

## Angoma, ngoma: o jongo e a narrativa sobre uma comunidade quilombola<sup>1</sup>

**Débora Simões de Souza.**

Graduanda em História.  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ-FFP)  
debora.simoes.ss@gmail.com

### Introdução

**n**esta parte deste artigo será apresentada a Comunidade São José da Serra identificando características básicas da vida dos integrantes desta. Passando pelos seguintes pontos: localização, número aproximado de moradores, como eles se organizam economicamente, as atividades que desenvolvem em relação ao turismo cultural, entre outros aspectos. Para isso, será utilizado, o livro: Memórias do Cativo de Ana Lugão Rios e Hebe Mattos e, também, depoimentos de alguns integrantes da Comunidade, fontes retiradas do acervo do Laboratório de História Oral e Imagem da Universidade Federal Fluminense (Labhoi – UFF). Em Memórias do Cativo as autoras trabalham com a memória coletiva de camponeses negros, descendentes da primeira geração do pós-abolição da região do Sudeste do Brasil, mais especificamente, as antigas regiões cafeeiras. As autoras relacionaram fontes orais com uma série de documentos escritos. Documentários que contam aspectos da vida dos integrantes da Comunidade são referências complementares, como o documentário: Jongo, Calangos e Folias do Labhoi.

Os depoentes serão: Manoel Seabra o senhor mais antigo da Comunidade; Dona Zeferina, falecida, foi líder religiosa e mãe de santo em dois centros de Umbanda e Antônio Nascimento Fernandes atual presidente da Comunidade São José da Serra, teve e tem ainda hoje, importante participação na política local, foi eleito vereador e sub-prefeito. Este último, também atua no Movimento Negro, certas modificações na Comunidade coincidem com a entrada dele na política, o grupo conquistou um grande espaço, no município, e até, em outras cidades. A Comunidade São José da Serra já se apresentou no Centro Cultural do Banco do Brasil (CCBB) este fato é contado por Antônio Nascimento com muito orgulho e entusiasmo. Por isso, neste artigo, o jongo receberá uma atenção especial, pois este é visto como importante manifestação cultural na constituição da identidade brasileira de origem *banta*. E como tal, foi tombado em 2005 como: Patrimônio Nacional do Brasil.

---

<sup>1</sup> Trabalho desenvolvido sobre a orientação do Prof. Dr. Riu Aniceto Fernandes.

## **Conhecendo e Reconhecendo a Comunidade São José da Serra e o Jongo**



Uma parte essencial, para conhecer e reconhecer a comunidade, são os depoimentos que abordam os seguintes assunto: o jongo para a Comunidade e o “mito de origem” (RIOS & MATTOS, 2005: 262-264) da mesma e sua transição de Fazenda São José para Comunidade Quilombola. No sentido do “mito de origem” o depoimento de “Tio Manoel Seabra” expom.

Manoel Seabra, que foi entrevistado por Lídia Meirelles e Hebe Mattos no ano de 1998, em visita destas pesquisadoras a Comunidade São José da Serra. Segundo Manoel Seabra, seu avô paterno era escravo vindo da África, já no Brasil foi levado para uma fazenda onde o mesmo sofria muito, foi então que resolveu fugir para a ‘fazenda do Ferraz’, nome do fazendeiro da fazenda São José da Serra. Ainda segundo o depoimento de Seabra: seu avô ficou trabalhando para Ferraz a vida inteira e lá na fazenda fixou família (RIOS & MATTOS, 2005: 263-264). O avô de Manoel Seabra, chamado Pedro, veio da África, citado anteriormente, “e era da nação dos Cabinda” (RIOS & MATTOS, 2005: 262- 263).

O fazendeiro Ferraz, na época da Abolição da Escavidão, conferiu aos seus escravos o usufruto das terras da fazenda e tornou-se acoitador de escravos fugidos (RIOS & MATTOS, 2005: 264). A expressão “quilombo” está presente no depoimento de Manoel Seabra contando como seu avô explicava

para ele a situação da fazenda: ‘Eles falavam: quilombo é aqui na fazenda São José’ (RIOS & MATTOS, 2005: 264). Manoel Seabra explicou o porque da utilização do termo: ‘Quilombo era por causa deles fugia né? Ficava num lugar escondido. Vovô falava que aqui era um quilombo. Era um quilombo’ (RIOS & MATTOS, 2005: 264).

Segundo Hebe Mattos, a construção da narrativa de Manoel Seabra evidência o “mito de origem da comunidade” (RIOS & MATTOS, 2005: 264), e também, legitima a comunidade como quilombo, levando em conta o sentido histórico do termo. Podendo relacionar a origem da Comunidade São José da Serra ao conceito de “negociação e conflito” (SILVA & REIS, 2009:7) de João José Reis e Eduardo Silva, onde o escravo vivia em um sistema escravista violento, entretanto, este escravo interagiu com um espaço social em que estava inserido e este espaço era constituído de barganhas, e também, de conflitos.



