refeições, sempre, entremeadas de comentários monossilábicos e guturais, em língua afro-brasileira, nunca por risadas, que a fome e o cansaço do trabalho não davam tempo para isso. A comida vinha na carroça ou em carro de boi, conforme o volume. Enormes caldeirões

fumegavam e, antes de se destamparem, sabia-se o que encerravam: feijão, arroz, o infalível angu e nacos de carne-seca.

O moto-contínuo não era quebrado nem por alguma ocorrência maior como a imprevista chegada do patrão e senhor. Não descansavam nem para pitar um pouco, longe do sol abrasador, de que alguns se protegiam com chapéu de palha. Seus jongs serviam para o desabafo pessoal e zombaria de seus superiores:

“Eu vou na vila pra cumprá um cubertô...

Eu tô duente, vô tomá um suadô!”

ou

“Foge, feitô, mongo véio vai vortá!

Taruman, tarumá!

Foge, feitô, mongo véio vai vortá!”²³

(Sobrinho, S/d:54/55).

O jongo, acionado como comunicação cifrada, mostra-se interessante para análise, uma vez que, enquanto linguagem, apresenta-se como um código social disseminado nas relações de poder travadas no cotidiano entre os vários segmentos sociais, em especial entre os hegemônicos e os demais.

Estudos, como o da lingüista Sônia Queiroz (1998), demonstram com muita propriedade a importância do uso de determinadas linguagens no cotidiano de seus falantes²⁴. Ao estudar uma “língua africana” falada por negros no bairro da Tabatinga, no município de Bom Despacho, em Minas Gerais, a autora demonstra a dimensão sócio-política de tal prática. Referindo-se à “Língua do Negro da Costa” – como é chamada a “língua africana” falada pelos negros da Tabatinga – Sônia Queiroz (1998) assim se pronuncia:

“Para que se tenha uma idéia mais exata da limitação do léxico da Língua do Negro da Costa, basta saber que os vocábulos ‘africanos’, que constituem sua quase totalidade, somam apenas 176. Por outro lado, observa-se que a Língua do Negro da Costa lança mão de alguns recursos

²³ Alves Motta Sobrinho (S/d) não fornece o significado desses pontos mencionados em seu estudo, certamente porque, nos registros que os encontrou não havia qualquer interpretação.

²⁴ A esse respeito ver também o estudo de Peter Fry e Carlos Vogt (1996) **Cafundó: a África no Brasil**, principalmente os capítulos “O mundo social e cultural do Cafundó: estrutura e estratégia” e “A ‘língua africana’ do Cafundó: vocabulário e formas de expressão”.

que funcionam como uma espécie de compensação da sua extrema pobreza lexical (...). As palavras adquirem novos significados a todo momento, de acordo com as necessidades de expressão do falante, e é preciso que o interlocutor se mantenha sempre atento aos contextos situacional e verbal para que se estabeleça a comunicação (...). É importante salientar aqui o caráter instável desse tipo de construção (...). A perífrase não possui a estabilidade dos compostos e está sempre sujeita às variações do estilo, ou seja, das escolhas individuais. Assim, para um mesmo significado, 'lua', por exemplo, encontra-se as perífrases *cumba do oteque* (lit. 'sol da noite'), *cumba do bambi* (lit. 'sol do frio') e *cumba da hora do bambi* (lit. 'sol da hora do frio'). Essa instabilidade formal (...) se insere no contexto geral da extrema variabilidade que caracteriza a Língua do Negro da Costa, como língua exclusivamente oral que é. Por outro lado, pode constituir-se em mais uma estratégia a serviço da ocultação do conteúdo das conversas, na medida em que o falante tem sempre a possibilidade de construir a cada momento uma nova perífrase, com base em novas associações de idéias”.

(Queiroz, 1998:91-93).

Em seu estudo, Queiroz (1998) constata que há, por parte dos negros da Tabatinga, uma certa insistência em determinados temas na “língua africana” por eles praticada. São valorizados temas referentes a sexo, sobrevivência e repressão policial em detrimento de outros temas. Disso conclui a autora que se trata de reflexos, no nível do discurso e do léxico, da realidade sociocultural dos falantes dessa língua.

No caso do jongo do Tamandaré, o contexto sociocultural vivido pelos jongueiros também determina o conteúdo dos pontos cantados por eles. Negros em sua maioria, os jongueiros buscam inspiração no “tempo da escravidão” para cantarem seus pontos, justificando que:

“‘Antigamente’ o jongo era cantado à noite nas senzalas onde os nêgo véio colocavam pra fora tudo de ruim, tudo que os afligiam, tudo aquilo que não podiam falar durante o dia”.

Por metáforas, desafiam os presentes na roda de jongo a decifrar seus pontos. Primam por cantar “no estilo antigo” servindo-se de expressões orais tidas como pertencentes à linguagem dos escravos. Por exemplo, no ponto:

*“Sai João, abre a porta negro, com ordem do delegado,
Não abro minha porta, nem com ordem do inspetor,
Não abro porque não quero, mãe Maria já deitou,
Ê bambu, ê bambu, vou buscar espingarda
Vou matar surucucu”.*

cantado no “estilo antigo”, o ponto assume a seguinte configuração:

*“Sai João, abre a porta nêgo, cum orde do delegado,
Num abro minha zimpota, nem cum orde do zimpetô,
Num abro porque num quero, mãe Maria já deitô,
Ê bambu, ê bambu, vo buscá ziripingada
Vo matá surucucu”.*

Fazem assim, das expressões nos pontos cantados, elementos diacríticos que devem atestar a ligação da prática do jongo com os trabalhadores escravos nas fazendas da região.

Freqüentemente aparecem nos pontos cantados pelos jongueiros do Tamandaré, palavras que remetem ao contexto escravocrata como “carro-de-boi”, “terreiro”, “pilão”, “cativeiro”, “engenho”, “sinhá”... que assumem sentidos metafóricos. As metáforas são o eixo articulador nos pontos cantados de jongo uma vez que é partindo de seu lançamento, e conseqüente decifração, que os jongueiros desenvolvem o ritual.

Segundo Cáscia Frade (1991):

“A dificuldade (na roda de jongo) reside no texto literário dos pontos, pois são todos enigmáticos, metafóricos (...) quando o jongueiro quer desafiar alguém, canta o ponto da demanda onde o jongueiro desafiado deverá decifrá-lo, cantando a resposta: diz-se então que “desatou o ponto”. Se não for decifrado, diz-se que ficou amarrado. Neste caso o jongueiro ‘amarrado’ pode passar por várias situações constrangedoras, como cair no chão e não conseguir levantar-se, perder a fala, etc.”. E prossegue: “...‘umba’ (usa-se também o termo ‘cumba’) é o termo que define os pretos velhos antigos na idade e na prática dessa expressão, mestres na arte do improviso, do ‘amarrar’ e do ‘desatar pontos’”.

(Frade, 1991:58).

Os pontos na roda de jongo distinguem-se nas categorias: *visaria* que têm função recreacional, louvando entidades, pedindo licença e relatando fatos do cotidiano e *demanda*

que por sua vez se subdivide nas funções de *desafio* e *encante*. *Desafio* no sentido de um jongueiro desafiar outros jongueiros na roda de jongo a decifrar os enigmas do ponto por ele cantado, desafiando-os a respondê-los com outro ponto improvisado na hora, e *encante* que significa a *amarração*, situada no domínio da *magia*; ocasião em que um jongueiro, com recursos de ordem sobrenatural, *amarra* alguém na roda de jongo provocando situações vexatórias como a perda da fala, vertigens ou estado de sonolência.

Nas palavras de um jongueiro, há *demanda* na roda de jongo:

“Quando um jongueiro tá cantando o ponto e outro jongueiro vem para parar o ponto e o jongueiro desafiado não consegue desatar o ponto, ele tá amarrado. Ele não conseguiu desatar o ponto! O cara tá amarrado. Aí dá uma tontura nele uma coisa assim e ele cai lá até alguém ir lá e desatar o ponto”.

Vê-se pelas palavras desse jongueiro que a *demanda* se faz muito presente na prática do jongo e que suas modalidades – *desafio* e *encante* – estão intimamente relacionadas no ritual. Via de regra, quem tem a capacidade e sabedoria para *desafiar* um outro jongueiro possui a arte de *amarrar*, isto é, de subjugar outrem a efeitos provocados sob o domínio da *magia*. E isto porque, o jongueiro tido como *firme* na roda de jongo é respeitado não apenas por sua sabedoria na execução dos pontos cantados, mas também porque através dessa sabedoria é considerado capaz de lidar com o plano espiritual – sobretudo, com os *nêgo veio de antigamente* – e assim instaurar a *amarração*.

Algo notável é o fato de que, o ato de *demandar* não é característica apenas do ritual de jongo e sim de outras muitas práticas afro-brasileiras.

Leda Maria Martins (1997) ao estudar o Reinado do Rosário em Jatobá (MG) escreve que:

“Capitães vinham de longe desafiar uns aos outros, mandingavam, botavam os mais fracos para dormir. Era tempo de muita demanda,

conforme relata o Sr. Sebastião (membro da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário de Jatobá, em Belo Horizonte):

‘Aí chegava a festa, era o seguinte, quando chimbaí fazia a festa vinha aqueles muambeiros de todo lado, com a trofiada que aqueles capitão mesmo sabia, né? Então, vinha aqueles muambeiros de longe, não é igual hoje, que hoje não tem, né? Acabou, né? Acabou aquilo. Então vinha de longe pra trofiar, eles amarrava a festa ali, em qualquer lugar, tocava a muamba era ali, né?’

Parava a festa. E aí, fazia aquela trofia e tocava um feitiço na rainha e no rei e era matado, era trofia mesmo’”.

(Martins, 1997:89/90, grifos da autora).

Neusa Maria Mendes de Gusmão (1996) estudando um bairro rural no município de Parati, nos fala de uma dança “de antigamente” realizada pelos moradores negros da região.

A esse respeito pronuncia-se a autora:

“Os bailes sempre foram uma constante na vida dos moradores de ‘Campinho da Independência’. Vovó Antonica fazia ‘na casa grande que tinha’ muitos bailes, vistos hoje como ‘época de muita fartura’. Em sua casa dançavam pessoas do lugar e de fazendas vizinhas. Naquela época, porém, os bailes eram ao som de tambor, como lembram os mais velhos”. Nas palavras de um negro morador nesse bairro rural: “_ *Fazia samba de roda, aonde um amarrava o outro, né?’*”

(Gusmão, 1996:91).

O ato de *demandar*, tão presente nas práticas afro-brasileiras, pode ser pensado a partir da trajetória dos negros no Brasil, como uma narrativa de migrações e travessias que contemplam valores e saberes africanos trazidos e (re)interpretados em solo brasileiro. Um modo singular de alçar uma devoção que aglutina matrizes diversas e que se ergue como efeito dos cruzamentos entre os arquivos simbólicos africanos e a herança cristã ocidental, coreografando uma forma singular de organização e interpretação do real, de invocação e celebração das divindades e do sagrado (cf. Martins, 1997).

No jongo, os pontos de *demanda* são enigmáticos e a intenção ao compô-lo é exatamente dificultar sua decifração. Aí está a lógica da *demanda* no jongo, impossibilitar o desate do ponto.

Sigamos a seqüência de *desafio* entre dois jongueiros no Tamandaré:

Togo: "*Pai João Carrero/ vem comigo cangirá/ feijão tá na panela/ ele tem que cozinhá, ih*".

Zé Carlos: "*Oi, cambará/ vai lá em casa passia/ lá tem feijão cavalo/ é duro de cozinhá*".

Togo: "*Papai de Angoma/ quem me ensinô foi Pai João/ é com lenha de azeviche/ que se cozinha feijão, ih*".

Togo inicia o desafio evocando "Pai João Carrero" – espírito jongueiro – para vir com ele "cangirá", isto é, *demandar*. Porque feijão está na panela (feijão representa Zé Carlos, o jongueiro desafiado que está na roda de jongo) e tem que ser cozido (o feijão tem que ser cozido significa que Zé Carlos deve ser vencido no *desafio*).

Zé Carlos por sua vez responde cumprimentando o outro jongueiro, "Oi cambará!" que significa, "Oi camarada!" e em seguida sugere que o outro vá até sua casa conhecer feijão cavalo (feijão muito duro) e, por isso, difícil de cozinhar. Ou seja, como resposta à provocação de Togo, Zé Carlos diz que é feijão duro de cozinhar, isto é, que não se deixa vencer fácil no *desafio* de jongo.

Togo replica dizendo: "*Papai de Angoma, quem me ensinô foi Pai João*", o que significa dizer que ele é um jongueiro experiente, sabe o que fala. E prossegue dizendo que em sua casa é com lenha de azeviche que se cozinha feijão, argumentando ao outro que não importa o quão duro seja o feijão, pois em sua casa, devido à sua experiência, até feijão duro se cozinha, pois sua lenha é resistente.

A decifração de *desafios* dessa natureza se restringe ao conhecimento dos jongueiros experientes, "jongueiros velhos", velhos na arte de *demandar* e desatar pontos e dificilmente atingem a compreensão do público espectador no ritual.

No caso dos dois jongueiros, cujo *desafio* acabamos de expor, trata-se de dois velhos amigos no Tamandaré. Não há entre eles desavenças no nível pessoal, a rixa limita-

se ao momento do evento de *desafio* no jongo. Desafiavam-se para mostrar que são “jongueiros velhos” e sabem como *demandar*.

Isso não equivale a dizer que no jongo do Tamandaré não haja disputas e desentendimentos pessoais entre os praticantes. Nos rituais sempre há rivalidades que se traduzem nas falas, gestos, atitudes e, evidentemente, nos pontos cantados. Um caso exemplar é a rivalidade entre Totonho e Araci.

Totonho é considerado um dos “jongueiros velhos” no bairro, não tanto por sua idade cronológica – 49 anos – mas por seu tempo de vivência no jongo. Muito respeitado pelos pontos que compõe, Totonho não admite que outros se apropriem de suas composições.

Araci, 45 anos, por seu turno, não é considerada por Totonho, nem por outros “jongueiros velhos”, uma jongueira, por não possuir composições próprias de pontos de jongo. A rivalidade entre os dois está no fato de que Araci canta os pontos de Totonho sem qualquer reserva, como se fossem seus. Sem composições próprias, mas buscando se impor como jongueira no Tamandaré – cantando pontos alheios –, Araci sofre a hostilidade dos jongueiros mais experientes no bairro.

Em dada ocasião, no intervalo entre a reza e a dança numa das festas no Tamandaré, Totonho dirigiu-se à Araci dizendo em tom de ironia: “_ *Você pode cantar os ponto que você quiser, viu? Eu tenho mais pontos novos!*”. Retrucando em tom de desafio Araci disse: “_ *Enquanto a gente não tem nossos ponto a gente canta os que tem, né?*”.

Durante a roda de jongo, ela se põe a cantar pontos de autoria de outros jongueiros, iniciando sempre um clima de rivalidade no ritual.



Foto 6: Totonho, à direita, tocando seu *guaiá* e, à esquerda, Araci. A foto é uma montagem e encontra-se disponível no site <http://www.barca.com.br/> que contém breves informações sobre o jongo de Guaratinguetá além de alguns pontos de jongo cantados por Totonho e outros por Araci.

Muitos jongueiros endereçam-lhe provocações, como o ponto a seguir:

*“Sai da linha lesma, deixa o trem passá
Sai da linha lesma, deixa o trem passá
Eu só quero lesma, quando eu for pescá”.*

O ponto diz à Araci para deixar a roda de jongo. A lesma é Araci que deve sair da linha, isto é, da roda de jongo para “*deixar o trem passá*”, deixar que o jongo flua sem os pontos cantados por ela.

Na maior parte das vezes, Araci se faz de desentendida diante das provocações, permanecendo na roda de jongo e cantando pontos de autoria alheia, despertando a indignação de muitos jongueiros.

Para estes, o principal é compor seus próprios pontos e, mais que possuir composições próprias, é preciso que os pontos tenham *fundamento*, isto é, que tenham um significado.

Sobre a importância dos pontos no ritual de jongo, um jongueiro comenta:

“Jongueiro, pra ser jongueiro, ele tem que fazer os pontos, ele tem que fazer os versos dele. Ele tem que fazer as composições dele. Ele não pode ser chamado de jongueiro pegando os pontos e cantando o que não tem nada a ver com ele. Ele tem que fazer os pontos dele pra que ele saiba o que significa ser jongueiro. Fazer ponto como repentista. O outro jongueiro cantou? Então você ouve e vai responder pra ele, em cima daquilo que ele cantou! Tudo isso significa ser jongueiro. É tudo isso, e não é só cantar, cantar qualquer coisa, ficar cantando ponto dos outros”.

Para os jongueiros do Tamandaré *“não existe ponto de jongo sem significado, todos têm um recado pra passá!”*. São pontos cifrados, com o propósito de transmitir um recado codificado aos presentes na roda de jongo.

Referindo-se à importância do significado nos pontos, seu *fundamento*, um jongueiro canta:

*“Vovó pra que tu que didá (dedal)
Óia que vossuncê já num sabe custurá,
Eu já trouxe lá de casa,
Agulha linha e carreté (carretel)
Foi encomendado de Angola,
Vem com a folhinha de guiné”.*

E explica:

“Eu explico pra pessoa: Por que ela quer cantar, por que ela quer demandá, por que ela quer brigar se não tem condições? Entendeu? Então, se a pessoa não sabe costurar, pra que ela quer didá (dedal)? Não sabe demandá! O significado do ponto é esse! ‘_Eu troxe lá de casa agulha e carretel’, quer dizer, eu sei costurar! E veio encomendado de Angola pra mim, com a folhinha de guiné, que no caso, quem trouxe foi um caboclo que me trouxe, certo?! Então, não mexa comigo! É uma dica que eu tô dando pra pessoa na roda. Então tudo tem um fundamento”.

Nos pontos cantados de jongo a palavra desempenha papel primordial. Neles, cada palavra proferida é única sendo sua transmissão oral, uma linguagem indissolivelmente ligada aos gestos e expressões corporais. Proferir uma palavra nos pontos de jongo é acompanhá-la de gestos simbólicos apropriados e pronunciá-la conforme o desenrolar do ritual. Desta forma, a palavra se faz expressão oral que renasce constantemente; é produto

de uma interação em dois níveis: o nível individual e o nível social, pois a palavra é proferida para ser ouvida, ela emana de uma pessoa para atingir uma ou muitas outras. A palavra é interação dinâmica também no nível individual porque expressa e exterioriza um processo de síntese no qual intervêm todos os elementos que constituem o indivíduo e seu contexto vivido (cf. Santos, 1976).

Assim, os pontos de jongo trazem em si muito das histórias vividas pelos jongueiros, suas convicções religiosas e suas lembranças. Estabelecem uma comunicação codificada que tem a ver com o “tempo da escravidão”, como vimos, mas tem a ver também com aspectos vividos no cotidiano do Tamandaré: acontecimentos, nomes de personagens e lugares da região.

Como nos diz um jongueiro:

“Cada ponto desse que eu faço, tem um fundamento. Diz coisas que eu passei, todo o sofrimento da minha vida, as alegrias, tá tudo aqui porque quando vai se aproximando do mês de junho (ocasião das festas juninas onde ocorre o ritual de jongo), é uma coisa impressionante! É uma perturbação na minha cabeça que é dia e noite. Eu quero dormir e não consigo e eu tenho que sentar e escrever. Enquanto eu não escrevo, não passa. A maior perturbação é na época de jongo, depois passa”

Assim, um fato qualquer da vida cotidiana pode transformar-se num ponto de jongo.

Um dos pontos cantados no Tamandaré, diz:

*“Tiraram o côco do meu coqueiro
sacudiram meu bambuá
tiraram o côco do meu coqueiro
deixaram gaio no meu quintá
lalaê...”*

O jongueiro que compôs este ponto conta:

“Esse ponto que eu fiz que é antigo, foi um dia que eu tava perto do quintal da minha casa pescando na beira do rio, aí eu vi quando uma pessoa jogou um trabalho pra me prejudicar. Eu levantei, assim, olhei o pacote de jornal. Abri, olhei e tinha tudo que num prestava, tinha só coisa ruim. Aí eu peguei, fiz, desmanchei aquilo ali, quebrei a força

daquilo ali e falei, ‘_Eu vou fazer um ponto de jongo’. O ponto qué dizer o seguinte: a pessoa invadiu o meu terreno, é, e fez tudo isso, aí eu fiz o ponto. E nessa época, eu perdi uma coisa que eu gostava muito, eu tava muito triste, né! Aí eu cantei o ponto”.

Um outro ponto muito cantado, um dos preferidos pelas crianças no bairro, diz:

*“Quem qué comprá, quem qué comprá,
Quem qué comprá o que eu troxe para vendê?
Para vendê eu troxe coisa bunitinha
Marafô e cocadinha e azeite de dendê”*

O autor deste ponto conta que:

“Teve uma época que eu tava vendendo as coisas na rua também, e minha mulher fazia cocada pra vender. Aí eu criei o ponto”.

Criar pontos de jongo a partir de situações vividas no cotidiano não é característica única dos jongueiros do Tamandaré. Observando uma roda de jongo em Taubaté no final da década de 1940, Manoel Antônio Franceschini (1948) registra o seguinte ponto cantado pelos jongueiros daquela localidade:

*“Viva Ademá di Barro
E a família Guizar
Viva o dotô
Viva meu amô
Viva Ademá di Barro
Qui onti mesmo chegô”*

Segundo Franceschini (1948) o ponto se refere ao Dr. Ademar de Barros, que no dia anterior estivera em Taubaté, inaugurando uma exposição circulante de pintura (cf. Araújo & Franceschini, 1948:29/32).

O improviso nos pontos de jongo também foi tratado por Edir Gandra (1995) ao estudar a performance musical no jongo da Serrinha (RJ). Essa autora nos informa que num dia de chuva, as baratas corriam pela casa de Vovó Maria Joanna, uma jongueira do Morro da Serrinha. Na ocasião, as crianças que estavam em sua casa tentavam matar os insetos. Disso, Vovó Maria Joanna improvisou o seguinte ponto:

*“Eu nunca vi tanta barata, a só
Eu nunca vi tanta barata, senhora dona
Pega no chinelo e mata*

*Ai eu vou me embora
Para a cidade da Prata
Queira Deus que lá não tenha, senhora dona
Este bicho que é barata*

*Eu vesti meu terno branco
Fui procurá minha crovata (gravata)
Ao abrir minha gaveta, senhora dona
Eu nunca vi tanta barata”*

(cf. Gandra, 1995:180).

Vemos que o improvisado é uma constante na prática do jongo.

No Tamandaré, cada qual sabe a quem pertence os pontos de jongo. Cada jongueiro possui seus próprios pontos e por isso cada ponto cantado está relacionado com a vivência de seu autor.

Dona Tó, uma das “jongueiras velhas” do Tamandaré conta que começou a fazer pontos de jongo,

“Pensano na vida que tava passano, se tava dano pra criar a fiarada, os neto tudo. Daí eu enxerguei, uma vez eu enxerguei os filho assim na mesa, em volta, conversano, falano uma coisa e outra e eu olhei assim e vi um preto todo de branco cantando um ponto daí eu comecei a cantar também, foi assim que eu comecei o jongo”.

Disso resultou sua primeira composição:

*“Me valei-me pai, oi me valei-me,
Me valei-me, meu pai Oxalá.
Ajudai-me pai, oi ajudai-me,
Ajudai-me a minha cruz eu carregar
Berram meus filhos
E também berram meus netos
E com todo esse berreiro
Eu não troco meu lar em guerra
Pela paz do mundo inteiro.
Lailê, Lailê...”.*

A inserção de Dona Tó no jongo ocorre mediante sua experiência com o plano espiritual: *“eu olhei assim e vi um preto todo de branco cantando esse ponto daí eu comecei a cantar também”*.

Para os jongueiros, muitos pontos de jongo vêm por inspiração dos “espíritos jongueiros”:

“São jongueiros antigos (espirituais) que ficam passando coisas pra gente. O ponto que eu canto vem da minha cabeça, sabe! Se eu chegar na roda de jongo e faço a minha obrigação lá daí eu vou tendo aquilo na minha cabeça. Mas falá que eu vou sentá e escrever o ponto, isso eu num faço não! É tudo inspiração dos guia jongueiro!”.

Sob a inspiração desses espíritos, os jongueiros do Tamandaré rememoram em seus pontos o “tempo dos escravos”, a fama de severos fazendeiros, o cotidiano dos negros nas lavouras de café ou de cana-de-açúcar em tempos passados.

É assim que, falando do lamento dos negros escravos cantam:

*“Meu cativero, meu cativerá
trabalha nêgo, não qué trabalhá
meu cativero, meu cativerá
trabalha nêgo, não qué trabalhá
no meu tempo de cativero, nêgo apanhava de sinhô
e reza a Santa Maria, liberdade meu pai Xangô
Lalaiê...”*.

A história da região do Vale do Paraíba é marcada pelo advento do “ciclo do café”, em ascensão no país a partir da segunda metade do século XIX e início do século XX. A atividade produtora de cana-de-açúcar nas fazendas e a figura do tropeiro também têm seu destaque, embora de forma menos expressiva, se comparados ao advento cafeeiro.

Informa-nos Maria Aparecida Nogueira Coupé (1977), que ao ser erigida a Vila de Guaratinguetá, o Brasil tinha como grande produto econômico o açúcar, exportado para a Europa, porém, já tivera início o movimento bandeirantista que fez desenvolver o Vale, como decorrência da descoberta do ouro nas Minas Gerais. O ouro recolhido para o Reino

de Portugal passava por Guaratinguetá para ir à *quintagem* – cobrança do imposto equivalente a um quinto de todo ouro extraído no Brasil – em Taubaté, ou era quintado na própria Vila de Guaratinguetá, de onde descia para Parati, para ser embarcado. Isso fez com que o Vale do Paraíba não desenvolvesse projeto econômico próprio e vivesse na dependência dos viajantes que iam para as Minas ou delas vinham em trânsito. Guaratinguetá era mais um “povoado de beira de estrada”, alongando-se no sentido do Rio Paraíba, em sua margem direita. À medida que o caminho para o mar – Parati – foi-se tornando conhecido e usado, a Vila de Guaratinguetá foi se abrindo onde, anos mais tarde, surgiram bairros (cf. Coupé, 1977).

No século XIX Guaratinguetá atinge o apogeu do período do café. O ano de 1877 torna-se marco divisor da história da região com a chegada da Estrada de Ferro que liga São Paulo ao Rio de Janeiro e 1885 marca o auge da produção cafeeira no Vale.

É neste cenário que aparecem, na memória dos jongueiros do Tamandaré, os trabalhadores escravos nas roças da região.

Lembrando da situação desses trabalhadores nas roças de café, os jongueiros do Tamandaré cantam:

*“Engenho Novo do Mané Lopes
porque que o engenho roda se não tarabaia
o café bão vai prá cidade
e o carreiro passa de banda
ilailê...”*.

O ponto fala da fazenda “Engenho Novo”:

*“ Fala do Engenho Novo do Mané Lopes, na roça, onde o negro tava
cansado de trabaiá e por isso passava de banda ...”*.

Outro ponto muito cantado no Tamandaré, e que também remete à atividade cafeeira, diz:

*“Eu plantei café de meia
Foi nascer canaviá
Café de meia não se dá Sinhá moça
Deixa a angoma melhorá”.*

A frase “*Foi nascer canaviá*”, contida neste ponto, coaduna-se com uma das atividades produtivas nas fazendas da região do Vale do Paraíba, como apontamos.

Maria Aparecida Nogueira Coupé (1977), constata que:

“Não participando diretamente do ciclo do ouro (durante os séculos XVII/XVIII), o Vale se engajou no processo da economia açucareira que, embora não lhe tenha dado realce como região produtora, fez montar toda a infra-estrutura necessária ao sucesso do café”.

(Coupé, 1977:25).

Tendo como referência o “tempo da escravidão”, os jongueiros justificam a presença dos “espíritos jongueiros” no ritual de jongo e a importância do bairro:

“É que esse bairro traz muitas lendas! Aqui, esse bairro foi um canavial e cafezal também e existiam trabalhos de escravos, é... fazendas de senhores, existia muita coisa aqui, então tem muita coisa aqui. São coisas muito antigas e a própria comunidade vem acompanhando esses passos, esse povo que já viveu aqui. E nós tamo vivendo tudo isso. Assim a gente vai crescendo e essa raiz não morre”.

O ciclo cafeeiro é referência também nas sessões religiosas – entenda-se por isso, umbanda – realizadas pelos jongueiros.

No terreiro de umbanda de um dos jongueiros do Tamandaré, canta-se o ponto:

*“Mãe Maria, cadê pai Mané
Pai Mané tá apanhando café
Diga a ele que quando vier
Que suba a escada e não bata o pé”.*

O ponto é em louvor aos pretos-velhos, entidades muito conhecidas do panteão umbandista.

A frase em destaque no ponto transcrito, chama a atenção por sinalizar uma aproximação com a história da região – a memória dos jongueiros ancorada no “ciclo do café”.

Uma das explicações para o advento do café servir como referência nas práticas culturais em Tamandaré – sobretudo na prática do jongo, mas não só, presente também nas sessões religiosas – é o trabalho da memória dos sujeitos praticantes. Entendendo que a memória de um grupo constitui-se de processos seletivos elegendo-se determinados acontecimentos e fatos em detrimento de outros, o “ciclo do café” entre os jongueiros do Tamandaré aparece como referência do grupo em suas práticas rituais.

Deixemos para adentrar nessa questão e sabermos quais os usos que fazem dessa memória ancorada no “ciclo do café” e nas atividades escravocratas no desfecho deste capítulo, onde analisaremos as noites de festa no Tamandaré – os sentidos de se festejar o jongo no bairro –, ocasiões em que essa memória é evidenciada. Antes, porém, analisemos como os jongueiros percebem a performance atual das festas de jongo no bairro e como narram o passado dessas festas.

A Festa de *Antigamente*

Falando da festa de jongo no Tamandaré, os jongueiros se referem a dois marcos temporais: a festa “de hoje” e a festa de “antigamente”.

Relembrando a reza de jongo nos tempos de outrora, Seu Pedro, o *rezador*, comenta que “*antigamente o jongo começava assim que terminava a reza e a reza começava sempre às sete horas da noite*”. E, relembrando outros aspectos do jongo, conta que:

“Antes, o jongo acontecia bem em frente da casa da Dona Fia porque antes não tinha casa construída do outro lado da rua. E enquanto acontecia o jongo desse outro lado da rua, acontecia o ‘bailinho’ na sala da Dona Fia. Eles (os jovens que, devido à idade, não tinham permissão para participar do ritual de jongo) desmontava o altar e arrumava o ‘bailinho’ ali mesmo pra dançar. Mas, depois eles pararam de desmontar o altar pra fazê ‘bailinho’ porque viram que o altar é uma coisa sagrada e é desrespeito desmontar na mesma noite pra dançá baile. Então, hoje é tradição deles deixá o altar montado por 7 dias. E agora nem tem mais ‘bailinho’. Antes tinha porque a molecada não podia entrá no jongo, que era muito pesado, muito firme”.

Lembram, nostalgicamente, da festa de “antigamente” como sendo melhor que as festas realizadas atualmente no bairro porque,

“...antes tinha os jongueiros antigos, né! Que tinha firmeza mesmo, cantava uns ponto firme da gente vê. Hoje o povo num sabe cantá muitos pontos direito!”.

A demanda, em sua função de *amarração* ocupa um lugar de destaque na memória dos jongueiros quando falam da festa de “antigamente”:

“Eu já vi muitos casos de amarração. Aqui mesmo em frente de casa. Na época em que eu nem participava do jongo, eu vi um senhor aqui zombano, fazeno paiaçada no jongo. Ele rodou e foi parar lá em baixo. Ficou lá pra trás caído. Nossa! Caiu lá e quem que tirava ele? Ninguém tirava ele!

E meu tio contava também que uma vez ele preparô o tambú, preparô todo mundo e falou: ‘_ Ninguém puxa ponto, ninguém entra sem eu entrá!’ E o baratinha, aqui da rua, entrou na roda sem meu tio estar. E tinha um homem lá que tinha pé de pato, um jongueiro que tinha pé de pato, ele tinha o pé de pato mesmo! A forma de pé de pato, é! Então o meu tio já tinha amizade, já tinha conhecido ele e tinha avisado: ‘_ Lá tem um homem com pé de pato que é perigoso! Então ceis num entra na roda assim sem eu avisar, que é perigoso!’ E esse baratinha foi cantar o ponto, ele num teve gosto pra nada, ele caiu ali perto do tambú. Aí ele ficou até o outro dia, ao meio dia. E o meu tio podia fazê ele levantá, mas ele já tinha avisado, né! Aí meu tio falou, ‘_ Ele vai ficar aí que é pra ele obedecer a gente!’ Aí o baratinha ficou lá. E a arte pro baratinha ficá lá caído foi do homem pé de pato”.

Este é apenas um dos inúmeros casos de *amarração* contados pelos jongueiros do Tamandaré.

Em outros lugares constata-se também a ocorrência de casos de *amarração*.

Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984), tratando da importância da *amarração* nas rodas de jongo que visitou, narra um episódio presenciado por ela em Cunha – SP, em 1960. Conta que:

“No jongo realizado em Cunha, na festa do Divino deste ano (1960), nada de um jongueiro querer ir-se embora. A mulher o esperava, de lado, com os filhos chorando, e dizia que ele estava abobado e perdera a capa. Conversa vai, conversa vem, outro jongueiro descobriu que lhe haviam cantado um ponto que ele não decifrava e a ‘coisa’ acontecera. Era assim:

*‘Quem entra no meu terrero
sem licença me pedi
papai engole a casca
e não pode mais sai’*

O tal jongueiro entrara na dança começando a desatar ponto, mas sem pedir licença... E seu companheiro, então, decifrou o encante: ‘Papai era o tambú, onde a capa estava escondida...’”.

(Ribeiro, 1984:53).

O pedido de licença na roda de jongo é de extrema importância no ritual, pois seu não cumprimento pode acarretar uma *amarração*. Ademais, o ato de pedir licença para participar do ritual de jongo denota a hierarquia que se estabelece no evento, pois os jongueiros mais velhos e, portanto, comandantes do ritual podem castigar os desatentos na roda de jongo caso sintam-se afrontados.

Casos de *amarração* entre jongueiros são inúmeras. Edir Gandra (1995) ao estudar o jongo praticado no Morro da Serrinha – no bairro de Madureira, no Rio de Janeiro – também se deparou com várias histórias contadas pelos moradores. Um dos ocorridos, relatado por uma moradora da Serrinha, se passou entre uma jongueira e uma menina, que estava assistindo à dança e debochou da velha jongueira: Conta a moradora:

“Tinha uma senhora que tava dançano o jongo, ela fez só sinal com a mão, pra esperá; a menina deu de mancá, e ficô mancando quase dois meses; só parô de mancá quando a dona disse: ‘_ Agora tu não vai mancá mais, mas também não vai ri de mais ninguém’”.

(Gandra, 1995:76/77).

A mesma moradora da Serrinha conta outro caso:

“Uma menina também que ficô sem falá, no jongo: que ela começô a querê, quando ia cantá um jongo ela lembrava dos outro jongo, quiria alembirá o jongo que ela gostaria que cantasse, né; ela ficô sem voz, perdeu a voz durante a noite todinha; que uma nêga velha, né, olhô pra ela de cima para baixo, a voz dela num saiu; ela quiria falá só fazia abri a boca, num falava. E ela falô pra mãe da menina: ‘_ Quando terminá o jongo sua filha tá boa’. Quando terminô o jongo, ela fez um sinal e a voz da menina falô, saiu a voz, né?”.

(Gandra, 1995:77).

Vemos aí que a *amarração* está estritamente relacionada ao ato da *magia* entre os jongueiros. É no ritual do jongo que a *amarração* se efetiva.

Sendo um espaço propício para a *magia*, tendo em vista os elementos que nele se encerram como a atuação do *tambú*, a presença da fogueira, o horário em que se inicia – sempre próximo à meia-noite – o ritual do jongo proporciona aos jongueiros o encontro com o sobrenatural e partindo disso, a possibilidade de realizarem seus atos mágicos.

Ribeiro (1984), narra vários acontecimentos de *magia* ocorridos entre os jongueiros que conheceu:

“Isto aconteceu em Lagonhia, 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. Um homem chega com 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, desatar, a inventar outro mais forte e mais difícil (...). A coisa foi esquentado até que 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 chiou, o fogo apagou e ficou só aquela cinzinha por cima. Chico Mandu, com boas palavras pega 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 nada”.

(Ribeiro, 1984:55).

Vemos que a *magia* no jongo desempenha o papel de estabelecer hierarquias onde os melhores no ato de *amarrar*, de *enfeitiçar*, enfim, de demonstrar seus dotes mágicos, usufruem uma posição de respeito.

Um dos casos de *magia* mais conhecidos no ritual de jongo é o do “nascimento da bananeira”. Vários jongueiros contam este caso.

No Tamandaré, aludindo sobre o jongo de “antigamente”, os jongueiros dizem que “era comum ‘naquela época’ fazer nascer bananeira no terreno de jongo”:

“O meu tio contava do tempo que a gente era pequeno que ele fazia nascê bananeira na roda de jongo e dá banana pra nós comê, o tio Bastião. Hoje num tem mais dessas coisas. Tinha muita coisa dessa naquele tempo”.

Jongueiros de outras localidades também fazem referência ao caso. Um jongueiro de Piquete comenta que:

“Meus avós sempre falava que tinha uns jongueiro bom mesmo naquela época que faziam nascê banana no jongo só com a magia, então quer dizer que naquela época o jongo era muito feitiço mesmo”.

Na cidade de Aparecida, Ribeiro (1984) também se deparou com o conto da bananeira. A pessoa entrevistada pela folclorista disse:

“Isso de me contarem de arte de jongueiro, não vou na onda não. Não acredito. Um dia eu estava numa roda de jongo, vi um tio, danado de arteiro, se abaixar e fazer um buraco no chão e ali jogar um pedaço de pau, dizendo que ia fazer nascer uma bananeira. Pois bem, a gente cantava e dançava, quando foi ali pela meia-noite uma mulher apareceu fazendo estrepôlia de tanto que cantava e pulava e então, bem no lugar que o tio cavoucou, apareceu um cacho de banana já madura. Não acreditei em nada. Reparei no engaço, estava cortado. Se fosse banana dado ali, era quebrado. Nessa eu não fui. É pulha que pregam na gente,

não acredito nisso, ainda mais que essa mulher, a Maria Perpétua, eu conhecia, nunca usava saia daquele tamanho, grande de varrer o chão. Pra mim ela trouxe o cacho de banana debaixo da saia”.

(Ribeiro, 1984:56).

O caso da bananeira é comentado em muitos lugares aonde pratica-se (ou praticou-se) o jongo e cada um que o narra possui sua própria versão.

Seja como for, o que permanece na estrutura dessas narrativas é a noção de poder que se estabelece entre os jongueiros. Através da *magia*, do *feitiço*, buscam impressionar os demais presentes na roda de jongo para, com isso, usufruírem a posição de perigosos, logo poderosos, no ritual.

Contando os casos de *amarração* no jongo, os jongueiros do Tamandaré sempre os situam num tempo pretérito. Na festa de “antigamente” os casos de *amarração* afluíam de tal maneira que crianças não podiam participar do ritual:

“O jongo mudou bastante, porque hoje as crianças pode participar, a gente (quando era criança) via de longe. A gente fazia muito bailinho, antigamente era toca disco aí tinha bailinho em casa. Mas no jongo a gente num podia ir porque era uma roda de muita demanda era muito forte, né!

Então, era um ritmo que de longe você escutava o tambú, o pessoal cantar. Principalmente, eu que moro aqui há muitos anos daqui se escutava bater no tambú. Então era um negócio que chegava de madrugada parecia que se encantava aquilo ali. A diferença de hoje e antigamente é isso aí que o pessoal levava mais a sério, mais a sério mesmo o jongo como se fosse assim, um tipo de religião, uma seita, como se fosse uma seita que naquela época todos seguiam e levavam muito a sério.

Porque agora não é mais demanda, é mais maneiro. O povo num leva tanto a sério como antes, né! Num tem mais amarração no jongo, num tem mais isso. Os jongueiros que demandava morreram e os que ficaram hoje num quer saber de demandar, quer mais é brincar, se divertir”.

Para os jongueiros do Tamandaré o que caracteriza o jongo nos tempos de outrora é a prática da *demand*, principalmente na sua função de *encante*.

A festa de “antigamente”, lembram, era tão *firme* que até o *tambú* ressoava com mais *firmeza*, pois:

“Antigamente, a batida do tambú era totalmente diferente. O tambú, antigamente tinha as pessoas certas pra bater. Então você via que o tambú chamava você. Você falava, ‘_Hoje eu num vô no jongo!’. Num ia o quê! Num tinha como num ir, num tinha jeito, o tambú chamava mesmo. Batia, o som entrava dentro da sua casa e quando você via, você tava dentro da roda de jongo. Então tinha muita força, muita força, hoje em dia é mais diversão. Mas antigamente o tambú falava mesmo, e buscava, por isso que surgiu o ponto:

*‘Ô tambú, ô tambú, ai vai buscá quem mora longe,
Vai buscá quem mora longe tambú!’
Aí o tambú ‘chorava’ mesmo e trazia quem a gente queria”.*

Algo interessante revelado pelos jongueiros é o fato de nem sempre o jongo ter sido comemorado nas datas dos santos juninos – Santo Antônio, São João e São Pedro.

Em suas memórias, os jongueiros narram o passado da dança de jongo no bairro como fazendo parte de uma outra festa, considerada mais antiga, a festa de Santa Cruz do Canjarra:

“Era uma festa chamada Santa Cruz do Canjarra. Então, o pessoal fazia procissão, foi na época do meu pai, né, o Zé Capelão (o mesmo Zezinho Capelão lembrado por Seu Pedro, o rezador) e fazia a procissão. Então tinha a procissão que era à tardezinha, né, o pessoal ia tudo lá na Santa Cruz e a reza que você vê na casa da Dona Fia, a reza era lá na Cruz, então vinha de lá e vinham pra cá (para a rua Tamandaré). Tinha enfeite na rua, bandeirinha, então logo ali perto da minha casa, né, tinha uma torneirinha com um poço ali que o pessoal chamava de torneirinha, então, ali começava as barraquinha e vinha até aqui perto do viaduto (da Rodovia Dutra). Então tinha a procissão às cinco horas da tarde. Mas antes, quando era nove horas da manhã aí tinha corridas (gincanas). Tinha corrida de pedestres, corrida do ovo, corrida do saco, colocar a linha na agulha, era todo o tipo de diversão e aí só de noite tinha o jongo, era o dia inteiro de festa e a noite tinha o jongo e o forró (bailinho) separados. Então o jongo começava onze e pouco, meia noite e varava a noite inteira, ia até o outro dia e o pessoal não queria acabar o jongo no outro dia, era um negócio muito forte, era uma festa forte. Só que era Santa Cruz do Canjarra e era nessa época mesmo de junho. Aí depois entrou um padre no meio da festa e começou a dar os palpites dele, aí meu pai se aborreceu, acabou a festa. Pra não morrer a festa aí o

peçoal inventaram a festa de São João e São Pedro. Aí ficou o jongo no São João e o jongo no São Pedro, aí continua ainda a tradição do jongo, mas era Santa Cruz do Canjarra”.

A fala desse jongueiro revela-nos que o jongo era uma atividade dentre muitas outras realizadas pelos moradores no Tamandaré, sendo todo o evento voltado à festa de Santa Cruz.

“Era Santa Cruz do Canjarra. E era feito lá na estrada aonde tinha uma Santa Cruz em homenagem a um senhor que se chamava Canjarra, que até ele faleceu enforcado. Depois entrou o padre no meio disso aí tudo aí acabou a festa e o peçoal começaram a fazer festa de São João e São Pedro mais com o jongo”.

Surge disso a evidência de que o jongo passou a constituir a principal atividade festiva no bairro quando os moradores deixaram de realizar a festa de Santa Cruz.

“Pra não morrer a festa no mês de junho, o peçoal inventaram a festa de São João e São Pedro que continua ainda com a tradição do jongo”.

Concebendo o jongo como uma prática *tradicional*, os jongueiros selecionam certos elementos componentes da festa como atestados de imutabilidade do ritual ao longo dos anos:

“Num mudou nada de antigamente, o ritual é o mesmo, a conservação da reza é a mesma, a conservação do jongo é a mesma, a comilança aqui é a mesma e a bebida também, que o peçoal já tá acostumado a procurar essa bebida que é a canelinha”.

Dessa forma, primando pela *tradicionalidade* no jongo, exercendo um discurso pautado na sua *conservação* e *tradição*, os jongueiros mais antigos repelem algumas inovações ocorridas atualmente no evento da festa.

Aproveitando o grande fluxo de pessoas que freqüentam as festas de jongo no Tamandaré, jovens do bairro tomam a iniciativa de realizar apresentações artísticas nos momentos que antecedem a dança de jongo.

Numa das festas, houve a apresentação de um grupo de pagode. Na ocasião foi improvisado um palco para que os jovens cantores no bairro fizessem suas apresentações. Cantaram várias músicas, cujo repertório resumia-se nas mais tocadas nas paradas de sucesso nas rádios. Na casa de Togo, um “jongueiro velho”, comentou-se do pagode que estava ocorrendo no terreno do jongo. Demonstrando não aceitar a idéia de pagode na noite de jongo, Togo, reclamou:

“Que paiaçada essa história de pagode. Já tem pagode o ano inteiro, pra quê na festa de São Pedro também? Ah! É paiaçada mesmo viu. Mas, Totonho (um outro jongueiro), nós têm que cantar um ponto forte, uns ponto forte que é pro jongo ficar bom mesmo, ficar firme, pra não ter essa paiaçada”.

Na ocasião, Totonho riu e concordou de forma discreta.

Ao término do *show* à meia-noite, o grupo de cantores de pagode, despediu-se do público anunciando o jongo, dizendo: *“Agora com vocês, o jongo, a festa tradicional!”*.

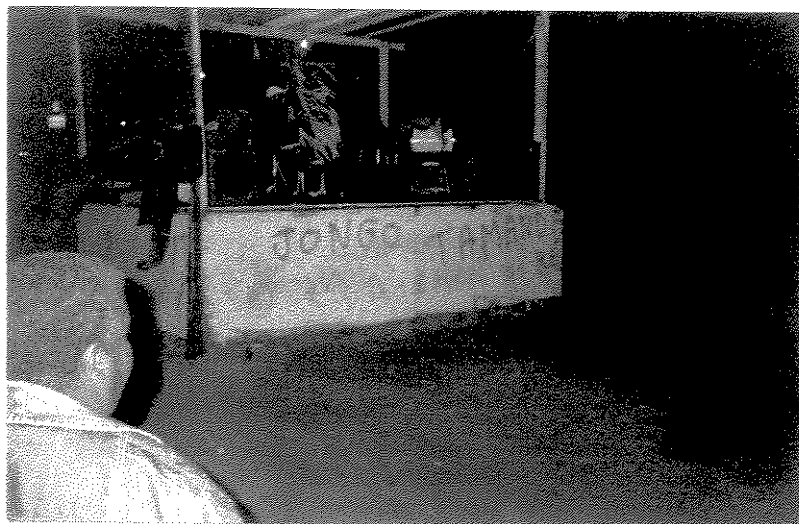


Foto 7: Palanque improvisado, com rapazes do bairro tocando pagode na noite da festa de São Pedro, momentos antes do início da dança de jongo. Na ocasião não havia muitas pessoas presentes apreciando o espetáculo. Dos presentes, a maioria era crianças (cf. foto apresentada a seguir). A festa passou a contar com um contingente significativo de pessoas, após o início da dança de jongo.

Reparemos os dizeres escritos no palanque improvisado: “Jongo Tamandaré”. Essa é uma das formas de se evidenciar a prática do jongo como sendo do lugar: o jongo é *do* Tamandaré.

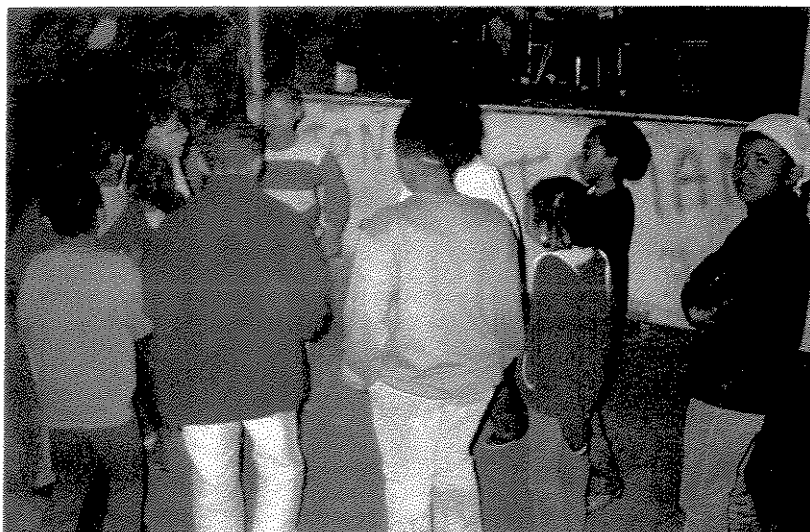


Foto 8: Crianças do bairro divertindo-se com o *show* de pagode que antecede a dança do jongo. Conhecedoras das músicas tocadas nas paradas musicais das rádios eram elas as mais animadas naquele momento. Enquanto isso, a maioria dos adultos moradores e não-moradores do bairro, aguardavam ansiosos o início da dança de jongo.

Notemos que, tanto a reação de repulsa de alguns “jongueiros velhos” à inserção de algumas atividades que possam comprometer a *tradicionalidade* do jongo, quanto o esforço de alguns jovens do bairro que, ao término de suas apresentações “modernas”, anunciam o jongo como a *festa tradicional*, convergem num mesmo sentido: o de conferir ao jongo a característica de *tradição*²⁵.

Estabelecendo a relação entre o passado que é narrado – caracterizado pela *amarração* – e a performance atual – tida como *diversão* – o jongo é, acima de tudo, considerado pelos moradores do Tamandaré uma prática *tradicional*.

Da relação entre a festa de “antigamente” e sua performance atual, sobressai a positividade de se ter uma festa *firme* “antigamente” e que hoje serve como diversão. Um discurso que ganha muito sentido quando consideramos o atual contexto em que o jongo do

²⁵ Como lembram Eric Hobsbawn e Terence Ranger (1997), a noção de *tradição* deve ser entendida não como prova de imutabilidade, mas como o engenhoso trabalho de sujeitos sociais (re) elaborando constantemente suas *tradições*.

