

MEMÓRIAS DE PATRIMÔNIO FAMILIAR: um estudo de caso sobre o jongo/caxambu

LUANA DA SILVA OLIVEIRA¹

INTRODUÇÃO

“Se Manoel nasceu no Congo
Caxambu veio da Angola
Se vamos cantar jongo
É pra contar a nossa história”
(Jackson Douglas)²

A pesquisa que dá base para este artigo tem como título *"Barra do Piraí ainda é terra de jongueiros": patrimônio familiar e patrimônio cultural entre permanências e transformações do Jongo no Sudeste* e é resultado de reflexões e investigações iniciadas no ano de 2005, quando conheci os grupos de jongo de Barra do Piraí. A partir de então, minha concepção de história e de fontes históricas mudou. Passei a entender com mais clareza as relações entre história e memória, a pensar em questões metodológicas e a fazer associações entre cultura e a construção de identidades. Também passei a observar como os sujeitos sociais reconstroem e ressignificam suas memórias, culturas e identidades, e as maneiras como as pessoas no presente leem o passado e o usam como instrumento de luta política na contemporaneidade.

Hebe Mattos³ coloca que uma das principais interações entre história e memória é que as duas se apropriam do passado e abordam historicamente o próprio processo de produção de memória. A memória é sempre construída no presente, por meio de suas variadas formas de expressão e materialidade, seja escrita, visual ou oral, permite ao

¹ Mestrado em História UFF / Membro do Grupo de pesquisa RAP (Reflexão, Ação e Política). Este grupo reúne pesquisadores da UFRJ, UERJ e UFF, desenvolve o projeto de pesquisa "Democratização e Políticas Públicas para a Cultura; Um Debate Interdisciplinar, com apoio do Edital Pró-Cultura CAPES-MinC de 2009, tendo como foco o estudo das políticas públicas para a cultura vis-à-vis ações articuladas pelos mais diversos movimentos sociais, algumas das quais em parceria com instâncias acadêmicas.

E-mail. luadoliveira@gmail.com

² Jackson Douglas Américo da Conceição, jovem jongueiro do grupo Filhos de Angola de Barra do Piraí.

³ MATTOS, Hebe. "Memórias do cativo: narrativa e identidade negra no antigo sudeste cafeeiro", in RIOS, A L. e MATTOS, H. *Memórias do cativo. Família, trabalho e cidadania no pós-Abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

historiador analisar diferentes fontes e abordagens do passado: é a partir da memória que o interpretamos e reconstruímos. Assim, o "Jongo no Sudeste" recebeu em 2005 o título de Patrimônio Cultural Brasileiro, pois expressa, como todo bem cultural intangível, continuidades e transformações que se dão em função de questões políticas e identitárias vividas no tempo presente.

Trabalhar com a memória de jongueiros é trabalhar com uma memória subterrânea que por muito tempo foi silenciada. Entretanto, as lembranças silenciadas não foram esquecidas, foram transmitidas de uma geração para outra, oralmente. O silêncio tem razões bastante complexas, políticas e pessoais, e a fronteira entre o dizível e o indizível separa uma memória subterrânea de uma memória coletiva organizada. Conforme as circunstâncias ocorrem, há a emergência de certas lembranças, de acordo com Pollack:⁴ "O presente colore o passado." (POLLAK, 1998: 8)

A problemática principal desta pesquisa é demonstrar como a institucionalização do patrimônio imaterial traz o diferencial da garantia de direitos culturais por meio de políticas públicas. Porém, o patrimônio, os bens culturais patrimonializáveis em si, não dependem do título para se manterem vivos, e sim da sabedoria transmitida e cultivada nas bases familiares dos grupos e comunidades.

Temos como campo de análise os grupos de jongo de Barra do Piraí. O município localiza-se na região das fazendas históricas do Vale do Paraíba, que se consolidaram em meados do século XIX, com a emergência do "período do café". Utilizou-se a mão de obra escrava africana, sendo os negros bantos a maior parte da população cativa nos municípios de Piraí, Vassouras e Valença.

No cruzamento dos limites territoriais desses três municípios, devido à presença de duas importantes redes ferroviárias — a Estrada de Ferro Central do Brasil e a Rede Mineira de Viação —, formou-se um destacado centro comercial que ganhava cada vez mais importância. Esse centro, localizado às margens do encontro dos rios Paraíba do Sul e Piraí, era formado pelos povoados de São Benedito e Nossa Senhora Sant'ana, e acabou se tornando um município a partir da grande influência da família Pereira do Faro e seus barões, o II e o III barão do Rio Bonito. O município de Barra do Piraí foi a primeira cidade emancipada no regime republicano, o que se deu em 10 de março de 1890.

⁴ POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989, pp. 3-15.

Como foi dito, a localidade já se destacava por sua atividade comercial, e com a abolição dos escravos, em 1888, tornou-se uma opção de trabalho e de permanência dos libertos na região. Por isso, até hoje Barra do Piraí é um dos municípios com maior população negra do Sul Fluminense. Recebeu libertos de todos os municípios vizinhos que se encontravam falidos devido ao fim da escravidão e ao declínio do café.

Na atualidade, sabemos da existência de três grupos de jongo na cidade que trazem como marca uma heterogeneidade na sua formação em relação às origens de seus componentes — o que configura uma situação propícia para a análise de memórias que estão acompanhando a mudança de status do jongo, que deixou de ser apenas um *patrimônio familiar* quando recebeu o título de *patrimônio cultural nacional*.