*Manoel Seabra*

O depoimento de “Seu Manoel Seabra” é importante para evidenciar a origem e as transições que ocorreram no final do século XIX na sociedade brasileira e como isso repercutia naquela fazenda. Outro fator de importância é idade avançada deste, Manoel Seabra é o homem mais velho da Comunidade São José da Serra, ele contém memórias e falas que retomam os últimos anos do tempo da escravidão no Brasil.

Outra pessoa importante na Comunidade, hoje em memória <sup>2</sup>, era Dona Zeferina Nascimento Fernandes, no ano 1998 ela e Manoel Seabra, seu irmão desempenhavam papéis de lideranças. Zeferina Fernandes era líder religiosa e seu irmão a auxiliava nos assuntos religiosos. E também, ele exercia uma função política, de negociar com o antigo proprietário da Fazenda São José, hoje Comunidade Quilombola. Evidenciando essa autoridade foram estes os “porta-vozes autorizados” (RIOS & MATTOS, 2005: 262) que, segundo Hebe Mattos, falaram em nome do grupo nas entrevistas produzidas para o “laudo de identificação” (RIOS & MATTOS, 2005: 262).

<sup>2</sup> No ano de 1998, Dona Zeferina foi entrevistada por Hebe Mattos e Ana Lugão Rios. Em 2003 ela faleceu sua filha D. Terezinha a substituiu nas atividades religiosas, como liderança. Ver: RIOS, Ana Lugão. MATTOS, Hebe Maria. *Memórias do Cativo: família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005. pp. 262.

Zeferina Fernandes dirigia dois Centros de Umbanda: um na própria Comunidade São José da Serra e outro, no distrito de Santa Izabel. Era “mãe-de-santo respeita” (RIOS & MATTOS, 2005: 262), sendo procurada por pessoas que vinham de outras cidades e até do Rio de Janeiro. Uma mudança que ocorreu a pedido de Dona Zeferina foi a inclusão das crianças nas rodas de jongo. Segundo o depoimento de Manoel Seabra, o ponto de jongo tradicional continha “trocas de um tipo de feitiço”, (RIOS & MATTOS, 2005: 266) que por vezes levavam e chegavam em brigas de fato, desta forma, as crianças não participavam. Assim que D. Zeferina adquiriu a direção das festas, esta proibição foi suspensa.

De acordo com D. Zeferina, até 1998 a festa começava no dia 1º de maio e se estendia até o dia 13 de maio. Nesta época, eles começaram a fazer apresentações públicas fora da Comunidade e a participar de festivais de jongo (MATTOS, 2005:267). Atualmente, ocorre uma grande festa no dia 13 de maio em homenagem a Pai Benedito da Umbanda, também conhecida como Noite dos Pretos Velhos.

Retornando a questão da participação das crianças no jongo com o depoimento de Manoel Seabra que aponta a antiga exclusão das crianças nas rodas de jongo e a sucessiva mudança (LABHOI-UFF, 1998):

O Jongo. Nos meus tempos Nossos avô os bem mais velhos né? Não deixavam agente assistir. Eu podia passar ali perto. mas passar de passagem, era só eles que eram mais de idade, né? Um tampava o outro na briga daqui, dali... O que dizissi né? Ai já queria briga. Já queria briga. Já saía discutissão daqui e dali, é por isso que não queria nem criança e nem dona assistindo o Jongo. Então a hora que pegasse pra valer mesmo, eles que disputavam, lá né? O Jongueiro. E as comunidades. E dali, né? Foi indo... Foi indo depois que agente formou... Aí já peguei e já entrava no Jongo. Primeira dança. Aprendi a dançar. agente fazia ensaio em casa com a minha mãe, com meus irmãos, com as minhas irmãs e fazia um ensaio.

Segundo a especialista em museu, Rita Gama Filho (2006) a inserção das crianças nas rodas de jongo no Vale do Paraíba possui um tempo específico: o final do século XX. Esta autora identifica essa permissão como “uma grande revolução” (FILHO, 2006: 13) e aponta como causa, a falta dos mais idosos que faleciam ou não participavam por causa de debilidade da saúde. Havia a possibilidade da prática se extinguir, pois os conhecimentos não eram ensinados para as crianças, a autora chama de “estratégia de preservação” (FILHO, 2006: 13) a inclusão dessas crianças.

Sobre a inserção apresentada no parágrafo anterior, o depoimento de Antônio Nascimento ratifica o que Rita Filha denomina de “estratégia de preservação”:

O jongo não canta sozinho e nem dança sozinho precisa de um grupo. Então é isso que agente ta trabalhando muito as crianças... amanhã nos vamos estar ai com crianças de... dançando o jongo até criança ate de seis anos, cinco anos, né? tem criancinha lá que está com dois anos e já sabe... bota lá e agente já deixa, né? É um troço que no passado não podia mas agente deixa que eu acho que o salvador da comunidade, mesmo, vai ser o Jongo. (LABHOI-UFF, 2003)