Tamandaré se encontra – tratado por alguns setores da mídia e por muitas pessoas “de fora” do município como raridade, cuja preservação se faz necessária.

Passemos a analisar o evento da festa de jongo no Tamandaré buscando apreender o que ele tem a dizer e a propor. Pois, é na festa que a memória dos jongueiros, ancorada no “tempo da escravidão”, é evidenciada. Ali, os jongueiros dizem e querem dizer sobre suas aspirações e convicções.

Tamandaré em Noite de Festa

O ciclo de festas comemorando Santo Antônio, São João e São Pedro é junino, com fogueira, bandeirinhas coloridas enfeitando o terreno e erguimento do mastro com a imagem do santo homenageado da noite. Mas todas as atividades remetem ao jongo. Na quadrilha organizada por crianças e jovens do bairro, por exemplo, há noiva, noivo e os pares de dança que, no momento em que apresentam suas coreografias, gritam “*Viva São Pedro! Viva os festeiros desse ano e viva o jongo!*”.

As festas juninas no Tamandaré, como não podiam deixar de ser, são ocasiões de encontros. É um espaço propício para namoros – onde os solteiros vivem a festa num clima de paquera – e é também um espaço privilegiado para brigas e desentendimentos.

As festas ocorridas no Tamandaré congregam pessoas de vários lugares onde nem todas se conhecem efetivamente, ou mesmo se conhecendo, sob o efeito da *canelinha*, acabam fazendo do ambiente um espaço propício para estranhamentos sucedidos de desentendimentos.

Entre os próprios moradores no bairro ocorrem casos de brigas, como o de um rapaz que discutia com outro para tocar o *tambú*, ou o caso de outro que acusava uma senhora na

festa de estar “*tomando conta de um garrafão de canelinha*” e negando a bebida aos outros, ou ainda, a discussão de uma mulher com seu marido que, alcoolizado, começou a provocá-la e ela, como resposta, deu-lhe um empurrão contando com a intervenção de alguns dos presentes que separaram o casal evitando um confronto corporal maior.

O clima nas noites de festa no Tamandaré não se compara aos dias cotidianos. Além da alteração no comportamento dos moradores que se dedicam aos preparativos da festa, há a significativa presença de pessoas vindas de bairros vizinhos para participar do evento que se somam à presença de pessoas vindas de outros municípios com os mais variados objetivos – apreciar a dança de jongo, desenvolver pesquisas ou realizar matérias jornalísticas.

Aproveitando o clima de festa, Togo, um dos jongueiros no bairro, sempre prepara uma sessão de moda de viola em sua casa, rememorando o tempo em que praticava o *calango*²⁶.

Numa dessas ocasiões, em frente à casa de Togo, duas mulheres – não-moradoras no Tamandaré – ao se encontrarem, cumprimentam-se: “*_O que você está fazendo aqui?*”, perguntou uma delas. A outra em tom de graça e entre risadas disse, “*_Eu é que pergunto o que você tá fazendo aqui. Você veio pro forró aqui na casa do Togo?*”, a outra respondeu, “*_Eu vim vê o jongo também*”.

O jongo propicia um convívio em comum dos moradores no bairro ao mesmo tempo em que propicia a visita de pessoas de bairros vizinhos.

Como comenta uma jongueira no bairro:

²⁶ Togo fala do *calango* como sendo uma prática de desafio à moda de viola. Geralmente em uma das festas juninas no bairro, ele organiza em sua casa o *calango* chamando alguns amigos – muitos não-moradores no Tamandaré. Apesar de ocorrer na mesma noite, o *calango* não concorre com o jongo, pois Togo o realiza antes da meia-noite. É uma forma, segundo ele, “*da poveria se diverti um pouco, antes de começar a dança*”

“Até os meninos que mudaram daqui, chega no dia da festa eles tão aí”.

Ao se aproximar da meia-noite, com o preparo dos *tambús* no terreno do jongo, a chegada dos jongueiros, a reverência que fazem à fogueira, o clima de festa junina cede lugar à prática do jongo. Quando se inicia a dança de jongo, não mais se fala em dança de quadrilha ou aspectos da festa junina, tudo é remetido ao universo simbólico do jongo.

As representações típicas de festa junina dão lugar à disputa hierárquica entre os jongueiros que passam a se comportar de acordo com os princípios do ritual de jongo; começam a tocar o *tambú*, alguns vão à fogueira em sinal de reverência cantando os primeiros pontos.

No ritual, não há uma ordem preestabelecida dos pontos a serem cantados. O primeiro ponto, o que inicia o ritual, é sempre o mesmo cujos dizeres compõe a epígrafe desse capítulo:

*"Eu vô abri meu canguê,
Eu vô abri meu canguá,
primeiro eu peço a licença,
da Rainha lá do mar,
pra salvar minha povaria,
eu vô abri meu canguê"*

Este ponto de abertura é um pedido de licença aos “espíritos jongueiros” para se começar o ritual. “Abrir meu canguê” é o mesmo que dar início à roda de jongo. No mesmo ponto aproveitam para pedir a licença da rainha do mar, Iemanjá, uma das divindades componentes do panteão das religiões afro-brasileiras. Após se cantar este ponto de abertura, isto é, iniciado o ritual do jongo, não há uma ordem a ser seguida de quais pontos devem ser cantados. Cada jongueiro pode pedir licença – *cachoeira!* – e lançar seus pontos quando desejar.

de jongo”. Ao se aproximar do horário de meia-noite, Togo encerra a sessão em sua casa e se prepara para a roda de jongo.

A festa no decorrer da noite oscila entre momentos de extrema animação e momentos de desolação dos jongueiros. Em certa altura da noite alguns começam a se sentar pelos cantos do terreno dando a impressão de que o ritual chegara ao fim, mas, num repente, retomam a empolgação anterior mantendo a roda de jongo até o amanhecer.

Nada melhor que as palavras de quem pratica o jongo para dizer sobre o desenrolar da festa:

“A gente fica na noite toda. Entra na roda de jongo e num sai mais. Tem hora que à noite dá uma caída e depois levanta de novo. Aí tem uma hora que a gente fala, ‘_Agora o jongo vai acabá qué vê?’. Aí quando a gente pensa, o povo vorta tudo de novo pra continuar o jongo outra vez. Termina só no outro dia, quando tem um pinguinho de gente, aí a gente fala ‘_Vamo acabá!’. Mas acontece de tê um pinguinho de gente e aí o povo vorta de novo e a gente continua até mais tarde”.

No terreno onde se realiza a festa de jongo, uma multidão fica a postos observando o desenrolar da dança. Evidentemente, a preocupação do público não é a mesma que a dos jongueiros em relação ao ritual. Os que vão a Tamandaré para prestigiar a festa divertem-se com o evento e com a melodia dos pontos, batendo palmas e até participando da dança. Por outro lado, os jongueiros do Tamandaré vivenciam de outra forma a roda de jongo. Principalmente porque,

“...existe uma preparação muito grande quando nós saímos de nossa casa porque o que a gente faz é uma festa sim, dançando o jongo, mas é um lamento, é como se fosse uma religião, é como se fosse uma seita que a gente preserva, entendeu? Eu converso, eu explico, tudo direitinho a minha caminhada pro meu guia protetor até o local de jongo pra que ele me dê o divertimento nos meus pontos e que me livre das perseguições espirituais e materiais. Carrego o meu colar que eu estimo muito, carrego o meu patuá, tenho uma oração preparada pra ir. Então, aí eu faço a minha preparação pra ir e vou, vou cantar meu jongo! Então logicamente eles, os espíritos, estão comigo. O jongueiro é assim, o jongueiro costuma carregar corda de fumo no bolso, dente de alho, oração, oração forte como de São Marcos, oração de São Gabriel, São

Rafael, de São Jorge e carrega patuás e são coisas que a gente usa como defesa que sabe que certos tipos de espíritos não se aproxima”.

Ou seja, na roda de jongo, aqueles que vão a Tamandaré nas noites de festas para prestigiar o evento, buscam a empolgação nas melodias dos pontos cantados, vão para aprender a dança do jongo que é “...*muito interessante e divertida*” como disse uma estudante universitária na festa. E também porque, “...*é uma raiz que vem sendo preservada desde o tempo dos escravos*”, como alegou um casal de artistas cênicos que também estavam para conhecer a dança.

Os jongueiros, por outro lado, têm uma preocupação que vai além da diversão. Apesar de admitirem que “...*o jongo hoje é mais pra diversão, pra divertir os outros*”, há entre eles a certeza de que esta prática não é somente diversão, mas também momento de respeito aos “espíritos jongueiros”. Por isso, advertem a todo momento no ritual que:

*“O jongo tem mistério, tem mironga também
O jongo tem mistério, tem mironga também
Se quiser vim brincar rapaziada, o respeito faz bem!
Lalailê, Lalailê...”*

O ato de dançar na roda de jongo é algo permitido a qualquer um, todos podem, mas *puxar* (cantar) pontos no ritual, somente os jongueiros, pois somente eles têm o *preparo*, isto é, o *fundamento* dos pontos.

Em um de seus estudos Brandão (1981), ao analisar a “Festa de Santa Cruz”, no interior paulista, observa que na festa:

“ ... a dança é profana de acordo com o pensamento dos próprios dirigentes (...). No entanto, dançam por diversão, ‘por gosto’ apenas os de fora; por devoção e tradição apenas os de dentro”.

(Brandão, 1981:153).

Situação semelhante ocorre no ritual de jongo no Tamandaré, pois embora a roda seja aberta a quem queira dançar, somente os jongueiros, mestres na arte do improviso, do *amarrar* e do *desatar* pontos é que podem comandar o evento. Ou seja, a dança em si mesma é algo acessível a qualquer um, mas a arte de comandar a roda, de conduzir o evento, é privilégio somente dos jongueiros.

Sendo assim, é possível pensar na festa de jongo no Tamandaré como um evento que conta com “atores” e “espectadores” onde os primeiros – no caso, os jongueiros – participam diretamente da festa organizada aonde se encontram os “espectadores” – pessoas vindas de bairros vizinhos e, principalmente, de outros municípios – que, participam indiretamente do evento arriscando esporádicos passos da dança.

Aos “espectadores” cabe o papel de apreciar a dança e aprender seus passos caso assim o queiram. Aos jongueiros, cabe a execução do próprio evento, isto é, conduzir o ritual determinando os pontos a serem cantados através dos quais se estabelecem momentos de *desafios e diversão*.

Não vêem inconveniente algum em permitir que os “de fora” participem da dança, pois na concepção dos jongueiros dança e ritual não se apresentam como sinônimos uma vez que:

“...dançar é uma coisa, todo mundo pode, num tem segredo! Compartilhar da festa é outra coisa. Porque ser chamado de jongueiro, quer dizer ter conhecimento. Conhecimento profundo de fazer o próprio ponto, ter o fundamento do que tá cantando. Pois, quando se canta um certo ponto, não é cantar por cantar, tem que cantar um ponto e tá dando um significado no que se tá cantando. Tem um significado, tem um sentido, o que você quer que o pessoal saiba (sobre) o que você tá cantando. Então o outro jongueiro tem que descobrir através da cantoria da melodia que você tá cantando, o que você está dizendo, então, um jongueiro joga pro outro”.

As palavras desse jongueiro lembram algo observado por Brandão (1989), de que quanto mais um ritual conduzido por várias equipes de irmãos aliados e rivais for passível de ser suspeitado como um campo de trocas entre a religião e a *magia*, tanto mais é necessário mediá-lo de gestos assim, cujo sentido não é outro senão a respeitosa deferência, o reconhecimento do “irmão”, a afirmação da cumplicidade, o estabelecimento ritual da diferença entre um nós sabedores e um campo de outros, incorporados ou não às cerimônias da festa, mas excluídos do círculo restrito dos devotos iniciados.

Nesse sentido, os jongueiros são os “donos” da festa, comandam o ritual de jongo no Tamandaré. E nesse evento, os jongueiros através de seus pontos cantados, atitudes e falas, passam aos “espectadores” suas mensagens, já que uma “manifestação cultural” é sempre uma fala, uma linguagem que o uso torna coletiva sendo possível através dela as pessoas dizerem e quererem dizer (cf. Brandão, 1985).

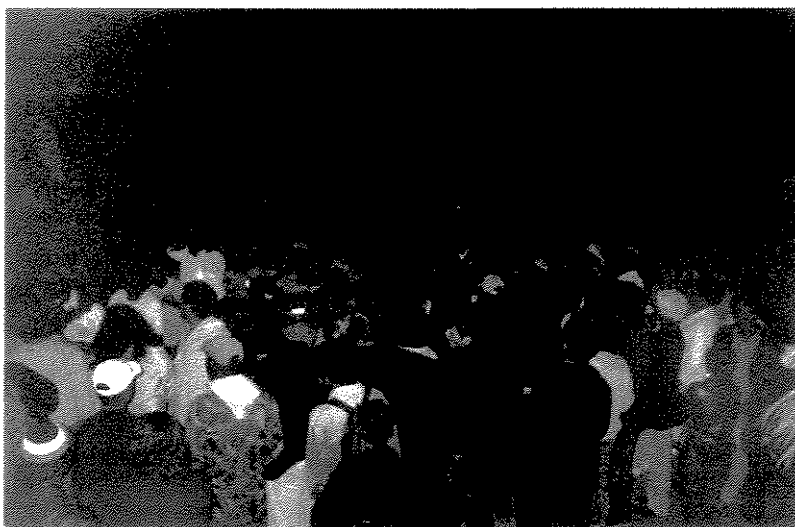


Foto 9: Imagem da *festança* que mostra o terreno aonde se desenvolve a dança de jongo nas noites de festa junina. Em torno da fogueira os jongueiros *puxam* seus pontos enquanto os não-jongueiros assistem animados ao ritual.

É, pois, na festa que os jongueiros exprimem suas aspirações e valores aos que vão para conhecer o jongo que praticam, uma vez que a festa não se resume num momento de

inconseqüência e simples busca do prazer mas, antes, consiste num momento de seleção e negociação entre os vários sujeitos sociais que a compõe, podendo conter tanto o desejo de extravasar sentimentos e anseios, como preocupações de ordem social e política. Sendo assim, a festa pode ser entendida como ritual, divertimento e modo de ação simultaneamente, uma vez que tem a capacidade de reativar as velhas *tradições* e reforçar laços de *origem*, além de incorporar novos elementos e anseios (cf. Amaral, 2003).

Nessa perspectiva, considerar o conteúdo da festa de jongo no Tamandaré mostra-se de fundamental importância uma vez que sua ocorrência não está dissociada da realidade vivida de seus participantes. Como assevera Roberto Da Matta (1977):

“...os rituais não devem ser tomados como momentos essencialmente diferentes daqueles que formam e informam a chamada rotina da vida diária (...). Neste sentido o estudo dos rituais não seria um modo de procurar as essências de um momento especial e qualitativamente diferente, mas uma maneira de estudar, como elementos triviais do mundo social podem ser deslocados e, assim, transformados em símbolos que, em certos contextos permitem engendrar um momento especial ou extraordinário”.

(Da Matta, 1977:24).

E ainda, segundo esse autor, apoiado em Leach:

“O ritual é um aspecto das relações sociais... Os rituais dizem as coisas tanto quanto as relações sociais (sagradas ou profanas, locais ou nacionais, formais ou informais). Tudo indica que o problema é que, no mundo ritual as coisas são ditas com mais veemência, com maior coerência e com maior consciência”.

(Da Matta, 1977:30).

Como vimos anteriormente, através dos pontos cantados, os jongueiros enfatizam o contexto da escravidão no ritual de jongo. Falam da situação dos negros escravos trabalhadores nas roças da região, classificando-os como seus antepassados.

Lembrando a situação dos escravos, os jongueiros os elevam à categoria de heróis, pessoas que mesmo na dor, abaixo de maus tratos e torturas foram capazes de criar um ritual como o jongo. E é na realização da festa que esta mensagem dos jongueiros ganha legitimidade, pois a festa é uma *fala*, uma *memória* e uma *mensagem*. É o lugar simbólico onde cerimonialmente separam-se o que deve ser esquecido e, por isso mesmo, em silêncio não-festejado, e aquilo que deve ser resgatado, posto em evidência de tempos em tempos, comemorado e celebrado (cf. Brandão, 1989:8).

Evidenciando o jongo como uma prática negro-escrava, os jongueiros primam em dizer que:

“Antigamente no jongo era só negro mesmo! Cada negrão que eu vou dizer pra você, arrastano o pé, é negrão mesmo! É que o jongo era dança de nêgo véio marvado de antigamente, aqueles nêgo véio de antigamente que fazia ponto brabo mesmo!”.

Nas festas de jongo no Tamandaré, então, os jongueiros através dos pontos cantados e também através de suas falas e atitudes logo deixam despontar sua condição de negros. Por isso, a escravidão se faz tão presente na memória desses sujeitos. No contexto em que é acionada, a memória da escravidão emerge como forma de evidenciar e subverter a discriminação étnico-racial de que são vitimados no cotidiano.

“Ainda bem que tem vocês ‘de fora’ que vêm sabê o que é o nosso jongo, vocês sabem do nosso valor. Porque Guaratinguetá mesmo é muito racista, pros pretinho aqui da Tamandaré eles nem dão bola”.

Na festa, é possível tornar visível a prática do jongo como algo valoroso, uma vez que contam com a estima e valorização dos “de fora” interessados no ritual e na performance da dança.

Ao estudar a festa como fenômeno social, a antropóloga Rita Amaral (2003) argumenta que a festa se apresenta como mediação entre o passado e o futuro, realizada no presente, através da qual a humanidade é capaz de caminhar no tempo, tanto para frente quanto para trás.

Esta colocação faz muito sentido quando se pensa na festa de jongo no Tamandaré. Pode-se pensar que ela abre uma fenda ao passado para contar no presente, a condição dos jongueiros atuais. Recorrendo ao passado, situado no período escravocrata, o grupo de jongueiros idealiza os “negros antepassados” como exímios fazedores de jongo e arrogam para si o *status* de guardiães desta prática na atualidade.

O passado narrado mostra-se, então, como recurso fundamental desses jongueiros nas relações que estabelecem com a sociedade envolvente. Seja no entrave com os demais cidadãos guaratinguetaenses, seja no diálogo com o “pessoal de São Paulo”, os jongueiros do Tamandaré buscam a legitimidade do jongo que praticam no “tempo da escravidão”.

Nestes termos, podemos pensar, junto com Le Goff (1990), que ao “salvar” o passado, grupos sociais buscam servir o presente e o futuro. Em outras palavras, cômicos de sua situação desfavorável diante da sociedade local, os moradores do Tamandaré, constroem sua memória ancorados no passado da escravidão para, com isso, rever suas posições sociais no contexto vivido. Sem pretender negar suas condições de negros, os jongueiros, ao contrário, reafirmam esta condição, mas num contexto de valorização do “ser negro” marcado pela prática do jongo.

Sintetizando a festa de jongo no Tamandaré, poderíamos entendê-la nos seguintes termos:

Elementos da festa de jongo no Tamandaré:

| | |
|-----------------------------|---|
| ACONTECIMENTO ²⁷ | Festas de Santo Antônio, São João e São Pedro (ciclo de festas juninas chamado <i>festança</i>) |
| SITUAÇÕES | Reza e Dança |
| SÍMBOLOS | <i>Na reza</i> -Imagem do santo católico homenageado em cada noite. <i>Na dança</i> -Fogueira, <i>tambú</i> e outros instrumentos de percussão como o <i>guaiá</i> e o <i>candongueiro</i> . |
| ESPAÇO | Tanto na reza (na casa de D. Fia) como na dança (terreno baldio), o espaço é sagrado uma vez que nesses locais se desenvolvem preparativos rituais. No caso do espaço da reza, há a improvisação do altar e no caso do terreno aonde se dança o jongo, a montagem da fogueira e o “preparo” do <i>tambú</i> . |
| TEMPO | O <i>tempo cronológico</i> do ritual compreende o início da noite, caracterizado pela reza e toda a madrugada caracterizada pela dança. O <i>tempo imaginado</i> se resume no “tempo da escravidão”, principalmente durante a dança. |

“Atores” e “espectadores” no ritual do jongo:

| | |
|--|---|
| Os <i>princípios de inclusão-exclusão</i> dos “atores” e “espectadores”. | Os jongueiros atuam, são os atores do ritual ao passo que os não-jongueiros ocupam o papel de espectadores; |
| Os <i>modos de participação</i> dos “atores” e “espectadores” no ritual. | Os jongueiros, como atores, têm acesso ao comando do ritual determinando a sequência de pontos por eles cantados. A assistência é permitido dançar apenas, aprender a dança, mas nunca conduzir os pontos cantados. |

²⁷Concordando com Brandão (1974), entendemos a festa como um acontecimento na medida em que consiste em algo incluído dentro de uma continuidade que, por um tempo determinado, modifica e altera a realidade vivida (rotina) de seus praticantes.

Pelo exposto até aqui, podemos pensar que o jongo *representa* (como memória social) o “tempo da escravidão” e *simboliza* (como ideologia) as relações étnico raciais (“brancos” e “negros”) no contexto vivido pelos jongueiros.

Conclui-se disso, que a festa é um espaço privilegiado para a atuação sócio-política dos jongueiros, pois nela o grupo confirma sua prática e dialoga com segmentos da sociedade envolvente.

Mas, se a *festança* é o momento por excelência na prática do jongo no Tamandaré, veremos que no cotidiano dos moradores, fora do período de festas, essa prática também ocupa um lugar muito significativo. É o que veremos no próximo capítulo, conhecendo em mais detalhes a situação dos jongueiros e o bairro onde vivem.

II

Conhecendo Tamandaré

“Pra Guaratinguetá não existe preto e pobre, para eles não existe jongueiro, para eles só existe branco e rico!”.

(Dona Mazé, negra, jongueira, moradora no Tamandaré)

O bairro

Neste capítulo, trataremos das relações estabelecidas entre os moradores do Tamandaré; os momentos de lazer que compartilham e suas relações com os “de fora” – isto é, aqueles que não moram no bairro e acabam por nele estar devido ao interesse na prática do jongo –, atentando-se para as suas falas e comportamentos, pois é também através do fluxo do comportamento – ou da ação social – que as formas culturais encontram articulação (cf. Geertz, 1989).

O município de Guaratinguetá–SP, com cerca de 104.219 habitantes²⁸ – situado a 163Km da capital de São Paulo e a 237Km da capital do Rio de Janeiro –, localiza-se próximo a Pindamonhangaba, Potim, Aparecida, Lagoinha, Cunha, Lorena e Piquete fazendo parte do complexo do Vale do Paraíba Paulista (Ver mapa do Vale do Paraíba, **Anexo n. 1**).

²⁸ Cf. dados do IBGE/2000.

Situado na periferia do município, o bairro Tamandaré possui pouco mais de dez ruas cuja via principal é a rua Tamandaré (Ver mapa do bairro Tamandaré, **Anexo n. 2**). Por ela passam, obrigatoriamente, todos aqueles que entram ou saem do bairro, não há outra entrada ou saída que não seja esta rua. Uma rua comprida que se inicia próximo ao terminal rodoviário de Guaratinguetá e se estende até próximo ao Bairro dos Motta (zona rural do município), e sobre ela atravessa a Via Dutra.

Nesta rua localiza-se a maior parte dos jongueiros do bairro, embora outros estejam localizados nas ruas menores.



Foto 10: Imagem da rua Tamandaré. Sobre a rua vê-se o pontilhão da Rodovia Dutra. Por este trecho da rua passam, obrigatoriamente, todos aqueles que entram ou saem do bairro. Na imagem, vemos pessoas subindo a rua, rumo ao bairro.



Foto 11: A rua Tamandaré vista do pontilhão da Rodovia Dutra. Caminhando pela rua, tem-se acesso às ruas menores. Do lado direito da rua, entre as casas construídas, abrem-se ruas e vielas que dão acesso ao interior do bairro (vide foto abaixo). Do lado esquerdo da rua também há casas construídas onde, nos fundos há morros e pés de eucaliptos. Não há outras ruas além do lado esquerdo da rua Tamandaré.



Foto 12: Ruas adjacentes à rua Tamandaré. O bairro finda exatamente nos limites dos vales que vemos ao fundo da imagem.



Foto 13: Interior da rua Tamandaré. Por ser a principal via do bairro, por ela passam automóveis, caminhões, ônibus circulares, além de muitas pessoas a pé ou em bicicletas.

Sendo um bairro periférico e comportando um grande contingente de moradores negros, Tamandaré é tido como bairro marginalizado.

Definitivamente, este bairro não compõe as “glórias” do município.

Construindo sua memória histórica por obra de seus “ilustres cidadãos, do passado e do presente” Guaratinguetá prima por seu “passado glorioso” com as “famílias importantes” que triunfaram durante o ciclo do café e as ilustres personalidades políticas e religiosas que habitaram o município. Sua história é contada a partir da atuação do colonizador branco e da marcante presença da Igreja Católica durante o processo de colonização. Isto se evidencia não apenas em discursos oficiais ou propagandas turísticas do município, mas também na vasta bibliografia existente sobre a história guaratinguetaense:

“A fixação do povoado branco na região aconteceu por volta de 1628, com a doação de Jacques Felix e seus filhos, de datas de terras nos sertões do Rio Paraíba. Informa o 1º Livro-Tombo da Matriz de Santo Antônio de Guaratinguetá que, por volta de 1630, no local da atual Matriz, foi erguida uma capelinha feita de pau-a-pique sob a

invocação de Santo Antônio de Pádua. Isso marca o início do povoado de Guaratinguetá pois, era uso do colonizador português batizar o local com o nome do santo do dia”.

(Maia, 1994).

Situando-nos num período mais recente da história do Brasil – refiro-me ao período republicano – personalidades como a de Rodrigues Alves e Frei Galvão correspondem a importantes referências na história do município.

A figura de Francisco de Paula Rodrigues Alves, primeiramente Conselheiro e, posteriormente, presidente da república do Brasil, entre os anos de 1902 e 1906, é referência nas propagandas oficiais de Guaratinguetá. A cidade conta com o museu Rodrigues Alves. O prédio, onde atualmente localiza-se o museu, foi construído em taipa de pilão pelo Dr. José Martiniano de Oliveira Borges, filho do Visconde de Guaratinguetá e passou a ser moradia do Conselheiro Rodrigues Alves quando de seu casamento em 1891. Em 1932, sediou a base da Cruz Vermelha e também de tropas federais, por conta da Revolução Constitucionalista de 1932. Sofreu sua última reforma em 1986, e atualmente conta com um acervo temático de Rodrigues Alves com mobiliário, objetos pessoais e documentos do estadista (cf. informações disponíveis no site da Prefeitura Municipal de Guaratinguetá <http://www.guaratingueta.sp.gov.br/>).

A figura de Frei Galvão também enobrece a memória do município. Tido como milagroso, Frei Antonio de Sant’Ana Galvão foi beatificado pelo Papa João Paulo II. O “Museu Frei Galvão” foi fundado em 1972 e é mantido pelo Centro Social de Guaratinguetá e pelos “Amigos do Museu”. Em seu acervo, telas, imagens e móveis de Guaratinguetá. Além disso, este museu dispõe de um rico acervo que abrange documentos, livros e trabalhos acadêmicos contemplando a história do município totalizando cerca de

50.000 documentos catalogados e divididos por assuntos. Como extensão, o museu conta com o prédio onde residiu Frei Galvão. Ali, encontram-se pertences do franciscano.

Neste processo de valorização de seu passado, Guaratinguetá narra a história de seus bairros (ver mapa dos bairros de Guaratinguetá, **Anexo n. 3**). Alguns deles, como o Campo do Galvão, tem sua história contada em livros e textos variados como sendo “dos bairros mais antigos de Guaratinguetá, originado de colônias de pescadores e agricultores ali estabelecidos nos séculos XVII, XVIII e XIX” (relatório - anônimo, – disponível no Arquivo Francisco Fortes da biblioteca municipal Dr. Diomar Pereira da Rocha).

Em 1978, considerado o ano de “preservação do patrimônio cultural do Vale do Paraíba”, o Museu Frei Galvão lançou a campanha “Conheça e valorize sua terra e sua gente” iniciando a publicação da coleção *Monografias sobre Guaratinguetá*. Compondo não mais que cinco páginas, cada uma dessas monografias conta a história dos bairros guaratinguetenses.

Como exemplo do conteúdo de tais monografias citamos o trecho de uma delas, intitulada “O Bairro e a Igreja de Santa Rita”:

“A centenária Igreja de Santa Rita, ponto inicial de um dos principais bairros da cidade, tombada como ‘Patrimônio histórico do Município’ e em processo de tombamento pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico e Turístico do estado de São Paulo, tanto por sua arquitetura como pelo seu significado histórico, é hoje, um dos principais monumentos da cidade, parte importante do acervo dos bens culturais de Guaratinguetá”.

(Maia, 1978:4).

Outra monografia exemplar é aquela que conta a história do bairro da Pedreira:

“...um dos mais antigos da cidade. Sua formação, história e localização estão ligadas aos primeiros tempos da Vila de Guaratinguetá e às centenas de tropas e tropeiros que pela Vila transitavam diariamente, graças a sua posição geográfica privilegiada, entre Minas Gerais, o Vale do Paraíba e o Porto de Paraty”. (Editorial Museu Frei Galvão, 1999:3).

Ainda na coleção *Monografias sobre Guaratinguetá* podemos citar o bairro Piagui, que ganha destaque por ter sido reduto de imigrantes europeus, sobretudo italianos, no início do século XX (cf. Editorial Museu Frei Galvão, 1984 e 1997).

Diferentemente dos bairros citados, Tamandaré não está incluído no “passado glorioso” de Guaratinguetá e isto se explica por motivos diversos, dentre os quais, o fato de não se tratar de um bairro de imigrantes europeus, nem tampouco contar com um monumento que contribua para a edificação do município – como igrejas ou prédios aonde se hospedaram personalidades consideradas ilustres.

No entanto, a monografia de n. 228 da referida coleção, é dedicada ao jongo praticado no Tamandaré. Sem fazer qualquer referência à história do bairro, no transcorrer de suas quatro páginas, a monografia apresenta a palavra “Tamandaré” apenas duas vezes. Definitivamente, não há referências à história do bairro nem a seus moradores, fala-se apenas que “...o Jongo de Guaratinguetá, foi registrado no bairro *Tamandaré*, em fotografias e em vídeo...” e que “Neste ano de 2002, o Jongo da *Tamandaré* também fez sua apresentação na Praça Conselheiro Rodrigues Alves...” (Maia, 2002).

Importante notar que, diferentemente das monografias produzidas de outros bairros – em que seus nomes compõem o título da monografia –, no caso do texto que trata do jongo do Tamandaré, o nome do bairro não ganha destaque como título do texto, que vem intitulado como *O Jongo em Guaratinguetá*. Assim, mesmo tratando de uma prática característica do Tamandaré, a monografia não confere dimensões de destaque ao bairro.

A referida monografia foi publicada em 2002, data posterior à produção do documentário “*Feiticeiros da Palavra*” realizada com os jongueiros do Tamandaré em 2001. Esta publicação, incluída na campanha “Conheça e valorize sua terra e sua gente”, foi

motivada certamente, pela projeção que ganhou a prática do jongo, após a exibição do referido documentário. Entretanto, a própria monografia deixa transparecer em sua estrutura textual que, apesar da projeção do jongo, seus praticantes, moradores do Tamandaré, não contam com uma representação positiva no município a ponto de serem considerados parte integrante do “orgulho de nossa história guaratinguetaense” uma vez que se privilegia no texto, a prática do jongo em si mesma desconsiderando os sujeitos que a produzem e o espaço em que é produzida.

Diante desta evidência, vamos penetrar os domínios do bairro e saber de seus moradores sua história, ouvi-los dizer do passado do bairro e como narram a história do jongo que praticam. Indo mais além, observemos ainda, a configuração social do bairro atualmente, as relações sociais que ali se estabelecem.

Para pensarmos a realidade vivida no Tamandaré, lançamos mão de um conceito bastante apropriado referente à noção de bairro, elaborado por Magnani (1984;2000):

“Quando o espaço – ou um segmento dele – assim demarcado torna-se ponto de referência para distinguir determinado grupo de freqüentadores como pertencentes a uma rede de relações, recebe o nome de *pedaço*:

O termo na realidade designa aquele espaço intermediário entre o privado (a casa) e o público, onde se desenvolve uma sociabilidade básica, mais ampla que a fundada nos laços familiares, porém mais densa, significativa e estável que as relações formais e individualizadas impostas pela sociedade. É nesses espaços em que se tece a trama do cotidiano: a vida do dia-a-dia, a prática da devoção, a troca de informações e pequenos serviços, os inevitáveis conflitos”.

(Magnani, 2000:32).

Trataremos o espaço do Tamandaré nestes termos, como um espaço social que é condição e resultado da fruição das relações tecidas por seus moradores. Assim como

outros bairros, Tamandaré se configura num espaço territorial e socialmente definido por meio de regras e acontecimentos que o torna denso de significação.

Isto não significa, definitivamente, analisar o bairro sob uma perspectiva reificadora, restrita e demasiadamente “comunitária” da idéia de *pedaço* – com seus códigos de reconhecimento, laços de reciprocidade e relações face a face – contemplando um espaço fechado e impermeável. Conforme nos sugere Magnani (2000), uma boa alternativa para se pensar a noção de abertura do bairro, isto é, do *pedaço*, como espaço simbolicamente definido, é a noção de *trajeto*; a itinerância dos moradores entre o bairro em que vivem e que lhes serve como ponto de referência, e a sociedade mais ampla. Assim, a noção de *trajeto* abre o *pedaço* para fora, permitindo pensá-lo num contexto mais amplo e não limitado.

E é exatamente o que intentamos fazer, uma vez que, propomos analisar como os moradores do Tamandaré, através de suas situações, relacionam-se com aqueles que não pertencem ao bairro.

Adentrando o espaço físico, que é simbólico também, do Tamandaré, é possível sentir como se estabelecem as regras instituídas do *pedaço*. Consistindo em um território que funciona como ponto de referência e que evoca a permanência de laços de família, de vizinhança e de origem, Tamandaré mantém seus códigos de conduta, obedecendo, evidentemente, a normas.

Durante as festas de jongo ocorridas no bairro, a presença de estranhos é tida como esperada e não se faz tantas indagações sobre esse ou aquele sujeito “desconhecido” circulando pelas ruas. Mas, minha permanência no bairro não se limitou aos momentos de festas somente. Circulando sozinho por Tamandaré, não foi difícil constatar olhares

curiosos e, até certo ponto, ameaçadores direcionados a mim. E não faltavam recomendações de alguns jongueiros sobre quais condutas eu deveria tomar no bairro.

Lembro-me da primeira vez em que um dos jongueiros, Xina, fez-me o convite para visitar seu terreiro, numa sexta-feira à noite. Sua recomendação:

“Você vem aqui à noite, sem erro. Pode vim sem erro. Se alguém mexer com você ou querer tirar uma com você, você fala que vai no terreiro do Xina e num tem erro, fala que tá vindo pra cá e acabou!”.

Com suas palavras, este jongueiro sinaliza um dos códigos de conduta do bairro: nenhum morador deve importunar conhecidos de outros moradores respeitáveis no bairro.

As celebrações ocorridas em seu terreiro de umbanda – não obstante seu caráter religioso – atraem muitos moradores mesmo que estes não sejam umbandistas praticantes. Festas como a de Cosme e Damião, famosa pela farta distribuição de doces, tornam seu terreiro muito freqüentado, contando com grande popularidade e respeito dos moradores no bairro.

Desta forma, relacionar-se com alguns moradores respeitáveis no bairro parecia ser uma das credenciais necessárias para se evitar situações inesperadas e indesejáveis provocadas por outros moradores. A exemplo de Xina, Dona Mazé, jongueira, costumava dizer algo semelhante:

“O pessoal aqui tudo é gente boa, gente muito boa. Ninguém mexe com os outros não, mas se acontecê, cê fala que vem aqui em casa!”.

Nas visitas a Tamandaré, observando as idas e vindas das pessoas pelas ruas, quase sempre sentado na calçada em frente à casa de Dona Fia e Dona Mazé, via muitas pessoas arrumadas indo em direção à Igreja, principalmente aos sábados. André avistando um morador perguntou: “_ Vai aonde Jefinho?”, o outro respondeu: “_ Eu vô na missa!”.

Sábado à noite em Tamandaré muitas pessoas movimentam-se pelas ruas não apenas para irem à missa, mas também a cultos evangélicos. Enquanto isso, outras pessoas ficam a conversar nas calçadas, a caminhar pelas casas de um ou de outro conhecido. Os bares também são ambientes muito freqüentados. Pessoas, homens principalmente, circulam de um a outro boteco conversando com amigos e, por muitas vezes, se desentendendo também. Não raro vemos um ou outro cambaleando pelas ruas do Tamandaré, rindo, gesticulando, esbravejando sob o efeito da cachaça.

Neste cenário soma-se a presença da polícia. Comentários dos moradores sobre a atuação policial no bairro não faltam. Frases como *“Ih! Ontem os homem (policiais) prendero mais um!”*, ou em comentários entre vizinhas, *“Cê viu menina, levaram a fulana presa ontem!”*, são correntes no Tamandaré.

Os moradores admitem que *“O bairro é perigoso!”* porém, não aceitam a repressão policial generalizada a todos que lá residem, porque:

“Aqui no Tamandaré, tem gente que é honesta e trabalhadora. Tem bandido também, mas o que mais tem é gente boa!”.

Dividem assim, o contingente do bairro entre os moradores considerados “gente boa” e aqueles tidos como “maus elementos”:

“É como eu falo pra você, aqui o bairro tem uns maus elementos que não prestam e por causa deles o bairro leva a fama de não prestar também, mas você tá vendo que não é bem assim, que aqui dentro tem gente boa. É por causa de uma minoria que o bairro acaba levando a fama”.

Indignam-se quando tomam conhecimento de algum delito ocorrido contra alguém no bairro. Em visita a um casal de jongueiros ouvi-los dizer indignados:

“Pois uns bandidos não entraram na casa de um casal velhinho que já não tinha nada aqui no bairro, e levaram o nada que eles tinham? A turma num tem respeito com mais ninguém mesmo...”.

A indignação aqui se dá pelo fato de alguns moradores infratores roubarem outros moradores do Tamandaré e pela má fama que estes infratores imprimem ao bairro.

Reclamando da suspeição e discriminação generalizada sobre os moradores do Tamandaré, principalmente pelo aparato policial, um jovem do bairro declara:

“Eu não suporto polícia, que nem, eu sô sossegado, eu fico na minha (quer dizer que não está envolvido com o tráfico de drogas), mas eu ando com eles (os envolvidos com o tráfico no bairro) lá no clube da cidade, no meio dos bacana. Minha mãe já trabalhou pra um policial uma vez e eu falei ‘_ Mãe sai de lá que não vai dá certo não!’. Um dia eu tava no clube e esse ex-patrão da minha mãe me cumprimentou, né! Aí um outro policial falô: ‘_ Cê cumprimenta esse moleque aí, oh com quem ele anda, ele é lá da Tamandaré!’ Por isso eu odeio polícia”.

Assim, ser morador no Tamandaré implica em ser visto como marginal. Duplamente excluídos por serem “incultos” e “perigosos”, classificados na categoria de “pobres urbanos”, os moradores do Tamandaré vivem, neste olhar etnocêntrico e homogeneizador, o avesso da “civilização” (cf. Zaluar, 1985).

A posição de discriminação ocupada pelos moradores do bairro é refletida também no diálogo com aqueles que vêm de fora, interessados em saber do jongo que praticam. Na primeira vez em que cheguei a Tamandaré, numa de nossas conversas, André dizia:

“Tá, cê tá falano que pensa até em morá aqui no Tamandaré, mas o que seus pais falaram quando você disse que vinha pra cá? Eu tô falano isso porque muitos pais aqui no Guará não deixa seus filho vim pro Tamandaré porque fala que é bairro de gente que não presta, que é bairro perigoso e que o jongo é macumba”.

A questão colocada por André se faz importante por demonstrar a dupla dimensão do trabalho etnográfico, qual seja, o interesse do(s) sujeito(s) pesquisado(s) pela presença do pesquisador visto, num primeiro momento, como “o diferente” nas relações mantidas em seu cotidiano. Assim, não apenas o pesquisador manifesta anseios em procurar saber ao

máximo a visão, as representações e impressões dos sujeitos pesquisados como estes, igualmente, manifestam semelhantes anseios buscando desvelar as intenções do pesquisador, sua visão sobre o meio em que vivem. E mais, a fala de André demonstra a forma como os moradores do Tamandaré se percebem frente à sociedade local; têm consciência de que moram num bairro considerado “*de gente que não presta (...) um bairro perigoso*”.

Podemos pensar a marginalização do bairro Tamandaré sob vários aspectos: primeiro, a condição social de seus moradores – trabalhadores braçais em sua grande maioria, colocados numa posição de subserviência nas relações estabelecidas com os moradores das localidades nobres do município a quem servem como empregados²⁹. Imiscuindo-se a este fator, têm-se a inegável presença de traficantes e outros infratores no bairro que acabam por estigmatizar negativamente todos os moradores. Soma-se a esses aspectos, o fato de Tamandaré ser habitado por um significativo contingente de moradores negros, fator que, contribui, sobremaneira, para o estereótipo de “marginais e perigosos”³⁰.

Buscando compensar a imagem negativa de que muitas vezes são alvo em Guaratinguetá, os moradores do Tamandaré falam do jongo que praticam num contexto

²⁹ Uma importante observação feita por Ribeiro (1984) em relação à dança do jongo é a de ser caracterizada como uma “dança do povo”. Nas suas palavras, “O jongo, antigamente dança de escravos, passou a ter como figurantes, não só pretos, mas brancos, mulatos, caboclos (...). Tudo gente do povo, gente humilde, muito pé no chão, lavradores, operários, biscateiros...” (Ribeiro, 1984:12).

Os jongueiros do Tamandaré são todos trabalhadores braçais, pessoas cuja ocupação consiste em fazer “biscates”, muitos no bairro não têm ocupação fixa e conseguem o seu “ganha pão” fazendo “bicos”. Homens, via de regra, desempenham serviços gerais como quebrar concreto, carpir quintais, levantar muros, fazer calçadas etc. seja para outras pessoas moradoras no bairro ou para pessoas moradoras em outros bairros (o que é mais freqüente). As mulheres, por sua vez, desempenham trabalhos de limpeza e afazeres domésticos em casas alheias, muitas com emprego fixo de empregadas domésticas em outros bairros de Guaratinguetá.

³⁰ Muito se escreveu sobre a posição desfavorável dos negros na sociedade brasileira – seja nas relações trabalhistas, nas estatísticas criminais ou nos índices de escolaridade. Não retomaremos esta discussão neste estudo, porém, remetemos o leitor à interessante coletânea organizada por Dijaci David de Oliveira (1998) intitulada **A Cor do Medo: homicídios e relações raciais no Brasil**, ler desta coletânea, especialmente, o artigo “Crônica da Culpa Anunciada”, escrito por Hédio Silva Jr.

propiciado pela vinda de agentes sociais de fora do município – em especial, o “pessoal de São Paulo”.

É consenso entre os moradores dizer que:

“É bom vim gente de fora, de outros lugar pra vim ver nosso jongo porque assim, os outros vê que Tamandaré tem coisa de valor!”.

Porém, o fato de o bairro estar aberto à visitação de “gente de fora” não significa afirmar, necessariamente, que aqueles que chegam de fora têm acesso a todas informações sobre o que pretendem saber e nem que estão isentos de resistências vindas de alguns moradores.

Pensando particularmente no empreendimento etnográfico, sabe-se que em campo não são poucas as dificuldades encontradas pelo etnógrafo, visto que os sujeitos com quem estabelece uma interação possuem posturas diferenciadas e nem sempre correspondentes às suas expectativas. Após algumas visitas a campo, passando por uma situação inesperada, escrevi em meu diário:

Eram 11:h00 quando cheguei à casa de Dona Mazé. Conversei com ela na sala e depois fui conversar com a Edna (sua filha) na cozinha. Com ela falei sobre o jongo (a conversa foi gravada) logo comecei a falar de jongo com a Dona Mazé quando foi à cozinha (a conversa foi gravada). Iara, outra filha de Dona Mazé, ao se levantar (estava dormindo), cumprimentou-me. Após bom tempo conversando, manifestei o interesse de ir conversar com Dona Fia, irmã de Dona Mazé que mora na casa de frente. Estranho! Edna disse: “_ Ah, filho eu vou lá com você!”. Parecia preocupada. Dona Fia e seu filho Frazão estavam sentados na calçada. Edna, que me acompanhou até eles, ficou em pé encostada no poste. Ao iniciar a conversa com Dona Fia, Frazão inesperadamente, não deixou a conversa ser gravada. Dizendo: “_ Você vai gravar? Pera aí, não é bem assim, não!”. Diante da situação, disse a ele que não era necessário a gravação e que só estava com o gravador porque já estava gravando a conversa que acabara de ter com Dona Mazé e Edna. Frazão quis ignorar minha justificativa. Disse a ele que conhecia o Daniel – da *Associação Cultural Cachuera!* – e que conhecia a Carol (Ana Carolina Melchert) e outras pessoas “de fora”. Disse a ele: “_ Eu já estive várias vezes aqui em Tamandaré, você não se lembra?”. Frazão me ignorou dizendo: “_ Você já falou isso, mas as

coisa não é bem assim, não... nós temo que vê essa história direito de nêgo chegá aqui e ir gravano e perguntano as coisa...".

Nesta situação, Edna não disse nada, ficou parada olhando – é como se ela previsse a reação do primo e por isso fez questão de me acompanhar até o local aonde estávamos conversando.

Mesmo com a atitude de Frazão, não desisti. Continuei dialogando com o gravador desligado e guardado no bolso. Não fazia muitas perguntas, fazia mais comentários corriqueiros e “despretensiosos” como: “_ A rua aqui é movimentada, né?”, “_ Eu estava na festa de São Pedro no ano passado... foi boa, né?” ou “_ E neste ano, como é, o povo tá animado pra ajudar na festa?”.

Frazão parecia irritado com tudo. Dona Fia, muito gentil e atenciosa tentava concertar aquela situação. Depois de algum tempo de conversa na calçada, Dona Mazé saiu à porta chamando Edna e eu para tomarmos café. Fomos. Tomei café com elas e conversamos sobre as coisas cotidianas...

(Anotações do Diário de Campo em 17/05/2003).

Evidentemente que em campo, nas relações que tecemos com os sujeitos pesquisados, situações das mais diversas naturezas emergem; em determinadas situações sofremos a hostilidade de alguns – como demonstra a passagem transcrita do meu diário. Ser dispensado pelos sujeitos que pesquisamos, quando estes se negam a prestar informações e estabelecer um diálogo, é, para qualquer pesquisador uma experiência desagradável e até certo ponto desanimadora. Basta pensarmos no clássico caso vivido por E. Evans Pritchard (1978) que, sofrendo a hostilidade e a indiferença dos sujeitos que pesquisava em campo, preferiu classificá-los como “sabotadores e intoleráveis” afirmando que “Os Nuer são peritos em sabotar uma investigação (...) e ridicularizar firmemente todos os esforços para se extrair os fatos mais corriqueiros e para elucidar as práticas mais inocentes” (Pritchard, 1978:18).

Na situação vivida no Tamandaré, vários aspectos podem explicar os momentos de resistência de alguns moradores, como Frazão, a prestar informações aos “de fora” interessados no jongo.

Primeiramente, há a questão dos jongueiros se verem como detentores de um bem negociável – o jongo que praticam – e sendo assim, se arrogam o direito de conduzir a distribuição deste saber conforme suas conveniências. Em várias ocasiões Frazão – o mais desconfiado e preocupado com o acesso ao jongo que estavam tendo os “de fora” – fazia a mesma colocação: “*_Nêgo vem aqui, escreve tudo, fica sabeno do nosso jongo e depois leva pra fora*”. E não foram poucas as vezes em que me dirigia, repetidas vezes, as mesmas perguntas, como que querendo me testar. “*_Você é jornalista?*”, e noutras vezes, “*_É trabalho da escola?*”, buscando saber se em alguma dessas investidas eu o responderia de maneira contraditória. Frazão não procurava disfarçar sua sensação de desconfiança com os interessados no jongo. Afinal “*pra quê esse povo quer vim saber tanta coisa e ainda por cima gravar? Gravar pra levar pra onde? Pra usar de que jeito?*”.

E não são sem propósito desconfianças dessa natureza. Totonho, jongueiro do Tamandaré, ilustre por suas composições de pontos de jongo, negociou com uma intérprete vinda de São Paulo, algumas de suas composições para fazer parte do repertório de um CD que foi gravado e Totonho levemente lesado, pois não recebeu um único centavo pelos direitos autorais.

Há ainda um outro agravante: os moradores do bairro são interpelados a todo o momento pelos “de fora” a prestarem depoimentos, pousarem para fotos etc. onde alguns concebem tais situações como algo positivo e empolgante enquanto outros nem sempre.

Alguns, certamente, sentem-se invadidos com as atitudes daqueles que vão ao bairro para conhecer o jongo. Principalmente nos dias de festa em Tamandaré, um grande número de “gente de fora” chega no bairro fotografando e filmando.

Certa vez, no momento em que antecedia a reza a São Pedro, em 2002 – uma das primeiras festas de jongo no Tamandaré que visitei – observei algumas pessoas

fotografando não apenas o altar improvisado a São Pedro na casa de Dona Fia, mas os detalhes de sua sala, a mobília, o corredor que dá acesso à cozinha etc. Em dado momento, uma mulher “de fora” (jornalista? pesquisadora?) entrando dentro do quarto de Dona Fia, sem pedir licença à moradora, subiu sobre algum móvel do cômodo e fotografou o espaço da sala através de uma fresta no alto de uma parede que interliga o tal quarto à sala. Na ocasião, surpreendido com a cena e, reprovando tal comportamento, indaguei-me sobre o lugar da privacidade dos moradores da casa, e uma outra preocupação logo aflorou: a de construir minha própria identidade entre os jongueiros.

Lembro-me da primeira vez em que cheguei a Tamandaré. Naquele ciclo de festas no mês de junho de 2002, pouquíssimos jongueiros me chamavam pelo nome, nem havia qualquer esforço por parte deles para isso. Incluíam-me, num primeiro momento, entre o “pessoal de São Paulo” até que, após várias interpelações minhas explicando-lhes que não era da cidade de São Paulo e sim morador em Campinas, passaram a me tratar como “o menino de Campinas”. Consegui definir minha identidade entre eles, efetivamente, a partir do momento em que comecei a visitá-los sozinho e fora da época das festas de jongo. Foi a partir daí que consegui estabelecer laços de convivência e amizade com os jongueiros do Tamandaré e esclarecer minhas intenções específicas ao estar entre eles.