Os três grupos de jongo de Barra do Piraí são o Caxambu do Tio Juca — comunidade do bairro Caixa D'Água Velha —, o Caxambu da Tia Marina — comunidade do bairro Boa Sorte — e os Filhos de Angola — comunidade do bairro Boca do Mato. Os grupos são compostos por variadas famílias, que se reuniram principalmente pelos seus laços familiares e também devido a uma proximidade de habitação. Entretanto, o elo de ligação em ambos está na presença das pessoas mais velhas, os mestres, os anfitriões, os “guardiões da memória”.

No início da década de 1990 os grupos tomaram consciência de que as rodas de jongo estavam acontecendo com menos frequência e que muitas pessoas e famílias estavam se distanciando e deixando de participar por diversos fatores, como o preconceito, o falecimento de alguns mestres, as migrações para áreas urbanas etc. Nesse momento os grupos se juntaram, pois viram a necessidade de preservar e revitalizar o jongo nas comunidades em questão. Assim, por serem descendentes de antigos jongueiros e por acreditarem e gostarem muito do jongo, passaram, com o auxílio da animadora cultural⁵ Elza Maria Paixão Menezes, a se apresentar publicamente e a frequentar novos espaços para divulgar e fortalecer os grupos.

⁵ A animação cultural foi um dos princípios da educação proposta por Darcy Ribeiro na implementação dos CIEPs (Centros Integrados de Educação Pública) no governo Brizola. O papel desses educadores nas escolas é ligado à parte recreativa, com atividades culturais, de artes, teatro e música. No contexto de sua criação, no primeiro mandato do governador no estado do Rio de Janeiro (entre 1983 e 1987), os animadores culturais estavam comprometidos com uma intervenção social nas comunidades e se envolveram com os movimentos dos então grupos folclóricos. Daí a participação e aproximação dos animadores culturais com grupos de jongo, Folia de Reis e outras manifestações culturais populares associadas ao folclore brasileiro.

Em 2007, fundaram a Associação Cultural Sementes D'África, a partir da necessidade de organizar formalmente a prática do jongo na cidade de Barra do Piraí. Até então, os três grupos da cidade vinham atuando conjuntamente, mas não estavam organizados enquanto associação, não tinham um estatuto e um registro. Essa formalização se deu pelo crescente movimento gerado pela indústria cultural, pelas possibilidades geradas por editais públicos no campo da cultura e pelo reconhecimento obtido com o título de patrimônio.

Para estar inserido nesse contexto, para efetivar uma atuação oficial, muitos grupos da sociedade civil estão se organizando em associações e tornando-se pessoa jurídica, com o Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica, CNPJ. Essa institucionalização de grupos tradicionais e a criação de políticas públicas específicas para suas comunidades estão suscitando debates sobre algumas questões políticas, econômicas e sociais.

Dessa maneira, temos o intuito de acompanhar a formalização de demandas sociais e políticas por um passado e uma memória, por direitos de memória e políticas de reparação. Neste novo momento em que há a emergência do patrimônio imaterial, as manifestações culturais deixam de ser vistas sob a perspectiva dos folcloristas, que as consideravam algo genuíno e fadado ao fim, e passam a ser entendidas a partir das ciências sociais, que as enxergam como forma de legitimação política. É importante deixar bem claro que a eleição dos bens de patrimônio cultural de uma nação é uma operação política relevante para a consolidação de uma determinada história, memória e cultura comuns.⁶

Por isso, ao trabalhar com uma manifestação cultural popular, percebemos a relevância de se discutir PERMANÊNCIAS e TRANSFORMAÇÕES. Entendemos esse binômio por meio de uma relação de interdependência entre os polos. Para permanecer é preciso se transformar, e para se transformar é preciso ter uma base fundamental para “legitimar” tal transformação, que é inevitável com o passar do tempo, por estar relacionada com as dinâmicas mudanças da vida em sociedade. Tal constatação também põe em discussão o embate que existe entre tradição e modernidade.

O fator da permanência está diretamente ligado à ideia de tradição, que na concepção do folclore e da história cultural tradicional é restrita à transmissão de

⁶ ABREU, Martha. “Cultura imaterial e patrimônio histórico nacional”, in ABREU, Martha; SOIHET, Rachel; e GONTIJO, Rebeca. *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

objetos, práticas e valores de geração para geração, não sendo consideradas as transformações que a concepção de cultura popular e a “nova” história cultural consideram. A ideia de cultura popular, por mais limitado que seja esse conceito, nos mostra que esse campo permanece em disputa, estando além do nosso controle. A cultura é o lugar do conflito, e falar em cultura popular é destacar o conflito, sendo que essa não é determinada pelas práticas, mas pelos sujeitos sociais que a praticam.⁷

As transformações, então, são resultantes da luta contínua que se dá entre aceitações e resistências colocadas de acordo com os contextos históricos. Essas aceitações e resistências fundamentam todas as relações sociais que envolvem o universo de atuação das comunidades jongueiras e marcam os conflitos que existem em torno da tradição. Os conflitos estão presentes principalmente dentro dos grupos, mas também entre diferentes grupos e com os que estão de fora. É a partir da concepção de tradição que os grupos assimilam as formas como são vistos e como eles próprios veem o seu patrimônio. É nesse sentido que analisaremos o jongo, considerando seu inventário constituído por HISTÓRIA, MEMÓRIA e IDENTIDADE, sendo todas essas categorias construídas historicamente e possuidoras de permanências e transformações.