Antônio Nascimento Fernandes nasceu na Comunidade no ano de 1946 onde passou sua infância e parte da juventude, em um dado momento da sua vida, mudou-se da mesma, serviu o exército e retornou para a Comunidade São José da Serra. Sobre sua trajetória política: no ano de 1995 foi eleito sub-prefeito do Distrito de Santa Isabel; entre 1996 e 2000 foi vereador e articulou-se com líderes do Movimento Negro (MATTOS, 2008: 167-172). Em relação ao jongo: a Comunidade iniciou o processo de apresentações de rodas de jongo na cidade de Santa Isabel – esse período coincide com o da entrada de Antônio Nascimento na política local tal como a construção da capela, de São José do Operário e o incentivo ao turismo cultural em datas específicas de festas na Comunidade, segundo o calendário oficial há duas festas anuais: 13 de maio, dia de São Benedito, ou pai Benedito, na Umbanda, como informou Antônio Nascimento em conversa (2008); e 20 de novembro, dia de Zumbi, feriado nacional – Dia Nacional da Consciência Negra.

No depoimento está presente a importância de Antônio Nascimento Fernandes<sup>3</sup>, sua fala sobre o tempo do cativo salienta a presença do jongo na Comunidade. Para ele o jongo na sua Comunidade foi criado no período da escravidão (RIOS & MATTOS, 2005: 288-289):

O jongo da Comunidade São José da Serra é uma das coisas que a gente tem consciência [que] é uma das coisas boas, porque o jongo ele foi criado assim: no tempo da escravidão, então o negro vinha lá de fora da África e quando chegava no Brasil eles faziam tudo pra poder trocar, tirar parentesco, grau de parentesco. Cada um levava para um lugar aí até com língua diferente ( ... ) até dialeto não falava o mesmo (...) para poder complicar a convivência deles nas comuni. ... nas fazendas. E no jongo, os negros se organizaram através do cântico. Então começaram a cantar, e cantando eles se conheciam, através do canto e daquilo foi surgindo algum namoro, nas lavouras de café. E passaram a confiar um no outro. E assim foi criado o quilombo também. Porque o jongo, ele é um cântico não decifrável. Porque o cara cantava, combinava quem ia fugir, como ia fugir, quando iria fugir, com quem iria fugir. Mas os feitores, que ficavam o dia todo nas lavouras de café, não tomavam conhecimento daquilo. Aí foi indo, com o passar do tempo, aí foi criando os quilombos. Veio o dos Palmares, depois vieram outros quilombos, como hoje é o de São José da Serra.

---

<sup>3</sup> Antônio Nascimento Fernandes é filho de Zeferina Nascimento e Sebastião Fernandes, o Sebastião Zequinha, ambos netos de antigos escravos da Fazenda São José. É interessante, que na genealogia da família os nomes se repetem, desde o tempo do cativo. E há detalhada memória familiar de seus antepassados.

Em depoimento para a gravação do Documentário, A Voz dos Quilombos (2002) o presidente da Comunidade Antônio Nascimento diz: “O jongo aqui pra nossa Comunidade é como se fosse uma oração.” Em outra entrevista, ao Documentário, Jongos, Calangos e Folias (2007) o mesmo expõe: “O jongo é a forma que encontramos de manter viva a memória de um povo sofrido mais forte.”

O tempo histórico reconstruído na narrativa de Antônio Nascimento para marcar a criação do Jongo é a escravidão. Tal reconstrução associa-se com o conceito apresentado por Eric Hobsbawn de “tradição inventada” (HOBBSAWN & RANGER, 2002:9-10), essa tradição pode ter dois sentidos: o primeiro é de fato as tradições inventadas, arquitetadas e institucionalizadas; segundo: as “tradições” que nasceram de maneira que localizar esse momento é muito complicado, ou até impossível. Em relação à tradição da prática de jongo, é muito difícil de delimitar o momento que surgiu, viajantes estrangeiros, no século XIX, não empregavam a expressão jongo, segundo Martha Abreu estes utilizavam o “termo genérico de batuque” (ABREU, 1994: 190). Hobsbawn apontando que o objetivo central do seu estudo é pesquisar o modo que essas tradições surgiram e se fixaram. Segundo ele a “tradição inventada” (HOBBSAWN & RANGER, 2002: 11) sempre tenta estabelecer uma ligação com um “passado histórico”, no caso do jongo na Comunidade, esse marco é o passado do tempo do cativo.

Hebe Mattos aponta as modificações que ocorreram nos últimos dez anos na Comunidade. Para ela seguiram uma série de modificações nas maneiras de organização e representação política do grupo, “num processo contínuo de ampliação de aliados, diretamente associado a um reforço da identidade negra, configurando a nova identidade quilombola” (RIOS & MATTOS, 2005: 264).

Dentre destas modificações está a relação entre a Comunidade São José da Serra e a igreja católica, uma relação de tensões e harmonias. Ainda no tempo de cativo a igreja católica “acolhia para o batismo”, mas também fazia os integrantes da Comunidade “sentarem-se no banco de trás” (RIOS & MATTOS, 2005: 264), como apontou Antonio Nascimento em depoimento. Segundo ele, na década de 1980, um tipo específico de padre começou a frequentar a Comunidade visitando “os negros de São José” (RIOS & MATTOS, 2005: 264). O primeiro padre foi Sebastião Pereira, que visitava a Comunidade dormia ali e tocava sanfona e depois mais dois padres até a chegada do padre Medório.

