

ENTRE O SILÊNCIO E O RECONHECIMENTO OFICIAL:**O jongo/caxambu em Barra do Piraí**LUANA DA SILVA OLIVEIRA¹

*“Se Manoel nasceu no Congo
Caxambu veio da Angola
Se vamos cantar jongo
É pra contar a nossa história”
(Jackson Douglas²)*

JONGOS - apresentam percussão, dança e canto, em forma de poesia. A dança, próxima da fogueira, é em círculo, no centro do qual os dançarinos evoluem. O jongo pode ser cantado por um ou mais solistas, sob a forma de desafio. O restante do grupo, como um coro, responde em refrão. As memórias dos velhos jongueiros revelam que a prática do jongo envolve feitiço, poderes mágicos e segredos partilhados por familiares. Os jongos hoje proporcionam a solidariedade comunitária e o orgulho de um patrimônio compartilhado e valorizado.³

Barra do Piraí é um município localizado na região do Médio Vale do Paraíba, região que se desenvolveu a partir da produção do café e que teve seu apogeu em meados do século XIX. O café representou a base da economia brasileira durante o oitocentos, o Brasil exportava 90 por cento do café que o mundo consumia e o Vale do Paraíba produzia 90 por cento do café produzido no Brasil.⁴

Barra do Piraí apresenta em sua história uma diferença na formação e desenvolvimento se comparada às outras cidades da mesma região. O diferencial de Barra do Piraí foi a chegada da ferrovia em 1864. As cidades vizinhas que desde o início do século XIX haviam sido ricas e prósperas com suas grandes fazendas cafeeiras

¹ Mestrado em História UFF / Projeto de pesquisa "Democratização e Políticas Públicas para a Cultura; Um Debate Interdisciplinar", com apoio do Edital Pró-Cultura CAPES-MinC de 2009. Assessora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, UFF e IPHAN (2008-2011). E-mail. luadoliveira@gmail.com

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

³ Parte da definição que consta do encarte do DVD “Jongos, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia”, UFF e Petrobrás, www.historia.uff.br/jongos.

⁴ MELO, Ovídio de Andrade. *Reflexões sobre a História de Barra do Piraí. Crônica de minha família e minha formação nesta cidade*. 2010.

e seus poderosos barões, viram-se paralisadas diante da rápida decadência do café, a crise aconteceu apenas 40 anos depois do início das plantações.

O território que hoje forma o município era formado por dois simples povoados, o povoado de São Benedito e o povoado de Nossa Senhora Sant'Ana. Os dois povoados eram separados pelo Rio Paraíba do Sul que corta a cidade e se encontra com o Rio Pirai, daí vem o nome do município, do encontro dos rios, a “Barra do Pirai”. Os povoados eram ligados pelo transporte fluvial e por uma ponte de madeira que ficou conhecida como “Ponte dos Sete Vinténs”, uma vez que era cobrado um pedágio para a travessia pela ponte, tanto por veículo, animal ou pessoa. A construção dessa ponte sob o Rio Pirai, representou uma integração territorial mais concreta para a população. Na margem direita do Paraíba o povoado de São Benedito pertencia à cidade de Pirai com domínio da família Breves, e na margem esquerda o povoado de Nossa Senhora Sant'Ana pertencia à Valença com o domínio da família Faro.

A chegada da Estrada de Ferro D. Pedro II, construída para levar o café do Vale do Paraíba para o Rio de Janeiro, a construção dos ramais para São Paulo e Minas Gerais e a criação da Rede Mineira de Viação fizeram de Barra do Pirai o principal entroncamento ferroviário do país e o centro econômico do Vale do Paraíba. O pacato lugarejo ganhou movimentação e uma dinâmica comercial, por ali passavam muitos negociantes e a localidade recebia uma nova população trazida pela e para a ferrovia.

Sua emancipação só se deu com a República, pois os políticos de Pirai e Valença usavam da sua influência e poder durante o Império, uma vez que as estradas de ferro davam muito lucro. A cidade só foi elevada a município em 10 de março de 1890, quando recebeu o desmembramento dos municípios vizinhos:

De Valença foi desmembrada a Vila de Sant'Ana, na margem esquerda do Paraíba. De Pirai, a próspera Freguesia de Barra do Pirai, situada à margem direita do Paraíba, e de Vassouras, a Vila dos Mendes, que já possuía nessa época, uma fábrica de papel (CIPEC) e fábrica de fósforos, além de fazendas. Em 1890, Barra do Pirai possuía 4000 habitantes.(MUNIZ e ROTHE,1997:85)

Ao analisar essa trajetória, vemos que esse município não pode ser caracterizado como uma “cidade imperial” ou como “terra de barões” como é o caso de Vassouras e Valença. Barra do Piraí, devido à presença da ferrovia e todo o desenvolvimento que essa trouxe em um curto período para o Brasil, representou “uma curiosa amostra de um Brasil industrializado”, que não existia na época: “nossa cidade teve, com a estrada de ferro, a oportunidade única de servir como uma espécie de laboratório experimental para um novo Brasil que só muito depois surgiria com Getúlio, com o processo de industrialização.” (MELO, 2010: 4)

