ISSN Online 2357-755X

APRESENTAR E REPRESENTAR: OS JONGOS E CAXAMBUS CAPIXABAS

SÉRIE PATRIMÔNIO CULTURAL E EXTENSÃO UNIVERSITÁRIA

IPHAN

Presidenta da República
Dilma Rousseff

Ministra de Estado da Cultura
Marta Suplicy

Presidenta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Jurema Machado

Diretoria do Iphan
Andrey Rosenthal Schlee
Célia Maria Corsino
Luiz Philippe Peres Torelly
Marcos José Silva Rêgo
Robson Antônio de Almeida

CORPO EDITORIAL

Editor-chefe - Luiz Philippe Torelly

Editor-assistente - Rodrigo Ramassote

Equipe Editorial
Sônia Regina Rampim Florêncio
Pedro Clerot
Juliana Bezerra
Maria Regina de Silos Nakamura
Márcia Oliveira de Almeida Lima
Kleber de Souza Mateus
Diana Dianovsky
Ivana Cavalcanti
Desirée Tozzi
Juliana de Souza Silva

PUBLICAÇÃO IRREGULAR / IRREGULAR PUBLICATION

Coordenação de Educação Patrimonial (CEDUC)
SEPS 713/913 | Lote D | 4º andar
70390-135 - Brasília/DF
Fone:(61) 2024-5456/5457/5458

e-mail: patrimonio.extensao@iphan.gov.br

APRESENTAR E REPRESENTAR: OS JONGOS E CAXAMBUS CAPIXABAS

Sandro José da Silva[1]

RESUMO

A partir de uma etnografia com os jongueiros no estado do Espírito Santo, o texto descreve as diferentes concepções dos mestres a respeito do que consideram sua tradição e a representação pública de sua arte. Com base em uma abordagem antropológica do conflito, que comporta uma espécie de economia de movimentos e formas de socialidade, enfoca-se os processos e as trajetórias sociais dos mestres na definição de seus direitos. Tratou-se de descrever as conjunturas que relacionam as históricas de formação das memórias dos mestres àqueles contextos contemporâneos de enfrentamento por reconhecimento de seus direitos étnicoraciais. Sugere-se que os cenários de conflito nos quais os mestres interagem fazem parte das matrizes constitutivas das suas identificações tanto quanto da maneira como eles narram suas histórias, o que evidencia as formas de resistência tanto no plano cotidiano quando nas relações com os agentes públicos e privados.

Palavras-chave: Jongo. Caxambu. Mestres. Representação. Espírito Santo [estado].

ABSTRACT

Starting from an ethnography with the jongueiros of the state of Espírito Santo, the text describes the masters' different conceptions about what they consider their tradition and public representation of their art. Based on an anthropological approach to the conflict, which involves a kind of economy of movements and forms of sociality, it focuses on the processes and social trajectories of masters in defining their rights. Conjunctures that relate the histories of memories formation of those masters with the contemporary contexts of coping for recognition of their ethnic and racial rights were described. It is suggested that the conflict scenarios in which masters interact are part of the constitutive matrices of their identifications as well as the way they tell their stories, which highlights their forms of resistance in both their daily life and their relationships with public officials and private agents.

Keywords: Jongo. Caxambu. Masters. Representation. Espírito Santo [state] .

[1] Professor Adjunto do Departamento de Ciências Sociais e do Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo. O presente texto é um dos resultados do Programa de Extensão promovido pelo MEC em parceria com o IPHAN por meio do edital 2011 – Linha de Extensão: Patrimônio cultural, histórico, natural e material.

INTRODUÇÃO

O presente texto constitui parte dos resultados parciais obtidos no Programa de Extensão "Territórios e territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memórias e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades jongueiras do Espírito Santo" no âmbito da Pró-reitoria de Extensão, do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo.[2] O presente programa consiste na articulação dos processos organizativos de comunidades jongueiras no Espírito Santo e no registro de suas memórias e referências culturais. A realização do trabalho ocorreu por meio de pesquisa e ações de extensão, observando e participando em reuniões, eventos festivos e oficinas de mobilização regional e estadual dessas comunidades.