Então, por se tratar de uma manifestação cultural popular que hoje é classificada como patrimônio cultural brasileiro, o jongo sempre esteve vulnerável à interferência de influências externas. Dessa forma, mostrar sua continuidade na sociedade atual da região do Sul Fluminense é relevante por trazer à tona rastros da escravidão e a evidência de uma luta política dos afrodescendentes no campo da cultura.

Constatar a continuidade, nos tempos atuais, de uma prática cultural como o jongo, que supera os períodos de repressão, as tentativas de aniquilamento e as previsões de seu fim — uma vez que era visto de maneira pejorativa e até mesmo “demonizada”, como parte de uma cultura inferior —, contribui para a re-escrita da História. Além de pôr em foco a situação das comunidades jongueiras e colaborar, a partir de uma divulgação e explicação de suas origens e trajetórias, para a abertura de caminhos que possam contribuir diretamente para sua sustentabilidade e para a autoestima de seus praticantes.

⁷ ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha e SOIHET, Rachel (orgs.). *Ensino de História: conceitos, temáticas e metodologia*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

MEMÓRIAS DE PATRIMÔNIO FAMILIAR

*“Eu sou semente da África
Terra que deus criou
Terra de gente sofrida
Mas gente com muito amor”
(Paulo Otávio Rosa⁸)*

O processo de patrimonialização oficial do jongo é vivenciado de formas distintas entre os membros dos grupos e comunidades jongueiras. No grupo que forma a Associação Cultural Sementes D’África de Barra do Piraí, foco da nossa análise, realizamos 10 entrevistas com diferentes participantes e quando perguntamos sobre o título de patrimônio e o que isso significa, tivemos respostas extremas. Seis pessoas sabiam do título, variando a precisão da informação. Duas sabiam do título, mas não sabiam falar sobre ele, e duas não sabiam nada. Segue abaixo a explicação dada pela liderança política do grupo, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa:

- O que você entende por patrimônio? O que é patrimônio?

- Eu acho que patrimônio é uma coisa que é nossa, é da nossa nação, é do nosso país, é da nossa família, eu acho que é nosso. É uma coisa que é nossa e eu não posso falar nosso, meu, é nosso do povo brasileiro, é nosso coletivo e que a gente precisa cuidar. Como você cuida de uma planta que você tem, tem que estar sempre regando ela pra ela ficar verdinha. Eu acho que isso aí que a gente está tentando fazer.

- Você acha que mudou alguma coisa no grupo quando o jongo ganhou o título de patrimônio?

- Olha, eu acho que o que mais a gente ganhou até hoje, foi um pouco mais de respeito, sabe. Porque eu já tive dias de estar cantando e batendo em algum lugar e as pessoas rindo e debochando da gente, entendeu. Outros fazendo comentários maldosos, falar que a gente está pulando feito macaco e não sei o que. Eu passei por tudo isso.

- Hoje você não passa mais?

- Graças a Deus não. Eu acho que a gente ganhou respeito e um pouco mais de auto-estima. Muitas pessoas, inclusive meu netinho, tem orgulho de falar: “eu sou jongueiro”. Porque antigamente todos tinham vergonha de falar que sabiam o que era jongo, que gostavam de jongo e que era jongueiro, isso pra gente é muito importante.⁹

⁸ Jongueiro do Grupo Caxambu do Tio Juca e membro da Associação Cultural Sementes D’África.

⁹Entrevista realizada com a vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Piraí.

Estas respostas possibilitam muitas interpretações. Primeiro, fica claro o discurso dessa líder e o quanto ela acompanha as questões políticas do patrimônio. Segundo, que o patrimônio está associado à família.

O que é o patrimônio familiar do jongo

A ideia que sustentamos aqui é de que há uma relação dialética de manutenção entre o patrimônio oficial e o patrimônio familiar. Ao falar em “patrimônio familiar” se faz necessário definir o que significa família para as comunidades e grupos em questão, pois a família colocada aqui, não necessariamente está vinculada às relações de parentesco, esse aspecto é destacado por Mintz e Price em seu livro “*O Nascimento da Cultura Afro-americana*”¹⁰:

Embora os antropólogos, pagando um preço considerável, tenham finalmente aprendido que não é bem assim, muitos historiadores talvez ainda não estejam cômnicos das implicações dessa reificação. Por exemplo, na Afro-américa, a unidade “familiar” não precisa, de modo algum, corresponder à “família”, como quer que esta seja definida. É comum, por exemplo, que grupos domésticos (aqueles que juntam seus recursos econômicos, dividem a responsabilidade pela socialização dos filhos etc.) abarquem várias famílias, que a composição de família seja determinada por outros fatores que não o parentesco, e assim por diante. (MINTZ e PRICE, 2003: 92)

Dentro do jongo, a partir das relações de aprendizagem intergeracional que se estabelecem, os mais velhos por serem mais experientes, detentores da sabedoria e das práticas, são muito respeitados e referenciados como mestres, o que nos remete à tradição africana de culto ao ancestral. A representatividade dos mestres é tanta entre os jongueiros, e o jongo é algo tão presente na vida construída, que os laços ganham uma conotação familiar, o convívio, o respeito e a admiração fazem com que muitos sejam chamados de tio, tia, irmão e até pai, mesmo sem haver laços biológicos. No trabalho citado acima, também há explicação para o uso dessas denominações:

Diante da ausência de parentes verdadeiros, mesmo assim eles modelaram seus novos laços sociais nos do parentesco, muitas vezes tomando emprestados os termos de parentesco de seus senhores para rotular as relações com seus contemporâneos e com as pessoas mais velhas “mano”, “tio”, “titia”, “vovó” etc. (MINTZ e PRICE, 2003: 93)

¹⁰ MINTZ, Sidney W. e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-americana – uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Cândido Mendes, 2003.