A estrada de ferro trouxe para Barra do Piraí muitos imigrantes e formou no município uma população diferenciada. Foi para a população negra, que trabalhou nas lavouras do café e que com a abolição, em 1888, se viu ainda mais desamparada, uma opção de permanência na região do Vale do Paraíba. Esses negros passaram a ocupar as regiões periféricas da cidade, onde ainda hoje encontramos os núcleos jongueiros do município. Esses núcleos são compostos por variadas famílias que se reuniam para fazer o jongo, também chamado de caxambu ou tambu, como forma de diversão, manutenção e transmissão da manifestação cultural. O jongo é uma herança familiar do tempo da escravidão e expressa através do seu canto uma história de resistência e luta.

Por muito tempo o jongo foi reprimido e esteve escondido nos terreiros dos quintais dos morros e áreas periféricas e rurais de Barra do Piraí. Segue abaixo parte de uma entrevista realizada com a jongueira Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, atual liderança política de Barra do Piraí, sua fala associa o silêncio, o patrimônio e o reconhecimento oficial:

- Por que o jongo ganhou o título de patrimônio?

- Porque ele estava morrendo, porque as pessoas estavam envelhecendo, estavam morrendo e o jongo estava acabando. Como aqui mesmo, passou assim umas duas décadas sem a gente poder se expressar.

- Quais décadas?

A década de 1970, 80 até meados de 1990.

- Por que vocês não podiam se expressar?

Na época, a maioria de nós que era criança, crescemos, casamos, adquirimos família, muito de vez em quando, quando tinha um aniversário, um casamento, a gente ia lá fazia um pouquinho, mas

não tinha essa liberdade de chegar e fazer uma roda de jongo em qualquer lugar. Então, muito difícil quando tinha uma festa que a pessoa gostava também e convidava a gente pra fazer. Então, as vezes a gente levava dois, três, quatro, cinco meses sem ver uma roda de jongo. É isso que eu acho bonito do jongo, que mesmo passando esse tempo todo, a gente, já teve época de eu ficar um ano sem ir numa roda de jongo, e mesmo assim ninguém se esqueceu dele, ninguém desistiu dele, entendeu? Ainda hoje, tem muitos jongueiros que hoje são evangélicos, estão doentes, mas quando você fala com ele em jongo, ele fala: a S. Fulano, S. Beltrano. Quer dizer, ele hoje não pratica mais, por causa de religião, de doença, mas você sente que eles ainda gostam de jongo. Pra gente, isso é uma coisa que está no sangue da gente. Mesmo que você esteja doente, sentindo uma dor, não pode e está impossibilitado, mas se você chegar em uma roda de jongo, se você for jongueiro, você não consegue ficar na roda sem se expressar também. Eu acho que é por isso que algumas pessoas mais sensíveis presenciaram talvez uma roda de jongo e sentiram a energia que o jongo tem. Então, há pessoas muito bem intencionadas que sentiram que aquilo é uma coisa muito bonita e que estava realmente morrendo e resolveram fazer alguma coisa. E nos incentivaram também, porque através dessas pessoas, me impulsionando, me incentivando, que eu continuo lutando pra que ele não morra. Eu e muitos outros companheiros, a gente está aí lutando pra que o jongo não morra, a gente está tentando passar isso pra muitas outras pessoas, pra ver se isso vai pra frente.⁵

Quando indagada sobre o porquê do título de patrimônio cultural recebido pelo jongo, a entrevistada fala que o jongo estava acabando, coloca que as pessoas estavam envelhecendo e morrendo e que passaram por momentos em que não podiam se expressar. É interessante como associa o título, o reconhecimento, a um momento em que considera que o bem esteve em “risco”, aborda a perspectiva do patrimônio como algo a ser preservado e cuidado pelo Estado. Com essa fala, a entrevistada transmite sua visão de que o bem precisa do apoio e valorização do Estado para que não acabe.

Fala de um período em que não tinham liberdade de expressão e associa esse tempo às décadas de 1970, 1980 até meados de 1990. Essa indicação nos abre para a confirmação de um período de “silêncio” do jongo e a sua retomada na década de 1990. Especificamente, em Barra do Piraí, esse silêncio também pode ser comprovado em pesquisas em jornais, as primeiras notícias que encontramos de jongo aparecem em 1991, período em que a animadora cultural Elza Maria Paixão Menezes já desenvolvia projetos de articulação com os grupos.

⁵ Entrevista realizada com a líder jongueira e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Piraí.

Entretanto, não podemos entender esse período de silêncio como um período em o jongo não aconteceu. Pelos depoimentos e conversas com variados jogueiros, inclusive a própria Eva Lúcia, eles nunca ficaram sem fazer o jongo. A prática das rodas sempre esteve presente nas suas vidas, porém nesse período as rodas aconteciam com menos incidência, estavam realmente vinculadas somente a festas familiares, como aniversários e casamentos e poucas festas comunitárias.