O Padre Medório iniciou um processo de resgate das tradições culturais da comunidade. Valorizou suas lideranças tradicionais, incorporou os tambores e os cantos de negros nas missas da igreja de Santa Izabel. Segundo Antônio Nascimento antes deste padre, os outros rejeitavam as tradições da Comunidade, afirmando ser “coisa de macumba” (RIOS &

MATTOS, 2005: 265). Uma das missas mais marcantes ocorreu em 1995, em Santa Izabel onde o padre Medório pediu para que os brancos se ajoelhassem e pedissem perdão aos negros.

Sobre o depoimento D. Terezinha, conta:

[...] a missa foi tão bonita! [...] O padre Medório botou os brancos de joelho para poder pedir perdão aos negros, pelo que os bisavós deles judiaram dos nossos bisavós [...] pediu que todo mundo se ajoelhasse e nós levantasse as mãos para perdoar [...] foi uma coisa muito encantada, mesmo! Foi uma missa que durou quatro horas, todo mundo na igreja se ajoelhou [...] foi lindo! Foi uma coisa muito importante e bonita mesmo [...] ele (o padre) pediu que todo mundo fosse de branco, todo mundo da comunidade de preto.

O Jongo na Comunidade São José é um elemento fundamental para a formação da identidade coletiva. As rodas de jongo da Comunidade, em dia de festa aberta ao público, ocorrem no terreiro em frete à capela de São José do Operário. Os integrantes produzem artesanatos, preparam a tradicional feijoada, utilizam indumentárias específicas – as mulheres de saias e camisas ambas brancas e os homens de roupas do cotidiano, em sua maioria de calça e camisa - havendo uma preparação dos tambores – são ao todo três. O depoimento de Antônio Nascimento, exposto anteriormente, evidencia o significado e a importância do jongo para os integrantes da Comunidade, a cultura do grupo.

Em relação à transição fazenda e comunidade Hebe Mattos (2005) utiliza o depoimento de D. Zeferina. Para esta autora a questão de continuação ou abandono das fazendas e a possibilidade da mobilização espacial como meio de sobrevivência constituem as narrativas referentes aos primeiros anos após a emancipação. D. Zeferina viveu toda sua vida nas terras da fazenda, onde seus avós foram escravizados, no trecho a seguir, ela narra os acontecimentos que ocorreram posteriormente ao 13 de maio enfatizando dois fatores desse contexto. Esses fatores demarcam as “possibilidades de realização do projeto camponês que informava as expectativas de liberdade dos últimos libertos” (MATTOS, 2005: 113).

Segundo D. Zeferina que inicia sua fala exemplificando como contavam para ela sobre o tempo do cativo (Mattos, 2005: 113-114):

Contavam que quando acabou o cativo, o dono lá bateu o sino, chamou eles tudo pra roda, aí quando eles chegaram no terreiro ele gritou: ‘De hoje em diante vocês passam a ser senhor do seu destino, vocês não precisam trabalhar para mim, trabalhem para quem vocês quiserem’... e voltou para dentro de casa chorando e eles como bobos ficaram imaginando o que tinha acontecido com o senhor, porque lês não sabiam por que ele chorava. E agora? Como ia ser para alimentar aqueles meninos todos lá? Aí depois ele tornou a explicar, o capaz dele

explicou e mandou eles trabalharem . Aí depois foi explicando, explicando até que lês entenderam que podiam trabalhar pra outro.

Em outro depoimento desse mesmo fato D. Zeferina (MATTOS, 2005: 114-115):

Bateu o sino e o capataz foi lá na roça e os negros subiram todos pra fazenda. Chegaram na fazenda e ficaram todos no terreiro lá esperando e ele saiu lá na janela: De hoje em diante, vocês são senhor de seu nariz, cada um vai fazer pra si, eu não tenho mais conta com vocês não'... a liberdade. Mas ainda teve um bocado de bobo que chorou, chorou por que não sabia como é que ia comer, como é que ia viver. Só conhecia ali na fazenda, aí pegaram, choraram: 'Como é que agente vai fazer sem o senhor ajudar nós? Eles não sabiam que eles é que estavam ajudando o senhor. 'Nós não temos modo de viver.' Aí foi indo e ele falou: 'Vocês vão trabalhar pra mim mesmo, cada um pega o seu talhão de café, aí trabalharam aí mesmo... papai, mamãe, vovô...vovó."

Outra questão enfrentada pelos integrantes de comunidades no Vale do Paraíba e, neste caso, a Comunidade São José da Serra foi e é, a dificuldade de acesso ao mercado de trabalho. Atualmente, a subsistência e o turismo cultural sustentam a renda do grupo de São José, mas, o turismo cultural é muito recente e ocorreu um grande período de grandes dificuldades financeiras. Sucedendo um fluxo migratório de integrantes de comunidades que foram para as cidades vizinhas para trabalharem nas indústrias e no setor de serviços. A produção do turismo cultural é abordada no estatuto da Associação de Moradores da Comunidade São José da Serra.