Para entender melhor como se dá a formalização dessas relações familiares que compõem patrimônios, buscamos fazer uma análise sobre as comunidades jongueiras de Barra do Piraí. O foco dos depoimentos analisados, como foi dito, está nas lideranças políticas, nos mestres e em pessoas atuantes e participativas nos grupos. Podemos destacar, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, atual líder e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D'África; Cosme Aurélio Medeiros, liderança e presidente da referida associação, Adriane Ivanine Faria Rosa, filha da líder e jovem atuante; Sérgio Belarmino, jongueiro responsável pelos tambores do Grupo Filhos de Angola, entre outros. Os mestres vivos que são referências jongueiras em Barra do Piraí são José Gomes de Moraes – Tio Juca – e Marina Leite Adelino – Tia Marina.

Ao trabalhar com a memória, um fator que sempre deve ser considerado é o seu caráter seletivo. Fernando Catroga discute essa característica e acrescenta sobre a memória: “ela não é um armazém que, por acumulação, recolha todos os acontecimentos vividos por cada indivíduo, um mero *registro*; mas é a retenção afetiva e “quente” do passado feita dentro da tensão tridimensional do tempo.” (CATROGA, 2001: 20)

Outra relevante questão que o autor coloca, é a memória do eu como sendo sempre, em primeira instância, uma memória de família. “E é a este nível que melhor se poderá surpreender os laços que existem entre *identificação, distinção, transmissão* e a sua interiorização como *norma*: recorda-se o espírito de família, porque é necessário preiteá-lo, retransmiti-lo e reproduzi-lo.” (CATROGA, 2001: 27) A partir desses aspectos podemos pensar os pontos de jongo e os relatos memoriais dos jongueiros, para relacionarmos passado, presente e expectativas de futuro a partir da evidência do título de patrimônio cultural brasileiro.

Nesse sentido, assim como a memória, a identidade também depende das formas históricas em que as fronteiras entre nós e os outros se constroem, se reproduzem ou se modificam, sendo historicamente construídas e relacionais, em suma, um produto social. Stuart Hall¹¹ propõe pensar a identidade como uma “produção” e não como um fato, estando sempre em processo. Por não serem fixas, as identidades culturais sofrem transformações constantes, até porque são constituídas também pelo poder e as relações

11 HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* n. 24, p. 68-75. 1996.

que ele estabelece. Então, para os jongueiros que sempre vivenciaram um patrimônio familiar receber um título do Estado e passar a compor a lista de bens culturais que identificam o Brasil deve ser um fator novo que vai, de alguma forma, influenciar na permanente construção de identidade dos grupos em questão.

Antes de começar a falar dos grupos, é importante definir algumas categorias que usamos com recorrência e que ajudam a ter noção da “estrutura” que organiza as comunidades jongueiras. Para isso, nos basearemos no Relatório da Oficina de Organização Comunitária realizada pelo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, em 2008, com as comunidades da região Sul Fluminense (Angra dos Reis, Barra do Piraí, Quilombo São José/Valença e Serrinha/Rio de Janeiro)¹². Essa oficina é articulada a partir do eixo Capacitação das ações previstas pelo projeto do Pontão.

A partir do primeiro tópico pautado nessa oficina: conceitos e idéias no debate sobre organização comunitária nas comunidades jongueiras: comunidade, grupo, líder e mestre, pretendeu-se estabelecer como os grupos entendem essas categorias. As definições que seguem abaixo são construções coletivas:

***Comunidade:** É um grande núcleo de pessoas, onde existem diversos grupos, que necessariamente não precisam ter objetivos parecidos. Porém, não existe nenhuma comunidade sem grupo.*

***Grupo:** Algumas pessoas que se reúnem para fazer determinadas funções, projetos, etc, para a melhoria da comunidade.*

***Líder:** Exerce a liderança, é o comunicador. Uma pessoa responsável e sua função é organizar o grupo.*

***Mestre:** Pessoa mais idosa da comunidade e que possui o conhecimento e passa esse conhecimento para toda a comunidade.*

Guardiões da Memória: história dos mestres

Os três grupos de jongo de Barra do Piraí são caracterizados por laços familiares e a partir dos bairros que seus integrantes moram, localizados na periferia da cidade. O grupo *Caxambu da Tia Marina*, tem como núcleo o bairro Boa Sorte. O nome do grupo é em homenagem à mestre jongueira Marina Leite Adelino, senhora de 90 anos, nascida em 22 de maio de 1920, na Fazenda de São José, no distrito de Conservatória. Mudou-se para a cidade com a família quando perderam o espaço de produção na fazenda, e a

¹² A oficina foi realizada nos dias 18, 19 e 20 de julho de 2008, em Santa Isabel/Valença, no Colégio Estadual Dr. Guilherme Milward.

atividade da pecuária foi fixada como principal. Diz ter conseguido comprar o terreno onde fica sua casa com o trabalho de lavadeira, cozinheira e a ajuda do marido.