Ao analisar o contexto histórico do país, podemos relacionar esse tempo de silêncio indicado pela entrevistada, com o período da ditadura militar, as décadas de 1970 e 1980, foram décadas de censura e repressão, quando a população esteve furtada da liberdade de expressão. O que não seria diferente com o jongo, manifestação cultural popular negra que desde o século XIX esteve associada à batuque, bagunça e baderna. Porém, mesmo nesse contexto de recessões, como confirma Eva Lúcia em uma outra entrevista, nunca deixaram de fazer o jongo: *“Nunca paramos de fazer, nunca. A gente já não fazia assim mais toda semana, mas vira e mexe a gente fazia, a gente dava um jeito.”*⁶

Desse modo, esse silêncio tem a ver com um contexto histórico geral que marcou uma geração não só de jogueiros, mas de representantes das mais variadas formas artísticas. Porém, mesmo silenciados, não estavam parados, no âmbito familiar o jongo estava presente, as rodas podiam estar acontecendo menos, até raramente, mas como a entrevistada relata, ele nunca foi esquecido. Esse trecho da entrevista é uma fala emocionada, ela diz que *“é isso que eu acho bonito do jongo”* e conta de pessoas que mesmo afastadas por questões como doença e religião, não deixam de gostar e se sentem comovidas perante uma roda.

Diz que o jongo está no sangue, que quem é jogueiro não consegue ficar perto de uma roda de jongo sem participar de alguma maneira. Essa relação sanguínea marca um pertencimento, um laço que é interior e que afirma uma identidade. Quem é jogueiro, tem o jongo no sangue e não consegue negar essa relação, uma relação sanguínea é uma relação familiar de um grupo de pessoas que são unidas por algo que

⁶ Entrevista realizada com a líder jogueira 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.

lhes é comum, que os une. Assim, é essa relação que forma uma família unida pelo jongo que forma esse patrimônio que expressa partes importantes da história do nosso país.

De acordo com a entrevistada, é essa característica de uma identidade tão marcada e forte que atraiu o interesse de pessoas, segundo ela, *sensíveis*, que viram a importância histórica e cultural do jongo. Ela diz que “*pessoas muito bem intencionadas que sentiram que aquilo é uma coisa muito bonita e que estava realmente morrendo e resolveram fazer alguma coisa*”. Essas pessoas a quem ela se refere são estudiosos, jornalistas, intelectuais que buscaram estudar e divulgar o jongo. A presença deles foi um incentivo e rompeu com o silêncio, uma vez que ainda é o saber formal que detém o poder de legitimar. A presença de intelectuais representa uma nova circulação cultural e impulsionou os jongueiros para a formalização de lutas que batalham desde o tempo da escravidão.

Barra do Piraí: memórias e registros

*“Eu moro na Barra
Eu moro na Barra
Paraíba é fundo
Eu moro na Barra”
(Nilton Pai Bola⁷)*

Em Barra do Piraí, esse silêncio pôde ser comprovado também pelos registros impressos, não encontramos documentos e publicações relacionadas ao jongo/caxambu que datem de período anterior à década de 1990. Há apenas a exceção de um certificado de participação na *I Festa da Rainha da Primavera de Barra do Piraí*, que foi conferido ao Sr. José Gomes de Moraes, o Tio Juca, e outros participantes do jongo, como sua irmã, Tia Tê, pela apresentação de caxambu no evento. Esse certificado foi assinado pelo jornalista Gilson Baumgratz em 15 de dezembro de 1968.

A festa acontecia na própria comunidade dos jongueiros, em espaço bem próximo ao Morro da Caixa D’Água Velha, tinha organização comunitária e contava com o apoio da prefeitura, uma vez que tinha como articulador, o referido jornalista.

⁷ Antigo jongueiro de Barra do Piraí nascido na comunidade da Boca do Mato e morador do Morro da Caixa D’Água Velha.

Acontecia anualmente e teve a duração de mais de uma década, só parou de acontecer quando o espaço utilizado foi ocupado pela expansão das obras da Casa de Caridade Santa Rita - Hospital Agnello Ciótola, o primeiro de Barra do Piraí com fundação em 1898.

Gilson Baumgratz não era barrense de nascimento, nasceu em 28 de dezembro de 1938 em Lima Duarte, Minas Gerais. Dizia-se historiador e jornalista, mesmo sem ter formação acadêmica específica nas referidas áreas, considerava-se um autodidata. Foi fundador da Academia Barrense de Letras⁸. Era dono, nas suas palavras “Diretor-Responsável” de um jornal regional de destaque. Com sede em Barra do Piraí, o jornal O Centro Sul foi fundado pelo referido jornalista em 1970, escreveu em uma de suas obras que “*procurou fazer um jornalismo que refletisse as mais autênticas aspirações do homem, na luta pelo desenvolvimento no estímulo aos grandes objetivos de progresso de Barra do Piraí.*” (BAUMGRATZ, 1991: 473) É editado até a atualidade e continua sob a direção da família de Baumgratz, é o único jornal de circulação ininterrupta desde a sua fundação.