Foram nessas ocasiões que pude constatar o quão diferente são os momentos de rotina dos moradores do Tamandaré em relação aos seus momentos de festa. Pois, se os momentos de festa no bairro são caracterizados pela presença constante de moradores de outros bairros, a presença do “pessoal de São Paulo”, a rua agitada, onde as crianças pousam radiantes para fotos etc., nos momentos rotineiros, a situação é outra.

Os momentos cotidianos no bairro, sem a presença de muitos estranhos, são marcados pela rotina; no fim de tarde, moradores chegando de seus trabalhos, vizinhos

conversando coisas do dia-a-dia, crianças e jovens indo ou voltando da escola e quase sempre Dona Fia e Dona Mazé sentadas em frente suas casas, apreciando o movimento na rua, cumprimentando todos que passam por elas.

Foram nesses momentos rotineiros que consegui os maiores êxitos no sentido de aproximação com os moradores, pois pude contar com suas atenções de forma mais detida.



Foto 14: Na foto aparecem Jefinho, um “jongueiro novo”, Dona Mazé, sua irmã Dona Fia e Cida, filha de Dona Fia. A foto foi tirada num dia cotidiano, em frente à casa de Dona Fia, aproveitando o movimento na rua com a passagem de moradores indo e vindo ao entardecer.

A convivência com os jongueiros no Tamandaré pode ser entendida em termos de troca, na medida em que tanto o pesquisador quanto os pesquisados envolvidos alimentavam interesses específicos. Em certa ocasião um morador do bairro querendo saber qual meu propósito em estar no Tamandaré, arriscou a seguinte pergunta: “_ *Você trabalha na televisão?*” ao que respondi: “_ *Não, sou estudante!*”.

A pergunta mostra-se significativa na medida em que revela a pretensão dos moradores do Tamandaré de serem vistos praticando o jongo. Após a experiência que tiveram com as filmagens do documentário “*Feiticeiros da Palavra*” (2001), que, evidentemente, elevou o nome do grupo como detentor de um bem cultural “*que vem do*

tempo dos escravos e que precisa ser preservado”, é habitual entre eles esperar que “a televisão”, ou outros meios de comunicação de massa, registre o jongo que praticam. Isto se evidencia em suas falas e atitudes, quando comentam com empolgação sobre os programas de rádio e outros veículos de comunicação que noticiam as festas de jongo ocorridas no Tamandaré.

Numa das vezes em que estava na casa de Dona Mazé ela me mostrava, com entusiasmo, recortes de jornais contendo reportagens sobre os jongueiros do bairro. Comentava que:

“Hoje mesmo, eles falam do nosso jongo na rádio. Falam da dança, da reza e tudo, explicam pro povo o que é o jongo, que num é feitiçaria nem nada disso, que o jongo é uma diversão. Eles sempre falam agora e a gente quando é chamado pra falá, a gente fala também e explica que é dança de diversão, o jongo”.

O jongo praticado no Tamandaré é abordado, na maioria das vezes, nas reportagens de jornais como um bem cultural remanescente de escravos, com manchetes do tipo: “*Festa junina preserva os mistérios do jongo negro*”, ou “*Música criada pelos escravos é passada de pai para filho*” (Folha de São Paulo, 24 de junho de 2000). Tratando o jongo como uma prática que “*encontra-se quase em extinção*”, tais reportagens fazem referência ao bairro Tamandaré como sendo: “...uma das poucas comunidades ainda dedicadas ao gênero” (O Estado de São Paulo, 27 de abril de 2001) (Ver esta reportagem, **Anexo n. 4**).

Servindo-se da divulgação do jongo na imprensa, os moradores do Tamandaré buscam negociar com as autoridades municipais reivindicando melhorias para o bairro. Um exemplo é o pedido da construção de uma sede no Tamandaré, própria para as atividades de jongo. Reivindicam um “espaço cultural” do jongo aonde moradores e outras pessoas interessadas, possam realizar oficinas de artes e também desenvolver o ensino do jongo.

Essa questão culmina numa série de discussões como, por exemplo, o lugar de construção da sede:

“Se construir a casa de jongo que tão prometeno aqui na Tamandaré vai ser bom porque aí já tem um lugar pra fazer o jongo, porque a gente fica sem saber aonde fazer o jongo. Que nem, parece que no campinho que a gente faz num vai poder ser mais. Eles (o “pessoal de São Paulo” em negociações com as autoridades civis de Guaratinguetá) tão arrumano pra levar o jongo lá pra cima, (fora do bairro Tamandaré). Mas, a gente num quer fazer. Agente quer aqui no nosso lugar”.

A sede deve ser construída no “nosso lugar” porque:

“O jongo nosso é aqui no Tamandaré, se saí daqui num tá bom. Tem que ser aqui no nosso pedaço porque aqui a gente manda, né, e aí sapo de fora num chia”.

Estas falas apontam para o sentimento de pertencimento ao lugar. Não faz sentido a esses jongueiros que a prometida sede seja construída fora do bairro, pois, como dizem, o jongo tem um lugar, Tamandaré, e que, também por isso, é tido por seus moradores como o “nosso jongo”.

A construção de uma sede para as atividades de jongo no bairro foi cogitada após a produção do documentário *Feiticeiros da Palavra*. Na ocasião, os jongueiros, com o apoio do “pessoal de São Paulo”, dirigiram um pedido de construção de uma sede no bairro ao prefeito da cidade, que prometeu considerá-lo (ver pedido enviado à Câmara Municipal, **Anexo no.5**).

Uma outra questão que aflora neste contexto de projeção dos jongueiros, diz respeito diretamente às relações existentes entre eles. Trata-se de situações em que apesar de se apresentarem como um grupo monolítico frente à sociedade mais ampla, evidenciam diferenciações ideológicas, conflitos e disputas no interior do grupo.

Uma questão bastante polêmica no bairro diz respeito ao dinheiro que, por ventura, conseguem ganhar nas apresentações de jongo que realizam nos lugares em que são

convidados. O alvo das acusações de alguns moradores é a família responsável pela organização das apresentações, a família de Dona Mazé. Comentando sobre essa situação, Dona Mazé diz:

“Eu num sei se é porque eu já tô velha impertinente, tem hora que as coisas me irrita tanto, sabe! Tem hora que eu falo. ‘_Vou largar mão desse jongo’. As menina, minhas filha, fala, ‘_Que isso mãe!’.
É tanta coisa que acontece que aborrece a gente, né! Aí elas falam , ‘_Mas a senhora num pode, se a senhora largar o jongo, como é que fica?!’. E eu falo: ‘_Ah, fica bem, ceis vão lá e canta o jongo’. Elas falam ‘_Mas num é isso mãe, a senhora que dá força pra nós!’. Aí eu falo, *‘_Eu vou pensar então!’.* Mas o povo fica falano, uma hora acha que a gente ganhou dinheiro e num deu pra eles, ah é demais!
Dinheiro tá tão difícil, né? Passagem eles (os contratantes de eventuais apresentações) dão, o ônibus pra gente também e ainda vai dar dinheiro pra todo mundo? Se tivesse até daria, né? Porque tem lugar que a gente ia e ganhava um dinheirinho que dava R\$ 10,00 pra cada um, R\$ 20,00 quanto desse, né! Mas tem gente que acha que não. Acha que eu construí essa casa com dinheiro de jongo. Imagina, eu tô pagano até hoje o financiamento da casa, meu Deus! Eles acha que eu ganhei a casa. A fulana mesmo fez a maior briga comigo dizendo que o ‘pessoal de São Paulo’ deu a casa pra mim dizendo que ela nunca ganha nada. Eu falei ‘_Fulana, o papel tá tudo lá, se você quiser eu mostro pra você!’. Eu num ganhei nada de ninguém. Os R\$ 20,00 que nós ganhamos pra fazer a fita lá na roça foi o que eu ganhei (Dona Mazé refere-se às gravações do documentário *Feiticeiros da Palavra*). E R\$ 20,00 dá pra comprar uma casa, gente? Isso aborrece. E teve uma outra que tirou tudo as crianças dela do jongo porque disse que nós ganhava dinheiro e num dava pra eles. É uma bobagem! Se a gente for fazer conta, dá briga feia, viu! Eu num falo nada, um dia ela vê que é tudo errado que ela tá fazeno, né!”.

Além das desconfianças referentes a assuntos financeiros, há a disputa entre os jongueiros para se projetarem aos “de fora”. Isto é percebido tanto nos momentos de festa quanto nas situações mais corriqueiras. Durante um evento de jongo em Guaratinguetá, uma jongueira comentou em tom de desabafo:

“O que dá mais raiva é que aqui na cozinha umas vêm e travaia muito, outras, só passa de vez em quando pra dizê que tá fazeno alguma coisa. O pior é que sou eu que fico aqui descascando cebola que nem doida e depois é ela que vai subí no palco e aparecê nas entrevista (referindo-se a uma outra jongueira)”.

Um jongueiro reclamava de uma moradora do Tamandaré que se aproveita do jongo para se promover.

“Essa semana mesmo, nós fomo se apresentar na Aeronáutica e ela foi toda emperquetada achano que ia dançar pros gringos. Eu ri porque não tinha gringo nenhum lá! Nós acabamo dançano pra nós mesmo e ela nem quis saber de entrar no jongo! A nêga qué ficá se apareceno, sainha curta, vestidinho e tal só pra se aparecer. É que nem eu falo, ela qué ficá se apareceno pros outros e se acha a tal...”

As críticas desse jongueiro se direcionam àqueles que não se envolvem efetivamente com o jongo, *“mas que na hora ‘do bem bom’ querem fazer parte!”*.

Nas conversas de alguns jongueiros, também é comum ouvir colocações de auto-referência como:

“Eu gostei de participar do’ Feiticeiros da Palavra’, mas sabe o que estragou? Me colocaram pra cantá desafio com um outro cara e o cara se embananou todo lá! Aí estragou tudo! Eu num sou nada mais que ninguém, mas pra cantá comigo tem que sabê cantá, viu?! Eu vou falá, o cara se embananou tudo e eu cantei meu ponto sossegado, meu ponto saiu, um ponto de bananeira nasceno, cantei tudo e o rapaz num respondia nada, estragou tudo, estragou tudo. Oh, eu vou dizer pro cê viu, não gostei não! E era pra sair um desafio bem bom, viu!”

Outro dizia:

“Eu num sei se você viu a fita (Feiticeiros da Palavra). Cê viu que eu que falo mais lá, né? De todo mundo, eu que conseguia expricar melhor os ‘ponto’ do jongo”.

Isso demonstra, efetivamente, a heterogeneidade do grupo de jongueiros do Tamandaré. Apesar de se verem irmanados frente aos segmentos mais amplos da sociedade, trazem consigo, aspirações e interesses referentes à própria projeção pessoal e não à projeção do grupo apenas.

Avistei Adelina, mulher de Togo. Ela vinha sorridente e trazendo uma revista nas mãos. Se aproximando exclamou: *“_Olha só o Togo na revista! Colocaram a foto dele bem grande aqui na folha. E cê vê, de*

todos jongueiros, escolheram só a foto do Togo! É ele segurano o guaiazinho³¹ dele tocar!”.

(Anotações do Diário de Campo em 28/06/2003).

Logo nas primeiras festas que freqüentei no bairro, participando da reza, perguntei ao *rezador*, Seu Pedro, se havia algum problema em deixar meu gravador ligado. Como resposta, dirigiu-me as seguintes palavras:

“Não, não tem nenhum problema, eu já apareci na TV Cultura! (risos). Mas não passou disso, porque eu fui entrevistado aqui no dia da gravação (do documentário Feiticeiros da Palavra, em 2001) uma porção de tempo antes da reza. E na hora do terço, da oração aqui, foi posto um holofote ali, outro aqui e outro ali (apontando os cantos da sala de Dona Fia, aonde a reza é sempre realizada). O terço todinho foi filmado, mas se fosse passar tudo (no documentário) ia demorar muito, né!”.

A postura de Seu Pedro, ao expressar tais palavras, era de envaidecimento. Vangloriava-se de ter aparecido na “televisão” rezando o terço num dos momentos rituais na festa de jongo no bairro.

As crianças, inseridas nesse contexto, adoram ser fotografadas. Pedem e agradecem aos “de fora” quando lhes fotografam.

³¹ Diminutivo de *guaiá*, instrumento utilizado no ritual do jongo, como explicamos em capítulo anterior.

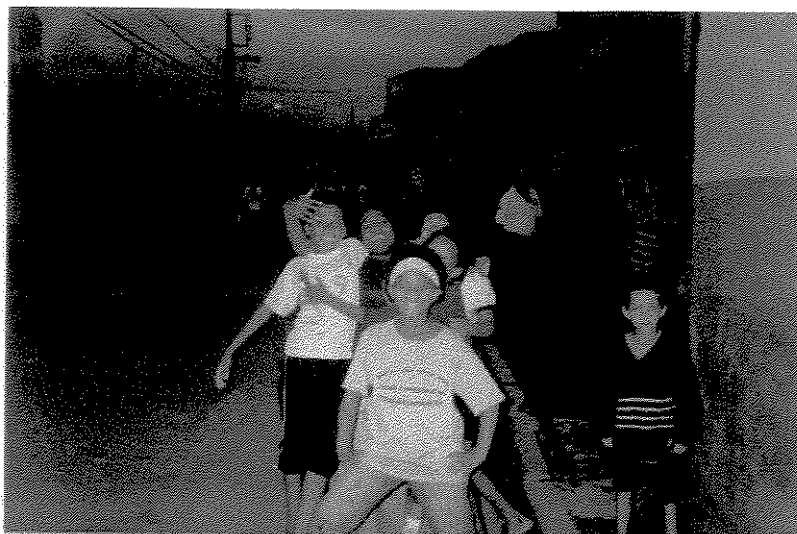


Foto 15: Crianças moradoras no Tamandaré “brincando de serem fotografadas”. Esta foto foi tirada num entardecer, fora do ciclo de festas no bairro.

Fora dos momentos de festa no Tamandaré, os moradores organizam suas vidas em outras atividades de lazer que oscilam entre os espaços da *roça* e lugares mais próximos do centro de Guaratinguetá.

O que os moradores chamam de *roça*, compreende o Bairro dos Motta, localizado na zona rural do município de Guaratinguetá. Composto algumas chácaras e outros espaços com rios e cachoeiras, o bairro é parte integrante na vida dos moradores. A rua Tamandaré finda exatamente aonde começa o Bairro dos Motta.

Organizando seus afazeres cotidianos entre os domínios do bairro Tamandaré e o Bairro dos Motta, os moradores programam momentos de lazer que se traduzem em frases do tipo “*Hoje nós fomos pescar lá na roça*”, “*Eu fui tomar banho (no rio) na roça ontem*”.



Foto 16: O “caminho da roça”, lugar que marca o fim da rua Tamandaré e o início do Bairro dos Motta.

A *roça* conta também com um pesqueiro muito freqüentado pelos moradores do Tamandaré pelos bailes oferecidos nos finais de semana. Nas conversas de sábado à tarde entre os moradores, ouve-se frases do tipo: *“O fulano passou aqui hoje e me arrumou duas entrada pro pesqueiro, cê vai hoje também? Hoje vai tê sambão lá!”*. Ou então: *“Tava bom o forró ontem lá no pesqueiro? Eu num fui, mas hoje eu tô lá!”*.

Dispondo de atrações próximas a Tamandaré, seus moradores alternam-se nos finais de semana entre as atividades desenvolvidas no pesqueiro, situado na *roça*, e as atividades desenvolvidas na sede da Escola de Samba “Unidos da Tamandaré”, que também representa uma opção de lazer. Localizada próximo ao terminal rodoviário de Guaratinguetá no lado oposto à *roça*, a sede também é uma constante na vida dos moradores.

Em Tamandaré, os jongueiros mantêm uma relação bastante próxima com o carnaval. No Grêmio Recreativo Escola de Samba “Unidos da Tamandaré”, um grande número de jongueiros participa ativamente na diretoria, na composição dos sambas de enredo e na organização de eventos para angariar fundos para o desfile de carnaval. André,

neto de Dona Mazé, é o responsável em zelar pela sede da agremiação e também é membro da diretoria assim como outras pessoas de sua família.

A sede da escola de samba que leva o nome do bairro é sempre uma opção de lazer com bailes realizados em alguns finais de semana. Nela, os bailes acompanham estilos musicais que variam do forró ao samba de enredo, passando pelo pagode.



Foto 17: Sede do GRES “Unidos da Tamandaré”. Esta sede localiza-se no início da rua Tamandaré – lateral à sede. Muito próxima ao Terminal Rodoviário de Guaratinguetá, ela compõe um dos espaços de encontro dos moradores do bairro e também de sambistas de outros bairros do município.



Foto 18: Pesqueiro localizado na *roça*. Do trecho final da rua Tamandaré, anda-se cerca de 500 metros para se chegar ao pesqueiro. É muito freqüentado não apenas pelos moradores do Tamandaré como também por moradores de bairros vizinhos. Além de espaços apropriados para a pescaria, o pesqueiro oferece bailes nos finais de semana. Essas atividades são atraentes aos moradores do Tamandaré e adjacências também pelo seu baixo custo onde, os preços de entrada variam de R\$ 2,00 a R\$ 5,00 reais.

Embora disponham de outros lugares em Guaratinguetá para divertirem-se nos finais de semana, as alternativas mais prováveis acabam sendo os eventos na sede da “Unidos da Tamandaré” ou os bailes no pesqueiro. Esta última alternativa ainda é a mais certa uma vez que os eventos na sede da escola de samba, apesar de freqüentes, não ocorrem todos os finais de semana.

A *roça* se faz presente entre os moradores do Tamandaré não apenas pelas atrações que proporciona – como citamos, as atividades no pesqueiro ou os rios e cachoeiras propícios para um banho de lazer. Ela é tida como referência na memória dessas pessoas. É uma extensão simbólica do Tamandaré, principalmente para os jongueiros, uma vez que a origem do bairro e do jongo é contada a partir da *roça*.

Muitos em Tamandaré declaram terem se fixado no bairro vindos da *roça*. Com eles, trouxeram suas lembranças do tempo em que nela viviam, elegendo como característica do lugar, as grandes festas que lá ocorriam, inclusive, a prática do jongo.

Ouvindo-os falar de suas memórias, é possível perceber como constroem o passado do bairro ancorado na prática do jongo e na *roça* como espaço de festa.

A *Roça*, espaço de festa

Na narrativa dos jongueiros do Tamandaré, o jongo chegou à região através de negros migrantes. O casal de negros libertos Henrique Martins e Angelina Martins é tido na memória do grupo como o casal que trouxe o jongo para Guaratinguetá há quase 150 anos atrás³². Suas netas Maria José Martins de Oliveira – conhecida como *Dona Mazé* – e Angelina Martins dos Santos – a *Dona Fia* – são quem contam a história. Versão que é endossada por outros moradores no bairro.

³² Em seus estudos Motta & Marcondes (2000) e Motta (2001) analisam o tráfico interprovincial de escravos na região do Vale do Paraíba. Estudando o tráfico de escravos no final do século XIX naquela região, os autores informam que no decênio de 1870, Guaratinguetá caminhava vigorosamente para o auge de sua produção cafeeira e, por isso, importava escravos de outras províncias, principalmente das províncias do norte do país. Do conjunto de escravos analisado pelos autores, constataram que a maioria desses cativos era alocada no serviço da *roça* e em menor escala, escravos trabalhando em serviços domésticos. Além dos serviços domésticos e da *roça*, outra ocupação em que se encontravam esses escravos era a de cozinheiro(a), tendo nesta ocupação um número maior de mulheres. Dentre as demais atividades, mostraram-se exclusivas das escravas as atividades de costureira, lavadeira, engomadeira e mucama. Já o elenco de atividades masculinas era mais amplo: pedreiro, carpinteiro, pajem, ferreiro, copeiro, pintor, sapateiro, tropeiro, alfaiate, jornaleiro, servente e pedreiro, dentre outras. Motta & Marcondes informa-nos ainda que, de acordo com o Recenseamento Geral do Império do Brasil, de 1872, eram 20.837 os habitantes de Guaratinguetá. Desse total, 16.485 eram livres, sendo 8.115 os homens e 8.370 as mulheres. Os escravos somavam 4.352. Eram 2.290 cativos e 2.062 cativas (cf. Motta & Marcondes, 2000).

Estas informações são relevantes para este estudo, na medida em que o período descrito pelos autores (fins do século XIX) é o período narrado pelos moradores do Tamandaré, sobre a chegada dos negros responsáveis pela implantação do jongo na região. Embora os autores mencionados apontem um intenso tráfico interprovincial de negros, na narrativa dos moradores do Tamandaré os negros chegados a Guaratinguetá responsáveis pela implantação do jongo, vieram de Portugal e na condição de libertos, e não de escravos.

Cabe observar que dispomos destes dados com o intuito de apresentar ao leitor o panorama demográfico dos negros em Guaratinguetá no momento que coincide com o período narrado pelos jongueiros da chegada do jongo naquela região. Não é nossa preocupação, porém, confrontar as informações fornecidas pelos jongueiros com estudos historiográficos sobre negros escravos naquela região, uma vez que nosso interesse não reside na origem da prática do jongo ou de seus praticantes registrada em documentos escritos, mas

Um dos jongueiros diz:

Aqui na rua? Aqui na rua o jongo veio lá do sertão, do fundo da roça. Faz mais de cem ano que tem o jongo aqui, faz mais de cem ano! Porque os avô da Maria José vieram de Portugal e foro escravo, né, e trouxero pra cá. E trouxero no sertão aí. E a imagem de São Pedro veio da roça mesmo. É por isso que o jongo tá com a família da Maria José, porque ela é a rainha do jongo, que foi a família dela que trouxe da roça”.

Podemos entender a narrativa da origem do jongo no Tamandaré, contada pelos moradores, como um ato de constituição e construção simbólicas de uma identidade coletiva, na medida em que evidencia uma história compartilhada pelo grupo e que o coloca como detentor de um bem cultural – o jongo – e os sujeitos praticantes – jongueiros moradores no Tamandaré – como os guardiões desse bem.

Contando a origem do jongo em Guaratinguetá, Dona Mazé diz que:

“Eles (seus avós) depois de libertados vieram e ganharam o São Pedro³³ e meu avô comprou um sítio lá no Bairro dos Motta. Aí ele começou a fazer a festinha do jongo lá no sítio dele. Ele vinha aqui na Boa Vista³⁴, pegava todo mundo e levava pro sitio dele. Daí ele fazia a festinha lá, todo mundo ia, bebia lá, comia lá ficavam lá, no outro dia é que vinham embora. Daí eles ficaram demais velhinhos né, vieram embora pra casa da minha mãe e do meu pai que moravam aí nessa casa da frente³⁵ e fazia o jongo. Daí eles pediram, ‘_ Ah! Não deixa a festa morrer!’, né! ‘_ Enquanto existir uma pessoa da família, não deixa a festa morrer, nem que seja só a reza vocês fazem!’. Então nós pegamo e continuamo. Por enquanto, enquanto nós tivé força e saúde nós vamo continuar com o jongo”.

A fala de Dona Mazé aponta o bairro dos Motta, a *roça*, como um espaço privilegiado da festa de jongo.

interessa-nos partir das narrativas dos jongueiros para desvelar o lugar do jongo na memória e na vida desses sujeitos no Tamandaré.

³³ O São Pedro a que se refere Dona Mazé é a imagem cultuada na noite de São Pedro em Tamandaré.

³⁴ Boa vista é o antigo nome do Bairro Tamandaré.

³⁵ A casa a qual refere-se Dona Mazé é a casa aonde hoje mora Dona Fia, sua irmã.

Não apenas o jongo, mas outras festas são mencionadas pelos jongueiros quando se referem àquele espaço:

“Meu pai mesmo, nunca foi de dançar muito jongo não. Ele gostava mesmo era de cana-verde que ele fazia lá na roça. Cana-verde é bom, rapaz! É que nem repente que a gente faz. E tinha uns dançador bão de cana-verde viu, mas que hoje já morrero tudo. Eu era moleque quando ia com meu pai que morava na roça. Porque eu nasci aqui na Tamandaré, mas meu pai morava na roça e quando eu ia lá, rapaz, eu via eles na cana-verde e eu aprendi”.

A cana-verde, assim como o jongo, foi pouco estudada dispondo de algumas breves considerações de alguns folcloristas³⁶.

Uma folclorista de Guaratinguetá registrou a cana-verde em sua cidade ao lado de outras danças como a dança de São Gonçalo e o Cateretê:

“Voltamos à Praça Conselheiro Rodrigues Alves (Guaratinguetá), no período de 20 às 22 horas no dia 22 para assistirmos a exibição das danças: Dança de São Gonçalo, Cana Verde, Cateretê.

O Grupo que compareceu para apresentação das danças foi em número de seis pares, faltando dois pares por motivo de força maior, tendo como instrumento duas violas e um pandeiro”.

(Chaves, 1973b:7).

A festa de Santa Cruz³⁷, tão expressiva no interior paulista, também se faz presente na memória dos jongueiros do Tamandaré. Como a cana-verde e o jongo, a festa de Santa Cruz, segundo os jongueiros, também se localizava na roça.

“Tinha também a Festa de Santa Cruz que o povo lá da roça fazia. Eles dançava em frente da igreja lá da roça e fazia a festa e tinha doce, bebedeira também. Sempre tinha a festa, virava e mexia tinha a festa de Santa Cruz (...), mas é que agora acabou tudo isso né, não tem mais essas festa toda porque uns foram morreno e outros também porque tava ficano véio demais foram deixano de fazer essas coisa”.

³⁶ Para saber alguns detalhes da dança, consultar Araújo & Franceschini (1948).

³⁷ Sobre a Festa de Santa Cruz no interior paulista consultar Eduardo A Escalante (1974). Esse autor desenvolve um estudo bastante descritivo da Festa de Santa Cruz em Carapicuíba-SP. Seu trabalho mereceu o 1º Prêmio Silvio Romero em 1974, como melhor monografia folclórica.

Já por esses relatos vemos a confluência do jongo com várias práticas rituais. Nas próprias versões de origem do jongo é possível perceber a aproximação com outros rituais.

Em seu estudo, Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) expõe as versões míticas sobre a origem do jongo declaradas por jongueiros que entrevistou. Segundo a autora há várias histórias de como nasceu o jongo. Conta a versão de um jongueiro de Cunha – SP que diz:

“Quando Deus fez o mundo arretituiu os pessoar. Os santo pra Ele era os pessoar. Pra vê quar é que queria o divertimento. Aí conversô com São Gonçalo o que ele queria, de cateretê a jongo. Então ele foi e arrequeceu a puíta, ingualhar e tambor. Ele já tinha dado a viola que foi do cateretê e depois o jongo, e então Nosso Senhor deu o poder pra ele, pra tecer o mundo e fazer o que ele pudesse”.

(Ribeiro, 1984:14)³⁸.

A fala desse jongueiro de Cunha - SP, entrevistado por Maria de Lourdes Borges Ribeiro, evoca uma proximidade da prática do jongo com o universo simbólico da Festa de São Gonçalo.

Segundo Carlos Rodrigues Brandão (1987),

“Os folgazões, dançadores do São Gonçalo, costumam dizer que o próprio santo desceu à terra e criou a dança (de São Gonçalo). Outros dizem que ele a deixou criada antes de subir pro céu. Segundo alguns, São Gonçalo inventou uma dança para fazer com que as prostitutas bailassem durante toda a noite do sábado e, exaustas, não pecassem pelo menos no domingo, o dia do Senhor. Outros acreditam que ele, também um violeiro e um folgazão, deixou-a criada para os seus devotos, para que eles pudessem divertir-se em santidade e, mais ainda, pudessem pagar promessas feitas ao santo”.

(Brandão, 1987:164).

³⁸ Rossini Tavares de Lima (1954) apresenta uma outra versão da origem mítica do jongo que ouviu em Taubaté - SP: “O Senhor e o Deus Menino andavam perseguidos pelo Diabo. Fugiam apavorados quando encontraram um grupo de negros dançando o jongo. A convite dos negros eles se esconderam no meio da roda e por arte dos feitiçeiros a roda se fechou de tal modo que o Diabo passou e não viu os fugitivos. O Senhor e o Deus Menino puderam assim prosseguir a viagem. Antes, porém, abençoaram o jongo, dizendo que essa dança daí para frente seria uma dança sagrada” (Lima, Rossini Tavares de. *apud* Ribeiro, 1984:14).

Geraldo Brandão (1953), seguindo a versão de um dançador de São Gonçalo, escreve que:

“Gonçalo era um moço que morava com suas irmãs Maria e Madalena em uma casa de pau-a-pique. Ganhava a vida fazendo cestas de taquara. Certa vez, houve uma tempestade e como eles tivessem medo de escuridão, resolveram fazer uma fogueira para clarear a casa, com os cestos já fabricados. Começaram a cantar e acabaram dançando em torno da fogueira, ao som da viola. A tempestade passou e desde este dia, Gonçalo foi considerado santo”

(Brandão, 1953:56).

Descrevendo o ritual da *dança de São Gonçalo* – conhecida também por *função de São Gonçalo* ou *folga de São Gonçalo* – Carlos Rodrigues Brandão (1987) informa-nos que os praticantes dessa dança retiram do altar improvisado imagens do santo – São Gonçalo – colocando-a sobre o peito, próximo ao braço, durante o ritual. Acreditam que São Gonçalo dança nos braços de um pecador e isto alegra os dançadores porque São Gonçalo, representado sempre em imagens com bota nos pés e uma viola ao lado, é tido como um santo alegre, violeiro e dançador (cf. Brandão, 1987:175).

Na fala do jongueiro de Cunha – SP, entrevistado por Ribeiro (1984), evidencia-se justamente essa concepção em relação a São Gonçalo: como o santo festeiro, alegre, encarregado do divertimento. A fala do jongueiro atribuindo a origem do jongo a São Gonçalo evidencia a convivência dessas duas práticas naquela região. Pois, conforme constatamos nos vários relatos de folcloristas o jongo aparece ao lado de outras práticas rituais no Vale do Paraíba Paulista.

Consultando alguns relatórios de folcloristas em Guaratinguetá, é surpreendente a confluência de danças rituais no município e, em especial, no bairro Tamandaré que se mostra referência constante em tais relatórios. Se, como apontamos em páginas anteriores, Tamandaré não compõe as “glórias” do município de Guaratinguetá, uma vez que não é

referido em monografias e textos oficiais do município, o mesmo não ocorre com relação aos relatórios manuscritos por vários folcloristas, onde o bairro passa a ser referência constante.

Benedito Dubsky Coupé (S/d) ao tratar da Festa de São Benedito em Guaratinguetá, descreve a cavalaria que fazia parte do evento indicando a rua Tamandaré como um dos pontos importantes de passagem dos cavaleiros:

“Concentrando-se na Rua Siqueira Campos, indo pelo Trevo da Entrada da Cidade, dirigindo-se, depois, para o Bairro da Figueira, a Cavalaria passa pela Rodoviária para atingir a *Rua Tamandaré* a fim de homenagear a memória de Loló Antunes, de cuja casa saía, antigamente, a Cavalaria. Daí segue o restante itinerário tradicional com poucas variações. Passando pelos Cemitérios Municipal e o dos Passos, prestam-se homenagens aos cavaleiros falecidos e, finalmente, a Cavalaria atinge o Campo do Galvão, de onde, a partir de 1936 o Mastro é conduzido até a frente da Igreja de São Benedito”.

(Coupé, S/d:135, grifos nossos).

Este trecho mostra-se significativo na medida em que não apenas cita a Rua Tamandaré como um dos lugares de passagem da Cavalaria de São Benedito, mas acusa a rua como referência a Loló Antunes, uma das figuras centrais da Cavalaria de outrora.

Num dos relatórios de folclore disponível no acervo do Museu Frei Galvão, Tamandaré também é citado como lugar de referência da dança de Moçambique. Explicando as condições sobre as quais sua pesquisa se realizou, a folclorista Nadir Moreira (1983) escreve:

“As entrevistas foram realizadas (gravadas em mini cassetes) na casa dos mestres Zé Leite e Aristeu, dos grupos de Moçambique Alto do São João e Jardim Tamandaré, nos dias 23/09/83 e 29/09/83, respectivamente, tornando mais um bate papo informal que realmente perguntas e respostas.

Foi elaborado também um pequeno questionário de perguntas e respostas fechadas (8 no total) atingindo os 21 componentes dos 2 grupos distintos. O questionário foi realizado no dia 25/09/83 na festa de São Francisco de Assis, no Jardim Tamandaré em Guaratinguetá”.

(Moreira, 1983:III).

Este trecho também se mostra revelador, pois aponta Tamandaré como um espaço comum de festas, como a de São Francisco de Assis observada por essa autora no ano de 1983³⁹. Seu trabalho, ricamente guarnecido com longas falas dos moçambiqueiros de Guaratinguetá, nos fornece informações valiosas. De sua entrevista com o Sr. Aristeu Domingos de Campos, em 29/09/83, no bairro Tamandaré, extraímos alguns trechos interessantes ao nosso estudo:

P. O Sr. falou na congada de Cunha, de Aparecida e de outras cidades. O Sr. têm idéia de quando surgiu a congada ou o moçambique em Guará?

R. *Parece que nunca teve. Só conheço a do Zé Leite. Congada, congada mesmo só de fora. A do Zé Leite tem mais de 20 anos.*

P. Então foi em 1960 que surgiu a congada em Guará?

R. *Foi sim, foi o Zé Leite que trouxe da roça”.*

(Moreira, 1983:14).

A fala desse morador do Tamandaré apresenta dados importantes. Atribui à *roça* o lugar de origem da congada em Guaratinguetá. Assim, tanto para os jongueiros do Tamandaré – que admitem que o jongo veio da *roça* – como para o Sr. Aristeu – experiente moçambiqueiro morador do Tamandaré, entrevistado décadas atrás por Moreira – o espaço que denominam de *roça*, compreende um espaço preñado de práticas rituais. Suas palavras apontam ainda para outro aspecto importante: o intercâmbio de práticas rituais entre Guaratinguetá e os municípios vizinhos; algo já apontado em relatórios de outros folcloristas. Num de seus relatos Fátima Azevedo (S/d) escreve:

“Apresentou-se dia 18, na Praça Conselheiro Rodrigues Alves (Guaratinguetá), um grupo Folclórico que trazia o nome de São Benedito, tendo sua sede em Aparecida, no Bairro de São Roque. A sua

³⁹ A festa de São Francisco apontada pela folclorista nos anos oitenta não existe mais no bairro. Era promovida, certamente, pela comunidade católica de São Francisco de Assis, existente no Tamandaré.

finalidade é saudar algum santo. Este grupo apresenta 10 pares de dançadores duas meninas que são: rainha e a dama e quatro meninos”.

(Azevedo, S/d:1).

A Praça Conselheiro Rodrigues Alves, citada no trabalho da folclorista, é a praça central de Guaratinguetá e contou com a preferência de diversos grupos como local para suas apresentações:

“P. No moçambique tem alguma representação teatral?

R. *Nós já fizemos na praça (Conselheiro Rodrigues Alves) uma representação de catira, da folia de reis, do jongo”.*

(Fala do Sr. Aristeu em entrevista a Moreira, 1983:18)

Mais uma vez as palavras do Sr. Aristeu se mostram reveladoras. Aponta o jongo ao lado de outras práticas como a Catira e a Folia de Reis em Guaratinguetá.

A fala de Zé Leite, outro experiente moçambiqueiro, amigo do Sr. Aristeu é mais reveladora ainda, pois se este último sugere em seu depoimento uma permanência do jongo junto a outras práticas rituais em Guaratinguetá nos anos de 1980, Zé Leite remetendo a um passado imaginado, afirma que:

“...a congada é formada por bandeirantes que vieram de fora, portugueses, e o moçambique é formada pelos índios e os negros formaram o jongo. E antigamente tinha desafio entre moçambique e jongo e entre moçambique e moçambique, um até querendo tirar a bandeira do outro”.

(Moreira, 1983:19).

O moçambiqueiro Zé Leite, mais que informar a coexistência de variadas práticas rituais em Guaratinguetá, aponta o jongo como prática eminentemente negra em suas origens. Isso nos leva à constatação de que, há muito, o discurso dos jongueiros em Guaratinguetá se ancora no passado escravocrata para explicar a gênese de sua prática.

Como é possível constatar, estes relatos folclóricos demonstram a coexistência do jongo com outras práticas rituais em Guaratinguetá. Porém, como atestam os próprios jongueiros, muitas das referidas práticas não existem mais.

“É muito fraco agora essas coisa (práticas como o Moçambique, a Catira e outras) aqui porque a maioria (dos praticantes) morreu, ficaram de muita idade e largaram mão de fazer!”.

Disso surge a questão: por que o jongo, diferentemente das outras práticas analisadas por folcloristas até algumas décadas atrás em Guaratinguetá, continua em vigor fazendo-se muito presente naquela localidade?

Para começarmos a esboçar algumas respostas possíveis desta questão, vamos ao conhecimento dos jongueiros do Tamandaré, os promotores dessa prática em Guaratinguetá.

Os jongueiros

Os descendentes do casal de negros libertos Henrique Martins e Angelina Martins, responsável pela implantação do jongo no Tamandaré, são os que atualmente lideram esta prática no bairro. São tidas como “herdeiras diretas” do jongo no Tamandaré, suas netas, as irmãs Dona Fia e Dona Mazé. Na casa construída na parte da frente do terreno moram Dona Fia, sua filha Cida e seu filho Frazão. Na casa moram também as filhas de Cida (Paula e Jéssica). Nos fundos, junto a Dona Mazé, estão suas filhas Iara, Lúcia e Edna⁴⁰. E os netos de Dona Mazé: Anderson, André e Adilson (filhos de Iara), Herbert e Érika (filhos de Lúcia), Edna não tem filhos.

Dona Fia – Angelina Martins dos Santos –, 85 anos, é viúva. Nascida e criada no Tamandaré é uma das referências no jongo. Não participando ativamente das rodas rituais,

⁴⁰ Dona Mazé também teve um filho, Edinho, que participava do jongo, hoje é falecido.

sua participação se restringe aos preparativos para a festa. O preparo da *canelinha* e de outros alimentos, como vimos em capítulo anterior, ocorre em sua cozinha.

Colaborando com os preparativos da festa, Dona Fia não participa das rodas de jongo porque:

“É bom ficar fazendo as coisa aqui em casa, as coisa que tem que fazê, mas na roda eu não vô muito não. Fico mais é aqui mesmo com as menina fazeno o que tem que fazê. Eu num canto ponto, nada né, fico aqui mesmo, mas eu gosto, eu ajudo do meu jeito”.



Foto 19: Dona Fia na entrada de sua residência.

Dona Mazé – Maria José Martins de Oliveira –, 70 anos, é separada. Diferentemente de Dona Fia, participa das rodas de jongo e compõe seus pontos também. Relembra muitos pontos de jongueiros antigos, seus parentes. Dona Mazé, atualmente, é uma das lideranças no jongo do Tamandaré.

Por seu engajamento nesta prática, mais expressivo que de sua irmã Dona Fia, é convidada freqüentemente a prestar depoimentos sobre o jongo, falar das *origens* da dança e de seu ritual. É Dona Mazé que, nos momentos de desabafo, expõe à mídia que:

“Guará (Guaratinguetá) é muito racista. Se você é negro, você não tem importância”.

(cf. Folha de São Paulo, *Idem*).

É ela ainda que reclama da falta de uma sede no Tamandaré para se praticar o jongo.

Sua atuação política com fins de, através do jongo, alterar não apenas a má fama do bairro como também melhorar sua infra-estrutura, é evidente.

No entanto, seu engajamento político no bairro, bem como sua participação no ritual de jongo, é algo um tanto recente:

“Eu num ia pro jongo, de jeito nenhum. Primeiro, porque antigamente quando a gente era criança num podia entrar na roda, né! Depois, quando eu fiquei mocinha também num me interessei. Daí eu logo casei, tive os filhos e nem pensava em jongo. Eu via aí eles fazê, né! Meu tio, minha mãe, minha sogra... todo mundo, mas eu mesmo nunca tinha muito gosto, não. Eu fui entrar numa roda de jongo num faz muito tempo, depois dos filho grande e quando eu já tava separada também. Aí que eu comecei a entrar, né, pra continuar o jongo, pra ele não morrê”.

Dona Mazé nos faz constatar algo interessante em sua fala: o fato de que, na condição de “herdeira” desta prática, se viu motivada a dela participar. Isso se deve, certamente, a fatores tanto internos – “_Minha mãe pediu pra gente sempre continuar com o jongo e enquanto a gente tiver força a gente vai continuar!” – quanto externos, diretamente relacionados com a chegada do “pessoal de São Paulo” no Tamandaré que passam a conferir uma conotação positiva à prática do jongo.



Foto 20: Dona Mazé na sala de sua residência.

Assim como Dona Fia e Dona Mazé, a maior parte dos moradores reside no bairro desde que nasceu. Moram hoje nas casas que foram de seus pais e de seus avós. Cresceram convivendo com a prática do jongo. Trazem consigo lembranças de outrora quando *“só os mais véio podiam participar do jongo”*. São, em sua maioria, velhos conhecidos que cresceram juntos:

“Aqui a gente se conhece desde muito tempo, nós sempre fomos amigo aqui, a gente sempre se deu muito bem!”, afirmam, evocando a solidariedade do grupo.

Explorando em maiores detalhes as histórias de vida de alguns desses jongueiros moradores no Tamandaré é possível constatar como cada um deles se inseriu na prática do jongo. Cada um dos jongueiros no bairro tem sua história particular sobre como começou a praticar o jongo.

A narrativa de Totonho, jongueiro bastante respeitado pelos pontos que compõe, é exemplar ao tratar de sua inserção no jongo:

“Eu nasci aqui, moro no Tamandaré desde que nasci, é o meu bairro de convivência. Nasci aqui na rua Tamandaré. Então eu cresci aqui, conheci as festas antigas que tinha e acompanhava. Então eu venho acompanhando

todo o movimento de festas que tem aqui. O nome do meu pai é José Antônio Marcondes, no bairro conhecido como Zé Capelão e da minha mãe é Hilda Miranda Marcondes. O meu nome é José Antônio Marcondes Filho. Nasci em agosto de 1954.

Eu comecei a participar do jongo vendo o meu pai cantar, vendo os outros jongueiros. Então eu me interessei também a cantar, a fazer ponto. Eu tinha uns doze anos de idade. Naquela época não podia participar criança, né! Mas, eu entrava do mesmo jeito. É que foi assim, eu fazia força pro pessoal que eu queria ver, que eu queria cantar e... não adiantou. Até que chegou um dia, eu parei o tambú e cantei, aí o pessoal não impediu, deixaram eu cantar, e foi assim que eu fui começano. Aí naquela época eu comecei a fazer ponto. É, aceitaram porque ouviram meu ponto. Uma também porque eu era filho do capelão, dono da festa, coordenador da festa, e outra porque acharam engraçadinho. Eu era muito pequenininho, então acharam engraçadinho eu pará o tambú e cantar como gente grande”.

Totonho explicita nesta sua fala, além da importância de se compor os próprios pontos como forma de ser aceito no ritual, a vantagem de se pertencer ao bairro e de manter laços de parentesco com os envolvidos no jongo.

Por outro lado, é possível se inserir nesta prática por outras vias que não pelos laços de parentesco, necessariamente. É o que nos mostra o depoimento de Xina, um outro jongueiro do Tamandaré:

“Apesar de eu não gostar muito dele, o meu nome é Luís Francisco dos Santos. Nasci no bairro Campinho que é um bairro quase vizinho da Tamandaré e aí depois eu vim pra esse bairro quando eu casei. Casei com 24 anos e vim morar em Tamandaré. Daí a gente viveu dez anos com dois filhos que por sinal, os dois são atabaqueiros, os dois são ogãs. Aí eu separei da esposa, mas ainda somos amigos. Temos filhos e netos. Aí, eu vim morar com outra moça que por sinal, também é muito bacana e com essa eu tive três filhos. Tenho cinco filhos ao todo e onze netos. Estou há quarenta anos em terreiro, quarenta anos como chefe de terreiro.

O jongo era uma coisa muito assustadora, né! Então a gente não ia lá, todo mundo tinha medo. Quem me fez chegar mais perto foi o tambú. O tambú me trouxe pra dentro aí depois eu não saí mais, num teve jeito. Aí não teve jeito, eu entrei na roda. Isso faz uns 15 anos. Eu acho que por causa da religião que eu exerço (umbanda) eu acho que é por isso que eles (os jongueiros) me aceitaram melhor”.

Como é possível notar, os dois depoimentos apresentam situações distintas de inserção na prática do jongo. O primeiro apresentando a narrativa de alguém que quando criança, inspirando-se no pai passou a freqüentar o ritual. Já o segundo, contando a inserção de alguém que, devido à religião que pratica, contou com certa receptividade dos jongueiros.

Muitos dos que hoje praticam o jongo no bairro, viram seus pais e seus avós o praticarem, é o caso exemplar de Totonho. Outros, porém, se inseriram nesta prática através dos laços de amizade que estabeleceram com os jongueiros no Tamandaré, fazendo seus próprios pontos e tornando-se jongueiros também, como demonstra a narrativa de Xina.

Há ainda, outros que não se definem como jongueiros, por não comporem pontos de jongo, “vão prá brincá só!” e vivenciam esta prática também.

Numa de minhas andanças pelo bairro, fui à casa do Seu Deco (“Seu Dequinho”, como também é conhecido), um antigo morador do Tamandaré que – como a maioria das pessoas no bairro – cresceu vendo a prática do jongo. Casado, com filhos e netos, seu Deco diz:

“Aqui a família toda participa, nós gostamo da festa de jongo. Que nem, dia 13 de maio eles (os jongueiros) se apresentaro lá na praça e eu num pude ir porque eu tava doente... Mas eu num perco por nada a festança. Que nem, eu num sô jongueiro, mas eu participo do jongo aqui e eu sempre vou com eles dançar jongo pros lugar que eles viaja quando tem oportunidade”.

Assim, em Tamandaré, muitos daqueles que não se definem como jongueiros vivenciam esta prática. Mesmo sem compor “pontos” de jongo, participam da dança e acompanham os jongueiros, quando possível. Desta forma, o jongo se faz presente no cotidiano dos moradores.

Sigamos um trecho de meu diário de campo:

Fui à casa do Togo assistir a uma sessão de trabalho mediúnico que realiza todas às sextas-feiras. Enquanto esperava a hora de começar a sessão, uma senhora (aparentando mais de 60 anos) recordava os tempos de outrora. Dizia: “_ *Lembra Togo, quando o terreiro era lá em baixo? A gente quando tava aqui em cima (na rua Tamandaré) na roda de jongo, ouvia o centro tocar lá em baixo*”. Essa senhora estava na casa do Togo para uma consulta espiritual e levou seus filhos – todos adultos – e o genro com ela. São moradores de um bairro vizinho, do bairro Alto das Almas (...). No final da sessão ela comentou: “_ *Amanhã eu venho no jongo tomar uns quentão e canelinha. Tomara que não faça muito frio!*”. Eu olhei para ela concordando. Ela trocou rápidas palavras comigo. Disse exatamente isso: “_ *Essa minha filha tá desempregada. Tão tudo desempregado. Mas ele (o genro) é um mulherengo, isso que estraga ele, olha a cara dele!*”. Eu ri, achei engraçado!

(Anotações do Diário de Campo em 27/06/2003).

É certo que minha presença no ambiente – enquanto alguém “de fora” que estava ali para obter informações a respeito do jongo – acionou o comentário dessa senhora sobre suas recordações do jongo de outrora. Contudo, o interessante a extrair da situação, é a evidência de que o jongo está na memória dos antigos moradores do Tamandaré e adjacências e pode ser acionado em dadas situações.

Esta passagem transcrita do caderno de campo aponta ainda para o fato de que mesmo àqueles que não têm uma participação efetiva no jongo, o têm como referência em suas lembranças e tomam como certo o evento da festa; a prática do jongo é vivida no cotidiano das pessoas, fala-se no jongo, canta-se os pontos em situações diversas e lembra-se de como era o jongo em tempos passados.

Destarte, com base nos dados tratados até o momento, é possível esboçar algumas hipóteses sobre a questão lançada anteriormente neste capítulo, qual seja, por que o jongo continua a ser praticado pelos moradores no Tamandaré?

Uma das hipóteses refere-se ao próprio contexto vivido por esses jongueiros: um contexto em que a identidade étnico-racial se intercruza com a classe social em que estão

inseridos. São marginalizados pela sociedade local por suas condições de *negros e pobres*, moradores num bairro de gente “perigosa”. Mas que, apesar disso, contam com um alento: são jongueiros, sabedores de uma prática valorizada por pessoas “de fora” do município e que, interessadas no ritual do jongo – seja com fins artísticos, de pesquisa ou outros –, elevam seus praticantes ao *status* de guardiães desta prática. Uma prática que, como demonstramos neste capítulo, é tratada pelos meios de comunicação de massa como reminiscências dos tempos da escravidão, classificando seus praticantes como negros “que com seu batuque preserva o jongo que é cercado de mistérios” (Folha de São Paulo, 24 de junho de 2000).

Esse contexto possibilita a esses sujeitos legitimarem suas identidades de jongueiros: um meio encontrado de se valorizarem nas relações estabelecidas com os segmentos mais amplos da sociedade local. Se Guaratinguetá não dispõe de uma história do Tamandaré para incluir no acervo de sua memória municipal, os jongueiros se encarregam de contar a história de seu bairro. Uma história cujas versões estão em plena consonância com os interesses de quem a conta. Dispondo da oportunidade de falarem sobre o jongo que praticam – através da mídia e em outras ocasiões possibilitadas pelos “de fora” –, os jongueiros do Tamandaré se impõem como os responsáveis pela permanência do jongo no município.

E, se o interesse é elevar a imagem do bairro através do jongo que praticam, veremos que os jongueiros do Tamandaré procuram fazê-lo nos moldes do discurso imposto pela sociedade envolvente. Explicando melhor, se o jongo se mostra para os moradores no Tamandaré enquanto instrumento político nas relações travadas com a sociedade local, veremos que o esforço que despendem é no sentido de mostrar o jongo que praticam tal como a sociedade envolvente – neste caso tanto a sociedade local quanto os “de fora” do

município – deseja ver: em sua forma lúdica e divertida. Uma prática que não deve mais ser vista como *amarração* e sim como “*dança pra diversão só!*” rememorando o tempo da escravidão.

Para desenvolvermos esta discussão, passemos ao próximo capítulo que investiga como os jongueiros, cômicos de suas situações e da conjuntura estabelecida pelos “de fora”, são capazes de apresentar o jongo assim como a sociedade envolvente pede para ser visto: desvinculado da noção de *feitiço*⁴¹.