No ano de 2000, foi criada a Associação de Moradores da "Comunidade Negra Remanescente de Quilombo São José da Serra", nomeada nestes termos desde 2000, a partir do estatuto da Associação de Moradores registrada no Cartório do 1º Ofício de Notas da Comarca de Valença, em junho de 2000. "Ficaram estabelecidos, conforme seu artigo quarto, os seguintes objetivos" (ALMEIDA, 2008: 5):

- § 1. Promover o turismo cultural próprio das suas tradições na região;
- § 2. Revigorar os laços da unidade familiar, introduzindo hábitos alimentares naturais e habitacional;
- §. 3. Criar progressivamente estrutura própria de distribuição dos produtos de forma a evitar a subjugação de formas injustas de intermediação dos bens produzidos;
- § 4. Promover o apoio e a execução de formas de associação de bens e trabalho coletivo entre os lavradores, sob o regime comunitário;

O parágrafo primeiro é pontual na questão do turismo cultural direcionando os integrantes da Comunidade para criarem condições propicias

onde o turismo cultural receba destaque. Na festa do 13 de maio é um momento de valorização das tradições na região ocorre a venda de bonecas feitas de esponja que lembram certas jogueiras da Comunidade, além de toda a arrecadação com inúmeras barracas da comunidade. Segundo Hebe Mattos dos objetivos da associação, é evidente a preferência dada ao turismo cultural, para o qual a prática do jongo representa fator fundamental. Nessa conjuntura, o jongo da Comunidade São José, de certa maneira reinventado, “une tradição e inovação - passado e futuro - nos projetos traçados para a comunidade” (MATTOS, 2006: 180).

O estatuto da Associação de Moradores também delimita as pessoas que poderá morar nas terras da Comunidade, serão pessoas que comprovem laços familiares com os já integrantes da Comunidade. Segundo o depoimento de Antonio Nascimento, sobre a Associação:

Ao criar o estatuto [da comunidade] nós dissemos que só pode permanecer na comunidade filho da comunidade, parente da comunidade, mas através da associação. A pessoa de fora, para voltar para a comunidade, tem que passar pela associação. Então se alguém mudar da comunidade, aquela casa fica para a associação. Então é a associação que vai cuidar daquilo.

Atualmente, o número de moradores da comunidade varia entre, 100 até 180 pessoas. No ano de 1998, moravam 77 pessoas, em 16 casas, em sua maioria, “feitas de estuque (pau-a-pique e barro), com cobertura de sapé e chão de terra batida” (MATTOS, 2005: 261). As terras da fazenda ficam localizadas a 13 quilômetros do Distrito de Santa Izabel do Rio Preto, no município de Valença, estado do Rio de Janeiro. O local possui energia elétrica, mas o transporte ainda é precário. Nos últimos dois anos duas novas construções foram feitas na Comunidade, já em alvenaria<sup>4</sup>.

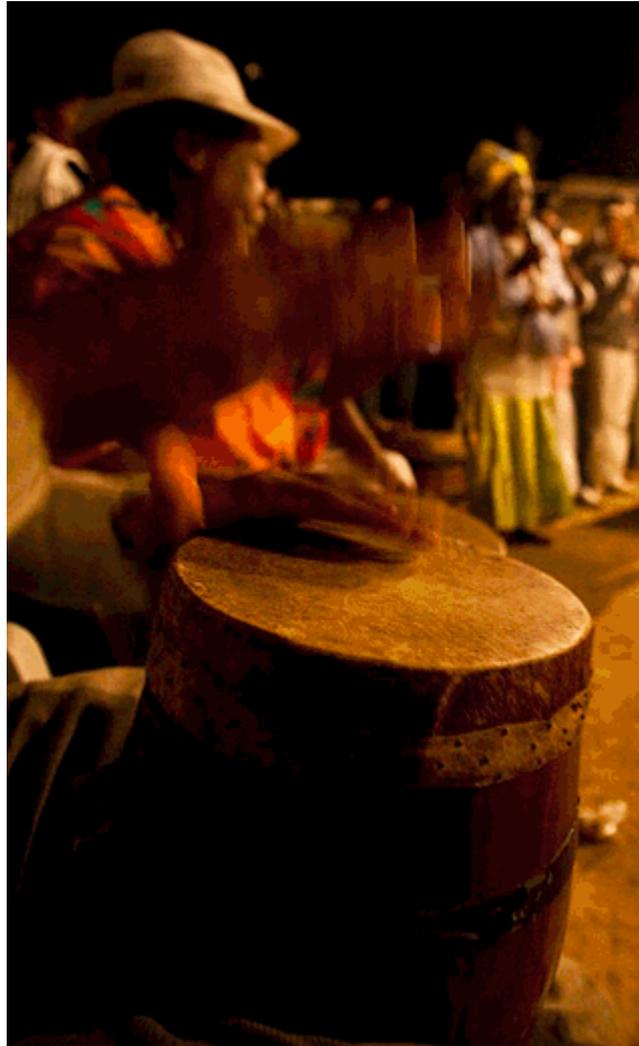
Esta parte deste texto foi desenvolvida para uma melhor compreensão do que será abordado nas próximas páginas. As fontes utilizadas aproximaram os significados do que é ser quilombola nos dias de hoje. Um panorama histórico do que foi o tempo do cativo para os descendentes da Comunidade São José e as mudanças que ocorrem na mesma. E, por fim, buscou-se uma apresentação do significado do Jongo para esse grupo, com suas mudanças e continuidades, além da organização física do grupo.