O jornal *O Centro Sul*, teve seu arquivo atingido por algumas cheias do Rio Paraíba do Sul, e não conseguimos fazer uma pesquisa sistemática nas suas edições passadas. A atuação responsável, viúva do jornalista, não autorizou o acesso aos arquivos do jornal utilizando como justificativa, o argumento colocado acima. Por isso, as matérias de jornal que encontramos, são cópias das edições guardadas e cedidas pelos próprios jongueiros.

O registro do jongo de Barra do Piraí, em periódico local mais antigo, foi no *O Centro Sul*. Não sabemos precisar a data da publicação, pois se trata de um recorte que não possui informações sobre a edição, mas sabemos que é do início da década de 1990, pois fala da doação de um livro de Baumgratz que foi publicado em 1991. Teve como título: “*Grupo de folclore barrense se apresenta em São Paulo*”, o conteúdo da matéria traz o nome e foto do grupo, a foto do mestre Dorvalino de Souza e a programação do

⁸ A Academia Barrense de Letras foi fundada em Sessão Solene no 1 de maio de 1982. Ver mais em BAUMGRATZ, Gilson. *Barra do Piraí – Cronologia Histórica*. Imprensa Oficial. Niterói, 1991. p 383-390.

evento realizado pela Fundação Cassiano Ricardo de São José dos Campos, São Paulo. Também conta que:

O historiador Gilson Baumgratz através do seu Dorvalino presenteou aos principais organismos culturais e autoridades de São José dos Campos de livros autografados da história de Barra do Piraí levando às luzes de nossa civilização àquele povo tão preocupado na preservação das melhores tradições brasileiras.

Passagem que reforça a relação do jornalista e historiador com o jongo/caxambu de Barra do Piraí.

A reportagem seguinte encontrada data de agosto de 1995. É anunciada pelo título “*Jongo de Barra do Piraí brilha na capital do Estado*”, fala de uma apresentação que os grupos do Tio Juca e Filhos de Angola fizeram nos Arcos da Lapa, no evento *I Festival do Interior*, destaca a presença da Animação Cultural associada ao trabalho do grupo. A outra matéria é de 2000: “*Grupos de Jongo de Barra do Piraí participam de documentário*”, fala da participação dos grupos no documentário “*Chuva de Anjos*” de São José dos Campos que aborda tradições populares do Vale do Paraíba. Aqui encontramos, novamente, uma referência à atuação da Animadora Cultural Elza Maria Paixão Menezes.

Baumgratz também é autor do único livro local encontrado que faz referência à prática do jongo/caxambu. O livro que tem como título *Barra do Piraí – cronologia histórica*, data de 1991. É um livro de 501 páginas sobre a história de Barra do Piraí. Apresenta o seguinte Sumário: *Primeira Parte: Barra do Piraí Antiga, Segunda Parte: Barra do Piraí Média, Terceira Parte: Barra do Piraí Moderna e Quarta Parte: Barra do Piraí Contemporânea*. Essa divisão é interessante por remeter à divisão cronológica da história das civilizações, mas é apenas uma alusão e composição literária utilizada pelo autor para separar, o que considerou, momentos distintos da história do município.

Além dessa obra, encontramos outros sete títulos que abordam a história de Barra do Piraí. Identificamos que, no período aproximado de 1960 a 1990, as apresentações e participações dos grupos de jongo estiveram restritas às festas comunitárias, festas de igrejas e rodas que aconteciam nas casas dos próprios

jongueiros, festas familiares. Essas festas e bailes onde aconteciam rodas de jongo, de acordo com depoimentos, aconteciam por toda a cidade de Barra do Piraí. Hoje, oficialmente, temos a referência de três grupos de jongo, em três comunidades/ bairros diferentes, porém a memória do jongo está presente na maioria das famílias negras da periferia e área rural do município.

Acreditamos que é no período anterior à década de 1970, que se formou um respeitado núcleo jongueiro no Morro da Caixa D'Água Velha. Esse núcleo tinha como base a família de Eva Lúcia a partir da liderança de sua mãe, a jongueira Thereza Guilhermina de Moraes Faria. Conhecida como *Thereza Caxambu* ou *Tia Thereza*, organizava festas e rodas de jongo/caxambu na sua comunidade. Nas proximidades de onde tinha uma banca de verdura, era a casa e gráfica do jornalista Gilson Baumgratz, foi assim que se conheceram e ele começou a se interessar e observar o jongo. Eva Lúcia confirma essa aproximação:

- Nessa época você lembra de algum pesquisador, de alguém que já olhava para o jongo, na época da sua mãe?

- Na época da minha mãe quem olhava pro jongo e gostava muito era o Sr. Gilson do jornal O Centro Sul. Desde quando eu era criança que ele veio morar aqui atrás da Santa Casa, nessa época eu já não morava aqui em cima, morava lá atrás da Santa Casa porque lá que tinha a barraca de verdura da minha mãe. Então, lá não tinha quintal, a barraca era muito pequena. Então, quando ela queria fazer jongo, ela fazia no meio da rua e ele passava pra lá e pra cá e via e começou a gostar e começou a se interessar. Então, a primeira pessoa a se interessar pelo jongo, foi ele.