⁴¹ Como apontamos em páginas anteriores, o documentário *Feiticeiros da Palavra* apresenta-se como um dos meios encontrados pelos jongueiros para divulgarem o jongo que praticam enquanto folguedo. Poderia-se, no entanto, pensar numa contradição, pois o documentário traz em seu título a palavra “*Feiticeiros*”. Mas, é através de seu título que o documentário busca desvincular o jongo do feitiço, pois os jongueiros não são

III

***Jongo, Macumba, Demanda* e as representações da religiosidade no Tamandaré**

“Estrela guia, por que chora noite e dia?
Tá chorando sem parar.
É a lua nova que clareia noite e dia,
só que hoje não pode clarear
é dia, é dia de macumba, bê
é dia, é dia de macumba, bá
é dia, é dia de macumba, bê
é dia, é dia de macumba, bá”

(Ponto de jongo cantado no Tamandaré)

Jongo e umbanda: aspectos rituais na festa do Tamandaré

Apontamos nos capítulos anteriores, a forte presença da *demanda* no ritual de jongo. Vimos que o ato de *demandar* é um dos sinais distintivos que confere *status* de poder e prestígio ao jongueiro.

Neste capítulo, trataremos das religiões de cultos de possessão afro-brasileiros, principal orientação religiosa dos jongueiros. Veremos que este sistema de crenças encontra expressão máxima na *demanda*, o que implica numa aproximação ritual do jongo e da umbanda mantidos no Tamandaré.

colocados como fazedores de feitiço no documentário, mas como profundos conhecedores de uma prática que no passado se apresentava como feitiçaria e que hoje é praticado como diversão.

Porém, a despeito disso, há um discurso vindo dos jongueiros de que jongo e religião são coisas distintas:

“A gente na hora da louvação de jongo a gente esquece da religião. A gente canta o ponto pro povo da África aí os nêgo véio espiritual vem. Mas a gente não chama eles pra vim não. Quer dizer que eles vêm por conta deles. Porque o espiritismo é uma coisa e o jongo é outra. É a mesma família umbanda, quimbanda e jongo pode se dizer, mas tem diferença”.

A fala desse jongueiro sugere algo interessante: que, apesar da negação de uma possível ligação entre ritual de jongo e as práticas afro-religiosas, os valores destas se fazem presente no ritual de jongo.

Numa das festas no Tamandaré, em comemoração a Santo Antônio, algo revelador a esse respeito ocorreu. Um rapaz que, assim como os demais ali presentes, foi para participar da festa e dançar o jongo, num repente, é acometido por manifestação mediúnica.

Durante o transe, caracterizado por uma expressão facial peculiar acompanhada de movimentos corporais intensivos e repetitivos, o rapaz aproxima-se da fogueira em sinal de reverência. Os outros jongueiros disseram na ocasião tratar-se de uma entidade “de esquerda”. Logo em seguida o rapaz desincorporou tal entidade e entrou em transe novamente, agora, segundo comentários, tomado por uma entidade de “direita”⁴², que saúda os *tambús* e seus tocadores. Começa a dançar o jongo próximo à fogueira de uma forma

⁴² Muito se tem escrito, no âmbito da antropologia, sobre a classificação dos seres e das coisas nos rituais mágico-religiosos demonstrando que o próprio espaço do rito não é homogêneo, podendo ser diferenciado através de oposições tais como esquerda/direita, alto/baixo, fora/dentro, sagrado/profano etc. onde as entidades espirituais em ação também se diferenciam: masculinas/femininas, brancas/negras, superiores/inferiores, de direita/de esquerda etc.

Pensando aqui nas proposições de Lévi-Strauss (1997) é possível argumentar que colocar elementos diferentes numa mesma classe é estabelecer algum princípio de ordem no universo, pois qualquer classificação é melhor do que a desordem: a exigência de ordem está na base de qualquer tipo de pensamento. Os rituais mágico-religiosos também participam dessa exigência classificatória na medida em que cada gesto, canto, invocação atribui a cada coisa seu lugar (cf. Montero, 1986).

No caso do sistema de crença das religiões afro-brasileiras, em particular, há uma distinção muito clara entre o que vem a ser a “direita” – entidades de luz que têm por missão praticar o bem; seriam os espíritos de caboclos, pretos-velhos, boiadeiros, dentre outros – e a “esquerda” – caracterizada por espíritos cuja

diferenciada dos “humanos encarnados”. Na ocasião, alguns jongueiros aproximaram-se do tal rapaz amparando-o. Apesar disso a roda de jongo não foi interrompida, os pontos continuaram a ser cantados e as pessoas continuaram a dançar animadamente, embora frases do tipo: “_ *Ih! Menina, tá dando santo no jongo agora?!* ” ou “_ *Quem será (essa entidade) que veio?*”, fossem pronunciadas por alguns dos presentes. Uma jongueira, comportando-se de forma bastante cerimoniosa, dirigindo-se à entidade, disse:

“Meu pai, nós tamo hoje aqui no jongo é pra divertir, só pra divertir, nós num tamo chamando ninguém (isto é, nenhuma entidade espiritual para incorporação). Hoje é a diversão, então eu peço pra vós ir (embora) que hoje é brincadeira!”.

Um outro jongueiro, na ocasião, colocou as mãos sobre a cabeça do rapaz incorporado pedindo à entidade que descansasse e que ficasse atuando no “plano invisível”. Com isso, a entidade desincorporou e o rapaz retomou seu “juízo” fazendo um sinal com as mãos na cabeça em saudação à entidade que se manifestara. Saúda os *tambús*, como o fazem os médiuns nos terreiros de umbanda, passando a mão direita pelo instrumento (no caso da umbanda, o atabaque) e levando-a à cabeça como sinal de proteção.

Conversando com o tal rapaz, horas após sua incorporação, indaguei-lhe se era a primeira vez que vinha ao jongo, ao que me respondeu:

“Eu? Que isso? Minha falecida mãe era de terreiro, eu tô no jongo de tempo!”.

E no decorrer do diálogo, comentou:

“Que nem, essa história de eu incorporar não é culpa minha (...) que dizê, é e não é (..). Aquela hora que eu incorporei ali eu não tive culpa. Era entidade de esquerda e eu não gosto, não gosto mesmo. Gostá eu não gosto mas, fazê o quê? Tem que seguir, eu não posso fazê nada. (...). Eu trabalho em terreiro, eu sou médium de

propensão é, se não fazer o mal, pelo menos aplicar castigos àqueles “que merecem”. Estes espíritos seriam os exús e pomba-giras, também conhecidos como o “povo da rua”.

*transporte*⁴³. *O bom foi que depois eu recebi meu caboclo que é meu guia de direita*”.

Márcio Goldman (1985) em seu exemplar artigo sobre a possessão nas religiões mediúnicas assevera que:

“... o transe opera sobre o indivíduo humano. (Mas) esta aparente banalidade deixa imediatamente de sê-lo se lembrarmos que a noção de indivíduo não é nem unívoca nem universal. (...) Deste modo, creio ser possível sustentar que a possessão é um fenômeno complexo, situado como que no cruzamento de um duplo eixo, um de origem nitidamente sociológica, o outro ligado a níveis mais ‘individuais’. Talvez esteja aqui uma das raízes das incompreensões teóricas de que foi vítima o êxtase religioso, na medida em que as explicações que tentam dele dar conta costumam dissociar estes dois eixos, tratando exclusivamente de um deles ou, quando ambos são encarados, adotando uma perspectiva mecanicista e atomizante. Para evitar estes problemas é preciso sustentar, creio, que a possessão só revela sua estrutura profunda ao ser tratada simultaneamente sob o duplo ponto de vista de uma ‘teoria da construção da pessoa’ e de uma ‘teoria do ritual’”.

(Goldman, 1985:31).

Ou seja, para uma compreensão da possessão é imprescindível, nos dizeres de Goldman (1985), considerar o indivíduo no complexo ritual (e social) de que é parte.

Como alega o rapaz que incorporou sua entidade na festa de jongo, “não foi sua culpa” ceder à incorporação uma vez que “trabalha em terreiro e é um médium de transporte”. O que implica em afirmar que havia ali uma predisposição para a incorporação, não apenas determinada pelas experiências desse indivíduo, mas pelo próprio contexto ritual de jongo do qual participava, possibilitando o fenômeno do transe.

Na ocasião, pelo discurso dos jongueiros, ficava claro que o evento não era próprio para uma incorporação mediúnica uma vez que, o jongo que realizam “*é pra se divertir e a*

⁴³ Médium de transporte diz-se daquele que incorpora espíritos malfazejos para serem “doutrinados” nas sessões de umbanda. Nas palavras desse interlocutor que se classifica como tal, “*Médium de transporte é aquele que pega coisa mais pesada*”.

religião é outra coisa!”. No entanto, paradoxalmente, a incorporação se fez inevitável pois cantava-se “*pro povo da África (onde) os nêgo véio espiritual (ou outras entidades espirituais) vêm. Vêm por conta deles!*”.

Isto significa que, apesar do discurso dos jongueiros em negar uma possível ligação entre ritual de jongo e as religiões mediúnicas, na prática, esta separação não se efetiva. Como bem argumenta Magnani (1986):

“... discurso e prática não são realidades que se opõem, um operando por distorção com respeito à outra; são antes pistas diferentes e complementares para a compreensão do significado”.

(Magnani, 1986:140).

Esta proposição nos leva à constatação de que 1) há uma razão, entre os jongueiros, para negarem a aproximação do jongo com a religião que praticam e 2) há também, por outro lado, uma razão para o sistema de crença religioso que mantêm estar tão presente no ritual de jongo. Buscando explicações a respeito dessas questões, começemos pela segunda, deixando para analisar a primeira questão, posteriormente.

Para analisarmos o lugar das religiões afro-brasileiras praticadas pelos jongueiros no ritual do jongo, faz-se necessário adentrar no universo de significação dessas religiões e compreender em que instâncias interferem neste ritual.

Já aqui, podemos arriscar algumas aproximações. A importância do *tambú* na roda de jongo, similar à importância do atabaque nas sessões de umbanda, o respeito com a terra – onde o sagrado para as religiões afro-religiosas, localiza-se primordialmente na terra, no baixo, em oposição ao legado judaico-cristão que situa o sagrado no céu, no alto – e os pontos cantados de jongo – muitos deles cantados também nas sessões religiosas realizadas pelos jongueiros – propiciam, já num primeiro momento, a aproximação ritual entre essas manifestações.

Os cantos umbandistas, por exemplo, têm uma dupla função: eles louvam a existência e a manifestação das entidades espirituais, ao mesmo tempo que se impregnam de uma força mágica que tem o poder de atrair as divindades para o mundo dos homens (cf. Ortiz, 1999). Há aqui, uma aproximação muito grande entre a representação que se faz dos pontos nos cultos de possessão afro-brasileiros com a representação que se faz dos pontos cantados no ritual do jongo, posto que em ambos os casos louva-se entidades espirituais havendo, através dos pontos cantados, a possibilidade de invocá-las no ritual.

Uma jongueira do Tamandaré diz que:

“Tem um ponto de umbanda que a gente canta muito no jongo, é um ponto que fala assim:

*‘Foi na beira do mar,
Que eu vi, Ogum Guerrear
Ele jurou bandeira,
Ele tocou clarim,
Com seu exército todo,
Ele lutou por mim’”.*

Contando sobre como surgiu esse ponto, seu autor explica:

“Esse ponto aqui eu tava na beira da praia, num tempo que eu morei em Ubatuba, passando um momento muito difícil da minha vida, então, aí eu caminhando pedindo, pedindo pra Ogum, pedindo pra Iemanjá, pedindo pra Seu Beira Mar⁴⁴ que me ajudasse a vencer aquela fase tão difícil da minha vida. Aí, caminhando assim, eu comecei a receber versos, versos, versos aí fiz esse ponto de jongo. Quer dizer, eu tava precisando de ajuda, que eles (os Orixás) vencessem a luta desses meus caminhos, aí eu tirei esse ponto”.

Assim, um grande número de pontos cantados nas sessões de umbanda realizadas pelos jongueiros são cantados nas rodas de jongo, como:

*“Vinte e sete de setembro é um dia tão bonito,
Criança come doce e ainda chupa pirulito
Ilailê, Ilailê...”.*

⁴⁴ Seu Beira Mar é uma entidade marinha personificada na falange do Orixá Ogum.

Este ponto faz referência ao dia de São Cosme e São Damião, divindades muito veneradas na umbanda. Ao cantarem esse ponto nas rodas de jongo, os jongueiros saúdam inevitavelmente os erês (espíritos crianças pertencentes à falange de São Cosme e São Damião). Nessas ocasiões, o ritual de jongo é tomado por uma euforia sem igual, vê-se a alegria e contemplação nos rostos dos jongueiros. As sensações de alegria e diversão expressas pelos jongueiros ao cantarem este ponto no ritual de jongo são semelhantes ao comportamento que apresentam em seus cultos religiosos ao reverenciar esta categoria de espíritos.

Outro ponto muito cantado no ritual de jongo e que também compõe os rituais de umbanda no Tamandaré, diz:

*“Salve meu pai Xangô,
Salve meu pai Xangô de Jacutá,
Olha o ronco da pedreira, que pedraria,
Balançou a cachoeira, que maravilha
Saravá Nanã, Nanã, Nanã,
Eparrei-á”.*

O ponto saúda os orixás Xangô – caracterizado como senhor da justiça e do juízo –, Nanã – tida como a mais velha de todos os orixás, senhora da morte – e Iansã que, embora não seja citado seu nome, lembra-se dela através de sua saudação “Eparrei-á” – tida como orixá guerreira e senhora dos ventos.

Seu Pedro, o *rezador* do jongo, contando da sua inserção nesta prática, diz que:

“A ligação que tem da umbanda com o jongo é o ponto, são pontos! Uai, eu quando entrei no jongo na primeira vez que eu conheci, que a minha mãe de terreiro aqui me chamou pra vim ver, eu ouvia os pontos e de repente comecei a bater palma e quando foi ver eu já tava dançano na roda, porque é uma coisa que atrai no jongo é que tem uns ponto muito forte que louva as entidade”.

Vê-se por aí que no ritual de jongo no Tamandaré os valores afro-religiosos se impõem de forma incisiva. Neste sentido, pode-se afirmar que este ritual é toda religiosidade no Tamandaré, da realização da reza à efetivação da dança.

Sigamos a fala de um jongueiro a esse respeito:

“Como eu tava dizendo pra você, tem um certo momento na roda de jongo é... quando o jongo tá recebendo energias bem positivas, cê tá vendo que tá chegando jongueiros (espirituais) antigos na roda de jongo e cê percebe, né, então cê começa a receber fluidos, né, dos amigos antigos. Então você se sente que não está em si, você entra quase em transe quando começa realmente a energia na roda do jongo e tem muitos versos que você nunca viu, você começa a receber (intuitivamente) e vai passando (compondo os versos)”.

Assim, mesmo sendo em sua aparência uma festa profana, o ritual de jongo no Tamandaré guarda valores de ordem religiosa, como já afirmamos.

Luiz Eduardo Soares (1981), referindo-se ao ritual do tambor de crioula no Maranhão, observa algo interessante sobre o ritual:

“Não há festa sem ‘tambor’, em Bom Jesus, e não há ‘tambor’ sem bebida, namoros, fofocas, brigas, conversas, cantos, danças, divertimento e respeitosa seriedade, seguida por uma jocosidade por vezes áspera. O ‘tambor’ faz a passagem entre o puramente lúdico e estético e o exclusivamente reverencial e espiritual, mas essa transição nega a possibilidade de existência absoluta desta separação”.

(Soares, 1981:155-56).

Estas observações de Soares (1981), se mostram importantes na medida em que apontam para algo semelhante ao que observamos no ritual de jongo no Tamandaré: a impossibilidade de se dividir o evento em uma parte sagrada (a reza) e outra profana (a dança) visto que a dança também contempla o sagrado na medida em que propicia o encontro dos jongueiros com o plano sobrenatural possibilitando-lhes uma experiência extra-cotidiana.

Os jongueiros consideram a presença de entidades espirituais nos eventos de jongo.

Sigamos o depoimento de um casal de jongueiros do Tamandaré:

Adelina – *A gente sente a presença deles na roda de jongo, tanto que quando a gente foi fazê a gravação do “Feiticeiros da Palavra”, nós fomo lá na fazenda, lá gravar. Daí eu entrei lá na senzala e vi um preto véio, dançano na senzala, eu até comentei com o Togo, meu marido!*

Togo – *É, o preto véio encostou ne mim, me deu uma dor no corpo inteirinho. Aí eu falei: “_Que isso rapaz?! No meio de tanto nêgo aí, você vem encostá justo ne mim! Tanta mulher bonita cê vem encostá ne mim!! (risos) Aí ele pegô e saiu! Falei memo! (risos) E no jongo eles vem porque são homenageado mas por causa da pinga também, né?! Eles gosta da pinga, aí eles vêm memo!*

Adelina – *Tem até um ponto de jongo que o Togo fez pra mim de preto véio, sabe?!*

*“Meu vô Turino, o que tu fez lá na campina?
Fui na roda de angoma (jongo) e perguntá à vovó Cambina
Ilaiê, Ilaiê, Ilaiê, Ilaiê, Ilaiê,...”.*

No ritual de jongo, os jongueiros se percebem irmanados pela religiosidade que praticam:

Em homenagem à jongueira Dona Mazé, o jongueiro Totonho lança o ponto:

*“Ô, Dona rezadeira,
deixa de rezar um pouco,
vai buscar sua peneira que o café já tá no ponto
Meu pilão tá no terraço, o café já tá no mato,
Ô sacode essa peneira, deixa que o resto eu faço,
Sacode lá, sacode essa peneira,
Fazendo assim o meu jongo já fica bão”.*

E explica:

“Foi um ponto que eu fiz pra ela pelo tempo que eu conheço ela, pelo respeito, pelo tempo da nossa amizade. Porque ela também é da mesma religião, né! É muito rezadeira.

Então, eu tô dizendo pra ela que naquele momento ela deixe de rezar um pouco e agir com uma força diferente, sacudindo, tirando a poeira que tá atrapalhando o jongo e se tiver alguma coisa atrapalhando a mais, que ela deixe que o resto eu faço, esse é o dizer”.

Como observa uma jongueira do Tamandaré:

“A maioria dos jongueiros é de umbanda. Tá tudo muito ligado, o povo pode achar que não mas tá sim. É tudo da mesma família. Mas quem num é de umbanda pode tá no jongo também... é cada um com a sua religião né, é só num criticar. Só porque tá no jongo num é de umbanda, vai criticar?! Num pode, né!”.

Apesar dos jongueiros dizerem que a religião não determina a participação no jongo, pois *“entra quem qué, independente da religião”*, a orientação religiosa dos moradores no bairro condiciona a participação ou não no ritual. E, nesse aspecto, ser médium torna-se uma vantagem, pois:

“...as pessoas espíritas é que estão mais integradas com o jongo, porque a gente tem o fundamento, a gente tem a raiz. Por exemplo, eu sempre cito assim, ponto de boiadeiro, de tropeiro no jongo. Então tem muitos pontos de tropeiro e o tropeiro faz parte porque ele em si já foi jongueiro então a gente puxa ele também pra continuar a raiz. E é claro que a gente sente a presença dos jongueiros espirituais. A gente chama eles no ponto. E a gente não só sente a presença como a gente vê eles ali perto, vê eles dançando, vê eles ali perto do tambú e pra gente é uma satisfação muito grande porque fortifica, fortalece a roda de jongo, né, então o jongo cria mais força. Então quando a gente vê que o jongo tá assim meio devagar a gente vai chamando as entidades que participaram do jongo, as entidade da gente mesmo que fez parte há muito tempo, então a gente chama pra correr uma busca, pra ver o que está acontecendo, porque existe atrapalhão”.

Por esse motivo:

“Apesar da religião num ter nada a vê com jongo, quem acaba vindo mesmo são as pessoa que frequênta centro (religiões afro-brasileiras) e às vezes um ou outro católico também, mas os crente e a maioria dos católico passa e num qué nem sabê. Crente num gosta de nada mesmo, né! Tem uns aqui na cidade que passa perto da roda de jongo e até se benze achano que é macumba, mas é que tem muito ponto no espiritismo que a gente canta no jongo”.

Explicando sobre a *demanda* no jongo, um jongueiro diz que:

“A demanda é a briga entre jongueiros. Quando um briga com o outro aí surge uma demanda. Mas é que tem demandas materiais e espirituais ao mesmo tempo porque cada um tem uma força, cada um tem um conhecimento. Porque eles estão brigando não só com palavras, mas também com as força espiritual”.

Como já visto, no ritual de jongo, através da *demanda* se estabelecem relações hierárquicas entre os jongueiros que são pautadas não apenas pela habilidade de um jongueiro em lançar e desatar pontos cantados, mas também por seu conhecimento espiritual. Sigamos a fala de um jongueiro que evidencia com veemência esta observação:

“... quando o jongo fica tenso, existe muitos jongueiros querendo disputar força – porque ali é uma medida de força – quando chega um jongueiro de fora e quer medir força. Então quando a gente vê que é necessário pedir ajuda, né, pros nossos orixás, pro nosso tropeiro a gente canta um ponto, mentaliza e chama pra que ele dê a proteção ali e não deixe o jongueiro inimigo derrubar, que é pra gente sair vitorioso. Porque quem não tem um preparo, uma proteção, cai! Cai e cai mesmo! Por exemplo, quando você ver um jongueiro na roda de jongo, um conhecedor, e praticamente a coisa tá ficando séria, ele fica de coque. Ele fica de coque pra não cair, porque a força que rodeia ele, tomba e ele não levanta! Então ele fica de quatro ali e tá se defendendo. Ele ficando de coque ali ele tá se defendendo. E se ele lerdiar ficar de pé, ele cai!

Porque a gente vê muita coisa acontecer no jongo. Já aconteceram muitas coisas na roda de jongo, pessoas caíram desacordadas, caíram na fogueira, houve um transtorno muito grande. São medidas de força que acontece, são medidas de força. Porque ali é defesa de um, defesa de outro e os jongueiros brigam espiritualmente pra defender o que é deles. Então o que acontece são poeiras, são fluidos da briga espiritual na defesa de cada um”.

As palavras desse jongueiro nos permitem entender a *demanda* como sendo a confluência de conhecimentos e habilidades individuais de cada jongueiro pois “*cada um tem uma força, cada um tem um conhecimento*” num contexto pautado pelo princípio da *magia*. Sobre esta questão, convém pensarmos num importante conceito trabalhado por Marcel Mauss (1974): o conceito de *mana*.

Para Mauss, *mana* é a fonte comum da religião e da *magia*. Na definição que ele nos dá, *mana* é mais do que uma força distinta de toda força material que age para o bem e para o mal, designa fundamentalmente uma ação: a manipulação eficaz de forças sobrenaturais. Mas significa também uma qualidade que certos objetos ou seres podem ter (prestígio

social ou riqueza, por exemplo). É ainda uma substância que pode ser transmitida, manipulada, aumentada sendo por natureza, contagioso.

O *mana* é, na definição de Mauss, um dado *a priori*, precursor de toda experiência, condição necessária para o funcionamento das representações mágicas. É uma categoria inconsciente do entendimento que torna possível as idéias mágicas. Nesse sentido, funciona como qualquer categoria abstrata, indispensável ao pensamento humano. A qualidade do *mana* se associa às coisas ou pessoas em função da posição social que elas ocupam: quanto maior sua importância para a vida social, maior o seu *mana* (cf. Montero, 1986).

Estas proposições de Mauss (1974) são oportunas para se pensar a hierarquia estabelecida entre os jongueiros no ritual de jongo e fora dele. Na execução dos pontos cantados – e no conseqüente poder de *amarração* – estabelece-se a diferença de *status* entre os praticantes, uma vez que, dominando o ato da *demanda*, da *magia*, galga-se a posição de perigoso, logo, poderoso e respeitável entre seus pares. Um princípio que pode ser adquirido com o passar do tempo: quanto mais tempo no ritual, mais experiência, mais sabedoria, mais poder. Numa idéia aproximada poderíamos dizer que o *mana* aqui seria então o poder de *amarrar* pessoas e *desatar* pontos entre os jongueiros no ritual; a sabedoria no jongo não apenas em saber compor pontos, mas a capacidade de manipulação do sobrenatural e a realização da *amarração*.

Como observa Paula Montero (1986):

“... o *mana* não é somente a qualidade que se acrescenta à coisa em função de seu lugar social: ele é a própria razão de ser, o fundamento das posições diferenciais dos seres. A noção de *mana* é uma categoria do pensamento coletivo que impõe uma hierarquia aos seres. O *mana* classifica coisas e pessoas. Une as que considera homogêneas, separa as que define diferentes, estabelece relações de superioridade e inferioridade, funda limites, determina linhas de influência. A noção de *mana* é, portanto, central quando se procura compreender a magia como um sistema de conhecimento”(Montero, 1986:20).

Essa hierarquia estabelecida entre os jongueiros na prática do jongo, extrapola o próprio ritual e está relacionada com a posição de cada um nas relações sociais cotidianas, principalmente no que se refere às práticas religiosas.

Aqueles considerados como *firmes* nos rituais religiosos de umbanda (ou quimbanda) têm esta representação reforçada no jongo uma vez que o princípio ativo em ambos os rituais é o mesmo: a comunicação bem sucedida com o sobrenatural, o domínio de forças extra-cotidianas, e por consequência, o domínio da *magia*.

“Que nem cê vê, aqui no Tamandaré, tem muito jongueiro bom como eu te falei e quem são (eles)? O Togo, a Mazé, o Xina esse povo todo que tem ‘preparo’, que são firme!”.

Togo, Dona Mazé e Xina tidos como *firmes* no ritual de jongo têm em comum o fato de serem líderes de cultos de possessão afro-brasileiros e dispõem do respeito e prestígio dos demais jongueiros e da grande maioria dos moradores no bairro.

Certamente, a estrutura hierárquica das posições religiosas no Tamandaré refletida no ritual de jongo e vice-versa, se deve ao fato do sistema de crença mantido por esses jongueiros conter o mesmo princípio lógico: o princípio da *magia*.

As versões acerca da origem do jongo, contadas por alguns jongueiros, se imiscuem com o surgimento dos cultos afro-religiosos:

“O jongo veio da senzala, é um lamento, era uma dança de chamada dos orixás, que cantava pros orixás e ao mesmo tempo eles faziam a magia deles na roda de jongo combatendo o próprio senhor pra se ver livre do sofrimento. Então, neles chamar os orixás como Xangô que é um orixá de justiça se torna um lado do jongo que entra num lado espiritual sobre a umbanda, sobre o candomblé e mistura tudo. Então, por isso que penetra bastante o lado espiritual. E foi daí que surgiu, do afro, do africano, na senzala que surgiu é... o lado espiritual aonde os orixás começaram a encontrar caminho pra se manifestar na

umbanda. Porque naquela época eles não tinham tanto cavalo⁴⁵ para incorporação e foi a partir desse espaço que começaram a se expandir também e daí é que veio e começou a surgir o jongo, a umbanda, essa coisa toda”.

Passemos a tratar, de forma mais detida, da religiosidade mantida pelos jongueiros do Tamandaré: os cultos de possessão afro-brasileiros, em suas ramificações *umbanda* e *quimbanda*.

Umbanda: representações e práticas religiosas

Inúmeros estudos foram dedicados à análise da umbanda concebendo-a como religião eminentemente brasileira posto que aglutina elementos de várias outras religiões estabelecidas no Brasil no início do século XX como o candomblé, o catolicismo e o kardecismo.

A religião umbandista se fundamenta no culto aos espíritos – como caboclos, pretos-velhos, crianças etc – e é pela manifestação destes, no corpo do adepto, que ela funciona e faz viver suas divindades; através do transe, realiza-se a passagem entre o mundo sagrado das divindades e o mundo profano dos homens (cf. Ortiz, 1999).

Demonstrando a confluência de valores de várias religiões na umbanda, Renato Ortiz (1999) observa que:

“Em princípio existem quatro gêneros de espíritos que compõem o panteão umbandista; podemos agrupá-los em duas categorias: a) espíritos de luz: caboclos, pretos-velhos e crianças – eles formam o que certos umbandistas chamam de ‘triângulo da Umbanda’; b) espíritos das trevas – os exús. Esta divisão corresponde à concepção cristã que estabelece uma dicotomia entre o bem e o mal; enquanto os espíritos de luz trabalham unicamente para o bem, os exús, em sua ambivalência, podem realizar tanto o bem quanto o mal, mas representam sobretudo a dimensão das trevas.

⁴⁵ *Cavalo, cavalinho, burro ou aparelho* são alguns dos termos usados pelos praticantes de umbanda para se referirem àqueles que incorporam entidades espirituais.

Os caboclos são espíritos de nossos antepassados índios que passaram depois da morte a militar na religião umbandista. Eles representam a ‘energia e a vitalidade’; podem-se encontrar facilmente estas características de arrojo no mimetismo do transe. A chegada de um caboclo vem sempre acompanhada de um grito forte que denota a energia e a força desta entidade espiritual. A idéia de erê – espíritos crianças – foi confundida com o culto dos gêmeos (Ibejis-africanos) e possibilitou o nascimento, nos candomblés bantos, de um novo tipo de orixá: os erê-Ibejis. Este orixá tem uma existência autônoma, possui seus adeptos, e no calendário religioso ele é homenageado no dia 27 de setembro, dia de São Cosme e Damião”.

(Ortiz, 1999:71-75).

Este estudo de Ortiz também tem sua relevância na reconstituição histórica que faz da formação da umbanda como sistema religioso. Seu esforço de análise é para demonstrar que a umbanda buscou sua legitimidade enquanto religião através de seus intelectuais que primaram por diferenciá-la da tão conhecida (e perseguida) *macumba*⁴⁶ predominante na região sudeste do país, principalmente no Rio de Janeiro.

Embora, seja legítimo pensar a umbanda a partir de sua constituição como religião *eminentemente brasileira*, como o faz Ortiz, nascida no Brasil e que contempla divindades únicas – como as entidades caboclas representando “os primeiros habitantes das terras brasileiras” – que a diferencia das outras, não se pode negar, por outro lado, os aspectos afro-religiosos mantidos nos rituais de umbanda como: a importância do chão como espaço de reverência, a importância de instrumentos melódicos para a invocação das entidades espirituais, o próprio fenômeno de possessão e a prática da *demanda*.

⁴⁶ Em seu estudo, Ortiz (1999) apresenta passagens interessantes de como as práticas mediúnicas foram perseguidas entre os séculos XIX e XX no Brasil. Aponta o culto da *cabula* como exemplo. Este culto foi descrito num documento difundido pelo bispo Dom João Correa Nery e retomado por Nina Rodrigues – *Os africanos no Brasil*. [Este documento também é mencionado por Vagner Gonçalves da Silva (1994), *Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira*].

As sessões de *cabula*, segundo informações contidas no documento de Dom Nery chamavam-se mesa, eram secretas, e se praticavam nos bosques, onde, sob uma árvore, improvisava-se um altar. Um espírito chamado *tata* se encarnava nos indivíduos e os dirigia em suas necessidades temporais e espirituais. O chefe de cada mesa chamava-se *embanda* e era secundado pelo *cambone*; a reunião dos adeptos formava a engira. Os cultos dessa natureza eram praticados às escondidas pela perseguição sofrida. Sob o desqualificativo de *macumba*, contaram com a repressão policial e a depreciação de outros setores sociais.

Por isso, mesmo tendo no estudo de Ortiz um alento para se pensar a construção da umbanda enquanto campo religioso no Brasil, discordamos de sua arbitrariedade ao desvinculá-la da categoria das religiões afro-brasileiras. Para nós, a umbanda se caracteriza enquanto religião afro-brasileira – mesmo guardando a especificidade de reivindicar sua *brasilidade* (processo inverso ocorrido nos candomblés onde se evidencia a necessidade de uma ligação, mesmo que mítica, com uma “África imaginada”) – por considerarmos não apenas sua trajetória, mas principalmente, seus aspectos rituais.

Carlos Rodrigues Brandão (1987), observa que na gramática dos cultos de possessão afro-brasileiros – incluindo a umbanda –, localizar os feitiços e desfazê-los significa essencialmente:

- a) que o acontecimento em questão é devido à interferência de forças espirituais maléficas convocadas pelo poder de um agente de feitiçaria;
- b) que, possuindo uma origem socialmente motivada e um processamento mágico codificado, a razão, os agentes humanos e espirituais e a qualidade de força ativada maléfica podem ser descobertos, isto é, o feitiço que foi fruto de uma codificação para ser eficazmente maléfico pode ser decodificado para ser destruído;
- c) que, assim como houve uma intenção social manifestada como o desejo de alguém (pessoa? grupo? instituição?) em fazer um malefício mágico a alguém, também é necessário que haja uma intenção explícita, da parte de sujeitos socialmente ligados à vítima (já que ela própria não pode se manifestar por causa de sua condição na doença), para que o processamento benéfico de decodificação do feitiço e sua desativação seja exercido por agentes religiosos.

Na umbanda, o uso da *magia* é corrente e as próprias divindades ao possuir o corpo de seus fiéis, praticam a *magia*: a cura para uns, o tão esperado emprego para outros, a solução

de problemas amorosos para outros ainda. Para todos a *magia* se mostra capaz de apontar uma saída (cf. Montero, 1986:11). Motivos que se constituem em fatores explicativos para a inserção na religião.

Dona Mazé, uma das referências do jongo no Tamandaré, contando sobre sua iniciação na umbanda, diz:

“A minha entrada na umbanda foi muito triste. Eu num fui pelo amor, eu fui pela dor. Porque quando a gente vai por amor, a gente vai por vontade. Minha família, na verdade minha mãe, sempre foi muito católica, num gostava de passar nem em frente de um centro. (...). Foi depois de casada que eu comecei na umbanda. Porque o meu marido tava desenvolvendo⁴⁷ e a mãe dele também era espírita (e jongueira, “jongueira boa” como diz D Mazé). Aí eles falavam ‘_Vamos lá no centro, no terreiro?’. Eu fala: ‘_Eu não! Eu num conheço esse terreiro, nunca vi!’. E minha mãe falava: ‘_Num vai Zé! Num entra no meio dessa gente!’. E eu adorava a minha mãe, né, e num ia. Depois eu tive minha filha Lúcia, e comecei a levar a Lúcia pra benzer. Chegava lá eu num sabia aonde eu tinha ido. Ficava tão ruim lá! Tão ruim de dar trabalho. Vinha embora, chegava de noite meu marido falava: ‘_ Zé, é pro cê ir no terreiro, Zé!’. Aí, passou. Eu fiquei grávida da Edna e fiquei doente. E eu internava e saía, me internava e saía e a turma falava que era pra eu entrar no terreiro. A minha mãe falou ‘_Se você entrar no terreiro você num é mais a minha filha, num precisa nem chamar eu de mãe!’. E eu fiquei naquela, ‘_Ai meu Deus, eu preciso da minha mãe e também preciso desenvolver!’. Aí teve um dia que eu tive um desmaio era umas seis horas da tarde. E quando eu acordei, acordei com o povo do terreiro tudo na minha volta. Eu desmaiei dentro de casa. Daí o terreiro do Togo (outro jongueiro do bairro), meu marido trabalhava lá, eles que vieram em casa, fizeram lá uma porção de trabalho pra mim voltar. Aí eu comecei a trabalhar em terreiro, mas antes eu falava pra minha mãe. ‘_Eu tenho que ir mãe, eu tenho que ir lá no terreiro!’. Até que chegou uma hora e minha mãe falou: ‘_Então vai, vai, quer ir vai!’. Mas ela num gostava não, de jeito nenhum!

O primeiro guia que eu peguei foi a preta véia. Eu comecei a desenvolver num terreiro lá na Pedreira (bairro). Aí depois eu fiquei

⁴⁷ O termo *desenvolvimento* refere-se a uma das fases pelas quais um médium de umbanda é submetido. Conforme seu tempo na religião, um médium umbandista pode ser classificado como: “não-desenvolvido”, quando do início de sua carreira mediúnica; “em desenvolvimento”, fase de adaptação à incorporação das entidades; “desenvolvido”, quando está apto para, incorporado com sua entidade, prestar consultas espirituais.

num terreiro aqui no Tamandaré e meu caboclo ‘deu o ponto’⁴⁸ lá e eu desenvolvi lá. Depois que o terreiro fechou porque os chefe morreu, eu num tive mais vontade de ir em centro não, sabe?! Aí eu fiquei ino no centro da Pedreira, mas já num tava mais bom. Daí eu fui no terreiro da mãe do Xina (outro jongueiro do bairro), lá em Santa Luzia (bairro) e fiquei um tempo lá. Aí depois eu fiquei em casa, cuidando dos filho e firmano com meus guia”.

Vemos pelo depoimento de Dona Mazé que sua inserção na umbanda ocorreu devido a problemas de saúde, uma forma das entidades chamá-la para “trabalhar”, isto é, tornar-se uma adepta de umbanda e com isso submeter-se à incorporação de entidades espirituais. O depoimento de Dona Mazé, que atribui sua aproximação à umbanda via cura mágico-religiosa se assemelha a depoimentos de outros adeptos que, após serem curados de suas enfermidades pela umbanda passam a se dedicar a essa prática religiosa.

Paula Montero (1986), estudando o lugar da cura na umbanda, observa que:

“Para o umbandista a concepção médica da doença é noção inadequada para explicar os males de que padece. Essa noção de doença é incapaz de apreender a complexidade de sensações e emoções que o indivíduo experimenta. A medicina somente leva em conta os sinais físicos e os interpreta como sintomas de alguma disfunção orgânica. A interpretação mágico-religiosa, muito mais abrangente do que a médica, integra não só os sintomas fisiológicos, mas também os problemas domésticos, amorosos e financeiros do doente. Para a magia, a doença não é senão simples aparência. A doença é uma maneira que as forças espirituais têm de aparecer, de se revelar no mundo dos homens. Ela faz parte de um conjunto maior de problemas que têm a ver com a desorganização pessoal, familiar e social do sujeito: desemprego, conflitos familiares, crises etc. Ao atribuir um sentido mítico às tensões cotidianas a que o indivíduo vive submetido, a ação mágica deixa de ser uma intervenção puramente técnica sobre um corpo fragmentado em partes doentes (que é a maneira como a medicina concebe o paciente). A ação mágica, embora vise ritualmente o corpo do indivíduo, se propõe, através dele, reorientar a causalidade do mundo: procura suprimir as forças maléficas – exús, pombagiras, obsessores –, verdadeiras causas das

⁴⁸ Nos rituais de umbanda, a entidade espiritual incorporada – caboclo, preto velho ou outra – é solicitada a “dar o ponto”, que consiste em desenhar com giz (*pemba* é a expressão umbandista) o seu ponto, isto é, seu poder expresso num desenho que, via de regra, contempla flechas, cruz, sol, lua, balança desenhados. Quando uma entidade diz estar preparada para “dar seu ponto”, é sinal, na concepção umbandista, de que ela está preparada, isto é, assentada com segurança em seu médium.

desordens que afligem a vida do paciente. E este, ao assumir a interpretação mítica, adquire uma linguagem, uma maneira socialmente codificada de expressar as contradições em que se encerra sua vivência cotidiana”.

(1986:64, ver também Montero, 1985).

Adelina, uma jongueira do Tamandaré, contando sobre a cura das entidades espirituais me falava de uma dor de dente que tinha e da quantidade de remédios que havia ingerido sem efeitos, até que seu marido, Togo, descobriu que o caboclo dela a “estava cobrando”:

“Eu enchi o coitezinho⁴⁹ dele de pinga e ofereci pra ele. Você acredita que a dor foi embora? Ele levou porque era espiritual e não um problema de remédio”.

A fala de Adelina sintetiza a lógica umbandista: negociar com as entidades espirituais através de atos simbólicos que demarcam a comunicação entre o mundo material e o espiritual. Neste aspecto, a oferenda ocupa posição importante.

Não apenas o ato de oferecer, mas o conteúdo da própria oferenda demarca a rígida diferença entre os cultos de possessão das religiões afro-brasileiras e os cultos de outras religiões como o catolicismo e o pentecostalismo.

Como bem observa Brandão (1987):

“... o umbandista (...) pode não só beber e dançar, como trazer para o interior do momento do culto religioso tanto a bebida quanto a dança. Mais do que isto, dá de beber aos seus deuses e dança freneticamente através da incorporação deles em seu corpo”.

(Brandão, 1987:112).

Característica que faz da umbanda uma prática religiosa reprovável diante de outras religiões.

⁴⁹ *Coitezinho*, diminutivo de *coité*, recipiente que consiste numa cuia de casca de coco onde as entidades espirituais incorporadas em seus médiuns tomam suas bebidas.

Se a cura mágica na umbanda é um dos principais motivos que levam à conversão do adepto, outros fatores também são considerados. Sendo educados na religião de umbanda, muitos dos moradores do Tamandaré prosseguem na religião. Este é o caso, por exemplo, dos netos de Dona Mazé:

“O Anderson meu neto, pegou preto velho com sete anos (de idade). Ele começou a desenvolver com o meu caboclo, foi o meu caboclo que cuidou dele quando ele começô a desenvolver. Depois ele foi pro terreiro do Carlinho aqui mesmo no Tamandaré. Mas era uma belezinha de pessoa o Carlinho, sabe? Mas foi tão bom! Fazia festa de São Sebastião, festa de preto velho, era muito bonita a festa dele. Ele era professor de capoeira e tinha terreiro de umbanda, era uma beleza. E ele vinha no jongo também. Eu sinto dele ter fechado o terreiro porque ele com a mulher dele era muito bom. Mas, eles saíram do bairro e tiveram que fechar o terreiro”.

Aqui vemos a educação familiar e a própria convivência no bairro condicionando a orientação religiosa.

Sigamos a narrativa de Seu Pedro, o rezador do jongo, referente à sua inserção na umbanda:

“Minha mãe nasceu no catolicismo, viveu no catolicismo e morreu no catolicismo, mas ela tinha uma crença assim espiritual. Meu pai era neutro, meu pai era um homem que era neutro ele ia na igreja católica mas num se manifestava com nada, ele fazia a religião pra ele. Meus irmãos, depois que cresceram todos são espíritas, espiritistas, mas o único médium na família sou eu. Eu tenho mais quatro irmãos.

É difícil acreditar, né, eu era muito católico. Eu vou na Igreja Católica, eu gosto, porque o meu berço é católico, o berço que a minha mãe me deu é catolicismo, eu gosto do catolicismo, mas a mediunidade ela nasce com a gente, ela vive com a gente e ela morre com a gente, só Deus que pode tirar. E eu tinha muito medo do espiritismo, medo. Você não podia falar de espírito pra mim que eu já tava lá a um quilômetro longe de você. Se eu visse uma fotografia num jornal e falasse assim, esse fulano morreu lá na China, eu num dormia de noite, de medo. Então, foi apertando a coisa, a mediunidade foi brotando, brotando. E tinha uma senhora lá perto de casa, inclusive uma comadre minha que toda tarde ela tinha uma mensagem do protetor dela que mandava me chamar. Eu falava, fala pra ele (para o mentor) esperar sentado que se não, de pé ele cansava que eu num ia

lá que eu não acreditava nessas coisas. Mas, depois eu comecei a ir na benzedeira e a mediunidade só... eu só pensava em ir embora, embora, mas pra onde eu não sei. Eu num podia ver uma pista de trem que eu queria ir embora. E o pessoal falando, ‘_Você precisa ir no centro, você precisa ir no centro!’ Eu falava: ‘_Eu num vou nada!’, porque eu tinha medo. Quando foi um dia eu cheguei do meu trabalho, do meu serviço, tomei uma pinguinha e aí eu peguei botei a vitrola lá no último ponto (volume) e fiquei ouvindo. Dali um pouco eu desliguei a vitrola e saí de casa, isso era umas sete horas da noite. Quando eu dei acordo de mim eu tava dentro de uma casa numa sessão espírita. Aí eu comecei a olhar aquilo sabe? Olhava, uma hora a mulher falava grosso, outra hora a mulher falava fino, uma hora ela tava com o charuto na boca, outra hora ela tava com o cachimbo na boca e eu comecei a gostar daquilo. Aí depois falaram que eu precisava entrar na gira, desenvolver e tudo e eu entrei. Mas, logo eu saí de lá porque era uma coisa meio confusa lá. Na casa era a baiana que trabalhava e ela tinha muito ciúmes do amasio dela. Às vezes a gente chegava lá ela tava trancada no quarto com o revólver na mão, porque o amasio tava demorando pra chegar. Aí eu falei pros compadre meu que freqüentava comigo: ‘_Eu num venho mais aqui não. De repente encosta um broita bravo nessa mulher, dá um tiro no ouvido e o que nós vamo fazer, o que nós vamo dizer?’ Aí não fui mais. Aí eu falei, ‘_ Se espiritismo for isso, eu prefiro beber minhas pinga por aí e... pronto!’ Mas como eu já tinha experimentado e tudo, eu deitava na minha cama e num conseguia dormir. Tinha hora que eu sonhava que tava no meio de uma porção de índio, eles ficavam me girando, girando, girando, eu acordava banhado de suor. Daqui um pouco eu sonhava que tava no meio de uma porção de preto velho, de africano, eles girava, soltava baforada de cachimbo ne mim e eu acordava suando. Aí eu peguei uma tarimbadinha (experiência) lá de acender vela, eu peguei uma vela e pedi pra Deus, pedi pra Deus, se fosse pra mim continuar ter essa missão no espiritismo, que Ele fizesse, me ajudasse a aparecer um lugar que eu me sentisse bem aonde houvesse lealdade. Foi onde apareceu aqui (no Tamandaré) e olha que a fama daqui do bairro era violenta e eu vim cair justo aqui, mas me dei muito bem!”.

Vê-se que apesar do contexto social vivido por Seu Pedro propiciar seu contato com a umbanda – a vizinha, cujo mentor tinha recados a lhe passar –, sua inserção na religião é justificada por sua mediunidade que começou a se manifestar. Em sua narrativa é possível verificar que fugir de “sua missão” era inútil uma vez que “a mediunidade nasce, vive e

morre com a gente e só Deus pode tirar”. Ou seja, sujeito às determinações de um plano superior, Seu Pedro não teve outra alternativa que não tornar-se médium de umbanda.

Neste mesmo sentido, tem-se o depoimento de um outro jongueiro do Tamandaré,

Xina:

“Na umbanda, eu... bom vamo começá do início. Eu era do colégio, São Joaquim de Lorena, eu fiquei interno lá seis meses, depois eu saí. Eu sentia umas coisas esquisitas, mas eu não sabia o que era. Mas, a minha mãe já era de terreiro, minhas irmãs também já eram de terreiro só que eu tinha pavor de centro. Falava em espírito pra mim, me arrepiava inteiro. Então, elas sempre falando: ‘_Esse rapaz é um médium!’’. Até que comecei. Começou numa dor de dente aí eu fui numa benzedeira, uma senhora que trabalhava com o (preto velho) Pai Benedito, lá no (bairro do) Campinho mesmo. Dessa moça eu não tinha medo porque quando eu chegava na casa dela ela já tava incorporada e tal, ela me benzia e eu sarava. Aí tinha uns tempos que o dente doía outra vez e eu voltava lá. Até que numa terceira vez, ela me benzeno eu comecei a ficar ruim, ruim, ruim, eu ia fazer catorze anos. Meus pés ficaram dormindo, a minha cabeça começou a girar aí eles começaram a fazer aquela gira lá, ela e a minha irmã. Quando eu dei por mim eu vi ela com um terço no pescoço, a gente falava terço mas é o rosário dos quinze mistério e a minha mãe dizia assim, ‘_A sua gira foi maravilhosa!’’. Eu falava, que gira? Eu lembro que eu pronunciava o nome da minha irmã mas, tão mole, pesado, eu falava ‘Leeena’, né! Bom, nunca mais também eu fui na casa dessa mulher. Aí, eu gostei de uma moça que ela teve na minha casa, na casa da minha mãe, foi lá benzer a casa junto com os pessoal e vi ela lá. Aí depois eu falei pra minha mãe, ‘_Quem é essa fulana?’’. Minha mãe falou: ‘_Ah, é lá do terreiro’’. Aí eu fui lá vê ela, um dia eu fui no terreiro. Cheguei lá louco pra vê ela e nada dela aparecer. Até que começou a tocar o tambor, eu falei: ‘_Nossa Senhora, tô ino embora!’’. Saía fora. Várias vezes eu fui lá pra ver se eu via ela. Até que numa Sexta-feira, naqueles trabalho de exú que quando entra não pode sair mais, eu falei: ‘_Hoje eu vou suportar aquele negócio bateno (o atabaque)’ e cruzei os braço, fiz figa, fiz tudo que podia pra ver se parava de sentir mal⁵⁰. E eu num tava mais agüentano. Eu falei, ‘_Vou sair’’. Mas, num tinha como saí, aí eu comecei a passar mal lá. Aí o cambono⁵¹ me pegou pelo braço, um puta de um moleção, e me botou lá no meio e aí eu comecei a girar. Eu já tava invocado quereno

⁵⁰ A expressão “passar mal” é muito corrente entre os umbandistas e significa sentir sensações extra-cotidianas que se resumem em desmaios, vertigens e calafrios – sintomas da mediunidade.

⁵¹ A posição de *cambono* é designada aos adeptos do terreiro de umbanda responsáveis pela organização das sessões como atender às necessidades das entidades espirituais incorporadas, controlar o fluxo de pessoas que vão para se consultar com tais entidades etc.

vê a moça mesmo... Aí, depois de um tempo, eu vi a moça incorporada, eu num sabia que ela tava incorporada, ela tava incorporada com uma preta velha e eu dei uma mancada feia. Chegou lá, eu vi ela sentada no banco e eu falei: ‘_Qual seu nome?’, aquele negócio, né, papo de molecão! ‘_ Será que dá pra gente saí, a gente marca um encontro aí, né!’. E a entidade muito humilde falou assim: ‘_ Você não tá falando com o cavalo!’. E eu, num tava nem aí né, eu num sabia o que era cavalo. Falei: ‘_Não! Mas, seu nome como é que é?’. Aí ela deu o nome, Tia Maria, Tia Maria alguma coisa... Eu falei: ‘_Ah, cê tá brincano, que tia o quê!’. Aí ela chamou o cara, o cambono e falou: ‘_Explica pra ele que ele num tá falano com meu cavalo!’. Aí, ele me chamou do lado e rezou o mandamento em mim. Pô, minha cara caiu no chão. Aí eu fiquei meio envergonhado, mas eu fiquei mais envergonhado ainda quando eu vim conhecer a religião porque aí eu fui entender que a coisa é séria e eu errei feio fazeno aquilo.