## **Angoma, Ngoma: os tambores e outros elementos.**

---

<sup>4</sup> Certos apontamentos, feitos neste texto, foram decorrentes de observações feitas em Campo, em duas visitas a Comunidade São José da Serra, uma em 2008 e outra em 2011.

Neste momento será priorizada a forma que o jongo é praticado, destacando alguns pontos como: a indumentária, a comida servida, o espaço e horário que são realizadas as rodas de jongo, os tambores, as pessoas envolvidas nessa prática. Terá destaque conceitos do conceito de jongo, sendo salientado, as diferentes definições. As fontes utilizadas serão relatos de folcloristas que visitaram fazendas e comunidades que realizavam rodas de jongo no século XX, como, por exemplo, Maria Borges Ribeiro.



De acordo com Nei Lopes, no livro Novo Dicionário Banto do Brasil, caxambu é definido como “grande tambor, de procedência africana, usado na dança do mesmo nome” (LOPES, 2003: 75) e de raiz “banta”. Cabendo salientar que há outras definições referentes a jongo/caxambu, tal como outros

nomes que denominam esta manifestação, são eles: tambu, tambor, batuque e os dois citados anteriormente, as características e as denominações variam de região para região (BRASIL, 2007: 12). O Dossiê 5, “Jongo no Sudeste” apresenta outra definição: “O jongo é uma forma de expressão que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos” (BRASIL, 2007: 12).

O jongo assemelha-se a outras manifestações culturais de raízes africanas como o tambor de crioula no Maranhão, o batuque em São Paulo, e o candomblé de Minas Gerais. Segundo Pacheco (2007), todas essas danças têm características comuns como o uso de tambores, a forma de cantar, a linguagem metafórica e o passo de dança chamado umbigada.

A umbigada é um gesto coreográfico em que dois dançarinos se aproximam e, erguendo os braços e inclinando o torso para trás, encostam ou quase encostam seus umbigos. Ela ocorre ao longo da

exibição do par de solistas, quando da troca de par ou nas entradas e saídas da roda (IPHAN, 2007, p. 35).

As definições de jongo variam de grupo para grupo, havendo outras formas de dançar e expressar os pontos de jongo. As Comunidades Jongueiras buscam proteger o jongo e salientam o significado que ele possui para as elas. Segundo o Dossiê do Jongo no Sudeste o jongo para as comunidades é: elemento de “identidade e resistência cultural para várias comunidades e



também espaço de manutenção, circulação e renovação do seu universo simbólico” (BRASIL, 2007: 11).

Geralmente, a dança é realizada por um casal no centro de uma grande roda onde há também uma fogueira, os dançarinos fazem movimentos circulares, sem toques entre os mesmo ao som de três tambores e um versador, ou jongueiro expressa os

pontos de Jongo. Esse tipo de passa acontece, por exemplo, na Comunidade São José da Serra. Segundo Hebe Mattos, descrevendo a noite do dia treze de maio: "Nos festejos, é formada uma grande roda, onde, dentro dela, um casal, a cada vez, dançam em movimentos contrários um do outro" (RIOS & MATTOS, 2005: 266).

Segundo Maria Borges Ribeiro (1984) são três os tipos de coreografia observadas no Jongo, cada uma com definição própria: Jongo de roda, Jongo carioca ou Jongo de corte e o Jongo paulista. O Jongo de Roda ocorre da seguinte maneira: a roda é formada, homens e mulheres alternadamente, "girando em direção contrária à dos ponteiros do relógio" (RIBEIRO, 1984:58). Ambos se olham, posteriormente, a mulher dá três passos para dentro da roda, o homem três na direção contrária. Retornam aos lugares iniciais, com três passos, o último serve de apoio. Em seguida, há uma repetição no primeiro passo, invertendo a ordem, o homem dá três passos para dentro da roda e a mulher três passos para fora e retornam para a posição inicial. No momento que se encontram, giram sobre si mesmo, à direita ou à esquerda, num ângulo de 180° (RIBEIRO, 1984:58).

A monografia da folclorista<sup>5</sup> Maria de Lourdes Borges Ribeiro expressa a extinção da prática de jongo no centro sul do Brasil, realizando seu trabalho de campo com levantamento e listagem das fazendas e comunidades, no eixo sudeste, que ainda realizavam festejos com roda de jongo. Esta obra é fundamental, pois esta apresenta uma análise que abrange a riqueza dos detalhes, evidenciando as singularidades das diversas comunidades do sudeste brasileiro, como praticam essa manifestação, revivendo uma herança cultural oriunda dos povos *bantos*.