O *Caxambu da Tia Marina* é um grupo conhecido e respeitado em Barra do Piraí, a mestre tem uma grande representatividade sendo a jongueira mulher mais velha da região, seus pontos de jongo são caracterizados por uma beleza que relaciona poesia e história. Sua memória tem como traço forte a emoção, não relata tanto fatos e datas, mas conta de uma maneira emocionada o que viveu no passado, as recordações de um tempo que diz ter sido de “fartura” e lembranças que são ricas em sentimentos. Um exemplo o belo ponto de jongo: “Baixa, baixa limoeiro/ Que eu que apanhar limão/ Eu quero tirar uma nódua/ que eu trago no coração/ A nódua do coração/ Não se tira com limão/ É tirada com dois abraços/ E dois apertos de mão”.

Inicia suas rodas de jongo com um chapéu na mão, saravando, saudando o público: “Com meu chapéu na mão/ Saravá todo povo que tá aí/ Saravá todo povo que tá aí”. Conta das transformações do jongo e enfatiza a importância da participação das crianças nos dias atuais para a continuidade da tradição, diz que antigamente não era assim e canta: “Joguei meu limão pra cima/ Parei num canivete/ Em conversa de adulto/ Crinça não se mete”.

O jeito que Tia Marina canta o jongo é bem peculiar, tem uma musicalidade que marca seus pontos, fazendo sons entre um verso e outro que dão um tom bem africano às suas músicas. É também chefe da ala de baianas de uma escola de samba do seu bairro, já foi enredo de uma outra, e sua fama faz com que nas rodas das quais participa, os líderes mais jovens cantem: “Plantei graminha,/ Nasceu bambu/ Saravá Dona Marina/ Rainha do Caxambu”.¹³

Tia Marina se sente honrada por hoje ser procurada por músicos e pesquisadores que querem saber da sua trajetória e do seu conhecimento sobre a música negra, algo que passou a acontecer há uns quinze anos. A família sempre praticou o jongo, mas antigamente e ainda hoje, só que em menor proporção, sofrem com o preconceito e a discriminação. Devido à presença dos tambores e à forma dos cantos e danças, a manifestação foi e é relacionada à macumba, dentro de uma visão pejorativa e

¹³ Todas essas informações foram tiradas de uma entrevista realizada pela equipe do projeto “Jongos, Calangos e Folias” no dia 16/05/2005 em Barra do Piraí. A entrevista está disponível no Acervo UFF Petrobrás de Memória e Música Negra. Segue no Anexo I a ficha técnica e de decupagem da referida entrevista.

preconceituosa. Essa constatação, não se restringe apenas ao grupo *Caxambu da Tia Marina*, mas a todos os grupos da cidade, sendo que temos relatos parecidos em todas as comunidades jongueiras do Sul Fluminense e do Sudeste.

Por questões internas, o grupo não participa das ações e atividades de Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. A liderança mais jovem, que é a filha da Tia Marina, Rosângela Santos e o seu esposo Daniel Santos, não quiseram assumir responsabilidades formais dentro de uma associação e um estatuto, preferem restringir a atuação do grupo a eventos para os quais são convidados e a festas que promovem no bairro e na casa dos familiares. Possuem um forte vínculo com a Associação de Moradores e com a escola de samba do bairro, assim como com os projetos e ações que esses desenvolvem.

Estiveram junto aos outros dois grupos durante algum tempo, quando a animadora cultural Elza Maria da Paixão Menezes fazia um movimento de articulação e divulgação do jongo, momento em que esses grupos passaram a frequentar Encontros de Jongueiros e a participar da Rede Memória do Jongo. Entretanto, com a evidência do título de patrimônio imaterial e a necessidade de uma organização mais séria que levou à criação da Associação Cultural Sementes D'África, o grupo *Caxambu da Tia Marina* não quis permanecer nesse movimento e preferiu continuar com atividades paralelas.

Os outros dois grupos são o *Caxambu do Tio Juca e Filhos de Angola* também muito antigos na cidade. O primeiro tem esse nome em homenagem ao seu mestre, José Gomes de Moraes, senhor de 89 anos, nascido em 09 de outubro de 1920, na Fazenda Taquara, em Barra do Piraí, vive há muito na comunidade do Morro da Caixa D'Água Velha. O outro grupo tinha como mestre o senhor Dorvalino de Souza, grande amigo do Tio Juca, que morreu no ano de 2000, e deixou seu grupo, no Bairro da Boca do Mato, fortalecido e articulado com os demais. Atualmente, são esses dois grupos que formam a Associação Cultural Sementes D'África e representam a cidade de Barra do Piraí no inventário do IPHAN.

Diferente de Tia Marina, Tio Juca apresenta uma memória impecável em relação a detalhes de datas e fatos, nome das pessoas e acontecimentos marcantes para o país, região, cidade e para o jongo. Grande conhecedor de jongo, ele apresenta uma narrativa contextualizada. Teve a oportunidade de estudar quando ainda morava na Fazenda, era o filho caçula e foi funcionário da Estrada de Ferro Central do Brasil, tendo se aposentado como auxiliar de escritório. Aprendeu o caxambu, como o jongo também é chamado,

com o pai, mas não conseguiu que nenhum dos seus filhos ficassem com o seu lugar; eles cantam e dançam, mas não quiseram ficar com o caxambu para eles¹⁴. Por isso, escolheu sua sobrinha, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, para ficar com essa responsabilidade, ela herdou da família a tradição do jongo e tomou a função de líder como uma missão.