Daí eu demorei muito pouco tempo pra desenvolver, em três meses eu tava com os santos todos. Então, cê vê, a minha família inteira era de terreiro e aí chegou minha vez. Mas a coisa foi aumentando, eu num fiquei só aí. Veio vindo hierarquia compreende? Eu fui trabalhar num terreiro, ganhei o cargo de segundo chefe, fui num outro terreiro me deram o mesmo cargo. Aí eu falei, que diacho que é isso, esse negócio aí de cargo num dá! Até que minha família fizeram um terreiro e me colocaram como pai de santo.

Eu tive centro no (bairro do) Campinho, em Broca e depois eu vim pra Tamandaré, fui tomar conta de um terreiro que tava fechado. Aí depois eu montei um pra mim, aí depois eu mudei de casa aqui no Tamandaré mesmo e montei outro”.

Sobre a religiosidade no Tamandaré, um jongueiro comenta:

“Eu vou falar assim porque o bairro foi criado assim: tem católico e umbandista. No bairro tem católico e umbandista, meio a meio. Meio a meio é umbandista e meio a meio é católico. A dona Tó é católica! E ela é jongueira firme mesmo! Eu posso falá. Ela, Dona Mazé, o Xina, o Totonho, o Togo... eles são jongueiros que desde pequinininho eu tô veno eles estão ali na roda cantano seus ponto falano, passano algumas coisa só que eles tudo é umbandista, católica só a Dona Tó. Quer dizer, a religião num tem nada a vê. Pôde ser até crente, gostano do jongo pode vim. Mas, os crente num vem, mais é o católico e o umbandista que chega na roda. Crente é mais difícil chegar. Eles passa olha e vai embora, passa olha e vai embora”.

Dona Tó é a única jongueira que se define e é definida pelos outros jongueiros do

Tamandaré como católica. Sobre sua religiosidade declara:

“A vida não é só diversão né, a gente tem que ir visitar a Casa do Pai também, né? A gente tem que ir na igreja, eu vou todo domingo na missa da Matriz e nas missa de quarta também, eu sou católica graças a Deus!”.

De fato, Dona Tó pratica o catolicismo comungando, freqüentando missas semanalmente e não se encontra envolvida com os terreiros de umbanda. Mas, mesmo admitindo a religiosidade católica dessa jongueira, os outros jongueiros alegam que Dona Tó é uma espiritualista. Referindo-se a essa questão, Xina diz:

“É muito engraçado ouvir como a Tó começô a receber os pontos. É mediunidade! Na época ela ficou desesperada porque viu um negão cantando ponto. Era um espírito. Foi assim que ela começô!”.⁵²

Totonho, outro jongueiro do Tamandaré, assume postura semelhante à de Xina ao admitir que Dona Tó,

“É uma espiritualista porque tem uma mediunidade. Ela tem as intuições dela porque ela também tem seus guias mesmo não sendo da religião de umbanda, mesmo não incorporando seus guias ela é uma pessoa de espiritualidade e ela sabe disso apesar de seguir outra religião. Ela não está numa fase de incorporação, mas ela acredita, ela tem fé e ela também tem a devoção dela então ela já é espiritualista. Ela pode ir na igreja mas ela tem a fé dela. Mas também tem a ver com essa descendência dela ser negra. Porque se ela fosse uma católica de igreja mesmo, não tinha como ela penetrar no jongo. Uma vez que ela entrou no jongo e ela é uma descendente (de negros), tudo puxa!”.

Ou seja, apesar de saberem da filiação religiosa de Dona Tó, os jongueiros não descartam sua interação com o plano espiritual, com os “espíritos jongueiros”. Ademais, a cor da pele aparece aqui como um dos fatores que determinam sua participação no ritual.

Pode-se entender, assim, que apesar do discurso proferido pelos jongueiros de que a religião não se apresenta como requisito para a participação no ritual do jongo, há, por outro lado, a noção entre eles de que é preciso ter uma “espiritualidade” para se ser bem

⁵² Esta versão é endossada pela própria Dona Tó, conforme demonstramos no Capítulo I dessa dissertação no tópico “Os pontos de jongo e a vida no Tamandaré”.

sucedido no ritual. Uma “espiritualidade” que possibilite a comunicação com os “espíritos jongueiros”. Pois,

Quando a gente ouve falar em jongueiro é difícil ele não ser espírita porque já faz parte. Desde o momento que ele penetrou no jongo ele também penetrou no lado espiritualista porque o jongo já tem um lado espiritualista porque ele vai mexer com entidades, com linhas, com tudo”.

Talvez, a partir disso, se explique a predominância de jongueiros umbandistas no ritual de jongo. Sendo este um ritual pautado em princípios mágicos como demonstramos, é de se supor que religiões que expressem de forma mais aparente seus princípios mágicos sejam as mais propícias a se irmanarem ao jongo.

Se assim for, a umbanda e a quimbanda são os segmentos religiosos que mais se aproximam da lógica ritual do jongo não apenas por se apresentarem como práticas em que a *magia* é evidenciada, mas também porque têm em comum a *demanda* como fenômeno capaz de orientar as relações de seus praticantes.

A *demanda* é vivida no cotidiano dos jongueiros nas situações mais corriqueiras. E não poderia ser diferente, pois na concepção desses sujeitos:

“No jongo têm-se a demanda e na umbanda também temos a demanda. E você jamais, nunca na vida, você vai passar sem a demanda. Seja dentro de uma religião ou não. Então temos demanda de qualquer maneira”.

Apresentando situações concretas, sigamos os depoimentos de André, neto de Dona Mazé, que assim como todos os outros moradores em sua casa, tem como orientação religiosa a umbanda. Segundo ele:

“As pessoas faz coisa ruim, mais ainda pra mim e pra minha mãe que somo cabeça fraca, porque nós não somo como minha tia, meu irmão e minha vó, que têm a cabeça forte porque eles têm os guia deles”.

Pelo fato de não serem médiuns desenvolvidos André e sua mãe são tidos como “cabeças fracas”, pois estão expostos a maiores riscos. Ao contrário de seu irmão, sua avó e sua tia que, por serem médiuns desenvolvidos, têm maior domínio de suas entidades e, por isso, contam com maiores recursos para lidar contra a *demanda*. Porém, a despeito deste aspecto, André deixa evidente que, por serem de umbanda, todos de sua família contam com uma proteção espiritual, inclusive ele que é protegido do caboclo “Cobra Coral” e do “Seu Exú Mirim”.

“Eu falo pro Exú Mirim: me mostra quem é meu inimigo, faz ele tê um tropeção, alguma coisa, um sinal pra eu sabe. E ele sempre dá”.

Brandão (1987), observa que nos cultos de possessão afro-brasileiros, espíritos de luz e espíritos das trevas podem agir por conta própria, uns para o bem, outros para o mal. Mas podem também ser convocados por agentes religiosos ou mágicos para agir em seu favor ou em favor daquele que recorre aos serviços de quem possui o saber capaz de submeter o poder de tais espíritos entre os humanos – e é neste contexto que a *demanda* encontra expressão.

André conta que em dada ocasião, sua família estava faxinando a casa e depois da faxina estava “*um cheiro de carniça no ar*”. Com isso, o exú de sua avó incorporou e veio dar o recado de que estavam *mexendo (demandando)* contra eles. Eles quiseram saber quem era o responsável pela *demanda* e mandaram o *feitiço* de volta à pessoa.

Como assevera Lévi-Strauss (1996):

“Não há, pois, razão de duvidar da eficácia de certas práticas mágicas. Mas, vê-se, ao mesmo tempo, que a eficácia da magia implica na crença da magia, e que esta se apresenta sob três aspectos complementares: existe, inicialmente, a crença do feiticeiro na eficácia de suas técnicas; em seguida, a crença (...) da vítima de suas técnicas; em seguida, a crença (...) da vítima que ele persegue, no poder do próprio feiticeiro; finalmente, a confiança e as exigências da opinião coletiva, que formam à cada instante uma espécie de campo de

gravitação no seio do qual se definem e se situam as relações entre o feiticeiro e aqueles que ele enfeitiça”.

(Lévi-Strauss, 1996:194-195).

As narrativas de André demonstram que, para além de uma atuação de espíritos interferindo na vida cotidiana, tais espíritos são manipulados e mandados por pessoas inimigas. Se nos atermos à sua frase de que *“o exú de sua avó veio dar o recado”* concluiremos que as entidades espirituais atuam em consonância com as relações humanas; agem umas com as outras, umas através das outras, umas contra as outras.

Acompanhemos, agora, de forma mais detida, a atuação de alguns agentes dos cultos de possessão mediúnica no Tamandaré atentando para as formas como representam a religião que praticam e como, através desta, são representados no interior do bairro e também como através das especificidades de suas práticas religiosas interferem no ritual de jongo.

Umbanda e quimbanda: a construção simbólica da “direita” e da “esquerda”

Como demonstramos, as religiões de possessão mediúnica predominam entre os jongueiros no Tamandaré. Em princípio, todos se intitulam “de umbanda”:

“Aqui na Tamandaré todo mundo é de umbanda, aqui todo mundo é umbanda”.

Porém, a categoria “ser umbandista” não é homogênea entre os moradores e varia conforme os moldes de culto que realizam. Embora todos se classifiquem, em princípio, como “praticantes de umbanda”, veremos que por de trás desta categoria homogeneizadora, submerge tendências muito distintas em relação ao que se entende por possessão, entidades e consultas espirituais.

No pensamento umbandista se apresenta um caráter acentuadamente dualista baseado na oposição “missionários do bem” x “missionários do mal”. A esta divisão dicotômica entre bem-mal, reino das luzes-reino das trevas, corresponde, a dicotomia: umbanda (prática do bem) x quimbanda (prática do mal).

Sendo o avesso da umbanda, a quimbanda opera, em princípio, exclusivamente com espíritos imperfeitos que se situam nos confins da “escala espiritual”.

No entanto, de acordo com o pensamento umbandista, o universo da quimbanda não é homogêneo, e se compõe de partes diferentemente sacralizadas, os níveis desse universo são determinados pelas noções de superioridade e inferioridade, onde a primeira noção abarca seres tidos como “mais evoluídos” em detrimento de outros considerados “menos evoluídos” (ou “não evoluídos”). Impõem-se assim, as noções de exú-batizado e exú-pagão onde este último é tido como o marginal da espiritualidade, sem luz, sem conhecimento da evolução, trabalhando sempre para o mal, sem que, necessariamente, não possa ser despertado para evoluir de condição. Já o exú-batizado, palmilhando um caminho de evolução, trabalha para o bem, podendo intervir como um policial frente aos exus menos evoluídos, isto é, os exus pagãos.

Neste sentido, a umbanda rejeita o exú-pagão para admitir em seu culto somente as entidades que tenham sido batizadas; um exú deve receber o sacramento do batismo, sem o que ele não é aceito na religião umbandista (cf. Ortiz, 1999).

Sobre isso, sigamos as palavras de um jongueiro do Tamandaré:

“É, a umbanda é um pouco de cada coisa. A palavra umbanda tem vários sentidos, num tem um significado só. Porque a umbanda é a união de bandas. Então, pegou-se um pouco de candomblé, então mesclou-se pra fazer a umbanda. E esse negócio de direita, tanto faz. A umbanda também toca a esquerda, mas é uma esquerda mais lenta. Vou dá um exemplo mais ou menos: Na medicina, nós temos vários remédios, mas a mordida de cobra com o que é curada? Como é que

se cura? Com o próprio veneno, sai uma mistura lá que vai sair a solução. Então umbanda é isso. Os exús da umbanda pra nós são exú batizados, é proteção, que dão ajuda, que dão vitória. Porque esses exú são exú de pedestal, é exú batizado! Esses exú não mexe pra fazer marvadeza, não! Pelo contrário, eles desmancha o que tem”.

Apesar disso, mesmo ao exú batizado (de pedestal) não se concede autonomia para realizar qualquer tipo de trabalho visto que, mesmo na condição de batizado não deixa de ser exú. Sobre isso, Seu Pedro, o *rezador* comenta:

“Que nem, se você chegar e falar, ‘_Ô Pedro, eu preciso falar com seu exú’. Eu vou te dizer não! Eu vou chamar o meu caboclo que é o meu chefe de cabeça pra ver se ele dá permissão pro exú vim. Aí se ele der a permissão, o exú vem, mas meu caboclo num nega não, sempre ele deixa o exú vim falar”.

Ou seja, mesmo tendo acesso para vir trabalhar em prol dos humanos encarnados, o exú (entidade das trevas) depende da permissão de um caboclo (entidade de luz). Em outros dizeres, é a submissão das trevas à luz visto que apesar de batizado, o exú não é considerado uma entidade de luz, e sim uma entidade em busca de luz⁵³.

Analisando os cultos de possessão afro-brasileiros, Brandão (1987) observa que pais-de-santo:

- a) reconhecem que, dentro de seus próprios sistemas de prática, há lugar para o exercício do bem e do mal e, assim, do modo como podem viver em conflito uns contra os outros;

⁵³ Vê-se assim, que o pensamento umbandista traz em si muitos elementos do evolucionismo kardecista. Segundo o kardecismo, todos os espíritos estão sujeitos à evolução apesar do direito de livre arbítrio de cada um, havendo espíritos que optam pela evolução alcançando estágios cada vez maiores na escala evolutiva e outros que optam por persistir no “erro” em permanecer em estágios menos evoluídos – são os espíritos trevosos, logo ignorantes, por renegarem a dádiva da evolução espiritual. Esse princípio kardecista orienta na umbanda as posições hierárquicas ocupadas pelas entidades espirituais. Ocupam o estágio espiritual mais elevado da escala, os erês (espíritos crianças) representados pela “pureza” e afeto, seguidos dos pretos-velhos – sinônimo de caridade e benevolência – e dos caboclos. Num estágio menos evoluído encontram-se entidades como baianos, marujos, ciganos e boiadeiros por estarem ainda “presos à Terra”, isto é, não abandonaram os “vícios terrenos” como o fumo e a ingestão de bebidas alcoólicas. Na base da pirâmide evolutiva encontram-se os exús, justamente pela ambivalência de poderem praticar tanto o bem quanto o mal. Mas, ainda nesta categoria de não-evoluídos, há aqueles que optam por começar a evoluir, estes seriam os exús batizados. Vale notar ainda que este sistema de classificação é próprio da crença umbandista, pois apesar da lógica evolucionista emprestada dos kardecistas, estes últimos entendem que todas as entidades cultuadas na umbanda são espíritos não-evoluídos.

- b) aceitam que dentro de seus próprios cultos possa haver o poder do mal, mas estabelecem uma fronteira ética, de tal sorte que apenas sujeitos iniciados na umbanda, no candomblé etc. e desviados para/por intenções e poderes maléficos, possam produzir o mal através das artimanhas da possessão;
- c) deslocam, tal como os espíritas (kardecistas), os católicos e os pentecostais, todo o lugar do mal para o outro sistema de culto, ainda que ele faça parte da mesma lógica de prática.

Em síntese, e tomando o exemplo da umbanda:

- a) qualquer pai-de-santo ou outro sujeito iniciado nos mistérios da possessão podem fazer o bem e o mal, indiferentemente;
- b) há pais-de-santo e outros agentes de possessão, sempre bons, *versus* outros, sempre ou predominantemente maléficos, dentro da própria umbanda;
- c) a umbanda é uma religião e, portanto, é sempre dirigida ao bem e cultua apenas ou preferencialmente forças sobrenaturais benéficas e, portanto, todo o poder do mal situa-se em um campo de teoria e prática de magia que lhe é vizinha mas antagônica, a quimbanda.

(Brandão, 1987:70).

Vejamos como estas categorias são operacionalizadas entre os agentes religiosos no Tamandaré.

Como vimos, “direita” (umbanda) e “esquerda” (quimbanda) são compartimentos de um mesmo sistema religioso, o umbandista. Mesmo rejeitando a quimbanda como prática nos cultos de umbanda, não se nega sua importância uma vez que a quimbanda é o reverso da umbanda e, por isso mesmo, se faz necessário trabalhar sempre em função dela.

No Tamandaré, contam-se quatro lideranças religiosas que se classificam no sistema de umbanda, são eles: Xina, Togo, Dona Mazé e Totonho.

Totonho não possui terreiro. Suas consultas são particulares, em sua casa, mas frequenta os cultos realizados na casa de Togo porque:

“O Togo foi quem me fez (na religião). Então é um compromisso que eu tenho com ele. Eu vou toda Sexta-feira na casa dele pra ajudar ele nos trabalho”.

Totonho se iniciou na religião ainda quando criança por influência de seu pai que dava consultas em sua casa.

Já Dona Mazé, cuja história de inserção na umbanda tivemos acesso em páginas anteriores, também não tem terreiro. Desenvolve suas atividades mediúnicas em sua casa, junto a suas filhas, netos e alguns vizinhos sempre na última sexta-feira de cada mês.

André conta que sua avó, Dona Mazé, antes de trabalhar em casa, tinha terreiro e *“trabalhava pesado mesmo”* porque era umbanda e quimbanda. Chamavam a linha do Seu Zé Pelintra, dos exús e a linha da Bruxa.

“A coisa era cabulosa mesmo, dá até arrepio de vê minha vó contá. Ela conta que à noite, eles fazendo trabalho no centro, ventava lá dentro, só lá dentro do terreiro que eles tava trabalhano”.

No Tamandaré além de Totonho e Dona Mazé, outros dois agentes religiosos realizam sessões de possessão, são eles: Xina e Togo.

Dos quatro agentes religiosos que mencionamos aqui, analisaremos em termos comparativos, como Xina e Togo orientam sua religiosidade e como ela se reflete no próprio ritual de jongo.

Selecionamos Xina e Togo para esta averiguação, pois são os que apresentam de forma mais definida cada uma das ramificações dos cultos de possessão afro-brasileiros: a umbanda e a quimbanda, embora Totonho e Dona Mazé oscilem entre essas duas categorias.

Veremos nas páginas que se seguem que o discurso proferido por Togo, bem como a dinâmica dos rituais de possessão que realiza se aproximam muito mais da quimbanda/magia negra enquanto que o discurso de Xina e suas atividades rituais percorrem os mandamentos da umbanda caracterizada pela magia branca⁵⁴.

⁵⁴ Apesar de apontarmos a separação simbólica da “direita” como algo positivo e benévolo e da “esquerda” como tendo uma dimensão negativa e maléfica no sistema religioso umbandista, cabe observar que esta classificação não é uma particularidade apenas deste sistema religioso. As religiões cristãs, seguindo o evangelho, possuem concepção semelhante. Carlos Rodrigues Brandão (1974), observa que em “toda a

Togo, apesar de realizar cultos de possessão todas as sextas-feiras ao público interessado, não possui um terreiro. Os cultos são realizados nas dependências interiores de sua casa, entre a sala de visitas e um cômodo improvisado para essas sessões e não há uma estrutura espacial separando o local dos assistentes e dos médiuns. Sempre às portas fechadas, as sessões de possessão se iniciam por volta das 20:00.

Diferentemente, os cultos realizados por Xina contam com um espaço apropriado, um barracão construído em frente sua residência. No recinto, visível a quem passa pela rua, há uma faixa branca bordada em lantejoulas vermelhas com os dizeres: “*Templo de Umbanda Caboclo Pena Vermelha – Guaratinguetá, SP*”. Além disso, seu terreiro está registrado na Federação Espírita Paulista⁵⁵.

Visitei seu terreiro por várias vezes sendo possível analisar a estrutura física do barracão, a disposição das pessoas envolvidas no culto bem como a dinâmica do próprio ritual.

tradição bíblica e católica, o lado direito representa o da benção, e o lado esquerdo a maldição” (Brandão, 1974:132).

⁵⁵ Para se entender a importância das Federações Espíritas consultar o trabalho, amplamente citado nesta dissertação, de Renato Ortiz (1999) **A Morte Branca do Feiticeiro Negro**. Este autor demonstra o importante papel desempenhado por estas instituições na construção da umbanda enquanto campo religioso no início do século XX que buscava se distinguir das práticas consideradas “bárbaras” na sociedade brasileira, como a *macumba* caracterizada pela matança de animais, excesso de bebidas, a pronúncia indiscriminada de palavras em dados momentos rituais etc. As Federações vêm abolir estas práticas estabelecendo regras e construindo aquilo que deveria ser a religião umbandista, destituída de qualquer ato de “barbarismo” ou “perversidade”. Atualmente as Federações Espíritas continuam tendo esta função de “higienizar” os cultos de possessão e uma das formas de exercer este controle é exigindo que todos os terreiros de umbanda sejam filiados à respectiva Federação de seu Estado. Uma vez filiado à sua Federação, o terreiro tem como obrigação pagar uma taxa anual tendo em troca um certificado de licença para a realização de seu culto que deve ser renovado mediante pagamento da taxa. Além disso, todos os terreiros filiados podem ser surpreendidos com a visita de um membro da Federação afim de averiguar em que condições o culto é realizado. O interessante de se analisar é que tal vigilância não se dá mais através do aparato policial ou outras instâncias do poder estatal como costumava ocorrer até meados do século XX em casas de Candomblé e/ou umbanda. A vigilância neste caso advém de uma mobilização política dos próprios praticantes, ou melhor, de uma elite da religião que busca moldar a prática umbandista tal como a concebem. Este é um dos motivos que levam Dona Mazé a não ter o seu próprio terreiro. Alegando não possuir condições financeiras para pagar as taxas exigidas pela Federação, lamenta: “*Por enquanto eu tenho que trabalhar em casa mesmo e eu nem posso ficar chamando muita gente porque depois fica perigoso pra mim. Imagina se, Deus me livre guarde, acontece alguma coisa de errado com alguém aqui em casa e que num é da minha família, enquanto eu tô trabalhando na gira aqui em casa? Eu vou ser a culpada, né? Então eu tô esperando as coisa se resolver pra mais pra frente eu conseguir tirar a licença (na Federação) e trabalhar direitinho, como tem que ser*”.

As sessões em seu terreiro se iniciam entre 19:30 e 20:00. Entrando no barracão tem-se acesso, logo de início, ao espaço destinado aos assistentes do culto – há cerca de cinco longos bancos organizados em fila. Um muro baixo separa o espaço da assistência do espaço dos médiuns. Xina conta com cerca de dez médiuns sendo que três são atabaqueiros – isto é, aqueles que tocam o instrumento chamado atabaque, responsável pela invocação das entidades – e mais sete médiuns (sendo cinco mulheres e dois homens) dispostos em círculo para a incorporação mediúnica.

O culto é iniciado cantando-se um ponto em louvor ao Exú (batizado, evidentemente) Tranca Ruas:

*“O sino da igreja faz belém-bem-dlóm,
O sino da igreja faz belém-bem-dlóm,
Deu meia-noite o galo já cantô,
Seu Tranca Ruas que é o dono da gira
Ô corre gira que Ogum mandou”⁵⁶.*

Após cantar para Tranca Ruas⁵⁷, Xina evoca a linha das “mães d’água” – caboclas das orixás Oxum, Iemanjá e Nanã. Na cosmologia umbandista estas falanges têm o poder de *limpar*, isto é, purificar o ambiente de espíritos malfazejos. Com a desincorporação dessas entidades, chama-se entidades guerreiras, são os caboclos dos orixás Ogum, Oxossi e Xangô. Logo em seguida chamam-se os pretos-velhos, responsáveis pelo atendimento ao público. Ali, os assistentes podem desabafar suas mágoas, pedir conselhos e fazer promessas. E podem fazer isso com quantas entidades desejar.

⁵⁶ Neste ponto lê-se a palavra *gira* que significa a própria sessão mediúnica. Lê-se ainda “... *corre gira que Ogum mandou*”. Esta estrofe significa que exú deve percorrer toda a gira, isto é, guardar o recinto e policiar o próprio ritual em nome do orixá Ogum que, na liturgia das religiões afro-brasileiras é o orixá responsável por comandar a categoria dos exús (batizados ou não).

⁵⁷ Cabe observar também que o culto a exú no início dos rituais é algo comum tanto à religião umbandista quanto à candomblecista. Nesta última diz-se que deve-se “despachar para exú” e geralmente isso ocorre ofertando a essa entidade farofa de dendê. Na umbanda a necessidade em cultuar exu no início do ritual também se coloca, mas via de regra, sem oferendas. Canta-se para ele apenas. O ponto de Exú Tranca Ruas que transcrevemos acima é muito cantado na maior parte dos terreiros de umbanda, espécie de hino a esta

Observando as pessoas se consultando no terreiro de Xina é possível distinguir dois tipos de consulentes: aqueles não tão engajados na religião e que, por algum motivo excepcional vão visitar o terreiro, e aqueles com um maior conhecimento das entidades. Os menos envolvidos na religião mostram certa ansiedade em alcançar seus pedidos e desta forma percorrem quase todas as entidades incorporadas falando de suas aflições. Por outro lado, os mais familiarizados com o culto têm uma entidade certa com a qual se consultam rotineiramente ficando tempo considerável dialogando, argumentado e negociando com ela. Este é o caso, por exemplo, de uma senhora presente no local que dizia:

“Eu vou só com a Vó Maria mesmo, porque eu já tô acostumada, já falo com ela há um tempo e ela já tá cuidando dos meus assunto”.

Seja como o caso desta senhora, que se identificou com a entidade e por isso não vê a necessidade de se consultar com outra(s) ou o caso daqueles que, em busca de uma resposta rápida para suas aflições preferem apostar na eficácia de várias entidades ao mesmo tempo, o que se evidencia é a noção de que as entidades, apesar de todas serem portadoras de poderes mágicos, possuem diferenças entre si.

Isto foi observado por Ortiz (1999) ao analisar que no candomblé (culto aos orixás de tradição nagô) a possessão é perfeitamente regulada pelas tradições míticas africanas

“... entretanto este aspecto se transforma radicalmente na Umbanda. Os esquemas motores umbandistas são muito genéricos pois são compostos exclusivamente de termos abstratos: caboclo – força, preto velho – humildade, criança – inocência. Como não existe uma trama mítica que articule esses modos de possessão, um maior grau de arbitrariedade se inscreve no comportamento mediúnico conferindo à possessão uma medida considerável de individualização. Na realidade, na Umbanda, a personalidade espiritual que se destaca através do nome é uma personalidade vazia; quem são, por exemplo, Caboclo Urubação ou Pai Joaquim? Eles simplesmente representam uma massa anônima de índios e negros que participaram da formação da sociedade brasileira. A indeterminação do modelo religioso permite

divindade. Na umbanda cultua-se no início dos rituais, exclusivamente Tranca Ruas por ser considerado o exú “senhor das porteiras”.

desta forma ao adepto uma margem de manobra pessoal mais elástica onde sua individualidade pode se desenvolver. Resulta disso que a personalidade espiritual é sobretudo a personalidade do médium que a encarna. Dois caboclos de mesmo nome não terão jamais as mesmas atitudes ou o mesmo comportamento por não participarem da mesma tradição mítica: atrás da máscara estereotipada o que se encontra sempre é o anonimato da história. Pode-se então concluir que se desenvolve na Umbanda a personalização do transe; recusando a rigidez dos esquemas míticos, a individualização pode se expandir no indivíduo. Entretanto, embora ocorra este movimento de personalização do transe, ele está longe de coincidir com a individualização total, que se manifesta no espiritismo de Allan Kardec. Conservando os estereótipos que informam a possessão, a Umbanda se situa a meio caminho entre o candomblé e o espiritismo kardecista”.

(Ortiz, 1999:77).

No altar do terreiro de Xina, encontram-se imagens de Jesus Cristo, ao centro, da Virgem Maria, de São Jorge Guerreiro, de Santo Antônio, São Sebastião, do Espírito Santo além das imagens de caboclos e pretos-velhos.

Vê-se com isso, que o ritual praticado por Xina é voltado à magia branca cuja ênfase em entidades benfazejas como caboclos e pretos-velhos caracterizam sua casa como recinto de caridade.

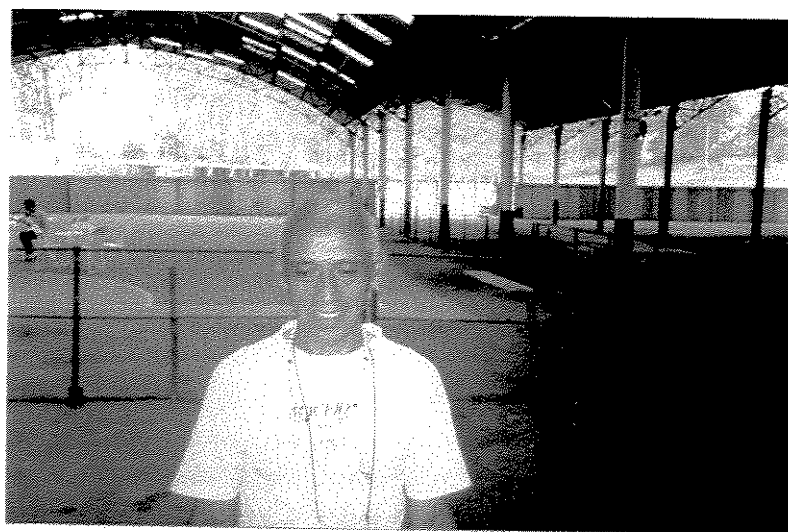


Foto 21: Xina com vestimentas claras e carregando no pescoço colares de seus guias protetores.

É costume alguns “de fora” que visitam frequentemente o bairro, interessados no jongo, serem convidados a assistir as sessões espirituais dos jongueiros.

O terreiro de Xina (Umbanda, linha branca, como vimos) conta com a frequência esporádica de alguns “de fora”. Em contrapartida, o terreiro de Togo (tido como perigoso por cultivar predominantemente a “esquerda”) quase não é freqüentado por esses visitantes.

Ouvi por várias vezes, alguns “de fora”, conhecidos dos jongueiros, dizerem que nos trabalhos do Togo não se arriscavam a ir:

“Eu gosto muito do Togo, adoro ele e a mulher dele, mas entrar na casa dele pra ver um trabalho eu não entro! Não sei o que me dá, eu travo, não consigo aceitar o convite dele ... aquele corredor escuro, vai me dando uma agonia, uma coisa estranha, eu não gosto”.

Tendo sido convidado por Togo para assistir a um de seus trabalhos, optei por não recusar o convite, aceitando de pronto. A reação de surpresa de Togo frente à minha afirmativa foi visível:

“Você vem? Você não vem nada! Será que vem mesmo? A coisa aqui é linha pesada!”.

Diante da minha aceitação ao convite, Togo e sua mulher, Adelina, começaram a fazer inúmeros comentários entusiasmados sobre o ritual que realizam:

Adelina – *A gente chama candomblé, a linha dos encantado. Cê já ouviu falar? É bem pesado. Junto com isso tem baiano, preto velho, caboclo, tudo junto.*

Togo – *Tem uns que num incorpora. Que nem, espírito de umbanda, quimbanda tudo incorpora. Quem num incorpora é os encantado. Mas mensageiro de umbanda, quimbanda, mesa branca incorpora sim!*

Adelina – *Sabe o quê, se tivé coisa lá do Pernambuco, lá do cafundó eles (os encantados) vão buscá!*

Togo – *Ih rapaz, eles vão buscá mesmo. O nêgo véio João Congo, rapaz, é um preto véio feio! Já prejudicou uma mulher por causa de um léi (pedaço) de pão! Uma mulher pediu um pedaço de pão pra outra e ela num deu, a mulher tacou as coisa em cima da outra (...)*

Aqui no nosso trabaio vem Pomba-gira também ,vem bruxa.Eu mexo com isso desde a época dos treze ano.



Foto 22: Casal de jongueiros, Togo e Adelina, na porta de sua residência.

Como combinado, fui à sessão mediúnica na casa de Togo naquela noite de sexta-feira. Ao chegar em sua casa, haviam oito pessoas: Togo e sua esposa Adelina, Totonho – que, apesar de prestar consultas espirituais em sua casa mantém o compromisso de trabalhar com Togo às sextas-feiras, como dissemos –, um rapaz que estava se desenvolvendo sob os cuidados de Togo e mais quatro consulentes, além de mim. Após alguns instantes, Adelina trancou a porta da sala da casa e começou-se o ritual. A sala compunha, além de móveis convencionais de uma sala de visitas – como sofá, estante etc – uma mesinha de canto contendo uma corda enrolada e uma imagem de Santo Antônio. Ali encontrava-se acesa uma vela de cor branca.

Togo inicia uma oração de sua autoria evocando seus mentores espirituais, Totonho complementa. Chamam os caboclos. Adelina recebe o seu caboclo, o mesmo faz Totonho. Os caboclos incorporados giram o rapaz médium. Togo observa atento. O rapaz após ter sido girado ficou por alguns instantes estático, seu comportamento durante toda a sessão era de extremo respeito, compenetração e zelo com as entidades. Não demorou muito e Togo disse: “_Vamo virá!”. Que significava encerrar o culto às entidades de “direita” e partir para o culto à “esquerda”.

Saíram da sala aonde se desenrolava a sessão com as entidades de “direita” e foram para um cômodo mais a diante e lá, com a luz elétrica apagada e sob luz de velas pretas e vermelhas apenas, começaram a invocar as forças “da esquerda”.

Na sessão manifestaram-se entidades baianas, pomba-giras, e exús. Togo não recebeu guia algum, ficou apenas administrando a sessão.

Os consulentes podiam ir até o cômodo escuro, mas aqueles que não quisessem ir até lá podiam ficar no ambiente iluminado à luz elétrica da casa.

Em dado momento do ritual Totonho incorporou um espírito que, devido à sua “extrema condição de inferioridade espiritual”, não sabia se comunicar com os que estavam presentes no recinto: apenas gesticulava e emitia grunhidos, queria dizer algo. Após bom tempo tentando interpretar o que a entidade queria comunicar, descobriu-se que ela ordenava que se apagasse a única lâmpada elétrica acesa na casa, desejava escuridão.

Estas descrições apontam para a diferença instaurada entre os rituais de possessão desenvolvidos por Togo e Xina. Enquanto este empenha-se principalmente no culto às entidades de “direita”, aquele tem como principal propósito cultuar as entidades de “esquerda”, inclusive aquelas situadas nos mais baixos graus de “evolução espiritual”.

Apesar desta comparação que fazemos dos cultos realizados entre esses dois agentes religiosos, é preciso asseverar que, com isso, não estamos afirmando que Xina represente exclusivamente a “direita” e Togo exclusivamente da “esquerda”. Vimos que não se trata de uma realidade puramente dicotômica, pois Xina admite cultuar exús em seu terreiro assim como Togo evoca no início de seus rituais entidades caboclas. Porém, a questão a ser colocada é a ênfase que é dada a esses compartimentos por cada um desses agentes.

Se, por um lado, a “direita” simboliza o bem e se Xina valoriza exatamente esta dimensão em seus cultos, seu propósito é sempre praticar a caridade. Por outro lado, se temos na “esquerda” a simbologia do mal, do que “não presta”, Togo ao valorizar este compartimento, propicia nos cultos que realiza, a presença de pessoas não necessariamente intencionada em galgar a “paz e a tranqüilidade” e sim buscar formas de atingir outrem através das forças espirituais que lá se manifestam.

Sigamos um trecho de meu caderno de campo:

Num dos trabalhos na casa do Togo, observei algo interessante: enquanto estávamos esperando a sessão começar, uma mulher consulente disse a Totonho: “_Eu tô loca pra ‘quebrar’ uma negrona lá do meu serviço”. Totonho perguntou: “_Por quê?”. E a mulher respondeu: “_Eu quero ‘quebrar’ ela!”. E Totonho insistiu na pergunta em tom de exaltação: “_Mas por quê?”. E a mulher respondeu: “_Porque sim, ela tá merecendo”.

(Anotações do Diário de Campo em 27/06/2003).

Há aqui vários pontos a serem destacados. 1) A eficácia da magia, pois *quebrar* nos dizeres afro-religiosos significa *demandar, amarrar, castigar, dar uma lição* em dada pessoa; 2) A mulher se refere à sua rival com o termo pejorativo “negrona”, como um xingamento. Esta mulher – ela também uma negra – para *quebrar* uma “negrona”, sua rival, se servirá de um princípio afro-religioso. O interessante a se extrair desse fato é a cor da

pele se mantendo como fator depreciativo, sendo usada como forma de inferiorizar outrem. Porém, inversamente, as práticas afro-culturais se mostram como fator de valorização, pois é a *demanda* – a *magia* dos “*nêgo marvado*”, a atuação de exús e pombas giras – o princípio válido para corrigir alguém que está “merecendo” um corretivo.

Adelina, esposa de Togo, ao terminar a sessão mediúnica em sua casa, me perguntava se eu havia gostado dizendo:

*“Aqui é bem diferente do Xina né, aqui é candomblé mesmo!”*⁵⁸.

No Tamandaré não há uma rivalidade declarada entre os líderes de cultos de possessão afro-religiosos. Ali, apesar de cada qual trabalhar em seu estilo, se convidam mutuamente para participarem uns nas sessões dos outros. As visitas entre um e outro agente ocorrem com mais frequência em datas festivas como nas festas de São Cosme e São Damião, festas de pretos-velhos, caboclos etc.

Porém, embora não haja uma rivalidade explícita entre eles, há certamente disputas em relação ao público freqüentador e que se expressa no nível simbólico da “direita” x “esquerda” onde os simpatizantes da “direita” alegam não freqüentar a “esquerda” por ser muito *pesada* ao passo que os que tendem à “esquerda” dizem não gostar da “direita” porque “*É meio fraquinha e não resolve tudo que tem pra resolver*”.

A dualidade “direita” x “esquerda” se expressa também no ritual de jongo.

Pensando em Togo e Xina enquanto tipos ideais⁵⁹, vemos que cada qual representa (e são representados por) um segmento do universo afro-religioso.

⁵⁸ O termo *candomblé* definido por Adelina não corresponde à noção de culto aos Orixás nagô. A noção êmica de *candomblé* aqui, está relacionada à quimbanda, “*o que há de pesado*” nos cultos de possessão. Este termo é utilizado largamente pelos outros religiosos do lugar. Falam no *candomblé* como sinônimo de “*coisa pesada, amarração*”.

⁵⁹ Usamos o conceito de “tipo ideal” num sentido weberiano, como tipo ideado, uma representação “exagerada” da realidade social.

Togo, seguidor da quimbanda, se declara um *amarrador*, embora faça benzeduras para “*aliviar*” (ajudar) alguns de seus consulentes. Benze com os *encantados* (espíritos que de tão grandes e por possuírem muita força não chegam a incorporar), atuam invisivelmente apenas. Por isso Togo, nas sessões mediúnicas que realiza não incorpora entidades, apenas administra o ritual apanhado de uma pedra preta (sagrada) que simboliza seus mentores encantados. Na roda de jongo, Togo é caracterizado por cantar pontos de *amarração*.

Por outro lado, Xina, seguindo a umbanda, linha branca, tem por princípio praticar a caridade. Evoca pretos-velhos para dar passe, para “*abrir os caminhos*” dos consulentes aconselhando aqueles que passam por momentos difíceis. Xina não declara fazer *amarrações* e nem é acusado de tal prática pelos outros.

No jongo, admite que vai para se divertir:

“Eu gosto do jongo. Mas, já me provocaram também. Mas é que a gente vai com aquela boa vontade, pede proteção às entidades pra correr tudo bem e ninguém me derruba”.

E, em relação às possíveis insinuações de sua participação em *demandas*, nega, tomando uma postura de defesa:

“Teve gente que já recebeu baiano no jongo dançano junto comigo e me culpano dizendo que era eu o responsável por aquilo. Mas, eu jamais faço isso. Porque eu tenho um sentido que é de brincar no jongo e respeitar também, respeitar aqueles (espíritos) que tão chegam na roda. Porque, primeiro de tudo é a fogueira, a gente pede pra se cobrir, pra que seja queimada as energias negativas, que deixe livre pra energia boa pra que eu possa brincá, dançá, divertir, mas pra isso eu também tenho que brincar com a mente bem limpa. Porque você sabe que a sua energia gera energia, vamos dizer assim, então o médium tem que tá bem preparado pra isso”.

Isso demonstra o quão religiosidade e jongo estão inter-relacionados no Tamandaré. As práticas afro-religiosas refletem seus valores, através de seus praticantes, no ritual de jongo.

Enquanto sinais diacríticos, os pontos de jongo definem as posturas tomadas pelos jongueiros no ritual. Xina canta seu ponto característico:

*“Quando eu vim de minha casa,
Eu fiz muita oração,
Pedi muita proteção a Meu Deus,
E à Virgem da Conceição”.*

Interessante notar a proximidade do ponto cantado por Xina com o segmento religioso que pratica – a umbanda, caracterizada pela “direita”: pede *“muita proteção a Deus e à Virgem da Conceição”*.

Togo, por seu turno dirá que:

“O jongo tem uma ligação com a quimbanda. Tem um pouco com a umbanda também, mas com a quimbanda é mais! Porque quimbanda é linha preta e umbanda é branca e o jongo é feitiço! Por isso, o mais perigoso é a quimbanda no jongo, é o que mais tem, linha preta!”.

O que vemos no ritual de jongo, portanto, é a orientação religiosa dos jongueiros interferindo no ritual.

Demonstrado que as religiões de possessão afro-brasileiras predominam entre os jongueiros no Tamandaré e que influenciam no ritual do jongo, passemos agora a analisar as conseqüências para esses sujeitos em seguir estas religiões; quais as implicações de se afirmar umbandista (ou quiúmbandeiro) nas relações com outras instâncias religiosas.

Conflitos e negociações: umbanda e catolicismo no jongo do Tamandaré

Como vimos, o modo de inserção dos jongueiros do Tamandaré no sistema religioso umbandista varia de acordo com histórias de vida pessoais. Por outro lado, sabe-se também que a construção das identidades religiosas não pode ser vista como fato isolado, confinada a experiências individuais, uma vez que através da religião os sujeitos classificam seu próprio modo de ser e o dos outros.

De acordo com Brandão (1987):

“Não é em si mesma, não é também como uma elaboração teórica de teor classificatório nem é através de uma relação direta entre a religião e a sociedade que os símbolos culturais do sagrado incidem sobre a própria identidade que qualifica um modo de ser religioso. Ao contrário, são relações cujos interesses estão no poder de gestão de bens religiosos, na conquista de posições hegemônicas ou, pelo menos, de subsistência social em um campo de trocas que traz para domínios inter e intra-eclesiásticos a aliança e o conflito, a apropriação e a expropriação, o poder de definir a legitimidade e o dever de submeter-se ao controle de quem possui e usa legitimamente a posse política da eficácia simbólica, aquelas através das quais a todo momento uma religião ou uma de suas Igrejas criam e recriam, como um dos fundamentos de sua respeitabilidade confessional, identidades que qualificam tanto os seus deuses quanto os seus devotos e agentes, ou ainda, que qualificam agentes e devotos através de uma indiscutível identidade celestial de seus deuses”.

(Brandão, 1987:107).

Nesse sentido, as relações entre o sistema de representações e práticas umbandistas, em seus desdobramentos umbanda/quimbanda, e outros sistemas como as denominações evangélicas e o catolicismo constituem relações de poder entre os agentes praticantes que traduzem, muito além das divergências de credo, as próprias relações políticas estabelecidas no contexto vivido.

Um umbandista ou um espírita, percebidos pelo evangélico como sujeitos que lidam com o sagrado, são profanadores da religião, pelo fato de que fazem a opção pelo culto de forças que, não-terrenas, são igualmente não-celestiais. “Não são de Deus” e, por isso mesmo, só podem provir do mal, do demônio, da *feitiçaria* (sempre associada, entre os pentecostais, como forma de realização do demoníaco).

Assim, se o campo do real passível de ação e de representação humana opõe um domínio de sagrado a um de profano, esta primeira oposição obriga a uma segunda, imediata, onde o sagrado devolve ao profano o que o profana, ou seja, todas as modalidades

de crença e culto que, associadas à abominação, são o oposto do sobrenatural celeste e traçam a diferença entre religião e a não-religião (*magia, feitiçaria, “coisa do Diabo”*). De um lado, estão as religiões em um primeiro momento identificadas como parte do cristianismo e, do outro, todos os cultos mediúnicos, igualmente demoníacos (porque o lidar com os espíritos é o trabalhar com as forças do mal), do espiritismo Kardecista aos cultos de candomblé (cf. Brandão, 1987).

Como bem observa Luís Eduardo Soares (1983), na guerra santa que os pentecostais protestantes mantêm com as tradições afro-brasileiras, o exorcismo que aqueles realizam em suas cerimônias religiosas, invoca as entidades da umbanda e do candomblé para destruí-las e enviá-las ao inferno. Isto porque, mesmo suprimidas e negadas, as crenças do “outro” são reconhecidas, mencionadas e incorporadas (cf. Soares [Os dois corpos do presidente, 1983] *apud* Montero, 1994).

Os cultos de possessão afro-brasileiros estão sob a acusação da maior parte das instâncias religiosas por manter como princípio orientador de suas práticas a *magia*. Antagônicas em seu campo e entre concorrentes de seu domínio, todas as denominações religiosas se unem para, de modo distante ou próximo, atribuir aos sistemas de culto reconhecidos como do povo (do povão, do povinho, de uma gente ignorante) e, pior, de sujeitos etnicamente inferiores (negros, mulatos, caboclos em maioria), além de uma intenção pessoal maléfica, uma espécie de imersão cultural irremediável em tudo aquilo que, sagrado, situa-se abaixo da religião: a *magia*, a *feitiçaria*, o *curandeirismo* e seus derivados e equivalentes (cf. Brandão, 1987:71)⁶⁰.

⁶⁰ Um caso exemplar a esse respeito é o kardecismo que, apesar de se configurar enquanto culto de possessão, classifica os outros tipos de culto como a umbanda e o candomblé na categoria de “religiões inferiores” conduzidas por indivíduos ignorantes cultuando entidades igualmente ignorantes.

No caso específico dos cultos de possessão afro-brasileiros praticados em Guaratinguetá-SP, há características do lugar que reforçam o estigma a eles atribuídos de “prática bárbara”.

Esses cultos sofrem hostilidade devido à forte influência do catolicismo naquela região próxima à Basílica de Aparecida situada no município de Aparecida do Norte, vizinho a Guaratinguetá e que recebe um grande número de romeiros e devotos católicos de todas as partes do país. Outro fator que contribui para a hostilização aos cultos de possessão afro-brasileiros é a beatificação de Frei Galvão e a forte influência de sua família, os Galvão de França na história da cidade de Guaratinguetá. Por fim, há que se considerar a própria influência do catolicismo na fundação do município, que se confunde com a construção da capela de Santo Antônio, eleito padroeiro da cidade no século XVII.

Sobre o catolicismo e os cultos de possessão afro-brasileiros, Dona Mazé, diz:

*“Nós sono assim, nós vamo na igreja e depois vamo no terreiro. Eu vou na missa, só não comungo porque também eu sou casada só no civil e num pode comungar, né?
Então, depois que eu casei eu num freqüentei assim mais de comungar, mas eu vou na missa, vou nas procissão, nossa mãe! Para mim é sagrado. Eu vou na Matriz (Santo Antônio). Que nem, nessa igreja que tem aí no bairro (Comunidade São Francisco) eu num vou, sabe?! É um povo reparador, que só repara na gente. Ah! eu vou logo é na cidade. Quando eu num vou na Santo Antônio eu vou na Nossa Senhora das Graça que é pra lá mesmo, longinho daqui da Tamandaré!”.*

Em sua fala, Dona Mazé revela que, por conta da hostilidade sofrida na comunidade religiosa do bairro, onde é mais conhecida, prefere freqüentar Igrejas distantes dos olhares daqueles que a condenam por sua orientação religiosa. Seus netos também freqüentam os cultos católicos, apesar de praticarem a umbanda e se definirem como umbandistas.

Seu neto André, fala de seu modo particular de participação no catolicismo:

“Aqui no Tamandaré o povo é unido, é bem unido e a turma vai muito na igreja (Comunidade São Francisco, situada no bairro). Mas tem uns que vão lá na Catedral de Santo Antônio.

Que nem, minha prima Érika tá fazendo a primeira comunhão e eu tô fazendo a crisma. E o meu apelido, que a criançada colocaram lá no catecismo é ‘Macumbinha’. Porque a professora de catecismo falou assim: ‘_Oh, macumba é mau, num vão nessas coisa!’, e o meu apelido é André Macumbinha (risos). E aí os menino falaram ‘_Mas o Macumbinha é legal ‘sora’ (professora), oh, ele aqui do meu lado!’. Aí a molecada colocou esse apelido em mim. Pegô sabe, a turma falano ‘_E aí Macumba, e aí Macumbinha?’. Mas eu nem ligo, porque minha família inteira é umbandista, e eu toco mesmo na umbanda... eu num ligo não! Pode chamá!’.”

Conforme observa Brandão (1987):

“Diferentemente do protestantismo, onde o fiel precisa ser (protestante) para participar, e também de modo diverso dos cultos afro-brasileiros, onde é absolutamente comum a pessoa participar sem ser (umbandista ou candomblecista), no catolicismo, tal como o povo brasileiro o vive e significa, há uma pluralidade de modos de ser que configura uma equivalente pluralidade de maneiras de participar”.

(Brandão, 1987:112).

Afirmando sua identidade de umbandista, mas não desprezando a crença no catolicismo, André diz:

“O catecismo foi um ano que eu fiz e a crisma também foi um ano. Eu pretendo continuar a ir na igreja, mas não assim virar catequista”.

Porém, estes diversos modos de participação no catolicismo não ocorrem de maneira amistosa entre os candidatos a fiéis e as autoridades eclesiásticas. Sobre isso, sigamos as palavras de Dona Mazé:

“Que nem, na comunidade São Francisco, eu num freqüento. Eu num vou porque eu num quero! Mas, quando é uma missa de um amigo falecido tudo, a gente vai né, mas dizer que a gente fica ali, não! Que nem, veio uma moça aqui da igreja falano pra eu por as criança no catecismo e perguntou: ‘_A senhora é católica ou espírita?’. Eu falei, eu sou espírita. E ela falou, ‘_Ah, então não sei se eles vão poder fazer catecismo!’. Outro dia, mesma coisa, a mulher chegou em casa, viu o quadro de Iemanjá e falou: ‘_Nossa, mas a Senhora tem esse

quadro?’ Eu falei, tenho! Aí ela falou: ‘Ah, então acho que as crianças não vão poder fazer catecismo’. Aí eu falei: ‘Num tem importância, se eles num puder fazer, eles num faz! Eles num vão morrer por causa disso!’”.

E prossegue sua argumentação:

“Imagina, agora você vê, na umbanda também tem batismo, tem casamento, tudo! Meu caboclo mesmo já fez tanto batizado! Ela é professora de catecismo e eles vêm na casa da gente pra ver se as crianças pode fazer. Eles falam que por causa da gente ser espírita, as crianças num pode fazer e fica falano, falano. É uma antipatia, Nossa Senhora! Aí, se descobrem que a criança é espírita elas (professoras) vão falar com o padre da Paróquia grande (Matriz Santo Antônio) lá né, pra vê se a criança pode continuar”.