- Ele freqüentava mesmo as rodas, ele ia, ficava lá?

- Ele ia e ficava olhando, e ele fazia umas festinhas também na rua lá, era Festa da Primavera, era Festa de São João, ele juntava com os outros moradores e fazia festa de rua. E nessa época ele sempre pedia pra minha mãe pra fazer o jongo na festinha. Então, às vezes a festinha era uma semana de festa, durante a semana inteira tinha. Porque a minha mãe já morava ali na rua, já tinha barraca ali e já tinha costume de fazer e pra ela chegava na ocasião de festa que ela também abria barraca pra vender coisinha na festa e fazia o jongo ali e se divertia e ganhava também um trocadinho.⁹

⁹ 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 Piraí.

E, essas respostas confirmam o que o jornalista conta no seu livro e que vamos analisar a seguir.

Na parte do livro de Baumgratz intitulada “Cultura Musical em Barra do Piraí”, o autor inicia o texto definindo o que é cultura: “*ação de cultivar*”, fala de um sentido subjetivo e outro objetivo para o termo dentro das ciências humanas:

No sentido subjetivo, conota a idéia de um grau de desenvolvimento das capacidades intelectuais do ser humana.

No sentido objetivo, é o conjunto das criações pelas quais o espírito humano marcou a sua presença na história. (BAUMGRATZ, 1991: 273)

Somente essa conceituação de cultura já nos permite entender a perspectiva de análise que o autor segue. Continua explicando que aborda a cultura barrense:

como um fenômeno essencialmente social, criado pelo grupo, por ele transmitido de geração a geração e difundido na espaço, propiciando as combinações de aculturação; bem como o vigor e a capacidade individual ou grupal na elaboração de grandes associações criadoras, que abrem novas dimensões para expressões da capacidade criadora da mente humana. (BAUMGRATZ, 1991: 273)

Podemos perceber que o autor tenta mostrar um conhecimento das discussões conceituais do seu tempo, usa termos como *aculturação* e quer trazer uma abordagem problematizada. Entretanto, o tom que prevalece no seu trabalho é memorialístico e muito próximo à perspectiva do movimento folclorista.

Nesse caso, a partir da temática desse trabalho, é interessante e relevante falar em Mário de Andrade, que mesmo pioneiro nas idéias de patrimônio imaterial, como os intelectuais folcloristas de sua época, separava os resíduos culturais dos seus contextos. A reformulação do estudo das tradições passou pelo processo de se considerar as interações culturais, tanto com as culturas de elite, quanto com as indústrias culturais. A concepção de práticas sociais quebra o vínculo com o fatalismo, com os consensos homogeneizadores e com as continuidades.

No movimento folclorista se construiu a crença de que tinham o dever de registrar as práticas populares, pois estas representavam verdadeiramente a identidade

nacional, a integração da nação. Durante a passagem à modernidade, estabeleceu-se a preocupação em descrever as tradições populares como “matéria de interesse nacional”, demarcando a cara do Brasil a partir do que consideravam ser o seu diferencial e mais, considerando que essas tradições populares estavam fadadas ao fim.

Dentro do contexto em que atuaram, os folcloristas viveram seu tempo histórico e o problematizaram através de um ideal de construir uma identidade nacional baseada no que consideravam genuíno, e para isso descreviam o que encontravam no interior do Brasil. De acordo com Néstor Garcia Canclini¹⁰, o movimento folclorista trouxe uma invenção melancólica das tradições e por isso não considera os seus estudos como científicos, uma vez que não foram guiados por uma delimitação precisa do objeto de estudo, nem por métodos especializados. O autor aponta como principal ausência nos trabalhos dos folcloristas o não questionamento sobre o que muda nas culturas populares quando a sociedade se transforma.

A partir desse debate referente ao trabalho dos folcloristas, podemos dizer que o tempo histórico é algo muito complexo, pois não é natural, é próprio da história, “se prolonga” e serve para construir o futuro. Na passagem à modernidade, os intelectuais, como homens do seu tempo, viviam uma visão de tempo que discutia experiência e expectativa. Pensavam nas expectativas do futuro, mas relendo as experiências do passado. Por isso descrever, registrar, deixar documentado o que e da forma que consideravam ser os fatos. Assim, marcaram suas concepções de realidade e ajudaram a formar seu tempo histórico, uma vez que produziram interpretações e registros, seu presente era composto mais por continuidades do que por transformações.