Liderança política atual: tradição e modernidade

Eva Lúcia¹⁵ nasceu em 14 de abril de 1957, no Morro da Caixa D'Água Velha, em Barra do Piraí. Filha de José Rodrigues de Faria e Thereza Guilhermina de Moraes Faria, foi a quarta a nascer de uma família de doze irmãos. Não conheceu os avós maternos, apenas o avô paterno. A família do seu pai era de Minas Gerais, da Fazenda Santa Clara, localizada na cidade de Santa Rita de Jacutinga, próxima à divisa com o estado do Rio de Janeiro. O seu pai, assim como seu avô materno, mudou com a família para o município para trabalhar na ferrovia.

O encontro dessas famílias que tinham a prática do jongo/caxambu, no espaço da cidade, ocasionou a formação de núcleos jongueiros e a possibilidade da sua manutenção. Desse modo, Eva Lúcia foi criada nas rodas de caxambu e bailes de barraca que sua família frequentava e organizava. Desde criança se interessou pela prática e se consolidou como jongueira respeitada por meio de uma convivência intensa com muitos mestres antigos da cidade e da região.

Além de cantar, tocar e dançar, Eva Lúcia confecciona tambores. Esse ofício não foi herdado da mãe ou avô, esses não tinham esse conhecimento, para a nossa surpresa. Ela aprendeu a confeccionar o tambor grande e o candongueiro com outro jongueiro, um amigo de sua mãe. Da mesma forma, aconteceu com o próprio jongo, que diz ter aprendido com todos os jongueiros:

- *E sua mãe também sabia fazer o tambor?*
- *Minha mãe não sabia fazer o tambor, minha mãe cantava, minha mãe dançava, minha mãe batia, mas ela não sabia fazer o tambor.*

- *E com quem você aprendeu?*

¹⁴ Todas essas informações foram tiradas de uma entrevista realizada pela equipe do projeto “Jongos, Calangos e Folias” no dia 17/05/2005 em Barra do Piraí. A entrevista está disponível no Acervo UFF Petrobrás de Memória e Música Negra.

¹⁵ Ver foto no Anexo VI.

- *Eu aprendi com um outro companheiro dela que fazia e me ensinou quando eu era criança. Era o S. Paulo e ele era lá de Ipiabas, eu aprendi com ele.*

- *E o jongo você aprendeu com ela (com a mãe)?*

- *O jongo eu aprendi com todos eles, porque por ela cantar e frequentar a roda de jongo e eu sempre fui atrás dela desde muito criança. Então, eu cresci com todos eles, todos os jongueiros aqui dessa região eu conheci, a maioria deles eu conheci, conheci todos eles. Então, meu estilo de cantar, de bater, assim tem um pouco de cada um. Sabe, cada gesto, cada toque, cada jeitinho de cantar que eu achava bonito, que eu via de um, eu ia pegando. Então, em tudo que eu faço tem um pouquinho de cada um deles.*¹⁶

Essa ideia de aprendizado no coletivo reforça nossa concepção de que a relação estabelecida pela manifestação cultural é uma relação que forma uma grande família. A referência não é só do pai, da mãe ou dos tios biológicos, a referência é dos que se destacam como mestres, como os grandes conhecedores e sábios, esses são respeitados e referenciados como familiares.

Toda sua narrativa e discurso ocupam boa parte das análises utilizadas na pesquisa, e demonstram uma trajetória muito consciente e inteirada quanto às questões do título de patrimônio cultural do jongo e o desenvolvimento de políticas públicas no campo da cultura. Ela explica sobre a formalização dos grupos como uma associação:

- *Quem são as pessoas que participam da Associação Cultural Sementes D'África?*

- *Bom, na verdade, desse grupo... Eram três grupos, Tia Marina, Tio Juca e Filhos de Angola, quando nós fomos tombados como patrimônio imaterial, sentiu-se a necessidade de ter uma coisa mais sólida, então nós buscamos fundar uma associação com os três grupos, Tio Juca, Tia Marina e Filhos de Angola. Só que o grupo Tia Marina no momento dessa fusão, eles não tinham amadurecido bem a ideia de se firmar como grupo estabilizado. Então, eles não quiseram firmar com a gente, eles preferiram esperar mais um pouco, não tinham certeza ainda. Então, formou apenas dois grupos Filhos de Angola e Tio Juquinha. Alguns componentes do Filhos de Angola se uniram ao Tio Juquinha e o grupo ficou basicamente alguns parentes que são da minha família mesmo, muitos dos componentes são da minha família, e alguns são da Boca do Mato, componentes do antigo grupo Filhos de Angola que se uniu ao do Tio Juquinha. Atualmente, nós somos muito unidos, praticamente todo mundo é quase parente de todo mundo, na verdade nós somos irmãos, por que a gente se entende, a gente briga, concorda, discorda, mas o jongo é uma família.*¹⁷

¹⁶ Entrevista realizada com a líder jongueira e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D'África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 15/03/2011 em Barra do Pirai.

¹⁷ Entrevista realizada com a vice-presidente da Associação Cultural Sementes D'África, realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Pirai.

Esse breve histórico da relação dos grupos coloca em evidência o título de patrimônio imaterial conferido pelo IPHAN como o principal incentivo para a fundação da Associação. A entrevistada diz que precisavam ter “uma coisa mais sólida”.