Foto 23: Dona Mazé com seu neto Anderson em que aparecem as estatuetas de São Cosme e São Damião em sua sala no canto da imagem, à direita. As imagens de santos como Iemanjá, Xangô e pretos-velhos são parte da mobília de sua sala de visitas.

Neste contexto, os jongueiros comentam da relação das autoridades eclesiais com a prática do jongo.

“Quase os padre num conhece muito o jongo. Eles vê na televisão mas num toca no assunto”.

A despeito disso, contam com entusiasmo, do convite que receberam de membros da Igreja de Nossa Senhora das Graças, num bairro próximo a Tamandaré, para apresentarem o jongo:

Iara – *O único que chamou nós pra ir dançá jongo foi o (padre) da (Igreja) Nossa Senhora das Graças que é aqui perto do bairro.*

André – *Ele convidou e depois da nossa apresentação, ele comentou que da próxima vez vai convidá de novo.*

Iara – *É um padre novo que tá aí na Nossa Senhora das Graça. É uns padre novo que viero sabe? Daí eles diz que viro o jongo na Cultura, na Cultura, na televisão. Daí eles pediro pra gente fazê uma apresentação e eles gostaro.*

Dona Mazé – *Ah! Foi tão gostoso, eles gostam de conversar. Eles são tão bonzinhos! São tudo novo, sabe?! Lá eles estuda, dão aula de tudo quanto é coisa. Procura pôr os menino lá pra dentro, tirá os menino das ruas. Eles são muito bom, gostaram tanto do jongo! Deram um lanche pra nós, de noite aquele baita mesão! E quando nós tava ino embora os padre falaram: “_Qualquer hora nós chama vocês de novo!” E nós falamo: “_Pode chamar, a gente tano bem a gente vem sim”.*

Como é possível verificar, o convite vindo do padre da Igreja aos jongueiros se deve à exibição do documentário *Feiticeiros da Palavra*. O que significa dizer que os jongueiros foram solicitados para apresentarem sua “dança folclórica” e divertida, uma prática que tem um passado marcado pela *demanda*, mas que hoje é “*dança pra diversão, só!*”. Fica claro que neste contexto, o jongo não deve ser apresentado como prática de *feitiço*. Sendo assim, tudo aquilo que evoca a noção de *feitiço*, de *magia*, não deve ser mostrado, inclusive a religião que praticam pautada no princípio da *magia*.

Surge, deste modo, o empenho dos jongueiros em negarem, no nível do discurso, uma possível aproximação entre jongo e religiosidade afro-brasileira. Côncios de que os segmentos religiosos seguidos por eles são depreciados nas relações sociais mais amplas,

buscam desvincular o jongo do *feitiço*, da *magia*, da *amarração* afirmando que “*jongo não é macumba*”.

Jongo não é macumba

Retomando a primeira questão lançada logo no início deste capítulo sobre, por que há uma necessidade dos jogueiros em negar sua religiosidade no jongo, é possível concluir que a negam por apresentar uma ligação com a *magia*, a *amarração*, algo que pode acabar depreciando a imagem do jongo enquanto dança divertida e “folclórica”.

Por outro lado, nas situações desvinculadas da prática do jongo, a religiosidade desses jogueiros é, como vimos, afirmada e até mesmo exaltada por eles. Surge disso a evidência de que, apesar de não negarem a religiosidade afro-brasileira, os jogueiros buscam desvinculá-la do jongo que praticam – no nível do discurso –, pois precisam apresentá-lo como algo valoroso à sociedade envolvente, na forma de folguedo e diversão, desvinculado do princípio de *magia* ou *feitiço*.

Com isso, explica-se colocações feitas pelos jogueiros, do tipo:

“Eu gosto de fazer ponto mais pro pessoal dançar, eu quase não faço muito ponto de demanda. Mas tem quem gosta de fazer ponto de demanda. E eu sei também fazer os pontos pesados, mas eu prefiro fazer mais os pontos pro pessoal dançar”.

“O pessoal pode falar o que quiser, mas num tem umbanda no meio do jongo. Saúda os preto velho tudo, porque os preto velho foram jogueiro! Então tem que saudar eles, mas num tem nada a ver com a religião e nem com macumba”.

“Demanda é quando um terreiro fica com inveja do outro e manda uma carga espiritual pra acabar com a pessoa. Eles faziam isso no terreiro, mas no jongo tinha também. Hoje em dia não tem mais graças a Deus. Hoje é harmonia tudo, graças a Deus”.

Conforme argumenta Arantes (1983):

“Através de um esforço realizado, em geral, em nome da estética e da didática, ‘enxugam-se’ os eventos artísticos denominados ‘populares’ de características consideradas inadequadas ou desnecessárias, sob o pretexto de revelar-lhes mais claramente a estrutura subjacente. O resultado de procedimentos dessa natureza, entretanto, é o de ‘higienizar’ esses eventos...”. (Arantes, 1983:20)

Ou seja, buscando uma aceitação da sociedade mais ampla, os jongueiros precisaram redefinir a forma como apresentam sua prática.

Sobre a negação da *magia* no jongo, um jongueiro lança palavras reveladoras:

“Há um tempo atrás, as pessoas tinham receio de vim pro jongo em Tamandaré e falavam, ‘_ Ah, é feitiçaria é... só tem maldade!’, o pessoal tinha esse pensamento. Depois que começaram expandir, a vinda de vocês pra cá, que trouxe essa expansão, o pessoal começou a saber que o que a gente tá preservando num é um trabalho de quimbanda, nem de candomblé, nem de magia negra que o pessoal achava que era. Então, vocês tão conseguindo mostrar que nós estamos preservando um folclore da senzala, nada mais que isso. Então, o nosso jongo começou a caminhar de uma certa forma diferente, mais como folclore e não como realmente, como uma feitiçaria, como uma magia como era antigamente. Então agora ele tá expandindo como folclore e o povo tá chegando cada vez mais, por causa desse motivo, que eles tão se interessando, né! Você pode ver que na época da festa aparece bastante pessoa de longe! Porque tão se interessando pra ver a roda de jongo, o que é, então, mas não pensando em magia e nem em feitiçaria, eles querem ver a preservação. Antigamente era diferente”.

Percebemos por essas palavras que o jongo precisou deixar de se mostrar como *feitiçaria, maldade*, para ser aceito. Desvinculando-o de seu lado mágico, os jongueiros buscam mostrar que estão *“preservando um folclore da senzala, nada mais que isso”*. Somente desta forma o jongo que praticam *“começou a caminhar, de certa forma, diferente, mais como folclore e não como realmente era, como feitiçaria”*. Por isso, o jongo *“tá (se) expandindo como folclore e o povo tá chegando cada vez mais...”*.

A negação do *jongo-feitiço* apresenta-se enquanto estratégia política dos jongueiros. Estigmatizados e desvalorizados pela sociedade local, os jongueiros do Tamandaré encontram no *jongo-folguedo* uma forma de se valorizarem.

Falando de uma maior aproximação de algumas pessoas do bairro à prática do jongo, um jovem pertencente a uma família de jongueiros conta:

“Moleque me pedindo pra tocar o tambú que os pais num deixava participar do jongo. É moleque aqui do bairro, aqui do bairro. Os pai num deixava por que achava que era macumba. Não é macumba ninguém recebe santo! Só recebe santo quando... (a fala foi interrompida) e também não é macumba é umbanda. Porque tem diferença, macumba é quando a pessoa faz feitiço, queima pórvã (pólvora), acende vela e isso no NOSSO JONGO não tem nem umbanda nem macumba. Eles canta ponto pra saudá os preto velho, pra saudá só! Ninguém tá recebendo santo ali. Todo mundo dança no estilo de preto véio mas ninguém canta ponto pra preto véio baixá.. ninguém chama preto véio. Daí o pessoal pensa que tem macumba, mas num é! O jongo é uma dança divertida, é uma dança que cativa por isso o pessoal tá se interessano, o pessoal qué vê., alguns qué dançá também. É uns ponto chamativo. Eles vê o ponto que fala do coração. Daí fala: ‘Que ponto alegre!’”.

A negação do jongo como prática de *feitiço*, situa-se no nível do discurso apenas. Esforçam-se em demonstrar o jongo desvinculado do ato da *demanda*, embora não a desprezem nas situações religiosas e considerem sua possibilidade de atuação nos rituais de jongo durante a *festança*.

Assim, a *macumba* – e tudo a que ela remete: *magia, demanda, feitiçaria, amarração* – no jongo representa um lado que os jongueiros buscam esconder uma vez que o jongo em seu aspecto lúdico, folclórico e performático não oferece tanta rejeição por parte dos “outros”.

Ribeiro (1984) afirma que a tendência do jongo é deixar seu lado “exotérico” (termo impreciso empregado pela autora, mas que no contexto de sua obra certamente refere-se às

práticas de *amarração* na roda de jongo) para tornar-se dança de brincadeira apenas. Argumento que é aceito por Edir Gandra (1995) ao estudar o jongo da Serrinha.

Definitivamente, essa afirmativa não se aplica ao jongo do Tamandaré. Embora neguem em suas declarações a presença da *demanda* atualmente no jongo, os jongueiros acreditam em sua eficácia e convivem com ela no ritual e também fora dele.

Destarte, ao contrário do que propõe Ribeiro (1984) em seu estudo, pode-se afirmar que no Tamandaré o jongo não perdeu seu lado *mágico*. Pelos relatos e argumentos em entrevistas e observação de campo, fica claro que a *demanda* está presente no jongo bem como a permanência de “espíritos jongueiros” no ritual. Isso demonstra que entre a prática do jongo e a *macumba* (representada pelo ato da *magia* que se traduz na *demanda*), há uma relação muito próxima, mas que é estrategicamente ocultada e até mesmo negada pelos jongueiros na interlocução com os segmentos mais amplos da sociedade.

Para serem valorizados, ou menos estigmatizados como “*gente que não presta*”, os jongueiros moradores no Tamandaré elaboram o que deve ser o jongo, em consonância com o discurso expresso pelo “pessoal de São Paulo” que potencializa a importância do jongo como reminiscência escrava. E nesse contexto, a etnicidade se impõe: afirmando suas identidades de *negros, pobres e jongueiros*, descendentes de antigos escravos praticantes de jongo, negociam o “bem cultural” de que são portadores. Esta é a discussão que lançamos no próximo capítulo, vamos a ele.

IV

Negros, Pobres e Jongueiros

*“Quando a noite caiu,
eu imaginei Angola,
A estrela que alumia o novo dia,
É a mesma que brilha agora, lá no céu”.*

(Ponto de jongo cantado no Tamandaré)

O jongo como elemento distintivo *afro-brasileiro*

O jongo foi classificado pelos poucos estudiosos que se dedicaram ao tema como uma “dança de negros”. Partindo da constatação de que este ritual é praticado, predominantemente na região sudeste, compartilham do argumento de que tenha surgido entre os negros *bantu* – contingente de negros procedentes da região do Congo e adjacências – desembarcados como escravos nessa região do país. Os *bantu* compreendem o conjunto de grupos étnicos que ocupavam o antigo Reino do Congo no início das atividades escravocratas no século XVI, isto é, os grupos étnicos que ocupavam o Vale do Rio Zaire e, particularmente, a região compreendida na fronteira Zaire-Angola (cf. Gandra, 1995).

Alguns desses estudiosos lançam mão destes dados para atestar a “origem africana” do jongo. Este é o caso, inclusive, de Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) quando afirma em seu estudo que:

“O desafio é a luta pela soberania no jongo. (...) não sei se o desafio teria vindo de Angola, com a dança, ou se a ela aqui se incorporou”.

(Ribeiro, 1984:46).

O que nos interessa, porém, não é atestar a *origem* ou não desta prática na mencionada região africana. Os elementos que denotam uma ligação da prática do jongo com referenciais culturais africanos, mostram-se relevantes para o entendimento de que na elaboração de novas práticas, os agentes, homens e mulheres, lançam mão de um estoque prévio de elementos disponíveis (re) elaborando práticas sociais. Neste sentido, as culturas negras que matizaram os territórios americanos em sua formulação, evidenciam o cruzamento das tradições e memórias africanas com todos os outros códigos e sistemas simbólicos com que se confrontaram no Novo Mundo.

É, pois, pela via dessas encruzilhadas que se tecem as práticas ditas “afro-brasileiras”, onde os referenciais culturais de negros africanos aqui instalados, no processo de interação com o “Outro”, transformaram-se e reatualizaram-se num processo contínuo resultando em novos e diferenciados rituais de linguagem e de expressão.

Nesta discussão, são muito bem vindas as proposições feitas por Paul Gilroy (2001) referentes à vinda dos negros africanos às Américas. Esse autor sugere que se pense tal fenômeno em termos de “diáspora”, porém, não como uma forma simples da dispersão catastrófica do negro, que possui um momento original identificável – a sede do trauma – e que se traduz numa trajetória linear representando estágios sucessivos num relato genealógico de relações de parentesco. Ao contrário, para Gilroy (2001) a diáspora deve ser pensada em termos de agenciamento micro-político exercitado nas culturas e movimentos de resistência e de transformação e outros processos políticos que são visíveis em escala maior. Onde juntas, sua pluralidade, regionalidade e ligação transversa promovem algo

mais que uma condição adiada de lamentação social diante das rupturas do exílio, da perda, da brutalidade e da separação forçada. Elas iluminam um clima mais indeterminado no qual a alienação natal e o estranhamento cultural são capazes de conferir criatividade e, com isso, o estabelecimento de uma imaginária base étnica. Assim, sob a noção de diáspora, pode-se compreender formas geo-políticas e geo-culturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem. É neste sentido, portanto, que a história da diáspora dos negros africanos nas Américas fornece um vasto acervo de lições quanto à instabilidade e à mutação de identidades que estão sempre sendo refeitas (cf. Gilroy, 2001).

Aqui, pode-se pensar na situação vivida pelos jongueiros. Enquanto prática afro-brasileira o jongo se apresenta como um sinal distintivo do grupo que o pratica, servindo de instrumento político nas relações travadas com a sociedade envolvente.

No documentário *“Feiticeiros da Palavra”* (2001), os jongueiros do Tamandaré expressam a preocupação de *“Não deixar o jongo ‘morrer’”*. Sigamos alguns trechos de entrevistas apresentadas no documentário:

André – *“Pra mim o que for de melhor pro Tamandaré e pro jongo, não pode deixar morrer né, o que for melhor pra eles eu tô ajudando, eu tô dentro”*.

Misael – *“Desde que eu me conheço por gente, tem esse jongo aí. E eu quero ir embora e ver esse jongo continuar que é muito lindo e ... eu adoro o jongo”*.

O jongo, neste contexto, é apresentado por seus praticantes enquanto “patrimônio cultural”. Nos termos colocados por Raul Lody (2000):

“Os patrimônios são peculiares aos processos, bem como as suas representações, que acontecem pela palavra, pela dança (...) e por tantas outras linguagens sensíveis que aguçam olhares, ampliam emoções, apontam para a diversidade, para a memória/tradição, convivendo com as manifestações novas, emergentes,

contemporâneas, pois todas têm falas e se comunicam, têm significados, funções e usos sendo atestações dos indivíduos e de suas sociedades”.

(Lody, 2000:114).

O discurso de preservação do jongo apresentado pelos jongueiros nos faz pensar a cultura como essencialmente dinâmica e perpetuamente reelaborada cujo significado político e social é dado pelo contexto das relações sociais entre os sujeitos que a vivenciam.

Peter Fry & Carlos Vogt (1996) servem-se da noção de “uso ritual” para analisar a permanência (o que não significa ausência de transformação) de práticas afro-brasileiras ao longo do tempo no Brasil. Práticas como o candomblé, a capoeira e a congada, segundo eles, permanecem nos dias atuais devido ao seu uso ritual mantido pela comunidade praticante, este uso ritual que pode agir como um sinal diacrítico do grupo para a construção da alteridade. A isto, acrescenta-se, certamente, a prática do jongo.

Acompanhando os capítulos anteriores neste estudo, vimos que a prática do jongo é mantida pelos jongueiros, por sua força distintiva na afirmação de uma identidade de caráter étnico: os jongueiros do Tamandaré intitulam-se descendentes dos negros que praticavam o jongo na região em tempos remotos, arrogando para si o *status* de guardiães desta prática na contemporaneidade. E vimos também, que esta afirmação identitária étnico-racial dos jongueiros ganha sentido quando analisada no contexto social vivido por eles, que se percebem marginalizados na sociedade local e vêem na prática do jongo uma das possibilidades de serem valorizados.

Um dos jongueiros moradores no Tamandaré, ao falar do descaso sofrido pelo bairro, argumenta:

“Aonde é que tem o jongo no Vale do Paraíba? Só em Guará (Guaratinguetá)! E aonde que tem o jongo no Guará? Só aqui no Tamandaré! Mas parece que eles (as autoridades civis do município)

não enxergaram, ou fecharam os olhos pra não ver... E é por isso que eles têm que enxergar o jongo, ou enxergam agora ou...”.

Assim, o jongo é visto pelos moradores do bairro como elemento capaz de ao mesmo tempo provocar a visibilidade do grupo e distinguir os interlocutores na situação: *negros, pobres, mas jongueiros*.

Em suas reivindicações, afirmando sua condição *racial*, acompanhada da situação sócio-econômica na qual se inserem, os jongueiros alegam que:

“Para Guaratinguetá não existe preto e pobre, é como se existisse só branco e rico!”.

Desta fala, pode-se depreender algo observado por Gilroy (2001), de que com a “diáspora” os negros no Ocidente são levados a permanecerem simbioticamente fechados em uma relação antagônica demarcada pelo simbolismo de cores que se soma ao poder cultural explícito de sua dinâmica maniqueísta central – preto e branco. Essas cores sustentam uma retórica especial que passou a ser associada aos jargões de “raça” e identidade étnica (cf. Gilroy, 2001).

Se pensarmos especificamente no caso da sociedade brasileira, veremos que com a chegada da República em 1889, com seu ideário liberal, os negros tornaram-se cidadãos, com equivalência jurídica de todos os indivíduos. A partir daquele momento os negros teriam direitos e deveres como qualquer um perante a lei e à sociedade, devendo a sua condição de igualdade ser respeitada por todos, integrando-se à ordem social. Mas, ao mesmo tempo em que isso ocorre, a cor foi reforçada como um elemento preeminente, onde os termos raciais indicavam não apenas a cor da pele, mas também um signo de *status* na organização da sociedade e na distribuição do poder, dificultando e até impossibilitando a mobilidade social dos negros. Uma hierarquia racial que equacionava no cimo os *brancos*, com o prestígio e a riqueza, e na base os *pretos*, com a inferiorização e a pobreza. E, de

forma intermediária, os *mestiços*, muito mais próximos objetivamente dos *pretos*, porém, diferenciados o bastante para incentivar a crença na mobilidade.

De um lado, o discurso da “democracia racial”; de outro, o critério racial, tendo por base a cor e seus componentes coadjuvantes, como o principal vetor restritivo à ascensão social, e a marca da desqualificação dos negros na sociedade (cf. Bacelar: 2000)⁶¹.

Houve, porém, tentativas de reversão deste quadro por parte de militantes negros que, a partir dos anos setenta do século XX, iniciaram movimentos que visavam valorizar as populações “afro-descendentes” no Brasil. Conforme observa Olívia Maria Gomes da Cunha (2000):

“Esse processo foi contemporâneo à emergência dos movimentos sociais no Brasil, num contexto de lenta distensão do regime político autoritário. Inúmeros grupos surgem e organizam-se a partir de agendas distintas ao final dos anos 70 — mulheres, entidades sindicais, homossexuais, ecológicas, grupos de bairros —, evocando um remapeamento das formas de organização e transformando em questões políticas os mais diversos aspectos da vida cotidiana”.

(Gomes da Cunha, 2000:355).

No caso específico dos segmentos negros, este processo se desencadeou através de propostas de cunho cultural – como semanas de artes plásticas, aproximação e resgate da obra de sambistas elegidos como *tradicionais*, bem como uma espécie de “conversão” ao universo cultural inspirado na África – que se misturavam às notícias sobre as organizações negras norte-americanas, aos debates e às discussões acerca dos movimentos revolucionários e pós-coloniais africanos, perfazendo um conjunto de práticas que caracterizavam a presença e as propostas dos movimentos negros em algumas capitais

⁶¹ Para uma discussão mais aprofundada a respeito da desigualdade existente entre brancos e negros no plano social brasileiro ver o vigoroso estudo de George Reid Andrews (1998) **Negros e Brancos em São Paulo (1888 – 1988)**. Esse autor apresenta um estudo bem documentado da *desigualdade racial* brasileira, desde a abolição da escravidão, em 1888, até fins da década de 1980.

brasileiras atingindo determinadas parcelas da sociedade – como estudantes universitários, jornalistas, artistas, profissionais liberais – que passaram a integrar as variadas formas de discussão acerca do modelo de relações raciais vigentes no país (cf. Gomes da Cunha, 2000).

Ainda segundo Gomes da Cunha (2000):

“Diferenças e diversidade seriam atributos que configurariam possíveis formas de organização e associativismo entre a população negra, incorporadas sob a polimorfa noção de ‘cultura negra’. Tratar-se-ia, nesse sentido, da idealização de um referencial coletivo capaz de abarcar, abrigar, dar sentido e reconfigurar as marcas dispersas (mas também observadas nos seus aspectos coletivos e nunca individuais) da presença negra na sociedade brasileira. Também como um princípio de ‘resistência contra a opressão’, a idéia de ‘cultura negra’ se fez presente no debate sobre os vários aspectos da luta contra a discriminação racial. Na maioria das vezes era veiculada como algo a ser ‘resgatado’, ‘valorizado’ e ‘divulgado’ através de estratégias que se distinguiam de uma mera ‘comercialização’. Ao contrário, a valorização de determinados aspectos culturais adjetivados como ‘negros’ constituir-se-ia numa estratégia de politização”.

(Gomes da Cunha, 2000:339 – grifos da autora).

Vê-se, então, que um dos caminhos encontrados pelos segmentos negros na luta contra a discriminação racial no Brasil foi a proposta de se “resgatar” aquilo que passou a ser entendido como “patrimônio negro” na sociedade brasileira. A proposta era, portanto, a de evidenciar e valorizar práticas que há muito já serviam para demarcar a distintividade desses segmentos.

Em seu livro, Ribeiro (1984), entende o jongo como a dança “do negro”, o instante de sua “raça”, o momento de libertação de sua alma. Relata que negros dançavam o jongo lançando seus pontos, em comemoração ao 13 de maio de 1889, em São Paulo:

“Nas proximidades da casa do Dr. Antonio Bento os libertados reunidos dançam alegres jongs em regozijo pelo aniversário da Lei da Abolição – Telegrama de São Paulo, em 14 de maio de 1889”.

A colocação de Ribeiro (1984), já aponta o jongo como manifestação de negros, agora libertos no mundo social dos *brancos*.

É neste contexto, que o jongo praticado no Tamandaré se afirma, como elemento capaz de conferir uma singularidade aos sujeitos que o praticam. Apesar de *negros e pobres* são *jongueiros*, e com essas categorias estabelecem um jogo de alteridades entre eles mesmos, isto é, no interior do próprio bairro, com a sociedade local e com o “pessoal de São Paulo”.

Alguns jongueiros mesmo não morando mais no Tamandaré, identificam-se como *jongueiros do Tamandaré*. Este é o caso de vários jongueiros como Zé Carlos – residindo atualmente em Cunha –, Araci – morando atualmente em Aparecida – e Dona Tó – que continua morando em Guaratinguetá, mas num conjunto habitacional bastante afastado do Tamandaré. Apesar da distância física que se impõe entre eles, não perdem o vínculo com o grupo. Como argumenta o jongueiro Zé Carlos:

“Que nem, eu não moro no bairro de Tamandaré, eu não vivo lá, mas eu sou jongueiro de lá, eu me considero como sendo de Tamandaré! Eu sou jongueiro com eles lá!”.

Esta situação denota a importância de se pertencer ao grupo de jongueiros, pois vêm no jongo um dos meios para reivindicar direitos civis no plano social vivido:

“Olha, o meu modo de ver é que a nação negra já foi tão humilhada desde o início de sua sobrevivência, do cativo que até hoje existe a discriminação. Então, nós precisamos do jongo pra buscar a nossa liberdade, pra buscar a nossa igualdade pra que o negro ele tenha as mesmas facilidades que um branco pra arrumar um serviço, pra entrar em qualquer recinto que seja, numa faculdade, nós lutamos dessa forma trazendo a cantoria, trazendo o folclore, trazendo essa dança, essa dança milenar que faz parte da nação negra. Toda vez que nós cantamos, que nós queremos dizer alguma coisa através do ponto, é buscando a liberdade para o negro, para que o negro seja alguém na vida, não seja humilhado, pra que acabe com essa

desigualdade, para que o negro tenha o seu próprio lugar na sociedade. Esse é o meu ver do que é o jongo que é a mesma coisa que Zumbi fez. Zumbi ele lutou da mesma forma até que o seu povo tivesse a igualdade, tivesse direito humano. E nós lutamos da mesma forma e tenho certeza que Zumbi tá com a gente e nós temos um pedacinho dele lutando também.

De que maneira o negro vai lutar? Nós não podemos lutar com facão, com machado, com espada, com foice. Nós vamos lutar sim através de canto, de verso pra que a humanidade veja o valor que a raça negra tem. Não podemos lutar da maneira que Zumbi lutou, por isso ele foi injustiçado, foi morto, humilhado, decapitado. Nós não queremos luta braçal, nós queremos sim a luta, mas no amor, pra buscar o amor”.

Percebemos na fala desse jongueiro um discurso muito ancorado às reivindicações pela igualdade de oportunidades entre brancos e negros como melhores condições no mercado de trabalho, acesso à educação etc. Na fala vê-se ainda, Zumbi como o grande inspirador da luta do “povo negro” no Brasil. Todos estes elementos refletem a atuação política de sujeitos sociais concretos que buscam seus direitos no meio ao qual pertencem.

No Tamandaré, a organização em torno da prática do jongo implica a representação de seus praticantes, enquanto *negros* praticantes de um ritual – “*que vem do tempo dos escravos*” – e que se confronta com os “outros” não praticantes, portanto, não pertencentes ao grupo; identificar quem são esses “outros” é identificar-se. Constrói-se aí identidades diversas. Quais são as identidades possíveis? Qual o significado de se ver e ser visto como membro de um grupo de negros praticantes de jongo?

Esta questão só faz sentido, evidentemente, dentro de um contexto de reconstrução étnica, isto é, dentro de um contexto de valorização do jongo por ser entendido como “*herança de escravos*”.

Evocando noções como *tradição* e *preservação*, os jongueiros lançam argumentos do tipo:

“Aqui todo mundo nasce no jongo, vive no jongo, morre no jongo. Vai passando de geração a geração. Hoje você vê aí, tem muitos que já se

foram, já morreram e você vê as crianças dançando jongo aí, preservando a nossa dança, a nossa cultura, porque o jongo mesmo não morre. Por exemplo, netos daqueles que já se foram tão dançano o jongo porque é nossa raiz que tem que ficar, né!”.

Assim, as noções de, *nossa cultura, herança cultural, tradição cultural, patrimônio da nossa cultura, nossa raiz* etc., são acionados pelo grupo de jongueiros no diálogo com seus interlocutores.

“Olha, pra gente é um imenso prazer, é uma satisfação que o nosso jongo seja conhecido através dos que estão estudando a nossa raiz e querem aprender e querem levar isso pra longe pra que o mundo tenha conhecimento do que nós estamos preservando. Pra nós é uma satisfação”.

A fala deste jongueiro coloca em questão a importância da atuação de agentes interessados em (re) conhecer a prática do jongo. Passemos a analisar, mais detidamente, a relação dos jongueiros com os principais responsáveis na divulgação do jongo que praticam, o “pessoal de São Paulo”, com fins de compreender como esta prática ganha força, enquanto sinal distintivo do grupo praticante, através da atuação desses agentes .

Os jongueiros e o “pessoal de São Paulo”

O envolvimento do “pessoal de São Paulo” com os jongueiros do Tamandaré teve início a partir da visita ao bairro de um dos integrantes da *Associação Cultural Cachuera!*, Paulo Dias, que, posteriormente, veio a produzir o documentário *“Feiticeiros da Palavra”* (2001).

Estabelecendo contato com os moradores do Tamandaré no início dos anos noventa, Paulo Dias começou a organizar apresentações desses jongueiros em lugares variados.

“Depois que o Paulo veio conhecer o pessoal tudo, fez amizade com o pessoal, daí ele já começou a arrumar pra sair pra fora. Aí mudou, porque aí começou nós ir pra um lugar, ir pra outro, daí o pessoal

ficou sabeno, porque o prefeito mesmo daqui de Guará e o pessoal da (TV) Cultura que vem aqui não sabia do jongo aqui de Guará!”.

A chegada de Paulo Dias no Tamandaré abriu oportunidade para os jongueiros realizarem apresentações fora do município. Lembrando-se da primeira vez em que se apresentaram, Lúcia, jongueira moradora do bairro e filha de Dona Mazé, comenta:

“Quando a gente foi convidado a sair pela primeira vez pra apresentá o jongo pra fora, eu fiquei pensano como é que a gente ia, n? Pelo menos o uniforme a gente tinha que consegui! Aí eu comecei a correr atrás de patrocínio, quem dava a camiseta de uniforme pra gente e aí eu que fiquei responsável na organização do grupo aqui, porque eu sou neta de jongueiro e a minha mãe (Dona Mazé) que é a herdeira do jongo aqui na Tamandaré, então tinha que ser eu mesmo”.



Foto 24: Lúcia assumiu a liderança na organização do grupo também por sua atuação no bairro. Conhecedora de personalidades políticas e muito atuante na Escola de Samba Unidos da Tamandaré, cabe a ela organizar o grupo para as eventuais apresentações sendo a mediadora entre os jongueiros do Tamandaré e aqueles que contratam suas apresentações.

Apesar das apresentações que os jongueiros do Tamandaré vêm realizando nosltimos anos, não se mantm como grupo profissional com agenda de *shows*, apresentando-se em casas de espetáculos e auxiliados por empresário como ocorre, atualmente, com os

jongueiros da Serrinha no Rio de Janeiro – RJ⁶², por exemplo. As apresentações que realizam são esporádicas. Apesar disso, elas se mostram muito significativas para os jongueiros, que alegam:

“É bom esses passeio porque a gente fica conheceno o pessoal dos outros lugar e eles fica conheceno a gente também! Tem muitos grupo de jongo espalhado por aí sim, e tem muito jongueiro bão também, mas o melhor grupo é o nosso aqui de Guará, né?”.

Esta fala se mostra relevante na medida em que revela a importância atribuída pelos jongueiros de se conhecer outros grupos de jongo através das apresentações e encontros que participam por intermédio de Paulo Dias e do “pessoal de São Paulo”.

Devido à produção do documentário *Feiticeiros da Palavra* e aos vários contatos que passaram a estabelecer com outros grupos, os jongueiros atribuem uma importância significativa a Paulo Dias:

“O Paulo ajuda muito, em tudo, né! Ele ajuda muito, sabe? Ele ajuda na divulgação, ajuda na festa. Ele colabora mesmo. Ele que arruma pra gente saí pra fora, tudo é ele. Custou pras pessoas acostumar com o jongo, né? Daí nós começamo a fazer todo ano, todo ano até que todo mundo começou a perguntar ‘_ E quando que é o jongo?’ ‘_ Não vão fazer o jongo?’ ‘_ Não é no mês de junho?’. Todo mundo se interessa a saber agora. Mas, ficou mais divulgado pro povo depois daquela fita que o Paulo fez. Daí ficou mais divulgado. Nossa! Todo mundo vem, todo mundo fala pra gente ‘_ Eu posso ajudar?’ ‘_ Eu queria ajudar!’ Eu falo, pode. Pode dar um garrafão de pinga, pode dar um saco de pão, né? É uma ajuda gente! Mas antes a turma não tava nem aí. Dia 13 de maio a gente fazia o jongo na praça (da cidade) e não aparecia ninguém! Era só mesmo o pessoal de jongo lá, dançava e vinha embora. Ninguém se interessava. Agora que o povo do Guará tá aceitano mais o jongo. Depois que o Paulo fez o filme – você assistiu? – o povo passou a saber mais o que é o jongo. Ele passou lá no sindicato, passou na televisão, aí as pessoas se interessaram mais, sabe?”.

⁶² Para maiores detalhes a respeito da “profissionalização” do jongo da Serrinha consultar o estudo de Edir Gandra (1995) *O Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos*.

Mas, este interesse por parte de alguns em Guaratinguetá à prática do jongo, não se estabelece de maneira espontânea e declarada. Um jovem morador no Tamandaré comenta:

“O bom que eu tô achano agora do jongo é que tá bem divulgado e tem uma molecada assim, uns filhinho de papai que o pai olhava de olho torto pro jongo, mas os filho queria chegá, mas os pai num deixava. Agora uns vão curtir o baile, porque de sábado sempre tem baile aqui nos clube de Guará, e depois tão fugindo pro jongo. Os pai num tão sabeno que eles tão no jongo. Esses dia um moleque, filhinho de papai, chegô e me falô, ‘_ Você me ensina tocar tambú lá (no Tamandaré)?’ Eu falei, nossa!”.

Por essas palavras o que se evidencia é o despertar do interesse de alguns cidadãos guaratinguetaenses pelo jongo devido à produção do documentário *Feiticeiros da Palavra*. Contudo, cabe fazermos uma indagação: de que modo a referida produção audiovisual contribui para uma possível aceitação do jongo naquela sociedade local?

O que se vê, não é uma aceitação do jongo tal como ele se estrutura ritualmente, tendo seu fundamento no *feitiço* e na *demanda*. Apresentando o jongo na forma de folguedo, o documentário contribui para uma aceitação do jongo mostrado num prisma de ludicidade. Do que se pode concluir que o jongo enquanto prática ritual, dotado de *magia*, não é mostrado à sociedade envolvente e sim o jongo em sua expressão lúdica. Tanto é assim, que os jongueiros se esforçam, como vimos, no sentido de negar o lado *mágico* do jongo declarando que *hoje* é uma dança de diversão apenas. Dança de diversão somente, pois é nesta versão que o jongo praticado por eles é solicitado pela sociedade envolvente. Visto como dança *tradicional* e *de diversão* não há porque sofrer discriminações. Para ser aceito enquanto folguedo, o jongo precisou se adaptar às exigências vindas de fora.

Numa das festas a Santo Antônio no Tamandaré, conheci um casal vindo de Itajubá-MG que estava no bairro visitando um parente jongueiro, Togo. Em dado momento me perguntaram se eu era morador no bairro. Ao ouvirem minha resposta de que estava no

local estudando o jongo, consideraram meu trabalho importante “... *porque é um folclore do país deixado pelos escravos e que não pode deixar morrer*”. E completaram o raciocínio com os dizeres:

“A gente mesmo não conhecia o jongo, achava que... há... que era macumbaria, essas coisas, mas depois que o Togo mostrou a fita (Feiticeiros da Palavra) a gente viu que não era nada disso. Vimos que é uma cultura popular, um folclore muito bonito”.

Essa fala denota a visão que muitos “de fora” têm do jongo, vendo-o enquanto reminiscência escrava que, assumindo a configuração de “dança folclórica”, precisa ser preservado. E mais, denota o papel do documentário enquanto veículo capaz de desvincular a imagem do jongo da noção de *macumbaria*.

Há uma oposição por demais ambígua na maneira de encarar e demonstrar tolerância pelas manifestações sócio-culturais produzidas pelos setores considerados não-eruditos da sociedade. Pensando, especificamente, na relação estabelecida entre os jongueiros e os agentes “de fora” empenhados na *preservação* e divulgação do jongo, vê-se que se trata de uma relação assimétrica no sentido de que a própria classificação do jongo como “cultura popular” coloca seus praticantes numa posição bastante peculiar em relação àqueles que se arrogam na missão de “preservar” as manifestações tidas como folclóricas.

Para Arantes (1983), nesta relação entre agentes produtores do *popular* e os agentes encarregados de sua preservação, “... tudo se passa como se *fazer* fosse um ato naturalmente dissociado de *saber*”.

Essa dissociação entre *fazer* e *saber*, embora a rigor falsa, manifesta diferenciação e hierarquia entre classes sociais, pois ela justifica que uns tenham poder sobre o labor de outros, pois a partir dos lugares de onde se fala com autoridade, o que é “popular” é necessariamente associado a *fazer* desprovido de *saber* (cf. Arantes, 1983).

Nas eventuais apresentações públicas realizadas pelos jongueiros do Tamandaré, não raro, vê-se alguns do “pessoal de São Paulo” controlando e coordenando os jongueiros com frases, *“continua mais um pouco com a apresentação, a gente ainda tem tempo!”* ou, *“apressem porque o tempo está esgotando!”* exercendo um controle sobre a dança, como que confinando os jongueiros – aqueles que *fazem* – sob o aval dos que *sabem*.

Já na *festança*, a presença do “pessoal de São Paulo” é algo que por si só, altera a dinâmica da festa.

Certa vez, Adelina, jongueira moradora no Tamandaré, mulher de Togo, reclamando de Araci, outra jongueira, sobre sua atuação numa festa de São João, comentou:

“Ela ficava pedindo ‘cachoera’ na roda toda hora e não deixava ninguém cantar ponto de jongo, era só ela, e o pior é que ela cantava coisa nada a vê, né? Mas, amanhã na festa de São Pedro acho que vai ser diferente porque o povo de São Paulo vem pra cá, né, e aí parece que ela respeita mais, sabe?”. É que vem mais gente, as pessoas aparece mais porque a televisão vem pra cá, né! Então eles (os outros moradores no bairro) querem aparecer na televisão. Também eu e o Togo (seu marido) aparecemos na televisão, todo mundo quer aparecer também, né!”.

A chegada desses agentes não apenas altera o comportamento dos jongueiros do Tamandaré como atrai a presença de outras pessoas do município à festa. Numa das investidas a campo, registrei em diário:

Na padaria situada no centro de Guaratinguetá, em frente à Matriz Santo Antônio, observei um dos balconistas conversando com um amigo seu que se encontrava no recinto: *“_ Hoje é noite de jongo. Hoje à noite tem jongo lá na Tamandaré, você vai? Eu vou tá lá hoje, a TV Cultura também vai tá lá fio! Eu vou tá na fita...num tem nada pra fazê em Guará, eu vou no jongo da Tamandaré”.*

(Anotações do Diário de Campo em 28/06/2003).

O que desponta desta fala é a noção do jongo como sinal distintivo do bairro Tamandaré: *“O jongo é da Tamandaré”*. Uma prática que conta com a possibilidade de

registro da “Televisão” através de “...uns caras de São Paulo que sempre vão lá na Tamandaré pra filmar!”.

Analisemos, agora, como o jongo, contando com a atuação dos “de fora”, se estabelece nas relações tecidas entre os jongueiros do Tamandaré e as autoridades civis de Guaratinguetá.

Os jongueiros e as autoridades civis de Guaratinguetá

Magnani (1984) observa que existe entre as instituições e valores sociais dominantes e o plano do concreto vivido, um complexo sistema de mediações que processa múltiplas formas de intersecção entre o “nós, do pedaço” e o “eles” dos centros de poder da sociedade envolvente. Partindo desta proposição, analisemos as relações dos jongueiros do Tamandaré com as instâncias políticas do município.

Ao fazerem referência às autoridades civis e aos demais cidadãos de Guaratinguetá, os jongueiros do Tamandaré se percebem numa relação dual caracterizada por categorias do tipo “negros” *versus* “brancos”, “pobres” *versus* “ricos” e “gente da Tamandaré” *versus* “povo de Guará”. Nesse jogo de alteridades, esses sujeitos constroem suas identidades de *negros, pobres e jongueiros* frente à sociedade envolvente emergindo um processo de etnicidade caracterizado pela confrontação do “nós” em relação aos “outros”.

No discurso elaborado pelos jongueiros, o jongo aparece como algo valorizado por gente “de fora”, mas depreciado pelos demais cidadãos do município:

“O povo aqui de Guará acha o jongo bonitinho, engraçadinho, mas é só isso. Na hora de ajudar mesmo eles não apoia a dança nossa, dos ‘negrinho aqui da Tamandaré’. Apoiam só outros eventos de gente branca e rica daqui. Quem dá valor mesmo é o pessoal de fora que ajuda a gente, leva a gente pra se apresentá nos lugar, gosta do nosso jongo mesmo”.

Buscando conquistar a simpatia da sociedade local, os jongueiros quando têm a oportunidade de falarem em atos públicos ou em entrevistas concedidas nos meios de comunicação informam o público leigo sobre o jongo que praticam. Iara, filha de Dona Mazé, comenta a esse respeito:

“O prefeito mesmo não sabia do jongo, até que fez o filme (Feiticeiros da Palavra) que passou na (TV) Cultura e aí ficou conhecido. O pessoal chega e fala assim, ‘_Ah! Eu vi vocês na televisão. Ai, tão virano artista agora, né !! E a Dona Cida (Secretária Municipal de Cultura) esses dias explicou o que era o jongo, porque minha irmã (Lúcia) deu os papel pra ela tudo direitinho e ela explicou o que era porque muita gente não sabia o que era o jongo. Ela foi dia de agora na rádio e explicou. O pessoal não sabia o que significava. Aí minha mãe também explicou que a dança é dos escravo, que na época num tinha como se comunicar e chegava a noite e entrava dentro da senzala e ficava cantano pra desabafar. E minha mãe explicou lá na praça o que era o jongo pro pessoal. Aí ficaram sabeno porque eles não sabia o que era o jongo.

O pessoal achava que o jongo era macumba que num sei o que... mas depois que passou o filme e todo mundo começou a ver e a Dona Cida que também tá sempre na rádio falano que o jongo é só uma dança antiga e que num tem macumba, aí agora a turma tá mais por dentro que num é nada do que eles pensava”.

As oportunidades de falarem nos meios de comunicação sobre o jongo vieram da produção do documentário. Através dela, os jongueiros negociam com a sociedade local.

Às autoridades civis do município, esses jongueiros endereçam o seguinte argumento:

“O nosso jongo mostrou a cidade (de Guaratinguetá) pro país inteiro então eles (as autoridades civis do município) têm que apoiar o nosso jongo, eles têm que reconhecer e ajudar”.

Em relação aos demais cidadãos do município não-moradores no Tamandaré, os jongueiros argumentam que:

“Foi bom a fita passar na televisão porque assim eles pode ver que aqui no Tamandaré não tem só gente que num presta, vê que aqui nós fazemo uma coisa legal que é o jongo”.

Com a atuação do “pessoal de São Paulo”, os jongueiros contam com certos mecanismos que são estrategicamente utilizados afim de que o jongo que praticam seja visto, apreciado e respeitado pelos “outros”. Além da elaboração do *Feiticeiros da Palavra*, o “pessoal de São Paulo” organizou em Guaratinguetá um Encontro de Jongueiros envolvendo grupos de jongo de outras localidades além de professores, pesquisadores e outros interessados na prática do jongo⁶³.

Na ocasião, os jongueiros reuniram esforços para conseguir apoio das autoridades civis do município para a realização do tal Encontro, sem, contudo, galgarem grandes resultados.

Segundo os jongueiros, o prefeito se negou a grandes contribuições, pois alegou estar sem dinheiro para custear o evento e que só poderia contribuir com 5 kg de carne e 100 pãezinhos. Para este Encontro a *Associação Cultural Cachuera!* patrocinou a maior parte do evento arcando com grande parte das despesas como a comida servida aos jongueiros de todos os grupos visitantes. A prefeitura, por sua vez, cedeu o espaço físico – “Recinto de Exposições Manoel Soares de Azevedo” – o que nos dizeres de alguns jongueiros “*não é nenhum favor já que o espaço é público*”. Além dos 5 Kg de carne e dos 100 pãezinhos oferecidos pelo prefeito, uma vereadora doou uma caixa de tomates e uma outra personalidade política, um saco de batatas. Como disseram alguns jongueiros, as autoridades civis doaram aquilo que “*quarquê pobre pode dá! Isso numa festinha, a gente mesmo pode comprá!*”.

Estes dados se mostram significativos quando se pensa na grandeza do evento, que envolveu pouco mais de quinhentas pessoas incluindo os diversos grupos de jongo vindos

⁶³ Este Encontro de Jongueiros realizado em Guaratinguetá em novembro de 2003 foi o VIII Encontro de Jongueiros organizado por lideranças jongueiras componentes da “rede da memória”, uma organização que visa revitalizar a prática do jongo no país, da qual discutiremos em detalhes no próximo item deste capítulo.

de várias localidades e outros interessados nesta prática, além da presença da imprensa local.



Foto 25: A imprensa local – “TV Vanguarda, filiada à Rede Globo de Televisão – registra o jongo durante o VIII Encontro de jongueiros, realizado em Guaratinguetá-SP.

Com duração de três dias (21-22 e 23 de novembro de 2003), o encontro teve início no “Centro de Atividades Educacionais” de Guaratinguetá com discurso do prefeito.

Sigamos suas palavras:

“Na alegria de estar no comecinho desse encontro de jongo, eu quero saudar, agradecer e prestigiar por Guaratinguetá a Sra. Cristina da Associação Cachuera! que fica ali no bairro Perdizes, na rua Monte Alegre, eu sei porque meus filhos residem na rua Ministro de Godoi que fica muito próximo, então existe uma... meus filhos gostam muito da Fundação (Cachuera!), ouvem muitos comentários dentro da faculdade a respeito e a gente fica contente por saber que pessoas sérias estão por trás de um movimento tão importante para o desenvolvimento do país. É motivo para que qualquer prefeito fique contente em recepcionar esse encontro de jongo. Nós queremos cumprimentar também os jongueiros aqui de Guaratinguetá e dizer que eu tenho certeza que amanhã nós vamos ter um grande encontro lá no ‘Recinto de Exposições’. Eu até estava um pouco curioso a respeito da história do jongo e vi que é um pouco obscura também a sua origem é... vi também que serviu como base para o samba e também que o jongo se dá através de pontos. E eu fui verificar esses pontos, e são pontos fortes. Agora, ‘embaúva’ que é o que não presta, é o coronel, quer dizer é o político (risadas na platéia) certo? É lógico

que não quis fazer referência a mim, né? Nem ao vereador Cícero Pereira que está aqui na platéia também, é um político de respeito, um homem que trabalha em prol de Guaratinguetá. Mas na realidade, vejam bem como o jongo tem importância na cultura do nosso país. Você consegue levar, transmitir, é... pensamentos, idéias de uma determinada sociedade para aquela própria sociedade sem que outros percebam. Nós ficamos realmente muito encantados com o jongo. A Profa. Cida Castro que é do Departamento de Cultura sempre me dizia: ‘_Você vai ficar apaixonado pelo jongo, prestigie! Aí, eu tive que prestigiar. Então, na verdade, isso conta um pouco da história da nossa vida e eu sempre tive esses amigos nas raias de Tamandaré, fui criado naquela região e eu recebi no meu gabinete pessoas da Fundação (Cachuera!). Então nós temos que prestigiar esse evento, fazer com que cresça mais pra ser parte do calendário turístico de Guaratinguetá e eu tenho certeza que, a exemplo de outros encontros que estão aparecendo em Guaratinguetá como a “Semana Dilermando Reis”, “Semana Bonfilho de Oliveira”, “Semana Brito Broca”, enfim, isso tudo é o resgate da cultura de Guaratinguetá. E nós sabemos que vocês (jongueiros) fazem parte dessa cultura e é por isso que nós queremos prestigiar. E eu já autorizei a procura do terreno para a sede do jongo de Guaratinguetá (palmas efusivas vindas da platéia acompanhadas de assobios e urros)⁶⁴. Você tem que mostrar primeiro que é merecedor daquele prêmio, simplesmente nós não podíamos nunca destinar nada pro jongo porque o jongo ainda não estava fortificado e eu fiquei encantado com o trabalho que está sendo desenvolvido aqui hoje, mostrando o jongo de Guaratinguetá, os cartazes, a divulgação, os meios de comunicação. Então, a todos os organizadores desse evento, podem contar com a Prefeitura Municipal, parabéns pra vocês! (palmas)”.

Algumas questões emergem desse discurso. Primeiro, o esforço apresentado pelo prefeito em “aceitar” o jongo, “*essa dança de história um tanto obscura*” segundo seus dizeres, mas que paradoxalmente “*tem importância na cultura do nosso país (...) porque transmite pensamentos, idéias de uma determinada sociedade para aquela própria sociedade sem que outros percebam*”.

Percebe-se ainda, que o discurso repleto de elogios do prefeito é direcionado não aos jongueiros propriamente, mas aos membros da *Associação Cultural Cachuera!*. O prefeito inicia sua fala não fazendo referência ao bairro Tamandaré, espaço por excelência do jongo

⁶⁴ Vale notar que a compra do tal terreno não foi efetivada até o momento da elaboração desta dissertação.

em Guaratinguetá, e sim ao endereço da *Associação Cultural Cachuera!*, situada na cidade de São Paulo, admirada por estudantes universitários. Disso surgem duas questões: 1) O fosso sócio-cultural que a fala do prefeito sugere. Enquanto autoridade civil, compondo a elite guaratinguetaense, o prefeito para aceitar uma prática produzida por indivíduos *negros* e *pobres*, necessita do intermédio de intelectuais encarregados da revitalização da “cultura popular”. 2) Aqui, mais que em qualquer outro momento, evidencia-se a separação entre *saber* e *fazer*. Àqueles que *sabem*, isto é, os membros da *Associação Cultural Cachuera!*, organizadores do evento, coube todos os elogios. Em contrapartida, aos *fazedores* de jongo, coube o papel de coadjuvantes, merecendo um tímido elogio no final do discurso por “*estarem atualmente fortificados*”, isto é, na companhia de pessoas que *sabem* e, portanto, capazes de conduzi-los a um futuro promissor.

A parceria dos jongueiros do Tamandaré com a ONG *Associação Cultural Cachuera!*, compõe, na verdade, um empreendimento maior chamado “rede da memória” da qual participam outros grupos jongueiros além de vários agentes do meio acadêmico.

Passemos, então, a conhecer a “rede da memória” apresentando seus componentes, propósitos e meios de atuação.

A “Rede da Memória”

A “rede da memória” do jongo é constituída de vários grupos de jongueiros existentes no sudeste brasileiro onde cada grupo busca demarcar suas singularidades na relação com os demais. Na “rede”, não há dois grupos de jongo idênticos já que seus praticantes improvisam, recriam, deixam a sua marca introduzindo novos padrões de canto, coreografia e vestimenta.