Para Alceu Maynard Araujo (1967) o jongo é uma dança de roda onde os dançarinos se movimentam no sentido anti-horário. Para ele: "Os passos são deslizamentos para frente com o pé esquerdo e direito, alternadamente" (ARAUJO, 1967: 219). Quando finaliza cada deslizamento ocorre pulinho, quando vai aproximar o pé que está atrasado. E segue a descrição: "De vez em quando os dançantes dão um giro com o corpo (...). Estando na frente, vira-se e defronta-se com a mulher, e ambos giram" (ARAUJO, 1967: 219).

Segundo Edir Gandra o Jongo carioca ou Jongo de corte inicia-se com a apresentação de uma pessoa, homem ou mulher e posteriormente este tira uma pessoa do sexo oposto para dançar, "uma coreografia semelhante à do Jongo de roda" (GANDRA, 1995: 42). O homem ou a mulher pode voltar ao seu lugar a sua escolha ou se for cortado (a) por outro (a). Enquanto isso, a roda se desloca no sentido anti-horário. Para esta autora o Jongo paulista apresenta-se com um número elevado de jongueiros que se movimentam num agrupamento compacto no sentido anti-horário.

Segundo Luciano Gallet o Jongo é definido como uma "dansa negra" (GALLET, 1934: 61-62) para ele:

As dansas de conjunto, como o Jongo (...) se formam de grandes rodas de homens e mulheres, que cantam em coro, batem as mãos em tempo, e dançam com o corpo, sem sair do lugar. No centro da roda, um dansarino, às vezes dois, evoluem em dansas saracoteadas, de grande agilidade, e de execução difícil(...) O "cantador" improvisa a estrofe, o coro responde enquanto ao lado, estão os músicos com seu instrumental ruidoso(...) Estas dansas prolongam-se dia e noite; desde que circule a "pinga" e que os ânimos se mantenham exaltados.

---

<sup>5</sup> O movimento dos folcloristas após a Segunda Guerra Mundial e as sucessivas campanhas, junto a UNESCO, no contexto brasileiro: Em 1947, criação da Comissão Nacional do Folclore e em 1958, criação da Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro vinculada ao Ministério da Educação e Cultura.

Ver: NEDEL, Leticia Borges. *Breviário de um museu mutante*. Horizontes antropológicos. [online]. 2005, vol.11, n.23, pp. 71-86.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. ABREU, Regina, CHAGAS, Mário (orgs.). Rio Janeiro: DP&A, 2003.

Na mesma obra, o autor argumenta que o Jongo é a “dansa predileta dos pretos” (GALLET, 1934: 62) por causa do elevado número de pessoas envolvidas e por poder revezar-se quase que infinitamente sem grande desgaste corporal individual. E também, pela ação atrativa de disputas entre os versadores. Quando uma pessoa deseja entrar na roda ela precisa pedir licença para a pessoa do mesmo sexo sair, assim, a primeira pode dançar ocorrendo isso inúmeras vezes.

Mello Moraes Filho, folclorista e autor da obra: Festas e Tradições Populares, com última publicação, em 1901 registrou o jongo de “autômatos negros” na festa do Divino e Espírito Santo, na cidade do Rio de Janeiro, no centro desta. Hebe Mattos e Martha Abreu enfatizam a concepção deste autor ao assistir esse Jongo, provavelmente de meados do século XIX, ele aponta-o como: “uma espécie de espetáculo dentro da festa- fazia ferver um batuque rasgado e silencioso, onde se cantavam, em versos, ironias à Santa Casa de Misericórdia” (MATTOS & ABREU, 2007:80).

Outro elemento presente na roda de jongo são os pontos de jongo, que serão analisados no próximo capítulo. Os pontos de Jongo são fundamentais na roda, pois direcionam e expressam os sentimentos de todos os jongueiros, são pequenos versos ritmados e cantados acompanhados de um refrão. O historiador norte-americano Stanley Stein (1949), em sua obra<sup>6</sup>: Vassouras: Um Município Brasileiro do Café, 1850-1900, não utiliza a expressão ponto, ele utiliza o termo jongo para designar os versos entoados nas rodas onde os escravos e ex-escravos dançavam o caxambu.

Os integrantes preparam, antes de começar a roda, a tradicional feijoada. Utilizam indumentárias específicas – as mulheres de saias e camisas ambas brancas e os homens de roupas do cotidiano, em sua maioria de calça e camisa - havendo uma preparação dos tambores – são ao todo três. Geralmente, são dois ou três tambores utilizados nas rodas de jongo. Segundo Edir Gandra, são dois tambores, o grande, chamado de tambu ou caxambu e o pequeno, denominado de *candongueiro* (GANDRA, 1995: 43). Segundo Maria Borges Ribeiro (1984) os tambores são feitos de troncos de árvores, sendo a parte superior coberta de couro de animais: bois ou cabritos, esticados e presos com pregos, tachas ou cravos. Para Nei Lopes os tambores de procedência africana banta são denominados no Brasil como: *angoma*. Em sua