Conta que a Associação significou um momento de fusão dos três grupos, mas que o grupo da Tia Marina não quis participar, essa fala é recorrente em outras conversas e entrevistas. Entendemos essa opção do grupo Tia Marina como um direito que deve ser respeitado, não podemos associar somente, como é colocado por Eva Lúcia, ao não amadurecimento, ou a falta de compromisso, é uma escolha que nos mostra que existem outros caminhos e que há uma disputa entre os grupos. Nem todos querem estar formalizados e participar das propostas do IPHAN, eles têm o mesmo direito, também são portadores da prática cultural, mas podem não querer se inserir na salvaguarda oficial e continuar com o seu bem por meios próprios, reforçamos, é uma opção.

A resposta da entrevistada é concluída com o relato de que os componentes que se mantiveram unidos formam uma família, todos se consideram parentes, há uma relação de irmandade. Entre entendimento, brigas e discordâncias, consideram o jongo uma família. Dessa forma, mais uma vez, fica claro que a conotação familiar desse patrimônio é colocada à frente de tudo. Para os jogueiros, eles são portadores de um patrimônio familiar que é transmitido de geração em geração através de um convívio cotidiano. A família aparece aqui, como nos referimos acima, com uma amplitude que não depende de parentescos sanguíneos.

Dessa forma, podemos destacar um diálogo entre tradição e modernidade, a necessidade de manutenção da prática cultural e a necessidade de transformação em alguns aspectos para que continue fazendo sentido. Porém, esse diálogo não é simples, como podemos acompanhar pela trajetória dessa líder e os dilemas que ela nos expôs. Sua ideia de tradição pode ser observada quando afirma os princípios e elementos ritualísticos do jongo/caxambu. E a de modernidade pode ser identificada quando considera a necessidade de assumir um formato oficial, fazer alianças com parceiros e intelectuais. Demonstra entender que só com o apoio do poder público, conseguirão consolidar o trabalho que desenvolvem, um trabalho que é cultural e educativo, de extrema importância para a re-escrita da História do Brasil, uma vez que a diversidade cultural está em foco e os personagens e práticas negras precisam ser valorizados.

Considerações Finais – Patrimônio como Processo

*“Saravá jongueiro velho
Que veio pra ensinar
Que Deus dê a proteção
Pro jongueiro novo
Pro jongo não se acabar.”
(Jéferson Alves de Oliveira¹⁸)*

Sabemos que o maior desafio para a implementação do campo do patrimônio imaterial é a ampliação da noção de salvaguarda. Pois essa, não se restringe apenas a medidas oficiais, administrativas ou técnicas, e/ou de disponibilidade de recursos financeiros, envolve muitos outros fatores que escapam ao controle da ação estatal.

Entretanto, é inegável que esforços conjuntos, do poder público, de instituições e das comunidades, contribuem para a continuidade de manifestações ameaçadas por fatores como: “processos intensos de migração e crescimento urbano, pelos efeitos da comercialização e do turismo, e, sobretudo, pelo impacto de novos valores, principalmente entre jovens, com o conseqüente enfraquecimento da cadeia de transmissão da herança cultural.”¹⁹

Nesse sentido, tendo consciência da necessidade de envolver a comunidade, é importante saber identificar corretamente a situação do bem e as ações pertinentes para sua salvaguarda, o que requer por parte dos agentes envolvidos, grande sensibilidade, diálogo com os produtores e transmissores, e, principalmente, uma análise minuciosa de cada caso. Esses bens culturais se caracterizam como processos, por isso são constantemente atualizados e recriados e não como produtos que cabe guardar, proteger, conservar e até restaurar.

Por esse motivo, um dos critérios para a “patrimonialização” dos bens culturais imateriais é a comprovação da sua continuidade histórica, sua constituição ao longo do tempo, e seu reconhecimento como referência identitária de uma coletividade. Por outro lado, a idéia de continuidade não pode se confundir com a de imobilidade, ou mesmo a de autenticidade, pois já se sabe que uma das condições para a sobrevivência de uma

¹⁸ Jéferson Alves de Oliveira. Atual liderança da Associação Quilombola do Tamandaré, Guaratinguetá – São Paulo.

¹⁹ FONSECA, Maria Cecília Londres. Texto da aula 2 – *Construção das Políticas Internacionais de Referência para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Curso Patrimônio Imaterial: Políticas e Instrumentos de Identificação, Documentação e Salvaguarda, realização da UNESCO com coordenação geral da COMUNA S.A. 2009. p. 9

manifestação cultural é a sua capacidade de adaptação às mudanças de acordo com o contexto onde ocorre. Isto é, fica evidente que as transformações podem significar a permanência.

A história do jongo em Barra do Piraí demonstra uma trajetória que é iniciada no período da escravidão e perpetuada no pós-abolição. A prática cultural foi por muito tempo marginalizada e silenciada, isso só mudou com aproximação e articulação com mediadores, pesquisadores e intelectuais que se interessaram pelo jongo/caxambu e o divulgaram para a sociedade em geral; até a entrada e o diálogo com essas “*pessoas-chaves*”, o jongo estava restrito aos jongueiros.