Nos dizeres de Carlos Rodrigues Brandão (1985):

“Há inúmeras razões para isso, e a primeira é a mais pessoal. O ser humano é basicamente criativo e recriador e os artistas populares que lidam com o canto, a dança, o artesanato modificam continuamente aquilo que um dia aprenderam a fazer. Essas são as regras humanas da criação: fazer de novo, refazer, inovar, recuperar, retomar o antigo e a tradição, de novo inovar, incorporar o velho no novo e transformar um com o poder do outro. ‘É sempre igual’, dizia um dançador de jongo de São Luís do Paraitinga, ‘mas é sempre diferente’. ‘O pensamento é comum’, dizia um lavrador de Goiás, explicando as uniformidades dos estilos de ‘moda de catira’, ‘mas o comentário é de cada um’”.

(Brandão, 1985:38-39).

Em outros termos, as manifestações sócio-culturais são alteradas constantemente e servem a propósitos distintos conforme o lugar onde são praticadas e quem as pratica, disso resultando a emergência de conformações identitárias distintas a cada grupo praticante onde a manifestação sócio-cultural praticada passa a assumir um caráter do lugar, como o jongo *do* Tamandaré e não o jongo *no* Tamandaré, visto que assume características particulares que o distingue daquele praticado por outros grupos em outras localidades.

Desde 1996, comunidades jongueiras se reúnem em um Encontro anual, embora a “rede da memória” tenha surgido alguns anos depois, em 2000.

O primeiro Encontro ocorreu na comunidade⁶⁵ jongueira de Campelo, em Santo Antônio de Pádua (RJ). Nos anos seguintes foram realizados em Miracema (1997), novamente em Santo Antônio de Pádua (1998), Rio de Janeiro (1999), Angra dos Reis (2000), Valença (2001) e Pinheiral (2002). O Encontro que nasceu no norte do estado do Rio de Janeiro e lá esteve durante os três primeiros anos, migrou para o Sul Fluminense, passou pela capital do Rio de Janeiro para em 2003 chegar ao Estado de São Paulo, em Guaratinguetá.

O Encontro em Angra dos Reis trouxe uma inovação inserindo na programação do evento mesas de debates colocando em diálogo os grupos jongueiros propiciando o surgimento da “rede da memória”. A idéia foi criar canais para o estreitamento dos laços de solidariedade entre as comunidades e demais interessados em participar do trabalho coletivo de preservação da memória do jongo (cf. Carrano, 2003).

Na definição do professor Paulo Carrano, um dos membros da “rede da memória”:

“Os encontros de jongueiros, simultaneamente aos momentos anuais de dança, canto e festa promoveram comunicações entre sujeitos e instituições de diferentes lugares sociais e territórios culturais. Ao longo dos anos foi se consolidando o sentimento do pertencer coletivo a um movimento cultural fortemente enraizado nas comunidades urbanas e rurais de jongo, mas generosamente aberto para os apaixonados e comprometidos com esse patrimônio cultural que se mantém renovado mesmo nas difíceis condições de vida social das comunidades jongueiras (... que) são ameaçadas por graves problemas sociais, pela negação do direito à terra e predatórios processos de urbanização que incidem perversamente sobre os elementos materiais e simbólicos dessa cultura de origem rural. É desafio e compromisso da *Rede da Memória do Jongo* gerar espaços e tempos para a troca de experiências e saberes entre jovens e velhos das comunidades jongueiras, a reflexão sobre a cultura do jongo e o desenvolvimento local comunitário”.

(Carrano, 2003, grifos do autor).

Vê-se pelas palavras de Carrano que a proposta da “rede da memória” do jongo é de cunho político e social: busca-se com ela interagir com as comunidades jongueiras inclusive nas dificuldades enfrentadas por elas.

Passemos ao depoimento de um outro membro da “rede da memória” do jongo, o professor Hélio Machado de Castro, que conta como se originaram os Encontros anuais de jongueiros:

⁶⁵ O termo “comunidade” é largamente utilizado pelos jongueiros envolvidos na “rede”. Vale notar que o termo utilizado mostra-se interessante aos diversos grupos praticantes de jongo como forma de reforçar a noção de pertencimento ao grupo, uma forma de demarcar uma identidade coletiva.

“Em princípios de 1968 vim trabalhar em Santo Antônio de Pádua – RJ como professor de geografia e, sendo também musicista, tinha a proposta de criar um Madrigal de estilo renascentista. O Madrigal cresceu, tendo participado de vários concursos e realizado apresentações em Santo Antônio de Pádua e em outras localidades do RJ e do Brasil.

Mas, sempre me identifiquei com o ritmo e a dança afro-brasileira e também com a cultura negra de Santo Antônio de Pádua. Procurei no folclore uma sustentação cultural no intuito de valorizar a cultura negra existente em nossa cidade, esquecida pela própria sociedade local por preconceito. A pesquisa do folclore local enriqueceu o repertório do Madrigal, pois não tínhamos nada que expressasse a nossa realidade cultural na música escrita para o coro. Foi então que passamos a escrever arranjos corais de melodias do Caxambu⁶⁶ e da Folia de Reis para o nosso próprio grupo vocal. O Caxambu de Pádua persistiu devido à resistência de D. Sebastiana, neta de escrava africana mina-nagô, que preservou até a sua morte em 1995 no interior de uma sociedade que não o aceitava por ser ‘coisa de negro’ ou ‘coisa de gente pobre’. Em relação àquela prática houve também o veto das autoridades eclesiais das Igrejas Católica e Evangélica. No passado, por ser esta manifestação condenada devido às suas origens, os grupos folclóricos da região refugiaram-se nos centros e terreiros (de possessão) substituindo as senzalas. Isto aconteceu nos municípios de Itaperuna, Pádua, Miracema... Diante desse quadro o jongo corria o risco de perder sua autenticidade.

Lembrando D. Sebastiana, a vi como heroína: percebi que seria interessante criar um Encontro para manter vivos os aspectos culturais do interior fluminense ligados aos ciclos econômicos que fizeram parte da nossa história regional. Há tantos encontros, específicos de cada classe social! Por que não um de jongueiros, para análise de problemas próprios? Encaminhei então à Universidade Federal Fluminense o Projeto “Encontro de Jongueiros”.

O primeiro Encontro foi na Vila Campelo – Santo Antônio de Pádua, o segundo na praça principal da cidade de Miracema, o terceiro, à beira-rio em Pádua, novamente, às margens do tão popular Rio Pomba, o maior afluente do Paraíba do Sul. Já o quarto encontro, foi nos Arcos da Lapa, localidade onde a cultura cafeeira se espalhou pelos murais da Serra (Tijuca). O quinto foi em Angra dos Reis e o sexto, foi em Valença, cidade escolhida por motivos políticos, visando apoiar o quilombo de São José da Serra em sua luta pela posse da terra onde vive aquela comunidade negra. O sétimo Encontro foi em Pinheiral e o oitavo, aqui na cidade paulista de Guaratinguetá, para se estender pelo Estado de São Paulo dando prosseguimento ao Caminho do Vale do Paraíba, pois sabemos que o jongo está presente em várias cidades do eixo que se estende até o Oeste de São Paulo”.

⁶⁶ O jongo é frequentemente chamado pelo nome de Caxambu em muitas comunidades do Estado do Rio de Janeiro.

O depoimento de Hélio Machado de Castro, apresentado aqui numa versão bastante longa, mostra-se muito interessante para análise, pois dele despontam vários aspectos reveladores sobre as concepções, propósitos e atuação dos membros da “rede da memória”. Narrando sobre como surgiu o primeiro Encontro de jongueiros em 1996, vemos que sua origem é justificada pela morte de uma jongueira, D. Sebastiana, classificada na fala de Hélio Machado de Castro como “*neta de escrava africana mina-nagô*”, à qual alguns admiradores da “cultura afro-brasileira” decidiram prestar homenagem. Aqui, a ligação com uma ancestralidade africana se faz importante uma vez que julga-se o jongo uma “*cultura negra*”. Vê-se pelo depoimento, uma concepção essencialista da cultura: a rede da memória surge, principalmente, porque o “*Jongo corria o risco de perder sua autenticidade*”.

Hélio Machado de Castro exalta a negritude do jongo, não apenas pensando numa possível ancestralidade africana dos jongueiros, mas evocando também o passado escravocrata, aludindo ao trabalho escravo desenvolvido nos grandes ciclos econômicos açucareiro e cafeeiro alegando que fugindo às perseguições, muitos jongueiros se refugiaram nos terreiros de possessão “*substituindo as senzalas*”.

Evocando as reminiscências negras, e tendo nelas sua justificativa de atuação, a “rede da memória” apresenta como proposta política de trabalho auxiliar os grupos de jongueiros nas dificuldades concretas enfrentadas por eles no cotidiano – como no caso da escolha da cidade de Valença para sediar o VI Encontro de jongueiros a fim de evidenciar a comunidade jongueira de São José da Serra como “*remanescente de quilombo*”.

A “rede da memória” através da atuação de seus membros divulga a prática do jongo às várias instâncias da sociedade não apenas através dos Encontros anuais, mas também

através de produções audiovisuais, palestras, páginas na Internet com breves textos informativos e realização de *shows* em casas de espetáculo⁶⁷.

É dessa forma que se tem instituições como a Universidade Federal Fluminense – representada por seus docentes (como o professor Paulo Carrano) e discentes – e as ONGs *Associação Cultural Cachuera!* e o *Centro de Referência Afro do Sul Fluminense* (CREASF) atuando junto aos vários grupos de jongueiros da região sudeste do país.

A atuação da “rede da memória”, além da busca pela *preservação* do jongo, consiste em *resgatar* esta prática aonde ela se encontra *inativa*. O caso mais recente da atuação da “rede da memória” foi em Lagoinha-SP de onde surgiu o *Grupo Raiz de Lagoinha* composto por cerca de dezesseis componentes.

Recebendo a visita de membros da “rede”, alguns moradores através de suas memórias decidiram reavivar a prática do jongo. Nos dizeres de um dos componentes do grupo:

“Despertou em nós a vontade de resgatar mais essa tradição, que era forte em nossa região. Em agosto de 2002, teve na nossa cidade uma pequena festa do folclore, onde o nosso grupo se apresentou com o jongo e, incentivados por alguns conhecedores do que era o jongo, decidimos então levar isso pra frente”.

O componente do grupo declara ainda, algo largamente explorado por nós no terceiro capítulo desta dissertação: a negação dos jongueiros, no nível do discurso, do *feitiço* na prática do jongo:

“Deixamo de lado o ponto de gurumenta (demanda), que era usado como uma disputa, um desafio pra saber quem sabe mais e quase sempre acabava em brigas com esses pontos. E também o ponto de encante, que vai mais pro lado da feitiçaria, nós cortamo isso”.

⁶⁷ Vale lembrar que este contexto define minha própria inserção entre os jongueiros do Tamandaré, pois tive acesso a eles através da atuação de agentes que envolvidos neste processo de *revitalização* do jongo produziram o trabalho audiovisual *Feiticeiros da Palavra* (2001), princípio motivador para a realização da presente pesquisa, como dito na introdução.

Esta fala sugere que, assim como no caso dos jongueiros do Tamandaré, em Lagoinha os jongueiros buscam apresentar o jongo que praticam em sua forma lúdica e espetacular desvinculando-a da prática de *magia* ao público apreciador. Surge disso, a evidência de que esta reconfiguração da prática do jongo está em plena consonância com a atuação dos agentes responsáveis pelo processo de projeção do jongo, que incentivam os praticantes a demonstrarem o lado espetacular e estilizado da dança apenas.

Doze grupos de jongueiros fazem parte atualmente da “rede da memória”. Além dos jongueiros do Tamandaré e de Lagoinha, há, compondo o complexo do Vale do Paraíba Paulista, os grupos de Piquete, Cunha e São Luiz do Paraitinga. Passemos a algumas informações prévias desses grupos⁶⁸.

Em **Piquete**, estão presentes na memória de muitos integrantes do grupo de jongo, nomes de jongueiros afamados do passado como Benedito Jacó, Amaro Salgado, D. Brasileira, Conceiçãozinha e outros.

Nos anos setenta e oitenta, D. Terezinha Generoso, jongueira de Piquete era a responsável pela manutenção do jongo que com seu falecimento passou a sofrer um retraimento naquela localidade. Nos últimos anos, porém, o professor Gilberto Augusto da Silva passou a reunir esforços no sentido de “*resgatar, preservar e divulgar essa manifestação folclórica, recolhendo alguns pontos ainda presentes na memória de alguns moradores, antes que se perdessem*”, conforme seus dizeres. E acrescenta:

“Lá em Piquete, quem tem mais de 100 anos conheceu a dona Conceiçãozinha, considerada a rainha do jongo nessa região porque pra versar com a aquela mulher... ela versava mais que aqueles cidadãos que toca repente no nordeste. Tinha um verso na cabeça

⁶⁸ Nossa intenção ao apresentar os grupos componentes da “rede da memória” é tão somente fornecer ao leitor informações prévias desses grupos conforme dados coletados em campo durante o VIII Encontro de jongueiros realizado em 2003 em Guaratinguetá-SP. Não sendo nossa intenção aprofundar, neste estudo, questões referentes à “rede”, o que extrapolaria a proposta deste trabalho.

assim, igual as letras do jornal, muitos versos. E esse pessoal todo foi morrendo e ficou pra gente a memória.

E eu fiquei de mãos atadas, até que um dia eu escuto o telefone e um cidadão fala assim: ‘ _ Você que é o Gilberto? Eu sou aqui de São Paulo, eu me chamo Paulo Dias’. Aí eu falei, meu Deus do céu! Aí eu combinei com ele um dia. Fizemos uma dobradinha lá em casa com o Paulo Dias e o jongo nasceu assim. E pra reunir aquela gente preta toda? Eu catava um do lado e falava, fica aí que eu vou buscar o outro. Era nove da manhã, acabava um, ia buscar o outro, quando trazia dois o outro tinha ido embora cansado de esperar... só umas quatro, cinco horas da tarde consegui reunir aquela gente toda. E tudo começou, de lá pra cá as coisas começaram a dar certo”.

Em relação ao jongo de **Cunha**, têm-se informações desde os estudos realizados por Ribeiro (1984) nos anos cinquenta. No complexo do Vale do Paraíba Paulista, o município de Cunha é referência quando se fala no jongo. Os próprios jongueiros do Tamandaré em suas narrativas referem-se ao local como *“lugar que tinha jongueiro bão mesmo!”*. Contudo, atualmente os jongueiros de Cunha se limitam a um grupo com cerca de doze pessoas e sem uma data festiva própria para se dançar o jongo. O grupo de jongueiros dança em algumas ocasiões como na Festa do Divino e Festa de Reis realizadas no município. Conforme declaram: *“... sempre que tem uma festa nós aproveitamo e dançamo um pouco de jongo”*.

O jongo praticado em **São Luiz do Paraitinga** também é referência no Vale do Paraíba Paulista e está presente em alguns escritos de folcloristas de décadas passadas. Contudo, atualmente são raras as rodas de jongo no local. Segundo informações de membros da *Associação Cultural Cachuera!*, o que há são vários conhecedores de jongo que mantêm esta prática em suas memórias.

Afora as comunidades jongueiras citadas acima, todas as demais componentes da “rede da memória” estão localizadas no estado do Rio de Janeiro como a comunidade de **São José da Serra**, situada na Serra da Beleza, no Distrito de Santa Isabel, município de

Valença. A comunidade, com cerca de duzentos integrantes, é referência na região por seu jongo. O reconhecimento como “remanescente de quilombo” (05 de abril de 1999) abriu caminho para a titulação de suas terras, mas o processo tem se mostrado lento. Em junho de 2000 os moradores da comunidade fundaram a *Associação da Comunidade Negra Remanescente de Quilombo da Fazenda São José da Serra* com o objetivo de regularizar o seu território. Até o ano passado, os moradores de São José da Serra não dispunham de luz elétrica, tendo no candeeiro, no ferro à brasa e no fogão à lenha, elementos do seu cotidiano.

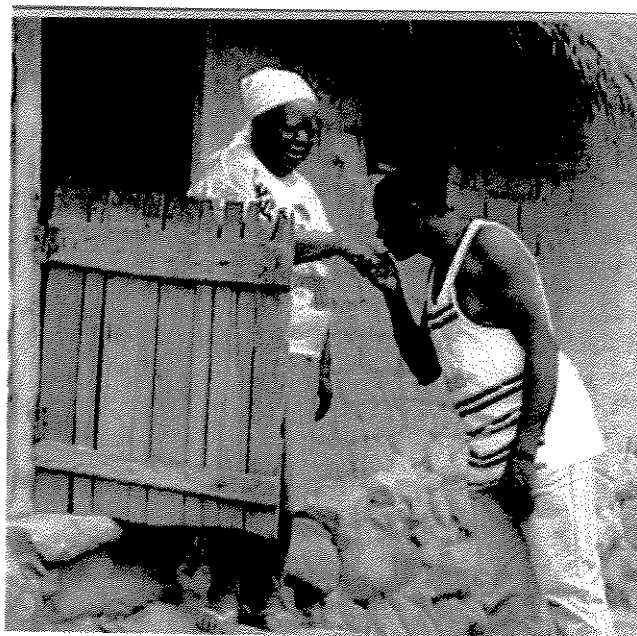


Foto 26: Dona Zeferina e Toninho. Dona Zeferina é uma das referências do jongo de São José da Serra. Faleceu em julho de 2003. (Foto de Aluisio Raolino)

Da “rede da memória” participa também a comunidade de **Angra dos Reis**. Conforme relata Delcio Bernardo (2003), o jongo de Angra dos Reis, assim como nos demais lugares da região, era basicamente rural. A partir da década de oitenta, com a saída da maioria dos jongueiros e jongueiras das localidades rurais de Mambucaba, Frade e Bracuí, devido aos empreendimentos que aproximaram a cidade do campo (como a Estrada Rio-Santos e as Usinas Nucleares), o jongo perdeu força e ficou durante algum tempo sendo

realizado poucas vezes. No início dos anos noventa, através de iniciativa do Movimento Negro local, teve início uma nova fase para a dança do jongo. Preocupado com um possível desaparecimento do jongo em Angra, o *Grupo de Consciência Negra Ylá-Dudu* realizou diversas atividades com jongueiros e jongueiras mais antigos, afim de promover o *resgate* e a divulgação da dança. O jongo de Angra dos Reis é composto pelas comunidades de Mambucaba, Frade, Bacuí, Belém, Grande Japuíba e Morro do Carmo.



Foto 27: Alguns integrantes das comunidades que formam o grupo de Angra dos Reis durante oficinas de jongo realizadas no VIII Encontro de Jongueiros, em Guaratinguetá-SP.

Sobre a história do jongo de **Barra do Piraí**, Sr. Durvalino de Souza conta que o jongo teve início na fazenda Santa Maria na Ponte Alta, onde cantavam e dançavam o jongo. Foi então que surgiu o grupo *Os Filhos de Angola*. Atualmente, o grupo se reúne num local denominado “Sombra do Abacateiro” e todo mês de novembro há o *Encontro da Raça*, evento em que se dança o jongo. Em Barra do Piraí, os jongueiros estavam divididos em três grupos distintos: o grupo de Tio Juca, tido como o mais antigo da região, o grupo de Tia Marina, tendo na figura de D. Marina a liderança do grupo, com 82 anos de idade e o grupo *Filhos de Angola*. Em 1993 todos estes grupos se uniram sob o nome de *Filhos de Angola*

através de um trabalho de *resgate* do jongo na região tendo no nome de Elza Maria Paixão Menezes, professora de Ciências, Biologia e Animadora Cultural, um dos membros responsáveis.

No município de **Miracema**, localizado na região Noroeste do Estado do Rio de Janeiro, encontra-se um grupo de jongo que atualmente é composto por vinte e oito integrantes sendo que 90% são mulheres jongueiras. A líder do grupo é D. Aparecida Ratinho, mãe de santo muito conhecida onde reside, no Morro do Cruzeiro.



Foto 28: Grupo de Miracema em apresentação pública. À frente D. Aparecida Ratinho que comanda o grupo. (Foto de Andréa Valentim).

Pinheiral, segundo a narrativa dos jongueiros da região, teve sua origem nas terras da Fazenda São José do Pinheiro, pertencente a família Breves, próspera fazenda de café em tempos passados que manteve “*um dos maiores núcleos de negros escravizados do Brasil*”, na afirmação dos mesmos jongueiros.

Desde os anos oitenta a dança do jongo de Pinheiral se tornou mais expressiva sendo divulgada nas escolas, festas e outras instâncias da região. Atualmente o jongo praticado nessa localidade tem parceria com o *Centro de Referência Afro do Sul Fluminense* – CREASF, ONG voltada para as manifestações afro-brasileiras, já mencionada.

Em relação ao grupo de **Santo Antônio de Pádua**, há atualmente cerca de vinte e cinco integrantes liderados pelo Sr. Antônio Tomás. Contam seus integrantes que o jongo se manteve por obra de Dona Sebastiana, jogueira que recebeu os instrumentos de jongo de seus padrinhos – Tia Joana e Clementino. Os instrumentos são os tambores *tambú* e *candongueiro* que foram batizados com o nome de seus antigos donos: o *tambú* recebeu o nome de Joana e o *candongueiro*, Clementino. A esses instrumentos junta-se o cuicão, grande cuíca construída a partir de um tonel de vinho encourado com couro de boi tendo no centro do couro um bastão de madeira que, friccionado com pano úmido, produz um ronco profundo. Este instrumento foi confeccionado pelo Sr. Gavino de Monte Alegre no ano de 1975. A festa de jongo em Santo Antônio de Pádua ocorre no dia 13 de maio.

Finalizando os grupos componentes da “rede da memória” do jongo têm-se a participação do grupo da **Serrinha** na cidade do Rio de Janeiro que foi fundado há cerca de quarenta anos por Vovó Maria Joana Razadeira (falecida no final dos anos oitenta) e seu filho Darcy. Os dois, nos idos anos sessenta, se empenharam em elevar a dança de jongo, até então realizada nos quintais do morro da Serrinha, para os palcos. Criaram um espetáculo como estratégia de divulgação do ritmo e quebraram um tabu: permitiram a entrada de crianças e jovens na roda de jongo, antes reservada apenas aos mais velhos. Em 2000 foi criada a ONG “*Associação Grupo Cultural Jongo da Serrinha*” (GCJS) pelos descendentes de Mestre Darcy e antigos alunos seus com o objetivo de “*dar continuidade aos trabalhos de preservação e divulgação do patrimônio histórico do jongo*”, conforme declara um dos membros do grupo. Os principais objetivos da ONG são preservar e divulgar o patrimônio cultural afro-brasileiro e desenvolver um trabalho de educação e de capacitação profissional junto a crianças e jovens que sofrem com a violência e o subemprego. Esta ONG cria grupos artísticos e gera renda através de espetáculos compostos por crianças e jovens que

participam de seus projetos de qualificação profissional em música e dança. Atualmente, cerca 500 crianças e jovens de favelas cariocas participam do projeto social realizado pelo grupo da Serrinha.

De todos os grupos que compõem a “rede da memória”, o grupo de jongo da Serrinha foi o que mais tendeu à profissionalização realizando *shows* regularmente, inclusive em casas de espetáculo reconhecidas do Rio de Janeiro⁶⁹. Além disso, o grupo já gravou CDs e dispõe de páginas na Internet.

Expressando a importância da “rede da memória” e o destaque ocupado pelo grupo de jongo da Serrinha, um jongueiro do grupo de Pinheiral, presente no VIII Encontro de Jongueiros, argumentava:

“Uma rede precisa ter seus nós muito bem amarrados, mas se um nó estiver frouxo toda a rede fica comprometida. A mesma coisa acontece na nossa rede (da memória do jongo), se uma comunidade fizer alguma coisa ruim, compromete todas as outras comunidades, por outro lado, se uma estiver bem, como é o caso da Serrinha que já gravou CDs, fez diversos shows etc., toda a rede se beneficia porque o jongo fica mais conhecido”.

Com a proposta de *resgatar e preservar* o jongo, toda a “rede” – jongueiros e outros agentes sociais envolvidos – constroem um discurso pautado numa identidade negra. Buscando referenciais numa África imaginada, ou num passado escravocrata, esses sujeitos apresentam a prática do jongo num contexto marcadamente étnico.

“Em 1450 o jongo já era conhecido na África e veio para o Brasil com os escravos. É uma tradição e resiste em Barra do Piraí-RJ”.

Ou,

“É antiga a história do jongo em São Luiz do Paraitinga. Muitos jongueiros da cidade foram ex-escravos ou descendem, vindos das

⁶⁹ A temporada de maior expressão do grupo nos últimos tempos ocorreu no teatro Carlos Gomes, um dos maiores teatros da cidade do Rio de Janeiro. Foram 18.000 pessoas que assistiram ao jongo da Serrinha em dois meses, segundo depoimento de integrantes do grupo.

fazendas que se multiplicaram em sua zona rural durante o Ciclo do café”.

Ou ainda,

“O grupo de jongueiros de São José da Serra é a sétima geração desde os primeiros escravos comprados para trabalhar nas lavouras de café da Fazenda São José”.

Estas afirmações contemplam, evidentemente, mecanismos através dos quais se constróem o processo de etnicidade; a construção de uma identidade, neste caso marcadamente étnico-racial, em confrontação com os “outros” não-jongueiros e não-negros⁷⁰. Convidamos o leitor ao próximo item que finaliza este capítulo, onde discutiremos as formas pelas quais os jongueiros afirmam suas identidades pautadas na *negritude*⁷¹.

Reminiscências: a África imaginada e a afirmação da *negritude*

As comunidades jongueiras componentes da “rede da memória” reúnem-se, via de regra, nos Encontros anuais de jongueiros. Ali, dançam o jongo, cada qual a seu estilo, cantam seus pontos *tradicionais* e apresentam novos. É neste contexto que buscam afirmar uma *negritude*, seja através das vestimentas, dos estilos de cabelo, ou nos pontos cantados. Não apenas uma África imaginada está presente nestes eventos, mas também um passado doloroso referente à escravidão no Brasil. Inúmeros grupos de jongueiros, em suas apresentações lembram dos maus tratos da escravidão e do mérito dos trabalhadores negros que, apesar dos castigos sofridos, foram capazes de criar práticas como o jongo:

⁷⁰ Evidentemente, o termo “não-negro”, do qual lançamos mão aqui, não se restringe necessariamente à cor da pele, mas, justamente, a uma identidade que é construída em oposição àquilo que se entende como o “ser negro”.

⁷¹ Conforme assevera Kabengele Munanga (1986), o termo *negritude* não permaneceu estático e conheceu várias interpretações, muitas contraditórias inclusive, entre seus estudiosos. Porém, o que vale notar é que, enquanto movimento, a *negritude* desempenhou historicamente seu papel emancipador. O que equivale a dizer que este termo, empregado pelos militantes negros, serviu como afirmação de uma identidade marcadamente étnico-racial nos entraves com outras instâncias da sociedade.

“Pensando lá no passado, né, imagine, o negro como sofria, né? Tinha o dia inteiro trabalhando e à noite, sabe, apesar do lamento, tinha essa resistência pra se reunir nos interiores das senzalas pra dançar, pra se comunicar, pra se localizar. Então, tudo isso mostra a força da comunidade negra, isso é muito importante pra nós (negros). Todos estamos de parabéns!”.

Jongueiros de Santo Antônio de Pádua-RJ, por exemplo, lembrando do “tempo da escravidão”, durante o VIII Encontro de Jongueiros, cantavam:

*“No dia 13 de maio, quando o senhor me batia,
Eu gritava por Nossa Senhora,
Meu Deus, como a pancada doía”.*

E após a cantoria, comentavam:

“Lembrando disso a gente tem que agradecê a nossa Princesa Isabel, aquela maravilhosa, e lembrá alguns versinhos dela. Vamo cantá esse aqui:

*“Sinhá rainha, fez bem num fez o mal,
Pegou pena de ouro e atirou no meio do mar”.*

Nos Encontros de jongueiros realizam-se as chamadas “oficinas”, momentos em que os jongueiros cantam e dançam uns com os outros. Ali a alteridade também se impõe: os grupos de jongo definem seus próprios estilos sempre em comparação com os outros grupos.

“O jongo deles é bem diferente, num tem nenhum ponto que eles canta que é parecido com o nosso!”.

Ou,

“O jeito deles dança num tem nada a vê com o nosso, mas é bonito também”.

Nas “oficinas”, além do jongo, os participantes celebram outras manifestações como o samba de roda, cantigas de candomblé cantadas na “nação Angola”, “rodas” de capoeira e apresentação do maculelê⁷².

Todas estas atividades são executadas com muito entusiasmo pelos jongueiros que contam com a apreciação atenta dos inúmeros espectadores existentes nesses Encontros – estudantes universitários, moradores locais, profissionais da imprensa etc.

Neste contexto, os Encontros de jongo tornam-se momentos propícios para os jongueiros reivindicarem soluções para questões sociais postas em seus cotidianos.

Sobre isso dizia um jongueiro do município de Valença:

“Eu vejo que esses encontros que a gente tá fazendo hoje tem muita importância. Porque o negro usou muito do jongo para enganar os feitores, para ludibriar os capitães do mato, para tratar a fuga, com quem iria fugir e como iria fugir. Agora a diferença de fugir e o momento nosso, é um momento de encontro e de divulgação e de preservação e de reflexão também, porque esse momento é muito importante. Porque hoje através do jongo eu vejo a nossa comunidade de São José da Serra com um pouco mais de dignidade porque aquela esperança que tava perdida ao longo do tempo de ver a terra do quilombo titulada na mão da gente, porque lá na comunidade além da gente ter a questão do massacre, da perseguição, a gente têm a questão da terra que nós tamo lutando, preservando, pra conquistar. E através do jongo nós fomos adquirindo amigos e hoje somos uma comunidade muito mais fortalecida, por motivo do jongo. Então eu acho que isso aí não pode acabar. E eu sei que é muito difícil, mas eu acho que vale a gente fazer um pouquinho de esforço e comparecer nesse momento”.

⁷² O maculelê se expressa atualmente em forma de dança, onde geralmente dois indivíduos simulam golpes de bastão (cada integrante traz dois bastões, um em cada mão). Em determinadas ocasiões dança-se o maculelê com facões, ao invés de bastões. O maculelê é apresentado sempre acompanhando um evento de “roda” de capoeira. Alguns historiadores como Antônio Liberac Simões Pires atribuem o passado do maculelê à lutas de negros escravos (cf. palestra “Lelês nos Macuas: Raízes históricas e formação do maculelê”, UNICAMP/ Out. 1998).

Nos Encontros de jongo o discurso racial ganha legitimidade. Nas falas e atitudes dos jongueiros é possível constatar como a alteridade se estabelece tendo como um dos princípios a cor da pele.

Gil, negro, morador em Piquete, um dos responsáveis pela revitalização do jongo naquela localidade cantava o seguinte ponto no VIII Encontro de Jongueiros em Guaratinguetá:

*“Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler,
Eu quero burro advogado, o burro não sabe ler,
Eu quero burro no Senado, o burro não sabe ler,
Eu quero burro deputado, o burro não sabe ler,
Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler,
Mas esse burro é muito burro, o burro não sabe ler,
Eu quero burro advogado, o burro não sabe ler,
O burro tem doutorado, o burro não sabe ler,
Mas esse burro é muito burro!
o burro não sabe ler,
Mas esse burro é burro mesmo!
o burro não sabe ler,
Eu quero burro presidente, o burro não sabe ler,
Não sabe ler, não sabe ler, o burro não sabe ler”*

Após cantar por tempo considerável este ponto, explicou seu significado aos presentes no Encontro:

“Sabe gente, essa é a história de uma professora que eu tive no ensino primário que quando ensinava meu colega branco de olho azul, dizia: ‘_ Não meu querido, não é assim! Deixa a tia te ensinar de novo!’ e pra mim, negro, ela falava: ‘_ Não é assim menino você é burro? Você é muito burro mesmo! Não vai nunca aprender a ler’”.

Após sua explicação, fez um desabafo dizendo que conseguiu estudar, cursar uma faculdade e que atualmente é professor.

O discurso da *raça* está posto durante todo o evento pelos jongueiros. Para ficarmos num caso exemplar: um dos jongueiros presentes no VIII Encontro, ao lançar seu ponto,

chama para dançar o jongo, duas meninas tidas como brancas, estudantes universitárias que estavam como espectadoras, e diz:

“É preto ensinando branco a dançar!”.

E, em seguida *puxa* seu ponto ensinando-as os passos do jongo:

*“Branco qué aprendê dança de preto,
Branco qué aprendê dança de preto,
Abana o lencinho que eu te dei,
Abana o lencinho que eu te dei cumade Maria,
Abana o lencinho que eu te dei”.*

Há aí a noção muito clara de que o jongo “é de preto, é dos negros”, onde os “brancos” são convidados para a dança, porém, não para se diluírem aos “pretos”, mas para apreciarem o “bem cultural afro-brasileiro” de que são portadores estes últimos. Chamam os “brancos” para aprenderem, mas nunca atuar ou liderar no ritual de jongo.

Nesse contexto, uma série de sinais se impõe como necessários para a construção de uma identidade pautada na *negritude*. Os jongueiros buscam nas ocasiões do Encontro, através de vestimentas, penteados e apetrechos, uma aproximação com uma África imaginada.

Durante o VIII Encontro de jongueiros, antes da apresentação oficial dos grupos de jongo, não se demonstrava uma preocupação com a estilização da vestimenta, todos estavam à vontade, vestindo roupas cotidianas como bermudas e camisetas. Porém, à noite, na apresentação oficial, vestiam roupas brancas, ou muito coloridas acompanhadas de turbantes ou penteados tidos como negro-africanos remetendo a uma África que é idealizada na memória desses jongueiros.

Nesse contexto de valorização da “cultura negra”, a ligação com a África se impõe como fator preponderante. Não se trata, evidentemente, de uma relação direta com o continente africano em sua configuração contemporânea, mas sim com uma África mítica,

quase paradisíaca, referida por esses sujeitos como lugar de atestação da *negritude*. E mais, a referência que se faz a uma África imaginada não se constitui como forma de se afirmar a condição de *africano*, e sim como forma de construir a singularidade do “ser negro” no Brasil. Uma categoria vitimada pela diáspora, pelo exílio forçado, mas que, em detrimento disso, se arroga portadora de singularidades culturais a serem apreciadas.

A esse respeito, a antropóloga Neusa Gusmão (2003) argumenta que:

“No Brasil, o negro é brasileiro e chamado hoje de afro-brasileiro. É visto em termos de uma realidade dupla e ambígua: o de ser brasileiro, sendo negro e como tal ser visto tanto quanto se vê, como brasileiro diferente de outros brasileiros, o que conduz a uma intensa luta do segmento negro para se ver reconhecido em sua singularidade e também, como sujeito de direitos”.

(Gusmão, 2003:2)



Foto 29: Casal de jongueiros dançando o jongo vestindo roupas largas e floridas e com os pés descalços.



Foto 30: Jongueira da comunidade de São José da Serra-RJ vestindo turbante e contas de orixás no pescoço. Ao fundo da imagem é possível perceber outras pessoas também com turbantes e apetrechos tidos como *africanos*.

Acompanhando esse movimento de afirmação da *negritude*, assim como todas as outras comunidades jongueiras presentes no VIII Encontro, os jongueiros do Tamandaré se apresentaram cantando, em sua maioria, os pontos que remetiam à África – tal como a imaginam, como berço materno – e ao cativeiro no Brasil:

*“Ô, Mãe África, vem lembrar seu cativeiro
como chora o meu tambú, ah meu tambú,
como chora candongueiro, ah, candongueiro
de tanto soluçar, soluçar, soluçar
vai molhar o meu terreiro”*

A afirmação da *negritude*, via jongo, encontra respaldo também entre os jovens inseridos nessas comunidades. Muitos, mesmo não sendo jongueiros, atuam junto às suas comunidades no sentido de valorização dessa prática influenciados, inclusive, por

movimentos mais globalizantes como o *rap* – movimento emergido entre negros norte americanos.

Jovens negros do Tamandaré, por exemplo, compuseram a seguinte letra cantada em forma de *rap*:

*“É a dança do jongo, ié, ié, ié (Bis)
O jongo é a cultura que surgiu 100 anos atrás
Numa roda feita pelos nossos ancestrais
E nessa roda eles cantavam e brincavam
Saudavam os Orixás e nunca se cansavam
E os patrões ali no meio sem saber de nada
Com a nossa música, um sarro eles tiravam
É a dança do jongo, ié, ié, ié (Bis)
Muita gente diz que o crioulo é marginal
Que a solução pra raça é só baixando o pau
Me chamam de negão, crioulo e coisa e tal
Só que eles não sabem que a raça é cultural
Por isso amigo, vê se imponha o seu respeito
Seja negro ou branco, também tenha o seu direito
Direito de votar e também de opinar
Liberdade de expressão como todo cidadão
É a dança do jongo, jongo, jongo”*

A composição se mostra importante não apenas pelo conteúdo que carrega – onde o discurso étnico-racial está posto declaradamente –, mas também pelo próprio contexto em que surgiu: num processo de negociação com o “pessoal de São Paulo”.

Durante a produção do documentário *Feiticeiros da Palavra*, os jovens moradores no Tamandaré apresentaram como proposta aos membros da *Associação Cultural Cachuera!* tal composição para ser incluída no documentário. O que significa, que muito além de ser uma “*dança de diversão, só*”, a prática do jongo está inserida num contexto mais amplo marcado por questões de ordem étnico-racial, de ordem política e social, às quais os jovens também têm participação ativa.



Foto 31: O envolvimento de jovens no jongo pode ser constatado em outros grupos de jongueiros como na comunidade de São José da Serra onde através da foto podemos vê-los vestidos “a caráter” com roupas brancas e penteados próprios afirmando sua negritude.

O empenho pela preservação do jongo na “rede da memória” abarca uma série de aspectos que, em última instância, revela interesses distintos de quem a compõe. Nela, diversas posturas se estabelecem. ONGs como a *Associação Cultural Cachuera!*, por exemplo, arrogando para si a missão de “revitalizar” o jongo, buscam divulgá-lo através de suas produções escritas e audiovisuais. Outras instâncias, como as associações ligadas ao Movimento Negro, buscam na *preservação* do jongo, uma forma de atestação da *negritude*, valorizando os segmentos negros jongueiros.

Contudo, essas são questões apenas esboçadas neste estudo visto que aprofundá-las extrapolaria os objetivos desta dissertação, ficando a proposta de analisar a atuação das várias instâncias envolvidas na “rede da memória” como tema para pesquisas futuras. Mas, sobre os jongueiros do Tamandaré, também incluídos nessa “rede da memória”, vimos como, no diálogo com os segmentos mais amplos da sociedade, buscam no jongo que praticam formas politicamente estratégicas de negociação, num contexto que lhes permite afirmarem suas identidades de *negros, pobres e jongueiros*.

Considerações Finais

“Os eventos culturais não são ‘coisas’ (objetos materiais ou não materiais) mas produtos significantes da atividade social de homens determinados, cujas condições históricas de produção, reprodução e transformação devem ser desvendadas.

Os eventos culturais articulam-se na esfera do político, no sentido mais amplo do termo, ou seja, no espaço das relações entre grupos e segmentos sociais. Assim sendo, o estudo das manifestações culturais deve detectar os constrangimentos que limitam a sua articulação efetiva e a sua transgressão e superação em situações concretas”.

(Antônio Augusto Arantes)

Neste estudo, busquei analisar a prática do jongo no Tamandaré verificando não apenas seus aspectos exteriores – aqueles visíveis na realização da *festança*. Procurei dar uma interpretação capaz de explicar o seu significado social entre seus praticantes e na interlocução destes com outros segmentos sociais.

Desenvolvendo estudo de campo no Tamandaré, várias questões puderam ser averiguadas nas relações tecidas no interior do bairro como a diferenciação existente entre os que são considerados jongueiros e os que não são. Vimos que a composição de pontos de jongo é um dos elementos que caracteriza a identidade de jongueiro. Porém, mais que compor pontos, é exigido que o jongueiro demonstre sua *firmeza* no ritual através de seus pontos.

A *firmeza* no ritual de jongo está relacionada ao ato de *amarração*, pois o jongueiro considerado *firme* é aquele capaz de *amarrar* alguém ou *desatar* uma *amarração* feita por outro jongueiro. E neste caso, a palavra desempenha papel fundamental.

Fala e corporalidade aparecem como elementos associados no ritual uma vez que a *amarração* ocorre através de um ponto cantado, isto é, através da fala que incide sobre o corpo da vítima de *amarração*. Esta associação entre *corpo* e *fala* na prática do jongo se expressa de diversos modos: gaguejar, ficar em estado temporário de mudez, cair, mancar, sentir sonolência ou vertigens durante o ritual, são os efeitos de palavras proferidas que incidem ritualmente sobre o corpo dos participantes.

Além disso, vimos que as palavras também desempenham papel importante como elementos diacríticos dos jongueiros, diferenciando-os daqueles não iniciados na prática do jongo e que vão para apreciar o ritual no Tamandaré. Cantando pontos enigmáticos, com palavras ditas “*no estilo antigo, que vêm do tempo da escravidão*”, conforme alegam, os jongueiros se jactam herdeiros de um “bem cultural” raro e que deve ser *preservado*.

Neste estudo, tangenciamos ainda, as representações que os moradores do Tamandaré fazem acerca da *condição racial*. Na convivência com os jongueiros foi possível constatar que estes assumem sua “condição de negros” como atestação de uma descendência ancestral negro-escrava – algo que os evidencia como herdeiros do jongo; uma prática tida como remanescente da escravidão.

Neste contexto, a afirmação da *negritude* ganha positividade acompanhada da afirmação de que são jongueiros: ser negro e jongueiro torna-se algo valorado positivamente no contexto vivido. E é com estes construtos identitários que buscam dialogar com segmentos da sociedade mais ampla.

Porém, se os moradores apresentam um discurso de valorização da *negritude* num contexto de negociação do jongo frente à sociedade envolvente, vemos, por outro lado, que a cor da pele se apresenta como elemento diferenciador nas relações estabelecidas no interior do bairro. Em determinadas situações, a “condição de negro” pode representar um desqualificativo nas relações inter-pessoais.

Certa vez, reclamando de uma moradora do bairro, um dos jongueiros dizia:

“A nêga quer ficá se apareceno no jongo, sainha curta e tudo mais, vestidinho e tal, ela só quer se aparececer, ajudar de verdade no jongo, nem pensar! Ela só qué se aparecê. Nós já somo preto, temos mais é que ficar na nossa e não querê se aparecê mais! E completa sua fala dizendo: “É que nem eu falo, essa nêga qué ficá se apareceno pros outro e se acha a tal, eu falei pra ela, você é um tizil!”.

Este jongueiro, ele também um negro e que se identifica como tal, pois é “negro jongueiro”, se serve da cor da pele da mulher que critica como desqualificativo, e ainda: evidencia o estigma advindo da *condição racial*, “*Nós já somo preto, temos mais é que ficar na nossa...*”. O que significa que, enquanto “negros” apenas, não podem “se aparecer” devido ao estigma sofrido pela cor da pele, sendo um dos caminhos possíveis de auto-valorização, a prática do jongo.

Outro caso exemplar é aquele que expusemos no item “Umbanda e Quimbanda: a construção simbólica da ‘direita’ e da ‘esquerda’”, no capítulo III dessa dissertação, onde uma consulente espiritual do jongueiro Togo se referia à sua rival com o termo pejorativo “negrona”, como sinônimo de xingamento. Esta mulher – ela também uma negra – para desqualificar sua rival a classificava desdenhosamente de “negrona”.

Esses dados revelam que mesmo entre membros pertencentes a uma mesma camada social a “condição de negro” ocupa representações específicas.

Ser negro e não-jongueiro no Tamandaré, por exemplo, pode ser sinônimo de depreciação no bairro e a valorização da *negritude* só ganha algum sentido quando acompanhada da prática do jongo, enquanto prática remanescente da escravidão. Isso nos leva à compreensão da identidade social como algo situacional, o que no caso dos jongueiros significa que a valorização da *negritude*, relacionada à prática do jongo, é acionada no contexto de negociação do jongo, isto é, nos momentos de se declarar jongueiro na interlocução com segmentos da sociedade mais ampla.

Os moradores do Tamandaré, como vimos, se servem do jongo que praticam para negociarem com a sociedade local de quem sofrem discriminações. Lutando por melhorias materiais no bairro e buscando alterar a imagem de “gente que não presta” a eles atribuída, se afirmam como *jongueiros do Tamandaré* tendo por base construtos identitários pautados na condição étnico-racial e sócio-econômica onde os argumentos apresentados por eles são ancorados na noção de *raça* – “brancos” *versus* “negros” – acompanhada da situação sócio-econômica – “ricos” *versus* “pobres”. Isto significa que os jongueiros buscam referenciais na própria condição vivida para construir identidades na interlocução com os outros segmentos sociais.

Lembrando as proposições de Brandão (1987), podemos entender as identidades como estratégias simbólicas capazes de lidar com o poder através da diferença e, como tal, podendo ser explicadas apenas através de como são historicamente construídas e como, desta forma, participam do universo de símbolos e significados que traça a história da cultura de que são parte.

Incorporando o discurso vindo “de fora” de que o jongo é uma reminiscência negro-escrava, os moradores do Tamandaré se empenham na sua *preservação* arrogando para si o *status* de guardiães desta prática. Servindo-se do interesse manifestado por agentes – o

“Pessoal de São Paulo” – engajados na *revitalização* do jongo, os jongueiros encontram formas politicamente estratégicas de negociação com a sociedade mais ampla. Estudando a forma como o jongo é conduzido por eles, vemos o quão esta prática, imbuída de significados que remetem ao sagrado também, se mostra como sinal diacrítico do grupo praticante.

O “pessoal de São Paulo” sendo representado em sua maioria por membros da *Associação Cultural Cachuera!*, ocupa uma posição de mediação na interlocução dos jongueiros com as autoridades civis do município. A atuação desses agentes ao lado dos jongueiros na reivindicação da construção de uma sede própria para atividades de jongo no Tamandaré, bem como seu envolvimento na organização do VIII Encontro de jongueiros realizado em Guaratinguetá são exemplos dessa mediação.

Diante do distanciamento sócio-cultural que separa a “gente da Tamandaré” das “autoridades civis de Guaratinguetá”, o “pessoal de São Paulo” se coloca na tarefa de mediar esses dois extremos. O discurso proferido pelo prefeito do município na ocasião de abertura do VIII Encontro de jongueiros – conforme transcrição apresentada no item “Os jongueiros e as autoridades civis de Guaratinguetá”, no capítulo IV dessa dissertação – exemplifica essa mediação, pois seu discurso é voltado aos membros da *Associação Cultural Cachuera!* aos quais parabeniza pela organização do evento concluindo que devido a atuação desses agentes “*o jongo hoje se encontra fortalecido em Guaratinguetá*”.

Vimos que com a atuação do “pessoal de São Paulo”, os jongueiros ganharam projeção – principalmente através da produção áudio-visual “*Feiticeiros da Palavra*” – sendo solicitados a falar em veículos de comunicação e a apresentarem o jongo que praticam em diversos lugares em Guaratinguetá e fora do município.

Algo notório é a forma como os *shows* executados pelos jongueiros do Tamandaré são conduzidos. Vários estudiosos de danças apontam para a separação entre espetáculo e ritual demonstrando que, via de regra, o espetáculo exibido a um grande público está isento de aspectos rituais⁷³. Esta afirmativa, contudo, parece não se aplicar ao jongo do Tamandaré. No decorrer desta dissertação demonstramos por várias vezes os relatos dos jongueiros que atestam a presença invisível dos “*nêgo véio de antigamente*” – os “espíritos jongueiros” – nos espetáculos que realizam. Para os jongueiros do Tamandaré, definitivamente, ritual e espetáculo não se separam. Em suas apresentações, estas duas modalidades estão imbricadas e não dissociadas, pois mesmo quando os jongueiros declaram que o jongo é “*só pra brincadeira, pra divertir a povaria*”, não descartam nunca a permanência invisível dos “espíritos jongueiros” na roda.

Vimos ainda que o jongo traz como uma de suas principais características, o princípio da *magia* (expressa nos atos de *demanda* e *amarração*). Junto a isso, vimos que nas rodas de jongo no Tamandaré estes princípios rituais são reforçados pela religiosidade de que dispõem os jongueiros, adeptos dos cultos de possessão afro-brasileiros (em suas especificidades, umbanda e quimbanda). Demonstramos a forte ligação existente entre o ritual de jongo e as práticas religiosas mantidas pelos jongueiros e constatamos também a forma particular com que estes jongueiros lidam com a relação jongo-religiosidade na interlocução com outros segmentos da sociedade. Vimos que não negam, em absoluto, sua religiosidade: afirmam-se como *umbandistas*, *espíritas*, *quimbandeiros*, e através destes referenciais identitários travam relações de poder com membros de outros segmentos religiosos no Tamandaré. Contudo, cômicos da desqualificação sofrida pelas religiões que

⁷³ Sérgio Ferretti & Outros (1995), por exemplo, estudando o *tambor de crioula*, dança muito praticada em São Luís do Maranhão, concluem que a dança apresenta duas modalidades distintas: ora se mostra como “ritual” e ora como “espetáculo”.

professam, buscam desvinculá-las do jongo, afirmando que nesta prática, atualmente, não há mais *macumba* e nem incorporação mediúnica. Ocultando a prática da *magia* – e tudo que ela representa, inclusive os cultos de possessão afro-brasileiros – no jongo, os jongueiros podem, por exemplo, se apresentar em comunidades paroquiais, escolas, clubes etc., mostrando que possuem algo valioso e que nada tem a ver com *macumba* ou “*coisa ruim*” tratando-se apenas de uma “*dança de diversão que vem do tempo dos escravos*”.

É neste contexto que, através do trabalho da memória, elegem o jongo “*de hoje*” como uma prática desvinculada de atos mágicos confinando a *magia* e seus desdobramentos – como a prática de *demanda* e *amarração* – à festa de *antigamente*.

Mantendo uma política pautada no jogo do “revelar/esconder”, os jongueiros elegem os momentos em que o jongo pode ser revelado como uma prática pautada na *magia* e os momentos em que a *magia* deve ser ocultada.

Nas relações cotidianas no Tamandaré bem como em alguns momentos da *festança*, principalmente no silêncio da madrugada em que, via de regra, não contam com um grande número de pessoas “de fora” registrando o evento, a dimensão da *magia* é revelada pelos jongueiros. Por outro lado, nas apresentações que fazem em outras instâncias, fora do Tamandaré ou de Guaratinguetá, a *magia* como princípio orientador da prática do jongo é ocultada estrategicamente com fins de se evidenciar o *jongo-folgado* – uma prática desprovida de *magia* e de “perigo”, sendo praticada “*apenas por diversão*”.