Como intelectual folclorista, Mário de Andrade, como já foi dito, foi pioneiro em suas idéias expressas no famoso anteprojeto, de 1936, em que já colocava questões que só foram assumidas e executadas na atualidade. Perseguindo a premissa do patrimônio imaterial, Andrade fundamentou suas análises na busca de identificar uma concepção de preservação que colocasse o inventário no centro de sua prática, legitimando-o como instrumento de preservação em si mesmo e não apenas como

¹⁰CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

ferramenta de gestão para bens tombados.¹¹ É a partir dessa premissa que hoje os bens imateriais são registrados, é por meio dos inventários que os saberes, práticas e modos de fazer são identificados e protegidos, inventariados como patrimônio cultural imaterial brasileiro para sua salvaguarda.

Retomando o livro de Baumgratz, ele estabelece o que vai apresentar primeiro: “*o que se denominou classicamente na disciplina da etnologia de folclore social da música, da dança e das festas populares, até a literatura e as instituições culturais*”. (BAUMGRATZ, 1991: 273) Ele começa com uma explicação sobre “Caxambu”, descreve de forma detalhada a manifestação cultural e menciona o nome de alguns participantes.

O autor começa dizendo que o *Caxambu* foi a parte sobre a cultura barrense que mais teve dificuldade em reunir informações, não demonstra conhecimento sobre bibliografia do tema, que na época era muito escassa. Assim, precisou se inserir em um “novo” meio de convivência para ganhar a confiança dos jongueiros, poder frequentar as rodas de jongo/caxambu e conseguir entender de que se tratava a manifestação cultural.

Em seguida faz uma breve descrição. Define a prática cultural como “*uma espécie de samba rural*” em que não existe a umbigada, tão comum em outras formas da tradição popular negra. Fala em samba, gênero consagrado da música brasileira, acreditamos que pela presença de tambores e outros instrumentos semelhantes, como uma grande cuíca, e acrescenta o termo rural, pois é diferente e tem uma característica mais ritualizada e forma mais rústica, o que pode ter levado o autor a fazer essa associação.

Dessa forma, ao mesmo tempo em que associamos o trabalho do autor às produções do movimento folclorista, devido ao seu caráter descrito e olhar “romântico”, vemos que ele apresenta uma conclusão que já sinaliza para as transformações e não relaciona essas alterações ao fim da manifestação cultural. A partir de Canclini, podemos dizer que sua análise é descritiva, ele apresenta uma visão um tanto

¹¹NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo : Hucitec : Fapesp, 2005. – (Estudos brasileiros; 39), p. 220.

melancólica da tradição, seu objeto de estudo não é claramente delimitado e seus métodos não são definidos nem especializados.

Porém, ele considera o fator da transformação, não o questiona, mas apresenta essa possibilidade. Canclini, como já foi colocado, aponta como principal ausência nos trabalhos dos folcloristas o não questionamento sobre o que muda nas culturas populares quando a sociedade se transforma. Nesse sentido, podemos dizer que o trabalho de Gilson estaria em um local de intersecção entre o folclore e a cultura popular, tendendo mais para o folclore, mas já com sinais da nova conceituação.

Dentro da trajetória de elaboração dessas análises, tentamos por alguns caminhos, encontrar mais informações sobre o jornalista Gilson Baumgratz e seu acervo pessoal, mas não conseguimos resultados positivos. Tentamos contato com sua família e a viúva informou que não possui nada referente aos registros que pudesse nos interessar. Buscamos outros informantes e fontes próximas ao escritor. Todos estranharam o interesse e demonstraram achar sua obra controversa. Como já colocamos, o livro é muito abrangente e com ressalvas compreensíveis pela época e formação do autor, mas as partes referentes ao jongo, as folias e o carnaval, são boas fontes de informação e isso fica confirmado na construção desse artigo.

Fica evidente, não só nesse caso, uma despreocupação com a viabilidade de consultas e a falta de acesso aos acervos de jornais do interior. Também vemos uma despreocupação com os acervos pessoais, inclusive entre os jongueiros, que perderam e deixaram de guardar muitos certificados de festas e eventos que participaram.

Em contraponto ao interesse e acompanhamento de Baumgratz, conversamos com dois professores/pesquisadores que ainda escrevem para jornais locais. Os dois nunca presenciaram uma roda de jongo/caxambu, sabem de forma superficial da sua existência e não conhecem nenhum jongueiro. A professora e escritora Anna Maria Sloboda Cruz, de 78 anos, lecionou em Barra do Piraí de 1952 até meados da década de 1980, escreve em uma coluna de história no *Jornal Revista Caderno Especial* há quinze anos. Em entrevista relatou apenas uma lembrança de histórias contadas pelo avô sobre negros que circulavam pela cidade nos finais de semana e dançavam o caxambu, mas

nunca escreveu sobre isso.¹² Não conhece o registro de bens culturais de natureza imaterial e tem uma visão de patrimônio restrita à “pedra e cal”.

Em Barra do Piraí, esse silêncio, esse desconhecimento e essa invisibilidade não foram superados e estamos longe disso, pois as autoridades municipais ignoram o direito de memória e as leis patrimoniais. Há uma forte queixa dos jongueiros barrenses em relação ao poder público municipal: “*O Jongo em Barra do Piraí até hoje corre por conta dos jongueiros, somos nós os jongueiros que estamos sustentando e levando o jongo pra frente com muito sacrifício.*”¹³

Apenas nas escolas, nos setores de educação, cultura e turismo, já se vê interesse e uma procura mais frequente aos grupos de cultura popular, devido a maior cobrança em relação ao cumprimento da lei 10639/03 que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica e das *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*.