Dessa articulação, composta por negociações e conflitos, permanências e transformações, chegaram à conquista do título oficial de *Patrimônio Cultural Brasileiro* pelo IPHAN, e assim passaram do silêncio ao reconhecimento e valorização. Entretanto, novos desafios estão sendo colocados e, menos com um novo status, a manifestação cultural e seus agentes, continuam passando por dificuldades e preconceitos. Essa longa página da história, apenas começa a ser virada, pois ainda falta muito para se chegar, a um contexto de igualdade de oportunidades e condições.

A pesquisa evidenciou que a herança cultural do patrimônio do jongo, foi transmitido por meio de um base familiar específica, constituída por uma noção de família estendida, que não se restringe a laços sanguíneos. Estabelecemos categorias de referência para entendermos a organização e estrutura da manifestação cultural. Com a definição coletiva de *comunidade, grupo, líder e mestre*, chegamos a um histórico contextualizado e abordamos memórias que reconstroem um passado de lutas, um presente de desafios e a expectativa de um futuro mais digno.

Nossa problemática principal é demonstrar como a institucionalização do patrimônio imaterial busca alcançar o diferencial da garantia de direitos culturais através de políticas públicas. Porém, o patrimônio cultural, os bens culturais patrimonializáveis em si, não dependem apenas do título para se manterem vivos, mas também, e principalmente, da sabedoria transmitida e cultivada nas bases familiares dos grupos e comunidades. Entretanto, na conjuntura atual, a partir das lutas e conquistas estabelecidas, o apoio do poder público é legítimo e necessário.

Desse modo, a pesquisa buscou contribuir para a re-escrita desta história e para a valorização desses jongueiros, agentes culturais que constroem sua identidade a partir

de uma constante luta por direitos culturais e de memória, para a sua valorização e melhores condições de vida. A conquista do título de *Patrimônio Cultural Brasileiro – Jongo no Sudeste* – e a entrada para o campo das políticas públicas representam a possibilidade de continuidade dessa trajetória de resistência por meio de novas frentes institucionalizadas. Para finalizar, reafirmamos que a salvaguarda do jongo é a salvaguarda do jogueiro.

- Referências Bibliográficas:

ABREU, Martha. “Cultura Imaterial e Patrimônio Histórico Nacional” IN: ABREU, Martha, SOIHET, Rachel e GONTIJO, Rebeca. *Cultura Política e Leituras do Passado: historiografia e ensino de história*. Editora Civilização Brasileira, 2007.

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. RJ: DP&A, 2003.

BARTH, Fredrik. “A análise da cultura nas sociedades complexas”. IN: *O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Editora Contra Capa.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Edição Quarteto Editora, 1ª edição, Coimbra, 2001

FONSECA, Maria Cecília L. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005. 2. ed. rev. ampl.

_____. Texto da aula 2 – *Construção das Políticas Internacionais de Referência para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Curso **Patrimônio Imaterial: Políticas e Instrumentos de Identificação, Documentação e Salvaguarda**, realização da UNESCO com coordenação geral da COMUNA S.A em plataforma de Educação à Distância da DUO Informação e Cultura [www.duo.inf.br]. Conta com os apoios do IPHAN e da Secretaria da Identidade e Diversidade, do Ministério da Cultura.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro, Modernidade e Dupla Consciência*, Rio de Janeiro, UCAM/Ed. 34, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo. “O Patrimônio com Categoria de Pensamento”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

_____. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. R J, Garamond, 2007.

HALL, Stuart. “Identidade Cultural e Diáspora”. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, número 24/ 1996.

HEYMANN, Luciana. *O “devoir de mémoire” na França contemporânea: entre a memória, história, legislação e direitos*. Rio de Janeiro; CPDOC, 2006. 27f.

MATTOS, Hebe. "Memórias do cativo: narrativa e identidade negra no antigo sudeste cafeeiro" In: Rios, A L. e Mattos, H. *Memórias do Cativo. Família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. RJ: Civilização Brasileira, 2005.

MINTZ, Sidney W. e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-americana – uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Cândido Mendes, 2003.

_____. ABREU, Martha. "Jongo, registros de uma história". In: LARA, Silvia e PACHECO, Gustavo (orgs.) *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. RJ: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

POLLAK, Michael. "Memória, esquecimento e silêncio". *Estudos Históricos*, RJ, vol.2, n.3, 1989

SLENES, Robert W. "Eu venho de muito longe, eu venho cavando": jongueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia e PACHECO, Gustavo (orgs.) *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. RJ: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

SANT'ANNA, Márcia Genésia de. "A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização". In: Abreu, Regina e Chagas, Mário (orgs.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. RJ: DP&A, 2003, p 46-55.

_____. Texto da aula 3 – *O Patrimônio Imaterial – Políticas em Curso: a legislação brasileira e os programas de fomento*. Curso **Patrimônio Imaterial: Políticas e Instrumentos de Identificação, Documentação e Salvaguarda**, realização da UNESCO com coordenação geral da COMUNA S.A em plataforma de Educação à Distância da DUO Informação e Cultura [www.duo.inf.br]. Conta com os apoios do IPHAN e da Secretaria da Identidade e Diversidade, do Ministério da Cultura.

Documentos

Decreto nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000.

Jongo no Sudeste. Brasília, DF: Iphan, 2007. 92p. : il color. ; 25 cm. + CD ROOM. – (Dossiê Iphan : 5)

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, instituído pelo Decreto nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000.

INRC do Jongo - RJ/SP (CNFCP- Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) (<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=722>)

Plano de Salvaguarda – Jongo no Sudeste/ Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu (UFF/ IPHAN).