---

<sup>6</sup>Esta obra foi o resultado de um intenso trabalho de campo, do final dos anos 1948 e início de 1949, onde o autor, norte-americano, conviveu em algumas fazendas e gravou – em um gravador de fio- “cantos” de homens, ex-escravos. Após 50 anos Stein enviou as gravações para Gustavo Pacheco, iniciando o processo que deu origem ao livro: Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein, organizado por Silva Lara e Gustavo Pacheco. Segundo Silva Hunold Lara Stein do foi o primeiro a estudar os pontos de jongo numa análise de perspectiva histórica. (LARA, 2007: 64)

segunda definição desta expressão ele coloca como do Jongo do “termo multilinguístico *ngoma*, tambor, através do *quimbundo* ou *quincongo*.”

## Conclusão

Com foi abordado no início, no ano de 2005 o jongo recebeu o título de: Patrimônio Cultural do Brasil, este processo evidencia a importância desta manifestação cultural na identidade da população brasileira e coloca em discussão a importância de comunidades como a Comunidade São José da Serra. O nome do título: Jongo no Sudeste indica a diversidade de grupos praticantes de jongo na região Sudeste, predominantemente no Estado do Rio de Janeiro. Sobre sua importância, o jongo pode ser considerado uma das maiores contribuições dos negros para a cultura do Brasil e influenciou a formação dessa população.

De acordo com o Dossiê (2007), Jongo no Sudeste, das 15 comunidades identificadas como praticantes do Jongo na atualidade ao longo do processo de titulação como Patrimônio Imaterial Cultural do Brasil, sendo quatro localizadas no Estado de São Paulo, nove no Rio de Janeiro e apenas duas no Espírito Santo. Estes números apontam para um panorama da economia e da vida social no Brasil no período do surgimento do jongo. No século XIX, ocorreu um intenso fluxo de escravos do tronco-linguístico *banto* (SLENES, 1991/1992: 8) para a região do sudeste brasileiro, sobretudo, para o Vale do Rio Paraíba, com a finalidade de aumentar a produção cafeeira na região

Neste artigo buscou-se uma articulação de depoimentos de integrantes da Comunidade São José da Serra com os diferentes assuntos, importantes para o reconhecimento desta comunidade como possuidora de uma herança cultural *banta*. Foram pontuados aspectos da prática do jongo, salientado as riquezas presentes dos detalhes: objeto, música, dança, entre outros. Foram apresentadas certas características presentes nas rodas do jongo; no dia-a-dia da Comunidade, como o trabalho, a Associação dos Moradores, a estrutura física da Comunidade. Com o objetivo de fornecer um aparato para o conhecimento e reconhecimentos de uma Comunidade Quilombola do sudeste brasileiro, detentora de uma herança cultural rica: o Jongo.

## Referências

ABREU, Martha. Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional. In: \_\_\_\_\_; SOIHET, Rachel; GONTIJO, Rebeca. (Org.). **Cultura Política e leituras do passado**: historiografia e ensino de história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

ARAUJO, Alceu Maynard. **Folclore Nacional II**: danças, recreação, música. 2. ed. São Paulo: Melhoramentos, .

BRASIL. **Jongo no sudeste**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <[www.historia.uff/labhoi](http://www.historia.uff/labhoi)>. Acesso em: 09 out. 2010.

FEITICEIRO da palavra. Direção de Rubens Xavier. São Paulo: Núcleo de Documentários da TV Cultura; Associação Cultural Cachuera!, 2001. Vídeo (56min.), son., color.

GALLET, Luciano. **Estudos de Folclore**. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs & Cia, 1934.

GANDRA, Edir. **Jongo da Serrinha**: do Terreiro aos Palcos. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica; Uni-Rio, 1995.

GOMES, Ângela de Castro. **Diretos e cidadania**: memória, política e cultura. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

HOBBSAWM, E, RANGER, T. **A Invenção das Tradições**. Tradução: Celina Cardim Cavalcanti. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

LOPES, Nei. **Novo dicionário banto do Brasil**: contendo mais de 250 propostas etimológicas acolhidas pelo dicionário Houaiss. Rio de Janeiro: Pallas, 2003

JONGOS, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia. Direção: Hebe Mattos e Martha Abreu. Niterói: LABHOI - UFF, 2007. 1 DVD (45 min.), son. color.

MATTOS, Hebe. Políticas de Reparação e Identidade Coletiva no meio rural: Antônio Nascimento Fernandes e o Quilombo São José da Serra. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, n. 37, jan.-jun.

Ribeiro, Maria de Lourdes Borges Ribeiro. **O Jongo**. Rio de Janeiro: Funarte, 1984.

RIOS, Ana Lugão; MATTOS, Hebe Maria. **Memórias do cativo**: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

SLENES, Robert Wayne Andrew . Malungu, Ngoma Vem!: África Coberta e Descoberta No Brasil. **Revista USP**, São Paulo, v. 12, p. 48-67, 1992.

STEIN, Stanley J. **Vassouras**: um município brasileiro do café: 1850-1900. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.