Nos últimos anos podemos destacar a realização no município de dois importantes eventos envolvendo os grupos de jongo/caxambu na cidade. Um aconteceu em maio de 2008, o lançamento regional do documentário *Jongos, Calangos e Folias: música negra memória e poesia*¹⁴ compreendeu uma palestra de apresentação do dvd, com o objetivo de capacitar os agentes escolares para o trabalho didático com o material. O evento reuniu representantes dos municípios de Barra do Piraí, Valença, Vassouras e Piraí, onde foi feita a doação de um exemplar para cada escola da rede pública de todas essas cidades de comunidades jongueiras.

O outro evento foi o *Seminário Educação, Cultura e Patrimônio: a Diversidade na Escola* já mencionado no capítulo 1, que também consistiu em capacitação, instrumentalização para o uso da coletânea *O Jongo na Escola* nas salas de aula e a

¹² Entrevista realizada com a professora e pesquisadora Anna Maria Sloboda Cruz. Realizada no dia 26/08/2009 em Barra do Piraí.

¹³ Entrevista dada por Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, vice-presidente da Associação Cultural Sementes D'África realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Piraí.

¹⁴ Documentário historiográfico resultado de projeto realizado pela UFF, através do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI) e pelo Núcleo de Pesquisas em História Cultural (NUPEHC) e patrocinado pela Petrobrás. Mais informações ver site, www.historia.uff.br/jongos.

doação do material. Como resultado desse movimento de obrigatoriedade do ensino da cultura negra e o estímulo do trabalho com o jongo/caxambu, podemos citar o projeto desenvolvido pela Escola Municipal Cortines Cerqueira, do bairro Lago Azul de Barra do Piraí. A escola por meio de oficinas com os jongueiros e pesquisas com os alunos, formou um grupo de jongo mirim chamado “*Memórias do Cativoiro*”¹⁵. O trabalho envolve os professores de História, Geografia e Educação Física e o grupo mirim tem se apresentado em eventos temáticos.

Essa iniciativa aborda os princípios metodológicos da proposta da Educação Patrimonial:

um processo permanente e sistemático de trabalho educacional centrado no Patrimônio Cultural como fonte primária de conhecimento e enriquecimento individual e coletivo. A partir da experiência e do contato direto com as evidências e manifestações da cultura, em todos os seus múltiplos aspectos, sentidos e significados, o trabalho da Educação Patrimonial busca levar as crianças e adultos a um processo ativo de conhecimento, apropriação e valorização de sua herança cultural, capacitando-se para um melhor usufruto destes bens, e propiciando a geração e a produção de novos conhecimentos, num processo contínuo de criação cultural. (HORTA e GRUNBERG, 1999: 6)

A Educação Patrimonial, também constitui um tipo de ação educativa de combate ao racismo e às discriminações, dado que proporciona o aprendizado através do patrimônio afro-brasileiro com vistas a preservá-lo e a difundi-lo. Neste sentido, é uma proposta exemplar que deve ser valorizada e difundida. É o jongo/caxambu abrindo caminhos e possibilitando novos diálogos na construção de uma sociedade mais igual e uma educação mais diversa e popular.

Considerações finais

*“Saravá jongueiro velho
Que veio pra ensinar
Que Deus dê a proteção
Pro jongueiro novo
Pro jongo não se acabar.”*

¹⁵ Mais detalhes sobre o projeto da E. M. Cortines Cerqueira e o grupo de jongo mirim “*Memórias do Cativoiro*” podem ser encontrados no blog: lagoazulbp.blogspot.com.

(Jéferson Alves de Oliveira ¹⁶)

Se os grupos de jongo/caxambu resistiram, formalizaram-se e receberam o título de Patrimônio Cultural Brasileiro pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – foi por trabalho e empenho dos próprios jongueiros, que contaram apenas com o apoio e participação de alguns parceiros e colaboradores, pesquisadores e intelectuais. Fica aqui, mais uma vez, reforçado o desafio do patrimônio imaterial e das políticas públicas culturais, pois apenas com um constante diálogo e entrosamento entre as esferas federal, estadual e municipal que vai acontecer a sua consolidação. Fica o apelo:

Espera-se, no entanto, que a introdução do tema “patrimônio imaterial” nesse cenário não se limite ao movimento de incluir novos tipos de bens no repertório dos patrimônios históricos e artísticos, mas que contribua também para atualizar o tratamento que Estado e sociedade dão a essa questão no Brasil. Isso implica uma reavaliação de procedimentos jurídicos e administrativos, numa consciência maior da interface das políticas culturais com as agendas social, econômica, ambiental e numa atenção maior à dimensão simbólica do processo de construção dos patrimônios culturais, o que nos remete para temas tão complexos e sensíveis, em nosso País, como exclusão/inclusão da memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, o significado do preceito constitucional dos “direitos de memória, e a tão controversa questão da identidade nacional.” (ARANTES, 2005: 6)

O caminho é novo e desconhecido, por isso, difícil e árduo, mas, de certa forma, as conquistas estão vigorando e ainda há muito que se melhorar, essa luta está longe do fim.