Ao elegerem o jongo como uma prática eminentemente escrava, podemos pensar que os jongueiros o situam no *fundo* do tempo e do espaço. Incorporando, ao seu modo, o discurso vindo de agentes sociais interessados na *preservação* do jongo que o elegem como uma reminiscência escrava, os jongueiros o situam no “fundo do tempo”, isto é, nos tempos remotos da escravidão, insistindo tratar-se de um ritual de *antigamente*. Junto a isso, narram

a origem dessa prática elegendo como espaço próprio a *roça*, extensão rural do bairro Tamandaré: “*o jongo veio lá do sertão, do fundo da roça...*”. Situando o jongo no fundo do tempo – tempo da escravidão – e no fundo do espaço – a *roça* elegida pelos jongueiros como espaço de festas nos tempos de outrora – podemos pensar que os jongueiros do Tamandaré estão sempre cavoucando este *fundo* à procura de elementos que façam sentido no contexto em que vivem atualmente. De um reservatório de elementos culturais, esses sujeitos buscam, à medida das necessidades, alguns elementos que sirvam como sinais diacríticos para uma identificação étnica. Pois, como lembra Carneiro da Cunha (1985; 1986), no processo de etnicidade, faz-se das diferenças reais algo mais do que são, ou seja, sinais diacríticos, visto que é pela tomada de consciência das diferenças, e não pelas diferenças em si, que se constrói a identidade étnica.

Os jongueiros do Tamandaré, estabelecendo uma *estratégia da diferença*, ao elegerem elementos diacríticos para o grupo, buscam garantir sua distintividade frente aos outros segmentos sociais. Através da alteridade, se afirmam como “*negros pobres do Tamandaré*” em oposição aos “*brancos e ricos de Guaratinguetá*” tendo no jongo que praticam seu alento. Onde o sofrimento de antes, do *fundo* do tempo, é relembrado para denunciar uma continuidade no presente.

Quando os jongueiros dizem que “*Guará é muito racista*” ou quando alegam que “*Guará tem que olhar um pouco mais pra nós aqui da Tamandaré*”, estão afirmando sua “condição de negros” e através do jongo que praticam estão denunciando a discriminação sofrida no presente.

Este estudo antropológico da prática do jongo nos permitiu alcançar dados originais. Ao desenvolver esta etnografia dos jongueiros do Tamandaré, nos foi possível relativizar algumas questões colocadas por outros estudiosos como a afirmação de que o

jongo estaria perdendo seu lado *mágico-religioso*⁷⁴. Constatamos neste estudo etnográfico que no Tamandaré, a *magia* está presente na prática do jongo obedecendo a uma estratégia de “revelação/ocultamento” conduzida pelos jongueiros.

Tocamos ainda num ponto muito importante na configuração atual do jongo: seu *processo de revitalização* através da atuação de ONGs e comunidades jongueiras inseridas na “rede da memória”. Um processo contemporâneo que tem a ver com interesses diversos de quem compõe a “rede”.

Ribeiro (1984), após concluir sua pesquisa em 1960 apresentava cerca de quarenta localidades praticantes de jongo. Na maior parte desses lugares o jongo não é mais praticado. Diante disso, as localidades que por razões específicas mantêm o jongo atualmente – como é o caso de Tamandaré – são tidas como raridades e, por isso, contam com a atenção e projeção de vários agentes interessados na *preservação* dessa prática.

Neste estudo, apresentando a configuração do jongo numa localidade específica: Tamandaré, em Guaratinguetá-SP, buscamos entender como os jongueiros e jongueiras do lugar lidam, no contexto vivido, com o jongo que praticam, expresso na presença das entidades no ritual, na arte de compor, de improvisar, de relembrar, de criar enigmas, de decifrar, de responder, de atar, de desatar, de cair, de levantar e de dançar usando para tanto, corpo fala e sentimento. Buscamos na memória desses jongueiros e jongueiras como o jongo se estabeleceu entre eles, estudando o ritual desta prática em consonância com a situação concretamente vivida por eles. Dessa realidade, buscamos interpretar sua permanência naquela localidade. Uma localidade dentre várias, e tantas outras que ainda podem (re) aparecer sob um movimento de *revitalização* desta prática, em contextos

⁷⁴ Refiro-me especificamente a Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984), que afirma que “a tendência do jongo será perder o caráter esotérico (entenda-se *mágico*) e tornar-se uma dança de simples divertimento”

específicos e situações concretas vividas pelos sujeitos praticantes, pois como disse certa vez um jongueiro da cidade de Piquete, muito ao gosto dos antropólogos: *“Tem gente que fala que a cultura morreu, mas eu digo, a cultura num morre nunca, a gente resgata a cultura no momento que a gente quiser!”*.

(pp.69) e Edir Gandra (1995), que reitera a afirmação daquela autora dizendo que “... hoje, no jongo, não são preenchidas todas as condições para a realização do rito mágico” (pp.116).

ANEXOS

Anexo I: Mapa do Vale do Paraíba

Anexo II: Mapa do bairro Tamandaré

Anexo III: Mapa dos bairros de Guaratinguetá

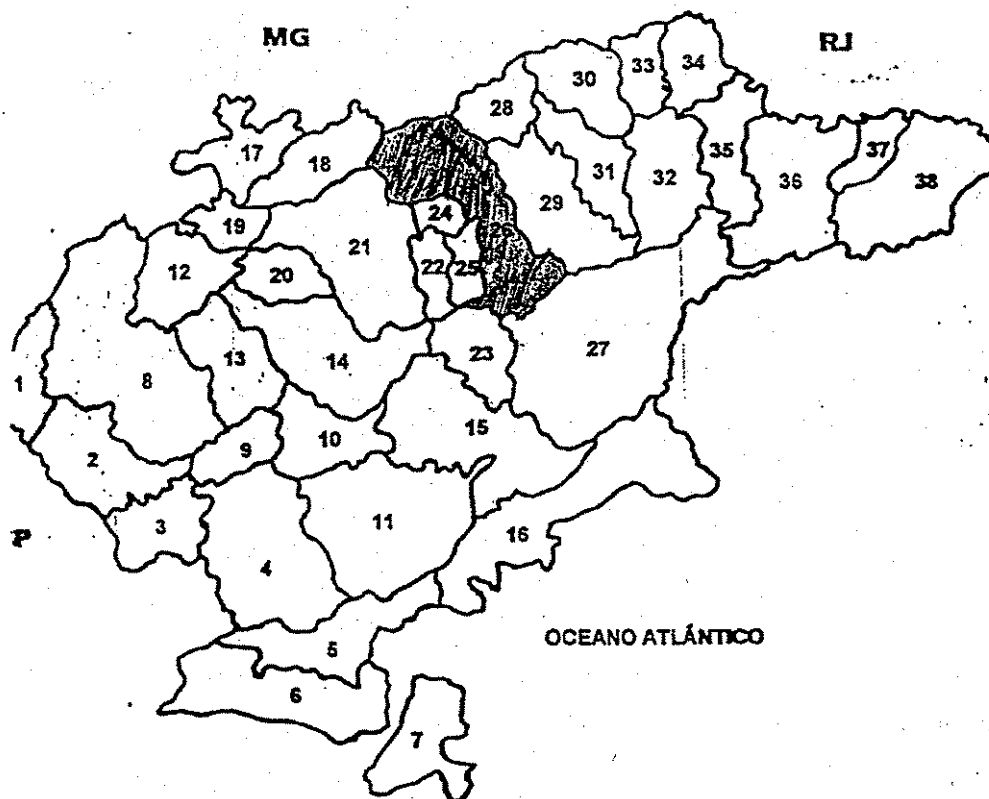
Anexo IV: Reportagem: “*TV Cultura exhibe o jongo de Tamandaré*”

**Anexo V: Requerimento enviado para a Câmara Municipal de
Guaratinguetá**

**Anexo VI: Síntese do documentário “*Feiticeiros da Palavra: o jongo do
Tamandaré*”**

ANEXO I

Mapa do Vale do Paraíba



Divisão Política Administrativa da Região do Vale do Paraíba, Mantiqueira e Litoral Norte de São Paulo

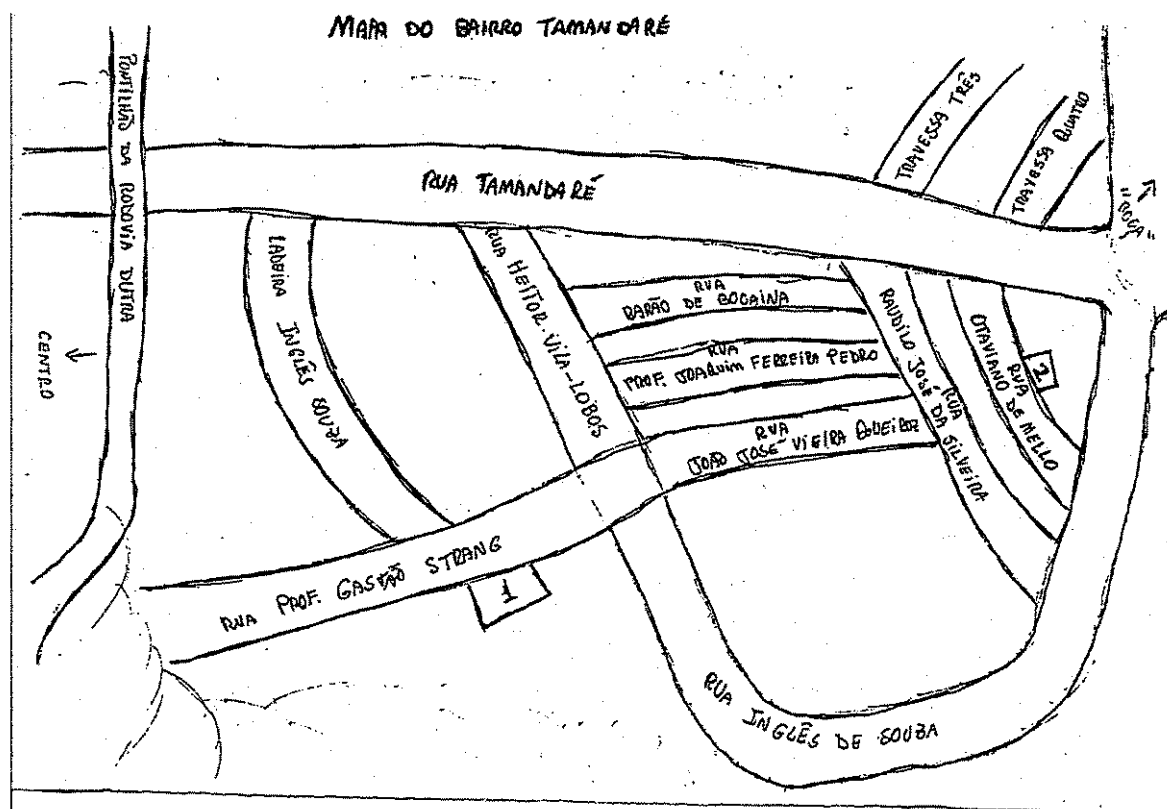
| | | |
|--------------------------|------------------------------|---------------------------|
| 1 - Igaratá | 14 - Taubaté | 27 - Cunha |
| 2 - Jacareí | 15 - São Luís do Paraitinga | 28 - Piquete |
| 3 - Santa Branca | 16 - Ubatuba | 29 - Lorena |
| 4 - Paraíba | 17 - São Bento do Sapucaí | 30 - Cruzeiro |
| 5 - Caraguatatuba | 18 - Campos do Jordão | 31 - Cachoeira Paulista |
| 6 - São Sebastião | 19 - Santo Antônio do Pinhal | 32 - Silveiras |
| 7 - Ilha Bela | 20 - Tremembé | 33 - Lavrinhas |
| 8 - São José dos Campos | 21 - Pindamonhangaba | 34 - Queluz |
| 9 - Jambuí | 22 - Roseira | 35 - Areias |
| 10 - Redenção da Serra | 23 - Lagoinha | 36 - São José do Barreiro |
| 11 - Natúridade da Serra | 24 - Potim | 37 - Arapuí |
| 12 - Monteiro Lobato | 25 - Aparecida | 38 - Bananal |
| 13 - Caçapava | 26 - Guaratinguetá | |

Sur 21

Fonte: Acervo da Biblioteca Municipal de Guaratinguetá-SP Dr. Diomar Pereira da Rocha

ANEXO II

Mapa do Bairro Tamandaré



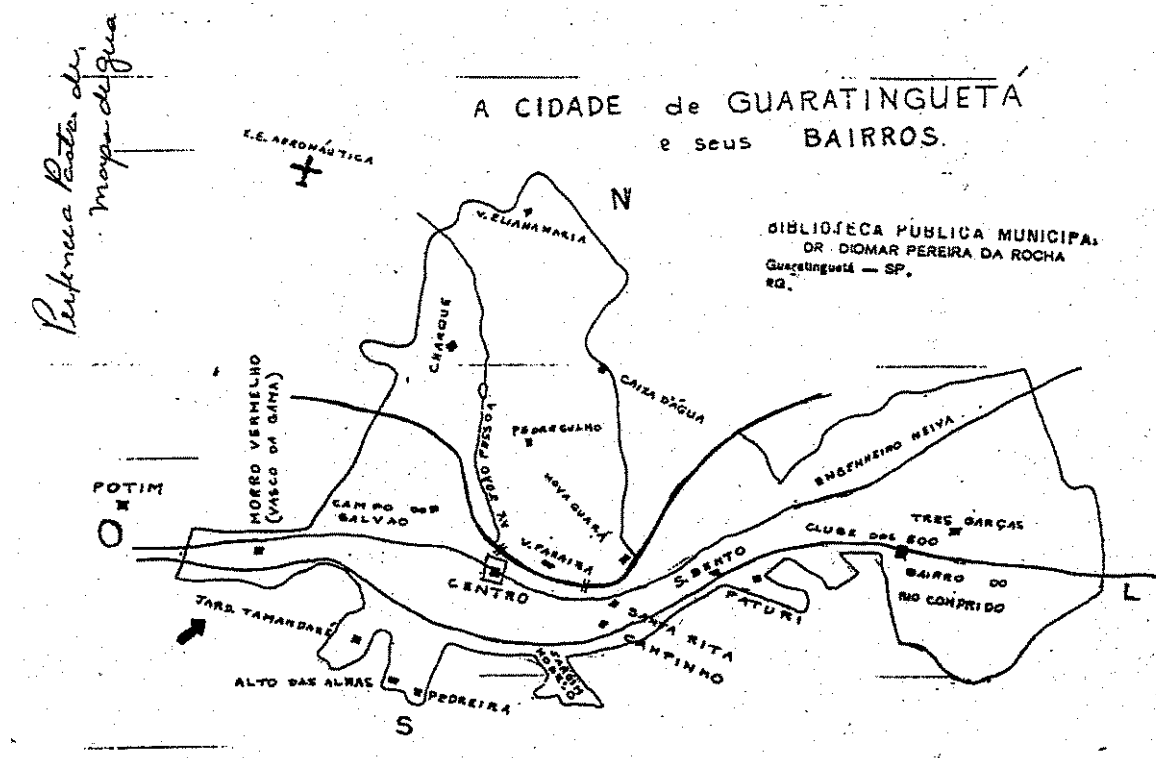
Legenda:

1. Escola Municipal Prof.a Zezé Figueiredo
2. Comunidade Católica São Francisco de Assis

Fonte: Do próprio autor.

ANEXO III

Mapa dos bairros de Guaratinguetá



Fonte: Acervo da Biblioteca Municipal de Guaratinguetá-SP Dr. Diomar Pereira da Rocha

Reportagem: "TV Cultura exhibe o jongo de Tamandaré"

CADERNO 2

D14 - O ESTADO DE SÃO PAULO

SEXTA-FEIRA, 27 DE ABRIL DE 2001

FIM DE SEMANA

TV Cultura exhibe o jongo de Tamandaré

MAURO DIAS

Documentário trata de uma das poucas comunidades ainda dedicadas ao gênero

A TV Cultura apresenta amanhã, às 21 horas, o documentário *Política da Teoria - O Jongo de Tamandaré*. Trata da comunidade de jongoiros, uma das poucas sobreviventes no País, do bairro de Tamandaré, em Guaratinguetá, no Vale do Paraíba, em São Paulo. Trabalho de incensa importância, elaborado com cuidado, respeito, conhecimento de causa.

Política da Teoria é um mergulho apaixonado e historicamente calcado no universo do jongo de Tamandaré. É um programa co-produzido pela TV Cultura e pela Associação Cultural Cachimari, com direção de Rubens Xavier, que divide as câmeras do roteiro com o assistente de direção Paulo Dias. Rubens e Paulo são estudiosos

da cultura popular e vêm realizando primoroso trabalho de registro de suas manifestações. A Associação Cultural Cachimari emitiu para tornar-se o grande centro de referência do assunto no Centro-Oeste.

O escritor danonocultum cafeleiro do Vale do Paraíba, como outros, ora proibidos de falar e até de sorrir. A noite, na senzala, ouviam dos tambores - os tambores - o resultado de uma reunião de seus "leitantes" reclutando, denunciando, o "amor", o "amor de escravidão", o "amor de escravidão". O documentário é dividido



No jongo, é obrigatória a dança, que aquece os tambores e ilumina os espíritos

em três partes: *Reminiscência* (a lembrança da origem do jongo), *Festança* (uma festa, hoje, com os rituais de preparação,

sincretismo, que fala das comidas e bebidas, da hierarquia etc) e *Permanência* (as crianças estão aprendendo os pontos, a dança; grupos jovens comemoram o jongo com ritmos modernos internacionais).

A questão da permanência não é nada simples. Dona Mazé conta: "Guardo não reconhecer, não. Aqui não existe jongoeiro. Aqui não tem pobre preto, não. Aqui só tem branco rico." Outro jongoeiro, Frazão, adverte: "Eles tampam os olhos para não ver. Tem que dar um pouquinho de valor mais pra nós aqui."

Ignorada pela municipalidade, a comunidade jongoeira continua fazendo a festa, que dura a noite toda, na qual se come a cauda, a manufatura, para fortalecer o corpo, e se bebe a infusão de cravo, canela, erva doce, cachaça, para animar o espírito. Ninguém paga pela comida ou bebida - o documentário mostra gente "de fora" na festa - de um Brasil que tenta em continuar tendo história, contra os efeitos da história.

ANEXO V

Requerimento enviado à Câmara Municipal de Guaratinguetá



Câmara Municipal de Guaratinguetá
Estado de São Paulo - Brasil

Ofício P-1478/2676/2002
AGFFI/afpt/sascc.

Guaratinguetá 11 de dezembro de 2002.



Senhora Diretora,

Encaminhamos a Vossa Senhoria cópia reprográfica do
REQUERIMENTO N.º 344/2002 de autoria do Edil **OTÁVIO CÂNDIDO DA SILVA JÚNIOR** e subscrito pelos Edis Anísio Cavalheiro, Adilson Barbosa, Antonio José, Galvão Cesar, Luiz Carlos, Paulo Rone, Rosa Amélia, Rubens Duarte e Vital da Silva, aprovado em a Sessão Ordinária, realizada a 10 de dezembro de 2002.

Atenciosamente,


Antonio Gilberto Filippo Fernandes Júnior
PRESIDENTE DA CÂMARA

A
Sua Senhoria a Senhora
THEREZA REGINA DE CAMARGO MALA
Diretora do Museu Frei Galvão
Praça Conselheiro Rodrigues Alves, 48 - 2º andar
12500-000 - Guaratinguetá - SP



Câmara Municipal de Guaratinguetá
Estado de São Paulo - Brasil

REQUERIMENTO N.º 344/2002

EMENTA-: Solicita INFORMAÇÕES sobre a possibilidade da criação, por parte da Prefeitura Municipal, da "Casa Cultural do Jongo", no Jardim Tamandaré.

PROCESSO N.º 2676/2002

CÂMARA MUNICIPAL
GUARATINGUETÁ

001100 DEZ 02 10 2 341

PROTOCOLO

APROVADO O REQUERIMENTO

EM 10/12/02

REJEITADO O REQUERIMENTO

EM 7/1/03

RETIRADO: PELO AUTOR

AUSÊNCIA DO VEREADOR ()

EM 7/1/03

EXCELENTÍSSIMO SENHOR PRESIDENTE,

Considerando que Guaratinguetá possui um Plano Diretor de Turismo Municipal, no qual o Jongo consta como atrativo turístico;

Considerando que o Jongo é uma manifestação sócio-cultural de significativa importância para a nossa comunidade;

Considerando que o Jongo praticado no Bairro Jardim Tamandaré, atualmente, já extrapolou os limites de nossa cidade, com repercussão em todo o Estado de São Paulo;

Considerando que a prática do Jongo em Guaratinguetá, já foi objeto de estudo registrado em fotografias, pelo fotógrafo Cláudio Spinola, além de ter sido tema de um documentário pela T.V. Cultura, dirigido por Rubens Xavier e Paulo Dias, sob o título "Feiticeiros da Palavra", apresentado para todo o Brasil por esta Rede de T.V. e também por outras emissoras;

Considerando que o Jongo desenvolvido pela comunidade do Jardim Tamandaré tem tido reconhecimento dentro e fora da cidade, através de suas apresentações, sendo a mais recente na Pinacoteca do Estado, na cidade de São Paulo;



Câmara Municipal de Guaratinguetá
Estado de São Paulo - Brasil

Fls. 2 do Requerimento nº 344/2002.

REQUEREMOS, nos termos regimentais, ouvido o Plenário, seja oficializado ao Excelentíssimo Senhor Doutor **FRANCISCO CARLOS MOREIRA DOS SANTOS**, Prefeito Municipal de Guaratinguetá, solicitando-lhe que providencie o envio, a esta Casa, de informações sobre a possibilidade da criação, por parte da Prefeitura Municipal, da "Casa Cultural do Jongo", no Jardim Tamandaré, visando proporcionar à comunidade local, um local onde possa desenvolver atividades culturais, tais como: a preservação da memória do jongo, ensaios para apresentações, cursos de iniciação, contribuindo assim, de maneira efetiva para irradiar a riqueza de toda forma de manifestação cultural afro-brasileira, ao mesmo tempo que tornaria uma referência da cultura Afro-Brasileira em nossa cidade.

Solicitamos, ainda, o envio de cópia do presente Requerimento, as Senhoras **MARIA DA CONCEIÇÃO APARECIDA CARVALHO DE CASTRO** – Diretora do Departamento de Cultura; Prof. **MARIA APARECIDA COUPPE SCHMIDT** – Diretora do Museu Conselheiro Rodrigues Alves; **THEREZA REGINA DE CAMARGO MAIA** – Diretora do Museu Frei Galvão.

Segue cópia da Monografia produzida pelo Museu Frei Galvão – "Arquivo Memória de Guaratinguetá", de autoria da Senhora Thereza Regina de Camargo Maia.

Sala das Sessões, dezembro de 2002.

Autor:

Otávio Cândido da Silva Júnior
VEREADOR

Assinaturas de Apoio:

Paulo Bone

OCSJ/corr.

Antonio José
VEREADOR

Galvão Cesar
BRANGO

Adilson Matias Barbosa
Vereador

ANEXO VI

Síntese do documentário: “Feiticeiros da Palavra: o Jongo do Tamandaré”

O documentário está dividido em três partes: *Reminiscências*, *Festança* e *Permanência*.

A primeira parte, *Reminiscências*, apresenta os jongueiros do Tamandaré revivendo o “tempo da escravidão”. Vestidos como escravos, os jongueiros dançam o jongo e contam suas memórias; a fama de severos fazendeiros, os castigos sofridos pelos negros escravos e as formas encontradas pelos negros da época para resistir ao sistema escravocrata, sendo parte dessa resistência a prática do jongo.

As gravações nesta parte do documentário têm como cenário uma grande fazenda com ares de século XVIII / XIX. Nesse contexto, é mostrada a Igreja de Bom Jesus do Bonfim, localizada na zona rural do município de Guaratinguetá, na qual há, segundo a narrativa dos jongueiros, um cemitério de escravos.

Em seguida, jongueiros *desatam* pontos referentes ao tempo da escravidão. Após isso, são mostradas imagens de negros moendo cana.

As cenas subseqüentes têm como cenário a fazenda e os jongueiros à moda escrava. A jongueira Dona Mazé, vestida com saia comprida e turbante na cabeça, sentada no terraço da Casa Grande, conta histórias de negros escravos.

Em seguida, aparece a família de Dona Tó, outra jongueira do Tamandaré, cantando pontos de diversão na sala de sua residência.

A cena seguinte é de um jongueiro, Seu Togo, falando da espiritualidade no jongo, afirmando que no ritual de jongo há a possibilidade de *demanda*.

Dona Tó conta casos de *demanda* que aconteciam “antigamente” e declara que atualmente os pontos cantados são para se divertir e não para *demandar*.

No momento posterior aparecem jongueiros se desafiando num terreno entre pés de bananeiras. Um dos jongueiros explica que “antigamente” o jongo era mais *demanda*.

A cena seguinte mostra um jongueiro argumentando que jongo e religião são coisas distintas, apesar de estarem muito próximas e conclui sua fala: “*A gente separa o jongo da religião*”.

Em seguida é mostrado uma jongueira, Dona Tó, assistindo a missa e recebendo a eucaristia. Essa jongueira declara que “*A vida não é só diversão e que é preciso visitar a casa do Pai (Deus) também*”.

A segunda parte intitulada *Festa*, trata do ciclo de festas juninas em Tamandaré – festa de Santo Antônio, São João e São Pedro – ocasião em que se dança o jongo a noite toda. Embora o documentário procure fazer um apanhado das três festas, as filmagens são realizadas na festa de São Pedro, tida como a maior pelos jongueiros. São mostradas cenas da reza (Ladainha à Nossa Senhora), que precede a dança de jongo.

Após isso, aparece um jongueiro evocando entidades de umbanda (Índio Pena Branca, Cacique da Paz, Tia Maria da Bahia e Vovó Maria Baiana) em sua casa.

A cena seguinte volta ao contexto da reza onde são mostrados os participantes do jongo beijando o altar aonde encontra-se a imagem de São Pedro na casa da jongueira Dona Fia.

Em seguida, é mostrado Dona Fia explicando como se faz a *canelinha*, principal bebida consumida no jongo do Tamandaré.

Posteriormente, mostra-se os jongueiros cantando e falando da importância do *tambú*, o principal instrumento no ritual do jongo. Mostra-se, em seguida, o preparo da comida no jongo (canja, cachorro quente e pipoca).

São mostradas imagens de jongueiros preparando a fogueira e enfeitando a rua Tamandaré com bambus, folhas de bananeiras e bandeirolas. É mostrado ainda a erguida do mastro contendo a imagem de São Pedro.

As cenas subseqüentes mostram casais dançando o jongo e a jongueira Dona Mazé jogando cachaça na fogueira. É mostrado ainda o depoimento de uma *festeira* explicando como a festa é organizada. Aparecem pessoas consumindo canja na festa.

Esta segunda parte do documentário se encerra com filmagens da roda de jongo no clarear do dia demonstrando que os jongueiros dançam o jongo a noite toda até o amanhecer.

A terceira parte, *Permanência*, apresenta como cena inicial uma jongueira cantando à estátua da “mãe preta”, personagem lendário do “tempo da escravidão”. Em seguida mostra-se crianças dançando o jongo.

Jongueiros prestam depoimentos sobre o que deve ser feito para que o jongo “não morra”. Exibe-se depoimentos dos jongueiros sobre “o que fazer para o jongo não morrer” tendo como proposta consensual dos jongueiros a criação de uma “escolinha de jongo no bairro”.

As cenas posteriores mostram jongueiros desabafando sobre o descaso sofrido pelo bairro Tamandaré. Afirmam que Guaratinguetá é racista, que não valoriza o jongo e não reconhece Tamandaré. Logo em seguida são mostradas crianças dizendo como começaram a dançar o jongo.

Posteriormente, aparecem jovens cantando uma música de *rap* sobre o jongo.

Aparece ainda o presidente da Associação Negra de Guaratinguetá, Dr. Baltar, falando da importância do *negro* e suas contribuições culturais para a sociedade brasileira. Em seguida, é mostrado uma concentração umbandista em Guaratinguetá com a participação de muitos jongueiros reunidos para homenagear os Orixás Ogum e Oxum em maio de 2000. Neste evento os jongueiros vestem-se com roupas coloridas, alguns usam turbantes e colares de contas de Orixás. Os jongueiros dançam o jongo nesta concentração umbandista.

Finalizando, os jongueiros declaram o sentimento que têm em relação ao jongo. Muitos deixam o alerta de que “o jongo não pode morrer”.

Bibliografia

- AMARAL, Rita de Cássia. **Festa à Brasileira: sentidos do festejar no país que “não é sério”**. Disponível em publicação eletrônica na Internet, via WWW.URL: <http://www.aguaforte.com/antropologia/festaabrasileira/festa.html>. Capturado em 29/10/2003.
- ANDREWS, George Reid. **Negros e Brancos em São Paulo (1888 – 1988)**. Bauru-SP: EDUSC, 1998.
- ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- ARAÚJO, Alceu Maynard. **Cultura Popular Brasileira**. 3 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- _____. & FRANCESCHINI, Manoel Antônio. **Danças e Ritos Populares de Taubaté**. Documentário Folclórico Paulista. São Paulo. N. 33, julho de 1948. (Publicação do Instituto de Administração da Faculdade de Ciências Econômicas e Administrativas da Universidade de São Paulo).
- AZEVEDO, Fátima F. Leite. “Congada ou Moçambique”. In: **Relatório de Folclore**. Guaratinguetá, S/d. (mimeo).
- _____. “Cateretê ou Catira”. In: **Relatório de Folclore**. Guaratinguetá, S/d. (mimeo).
- BACELAR, Jeferson. “A cultura afro-baiana”. In: LODY, Raul. & MARTINS, Cléo. (Orgs.) **Faramairá – O Caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- BARÃO, Adriana. **A Performance Ritual da “Roda de Capoeira”**. Dissertação de Mestrado - Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Campinas-SP, 1999.
- BARBIERI, César. **Um Jeito Brasileiro de Aprender a Ser**. Brasília: DEFER/GDF, 1993.
- BASTIDE, Roger. **O Candomblé da Bahia**. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.
- _____. **As religiões Africanas no Brasil**. São Paulo: Pioneira, 1985.
- BENEDICT, Ruth. “Apresentação do Problema”. In: **Padrões de Cultura**. Lisboa: Edição, Livros do Brasil, 2000.
- BERNARDO, Delcio. “Angra dos Reis-RJ”. In: **VIII Encontro de Jongueiros**. Guaratinguetá, 2003.
- BIRMAN, Patrícia. “Laços que nos unem: ritual, família e poder na umbanda”. In: *Religião e Sociedade*, julho de 1982.
- BRAGA, Júlio. **Fuxico de Candomblé: estudos afro brasileiros**. Feira de Santana (BA): Universidade Estadual de Feira de Santana, 1998.
- _____. “Religião afro-brasileira e resistência cultural”. In: LODY, Raul. & MARTINS, Cléo. (Orgs.) **Faramairá – O Caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **Cavalcadas de Pirenópolis: um estudo sobre representações de cristãos e mouros em Goiás**. Goiânia: Oriente, 1974.

_____. **Peões, Pretos e Congos: relações de trabalho e identidade étnica em Goiás**. Goiânia – Universidade Federal de Goiás, 1977.

_____. “Rezar, Dançar, Festar: o sagrado e o profano”. In: **Sacerdotes de Viola**. Petrópolis: Vozes, 1981.

_____. **O que é Folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

_____. **Diário de Campo: a antropologia como alegoria**. São Paulo: Brasiliense, 1982a.

_____. **Pesquisa Participante**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. “Crer, Rezar, Festar, Dançar”. In: **Memória do Sagrado: estudos de religião e ritual**. São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

_____. **A Festa do Santo de Preto**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Folclore; Goiânia: Editora da UFGO, 1985b.

_____. **Festim dos Bruxos: estudos sobre a religião no Brasil**. Campinas: Editora da Unicamp; São Paulo: Ícone, 1987.

_____. **A Cultura na Rua**. Campinas-SP: Papirus, 1989.

BRANDÃO, Geraldo. **Notas Sobre a Dança de São Gonçalo do Amarante**. São Paulo: Comissão Paulista de Folclore / Sociedade Brasileira de Sociologia, 1953.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Folclore do Brasil/ Pesquisas e Notas**. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1967.

CARDOSO, Ruth C. L. “Aventuras de antropólogos em campo ou como escapar das armadilhas do método”. In: **A Aventura Antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. **Negros Estrangeiros: os escravos libertos e sua volta à África**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. **Antropologia do Brasil: mito, história, etnicidade**. São Paulo: Brasiliense/ EDUSP, 1986.

CARNEIRO, Edison. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. **Religiões Negras, Negros Bantos**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1981.

CARRANO, Paulo. “Os Encontros”. In: **VIII Encontro de Jongueiros**. Guaratinguetá, 2003.

CASTRO, Yeda Pessoa de. “Colaboração, Antropologia e Linguística nos Estudos Afro-brasileiros”. In: LODY, Raul. & MARTINS, Cléo. (Orgs.) **Faramairá – O Caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

- CHAVES, Izabel. “Moçambique de São Benedito”. In: **Exibição de Grupos Folclóricos. Relatórios**. Guaratinguetá, 1973a.
- _____. “Dança de São Gonçalo” e “Cateretê ou Catira”. In: **Exibição de Grupos Folclóricos. Relatórios**. Guaratinguetá, 1973b.
- COUPÉ, Benedito Dubsky. “Vento Sacro”. In: **Vento Rio Acima**. São Paulo: Editora e Gráfica Vida e Consciência, S/d.
- COUPÉ, Maria Aparecida Nogueira. **A Fazenda Engenho d'Água de Guaratinguetá**. Guaratinguetá: Prefeitura Municipal de Guaratinguetá, 1977.
- CREASF. “Pinheiral-RJ”. In: **VIII Encontro de Jongueiros**. Guaratinguetá, 2003.
- DA MATTA, Roberto. **Carnavais, paradas e procissões: reflexões sobre o mundo dos ritos**. In: *Religião e Sociedade*. São Paulo: Hucitec, 1977.
- _____. “O ofício de etnólogo, ou como ter ‘*anthropological Blues*’”. In: NUNES, Edson (Org.). **A Aventura Sociológica**. São Paulo: Brasiliense, 1978.
- _____. “Digressão, a fábula das três raças”. In: **Relativizando: uma introdução à antropologia social**. Rio de Janeiro, Zahar, 1987
- DANTAS, Beatriz Góis. **Vovó Nagô e Papai Branco: usos e abusos da África no Brasil**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Campinas-SP, 1982.
- DEBERT, Guita Grin. “Problemas relativos à utilização da história de vida e história oral”. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A Aventura Antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- DUARTE, Henry. “São Luiz do Paraitinga-SP”. In: **VIII Encontro de Jongueiros**. Guaratinguetá, 2003.
- DURHAN, Eunice. “Apresentação à obra de Malinowski”. In: **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção Os Pensadores).
- DURKHEIM, Émile. “Os ritos piaculares e a ambigüidade da noção do Sagrado”. In: **As Formas Elementares da Vida Religiosa: o sistema totêmico na Austrália**. São Paulo: Editora Paulinas, 1989. (Coleção Sociologia e Religião).
- EDITORIAL DO MUSEU FREI GALVÃO. “Guaratinguetá, Piagui e os Italianos”. In: **Monografias sobre Guaratinguetá**. Museu Frei Galvão – Arquivo Memória de Guaratinguetá. Guaratinguetá, n. 41, 1984.
- _____. “‘Weihnachten’: Uma noite de natal na ‘Colônia do Piaguihy’”. In: **Monografias sobre Guaratinguetá**. Museu Frei Galvão – Arquivo Memória de Guaratinguetá. Guaratinguetá, n. 167, 1997.

- _____. “Notas para a história da Pedreira, o caminho do mar”. In: **Monografias sobre Guaratinguetá**. Museu Frei Galvão – Arquivo Memória de Guaratinguetá. Guaratinguetá, n. 195, 1999.
- ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- ESCALANTE, Eduardo A. **A Festa de Santa Cruz da Aldeia de Carapicuíba no Estado de São Paulo**. Rio de Janeiro: MEC-SEC/FUNARTE: Instituto Nacional do Folclore; São Paulo: Secretaria de Estado da Cultura, 1981. Prêmio Silvio Romero, 1974.
- ESTADO DE SÃO PAULO, O. “TV Cultura exhibe o jongo de Tamandaré”. **Seção Caderno 2**. sexta-feira, 27 de abril de 2001.
- “FELÍCITAS”. “Danças Folclóricas”. In: **Danças do Brasil**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 19-- (Série Ediouro; 839).
- FERNANDES, Florestan. **O Folclore em Questão**. São Paulo: Editora Hucitec, 1989, 2ª edição.
- FERRETTI, Sérgio F. **Querebentam de Zomadonu: etnografia da Casa das Minas**. São Luís: Edufma, 1986.
- _____. **Repensando o Sincretismo: estudo sobre a Casa das Minas**. São Paulo: Edusp; São Luís: Fapema, 1995a.
- _____. & Outros. **Tambor de Crioula: ritual e espetáculo**. São Luís: Comissão Maranhense de Folclore / SECMA/ LITHOGRAF, 1995b.
- FERRETTI, Mundicarmo. “Tradição e mudança na religião afro-brasileira do Maranhão”. Trabalho apresentado na XXV *Conférence de la Société Internationale de Sociologie des religions/ session thématique: Les religions afro-américaines aujourd’hui permanences et transformations* (Université Catholique de Leuven – Bélgica, 26-30/07/1999) (mimeo).
- FOLHA DE SÃO PAULO. “Festa junina preserva os mistérios do jongo negro”. **Seção Folha Acontece**. Sábado, 24 de junho de 2000.
- FRADE, Cáscia. “Danças folclóricas: uma expressão Popular”. In: **Folclore**. São Paulo: Global Editora, 1991.
- FRY, Peter. **Para Inglês Ver: identidade e política na cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1982.
- _____. & VOGT, Carlos. A “descoberta” do Cafundó: alianças e conflitos no cenário da cultura negra no Brasil. In: *Religião e Sociedade*, no. 8, julho de 1982b.
- _____. **Cafundó: a África no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- FRY, Peter & HOWE, Gary Negel. “Duas respostas à aflição: Umbanda e Pentecostalismo”. In: *Debate e Crítica*, no. 6, julho de 1975.
- GANDRA, Edir. **O Jongo da Serrinha: do terreiro aos palcos**. Rio de Janeiro: GGE Georgio Gráfica e Editora, 1995.

- GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1989.
- GILROY, Paul. “Prefácio à edição brasileira”, “Prefácio” e “O Atlântico Negro como contracultura da modernidade”. In: **Atlântico Negro: modernidade e dupla consciência**. São Paulo: Editora 34; Rio de Janeiro: Universidade Cândido Mendes, Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.
- GOLDMAN, Márcio "A Construção Ritual da Pessoa: a possessão no candomblé". In: *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro. ISER/CER. 12/1: 22-55. 1985.
- GOMES DA CUNHA, Olívia Maria. “Depois da Festa: movimentos negros e ‘políticas de identidade’ no Brasil”. In: ALVAREZ, Sônia; DAGNINO, Evelina & ESCOBAR, Arturo. **Cultura e Política nos Movimentos Sociais Latino-Americanos (Novas Leituras)**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2000.
- GUIMARÃES, Francisco. **Na Roda do Samba**. Rio de Janeiro: Funarte, 1978. 2ª edição.
- GUSMÃO, Neusa Maria Mendes de. **Terra de Pretos, Terra de Mulheres: terra, mulher e raça num bairro rural negro**. Brasília: Ministério da Cultura/ Fundação Cultural Palmares, 1996.
- _____. **Os Filhos da África em Portugal: antropologia, multiculturalidade e educação**. Resumo da Tese de Livre-docência defendida junto à Faculdade de Educação da UNICAMP em março de 2003 (mimeo).
- HOBBSAWN, Eric. “Introdução: A Invenção das Tradições”. In: HOBBSAWN, Eric & RANGER, Terence (Orgs). **A Invenção das Tradições**. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 1997, 2ª edição.
- JOAQUIM, Maria Salete. **O Papel da Liderança Religiosa Feminina na Construção da Identidade Negra**. Rio de Janeiro: Pallas; São Paulo: Educ, 2001.
- KOFES, Suely. **Entre Nós, os Pobres, Eles, os Negros**. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas-SP, 1976.
- LANDES, Ruth. **A Cidade das Mulheres**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- LE GOFF, Jacques. “Memória”. In: **História e Memória**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1990.
- LÉVI-STRAUSS, Cláude. “A Estrutura dos Mitos” e “O Feiticeiro e sua Magia”. In: **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.
- _____. **O Pensamento Selvagem**. Campinas-SP: Papirus, 1997.
- LIMA, Rossini Tavares de. **Conceituação do Lundu**. São Paulo, 1953 (mimeo).
- LODY, Raul. “Afro-Descendência: um olhar sobre o patrimônio cultural brasileiro”. In: LODY, Raul. & MARTINS, Cléo. (Orgs.) **Faramairá – O Caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Festa no Pedaco: cultura popular e lazer na cidade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- _____. “Discurso e Representação, ou de como os *Baloma* de Kiriwina podem reencarnar-se nas atuais pesquisas”. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A Aventura Antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.
- _____. “Quando o Campo é a Cidade: fazendo antropologia na metrópole”. In: MAGNANI, José Guilherme Cantor. & TORRES, Lilian de Lucca. (Orgs). **Na Metrópole: textos de antropologia urbana**. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2000.
- MAIA, Thereza Regina de Camargo. “O Bairro e a Igreja de Santa Rita”. In: **Monografias sobre Guaratinguetá**. Museu Frei Galvão – Arquivo Memória de Guaratinguetá. Guaratinguetá, n. 4, 1978.
- _____. “O Jongo em Guaratinguetá”. In: **Monografias sobre Guaratinguetá**. Museu Frei Galvão – Arquivo Memória de Guaratinguetá. Guaratinguetá, n. 228, 2002.
- MAIA, Tom. **Guaratinguetá: Roteiro Turístico, Cultural e Ecológico**. Cadernos culturais do Vale do Paraíba. Guaratinguetá: Fundação Nacional do tropeiro, 1994.
- MALINOWSKI, Bronislaw Kasper. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção Os Pensadores).
- MANN, Peter H. **Métodos de Investigação Sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- MARTINS, Leda Maria. **Afrografias da Memória: o reinado do rosário em Jatobá**. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Mazza Edições, 1997.
- MAUSS, Marcel. “Esboço de uma Teoria Geral da Magia”. In: **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: EDUSP, 1974.
- _____. “A Prece”. In: **Marcel Mauss: antropologia** (Org. OLIVEIRA, Roberto Cardoso de). São Paulo: Ática, 1979. (Coleção Grandes Cientistas Sociais)
- _____. **Ensaio Sobre a Dádiva/** com introdução à obra de Marcel Mauss por Cláude Lévi-Strauss. Lisboa: Edições 70, 1988.
- MENEZES, Elza Maria Paixão. “Barra do Piraí-RJ”. In: **VIII Encontro de Jongueiros**. Guaratinguetá, 2003.
- MONTERO, Paula. **Da Doença à Desordem: a magia na umbanda**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1985.
- _____. **Magia e Pensamento Mágico**. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- _____. “Magia, Racionalidade e Sujeitos Políticos”. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, ano 9, out. de 1994.
- _____. “Dialética da Mandinga”. In: REIS, Letícia Vidor de Souza. **O Mundo de Pernas Para o Ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher, 1997.

- MOREIRA, Nadir da Silva Pereira Querido. **As Congadas ou Moçambiques em Guaratinguetá**. Guaratinguetá: Faculdades Integradas Teresa D'Ávila/ setor de Pesquisa e Documentação, 1983.
- MOTTA, José Flávio. "O Tráfico de Escravos na Província de São Paulo: Areias, Silveiras, Guaratinguetá e Casa Branca – 1861-1887". In: **Seminário das Sextas**. Texto para Discussão no. 21/2001: Instituto de Pesquisas Econômicas, São Paulo/USP.
- _____ & MARCONDES, Renato Leite. "Comércio de escravos no Vale do Paraíba Paulista: Guaratinguetá e Silveiras na década de 1870". In: **Seminário das Sextas**. Texto para Discussão no. 03/2000: Instituto de Pesquisas Econômicas. São Paulo/USP.
- MUNANGA, Kabengele. **Negritude, usos e sentidos**. Série Princípios, no. 40, São Paulo: Ática, 1986.
- NORMANHA LIMA, Luiz Augusto. **Capoeira Angola: lição de vida na civilização brasileira**. Dissertação de Mestrado – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1991.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **Identidade, Etnia e Estrutura Social**. São Paulo: Pioneira, 1976.
- _____ "O trabalho do antropólogo: olhar, ouvir, escrever". In: **O Trabalho do Antropólogo**. Brasília: Paralelo 15; São Paulo: Editora Unesp, 2000.
- ORTIZ, Renato. **A Morte Branca do Feiticeiro Negro**. Petrópolis: Vozes, 1999.
- _____ **Cultura Brasileira e Identidade Nacional**. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- PEREIRA, Manuel Nunes. **Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências daomeianas no Brasil**. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Antropologia e Etnologia, 1947.
- PIETRAFESA DE GODOI, Emília. **O Trabalho da Memória: cotidiano e história no sertão do Piauí**. Campinas-SP: Editora da Unicamp, 1999.
- PIRES, Antônio Liberac Simões. **A Capoeira no Jogo das Cores: criminalidade, cultura e racismo na cidade do Rio de Janeiro (1890/1937)**. Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual de Campinas-SP, 1996.
- _____ **Movimentos da Cultura Afro-Brasileira: a formação histórica da capoeira contemporânea (1890-1950)**. Tese de Doutorado – Universidade Estadual de Campinas-SP, 2001.
- PONTES, Heloísa André. "Inventário sob forma de fichário. Paixão e compaixão: militância e objetividade na pesquisa antropológica". In: **Revista de Antropologia**. São Paulo: USP, 1993, v. 36.
- PORDEUS Jr. Ismael A. & TEIXEIRA, Maria Lima Leão. "Candomblé/Umbanda: tradições e memória em questão". In: LODY, Raul. & MARTINS, Cléo. (Orgs.) **Faramairá – O Caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.

- POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da Etnicidade**. Seguido de BARTH, Fredrik. **Grupos Étnicos e Suas Fronteiras**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1998.
- PRITCHARD, E. Evans. **Os Nuer: uma descrição do modo de subsistência e das instituições políticas de um povo nilota**. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- QUEIROZ, Sônia. **Pé Preto no Barro Branco: a língua dos negros da Tabatinga**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- RAPCHAN, Eliane Sebeika. **Negros e Africanos em Minas Gerais: construções e narrativas folclóricas**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas-SP, 2000.
- REGO, Waldeloir. **Capoeira Angola: ensaio sócio-etnográfico**. Salvador: Itapoã, 1968.
- REIS, Letícia Vidor de Souza. **O Mundo de Pernas Para o Ar: a capoeira no Brasil**. São Paulo: Publisher, 1997.
- _____, SILVA, Vagner Gonçalves da. & SILVA, José Carlos da (Orgs). **Antropologia e Seus Espelhos: a etnografia vista pelos observados**. São Paulo: USP/FAPESP, 1994.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O Jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.
- SAHLINS, Marshall. “O Pessimismo Sentimental e a Experiência Etnográfica: por que a Cultura não é um ‘Objeto’ em Via de Extinção”. In: *Mana*, 3 (2) - Partes I e II, 1997.
- SALVADORI, Maria Ângela Borges. **Capoeiras e Malandros: pedaços de uma sonora tradição popular (1890-1950)**. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas – SP, 1990.
- SANTOS, Juana Elbein dos. “Sistema Dinâmico”. In: **Os Nagô e a Morte: padê, asê e o culto Ègun na Bahia**. Petrópolis: Vozes, 1976.
- SCHWARCZ, Lília Moritz. “Imagens de ‘negros’ em diferentes momentos: uma análise diacrônica”. In: **Retrato em Branco e Negro: Jornais, escravos e cidadão em São Paulo no final do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- SERRA, Ordep. “O Patrimônio Negro, o Povo-de-Santo e a Política de Preservação”. In: LODY, Raul. & MARTINS, Cléo. (Orgs.) **Faramairá – O Caçador traz alegria: Mãe Stella, 60 anos de iniciação**. Rio de Janeiro: Pallas, 2000.
- SHAFFER, Kay. “A associação do berimbau com a capoeira”. In: **O Berimbau-de-Barriga e seus Toques**. Monografia nacional de Arte (Funarte) & Ministério da Educação e Cultura, 1977.
- SIGAUD, Lygia. **As Vicissitudes do “Ensaio sobre o Dom”**. In: *Mana*. Rio de Janeiro, out. 1999, vol.5 n.2.
- SILVA, Gilberto Augusto da. “Piquete-SP”. In: **VIII Encontro de Jongueiros**. Guaratinguetá, 2003.
- SILVA, Marília Trindade Barboza da & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. **Silas de Oliveira: do jongo ao samba-enredo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981. (Col. MPB, 4).

SILVA, Vagner Gonçalves da. **Candomblé e Umbanda: caminhos da devoção brasileira**. São Paulo: Editora Ática, 1994.

_____. **Orixás da Metrópole**. Petrópolis: Vozes, 1995.

SOARES, Carlos Eugênio Líbano. **A Negregada Instituição: os capoeiras no Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: C/DGDI, 1994.

_____. **A Capoeira Escrava no Rio de Janeiro: 1808-1850**. Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas – SP, 1998.

SOARES, LUIZ Eduardo. **Campesinato, Ideologia e Política**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

SOBRINHO, Alves Motta. “Os Negros” e “A Fazenda de Café”. In: **A Civilização do Café**. Editora Brasiliense, S/d.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida: por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1993.

TRINDADE, Liana. “Exú: reinterpretações individualizadas de um mito”. In: *Religião e Sociedade*, julho de 1982.

VELHO, Yvonne Alves Maggie. **Guerra de Orixá: um estudo de ritual e conflito**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

VIEIRA, Luiz Renato. **O Jogo de Capoeira: cultura popular no Brasil**. Rio de Janeiro: Sprint, 1998. 2ª edição.

VILHENA, Luís Rodolfo. **Projeto e Missão: o movimento folclórico brasileiro 1947-1964**. Rio de Janeiro: Funarte/Fundação Getúlio Vargas, 1997.

ZALUAR, Alba. “Os Santos e Suas Festas”. In: *Religião e Sociedade*, no. 8, julho de 1982.

_____. **A Máquina e a Revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. “Teoria e prática do trabalho de campo: alguns problemas”. In: CARDOSO, Ruth C. L. (Org.). **A Aventura Antropológica: teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1986.

Documentário:

Feiticeiros da Palavra: O Jongo do Tamandaré (2001)

Direção: Paulo Dias e Rubens Xavier

Produção: Alenjandra Hope

Duração: 56 min.