Desse modo, vemos que antes da existência das políticas públicas em torno do patrimônio e da salvaguarda, o jongo/caxambu já se constituía em tradição e herança cultural, que tem como base de reprodução os jongueiros, e a presença e atuação de memorialistas, intelectuais, pesquisadores, em suma, mediadores.¹⁷ Acreditamos que foi

¹⁶ Jéferson Alves de Oliveira. Atual liderança da Associação Quilombola do Tamandaré, Guaratinguetá – São Paulo.

¹⁷ NEVES, Delma P. Mediação social e mediadores políticos. In: NEVES, Delma P. (org.) *Desenvolvimento social e mediadores políticos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural, 2008.

esse momento e articulação anterior a chegada do Estado que levou à oficialização desse reconhecimento.

Referências

Bibliografia

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.

_____ e MATTOS, Hebe (orgs.) Pelos Caminhos do Jongo/Caxambu: História, Memória e Patrimônio. Niterói: UFF. NEAMI, 2008.

ARANTES, Antonio Augusto. Apresentação. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 32, p. 5–11, 2005.

_____. O patrimônio imaterial e a sustentabilidade de sua salvaguarda. *Resgate*. Revista de Cultura. Campinas: CMU/ Unicamp, nº. 13, p. 18, 2004.

CANCLINI, Néstor Garcia. O patrimônio cultural e a construção do imaginário do nacional. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 23, p. 94–115, 1994.

_____. *Culturas Híbridas: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

DEFOURNY, Vincent. A UNESCO e o Brasil: alinhamento histórico nas proposições para o patrimônio imaterial. In: CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de C. e FONSECA, Maria Cecília Londres. *Patrimônio Imaterial no Brasil. Brasília: UNESCO*, Educarte, 2008.

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

_____. Para além da Pedra e Cal In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

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

_____. Ressonância, materialidade e subjetividade: a cultura como patrimônio. *Horizontes Antropológicos*. n. 23, 2005.

HORTA, Maria de Lourdes Parreiras, GRUNBERG, Evelina e MONTEIRO, Adriane Queiroz. *Guia Básico de Educação Patrimonial*. Brasília: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Museu Imperial, 1999.

MATTOS, Hebe e 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.

NEVES, Delma P. Mediação social e mediadores políticos. In: NEVES, Delma P. (org.) *Desenvolvimento social e mediadores políticos*. Porto Alegre: Editora da UFRGS: Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural, 2008.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. *Por um inventário dos sentidos: Mário de Andrade e a concepção de patrimônio e inventário*. São Paulo : Hucitec : Fapesp, 2005. – (Estudos brasileiros; 39), p. 220.

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”: jogueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia e PACHECO, Gustavo (orgs.) *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. R J: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

Documentos oficiais

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.

- Documento *Certidão* - Jongo no Sudeste, IPHAN, 2005.

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

Memorialistas e folcloristas

- BARCELLOS, Amaral. *Barra do Piraí – Registros Históricos e Contemporâneos 1853 – 1968*. Rio de Janeiro: Editora Pongetti, 1970.
- BAUMGRATZ, Gilson. *Barra do Piraí Antiga e Média*. Editora Jornal Centro Sul. Vol. I. Barra do Piraí, 1980.
- _____. *Perfil Barrense*. Editora Jornal Centro Sul. Barra do Piraí, 1996.
- _____. *Barra do Piraí – Cronologia Histórica*. Imprensa Oficial. Niterói, 1991.
- IÓRIO, José Leoni e IÓRIO, Jorge L. D. *Terceiro Barão do Rio Bonito (Subsídios para a história de Barra do Piraí)*. DI Gráfica e Editora. Juiz de Fora, 2007.
- MELO, Ovídio de Andrade. *Reflexões sobre a História de Barra do Piraí. Crônica de minha família e minha formação nesta cidade*. 2010.
- MUNIZ, Célia Maria Loureiro e Rothe, Bia. *Pequeno Cidadão conhecendo Barra do Piraí*. Diadorim Editora, 1997.

Fontes Impressas

- Recortes de Jornal do acervo pessoal dos jongueiros.
- Documentos da Animação Cultural do arquivo do CIEP 287 – Angelina Teixeira Netto Sym de Barra do Piraí.

Fontes Orais e Áudio Visuais

- Entrevista realizada com a professora e pesquisadora Anna Maria Sloboda Cruz. Realizada no dia 26/08/2009 em Barra do Piraí.
- Entrevista realizada com a líder jongueira e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D'África, Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa, realizada no dia 29/01/2010 em Barra do Piraí.

- 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.