O presente trabalho descreve o papel das lideranças dos Jongos e Caxambus na organização dos grupos e a relação destes com agentes públicos para assegurar a política de salvaguarda desse bem cultural, bem como a defesa das condições identitárias e ambientais relacionadas à formação dos grupos. Com esses e outros trabalhos, o programa espera contribuir com as análises a respeito da relação entre memória, educação e transmissão cultural, mas também descrever processos locais e particulares de patrimonialização do Jongo.

Um dos produtos das oficinas e dos encontros regionais e estaduais foi a elaboração de uma carta de propostas dos grupos de jongos e caxambus do Espírito Santo para a salvaguarda de seu patrimônio cultural. O presente documento foi elaborado em várias oficinas locais e debatido no II Encontro Estadual de Grupos de Jongos e Caxambus. Posteriormente a carta foi entregue pelos representantes dos jongueiros à representante do Iphan em Brasília, no decorrer da II Reunião de Avaliação da Salvaguarda de Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil, ocorrida em Brasília de 08 a 10/11/2012.

[2] Todas as entrevistas aqui citadas formam o acervo do referido projeto. Agradeço aos colegas Osvaldo Martins de Oliveira, Larissa Albuquerque e Luiz Henrique os comentários e debates das idéias aqui apresentadas.

Estes encontros, reuniões e formas de participação na esfera pública dos direitos culturais ainda é pouco explorado nas análises sobre o Patrimônio Cultural, que se detém com melhor desempenho nas formas de expressão e memória ou tomam as manifestações como uma lógica cultural em sim mesmas em perpétua reprodução sob a ótica da formação dos Estados nacionais. Os atos políticos e as formas de inserção política dos mestres jongueiros, uma das formas de organização social dos grupos, como se pretende abordar em seguida, ainda não receberam a devida atenção nas análises. As relações de poder e conflito como situações críticas (DAS, 2000) permanecem fora das abordagens sobre a cultura popular talvez por não serem consideradas como parte das estratégias de agenciamento dos mestres ou talvez por contaminarem de forma negativa a imagem um tanto romântica que se tem deles na "formação da nação".

JONGOS E JONGUEIROS

O jongo é uma tradição afrodescendente de grande importância na organização social e cultural no Brasil, fato que o levou a ser incluído entre os Bens Registrados como Patrimônio Cultural do Brasil. Seus mestres relacionam esta expressão cultural às tradições dos africanos e seus descendentes que vieram para o Brasil ao longo do período colonial. Preto Velho, um dos mestres entrevistados durante as oficinas bem recordou que o Jongo não é um ritual brasileiro pois "eu, acredito que ele é mais áfrico do que indígena né. Eu acho né, porque antigamente só dançavam os negros" (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2011). Ou seja, sua razão de ser guarda relação com a memória e os saberes e fazeres de uma comunidade que se identifica com expressões oriundas da África. Como também relembra outra mestre o "Jongo é dança do samba da escravidão. A dança deles era o Jongo e dança do Samba de Tempo Antigo. Era duas danças dos negros, da escravidão" (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2011).

A própria memória genealógica dos jongueiros tece estas conexões quando afirmam que "O vovô quando veio da África, num veio a pé não, veio de navio" (Idem). Ao mesmo tempo ela tece as relações de poder que delimitam tal experiência, pois não se trata de

um evento fortuito uma vez que, como ela afirma, “eles vieram no tempo da escravidão porque os brancos saiam nesse mundo a catá negro [sic.]” (Idem). Há um reposicionamento dos sujeitos negros diante da História mediante narrativas históricas particulares, responsáveis por reposiciona-lo em termos da sua memória e da memória do Outro, aquele responsável pela escravização. Como se denota, tais narrativas são oralizadas, mas também inscritas em performances próprias dos Jongos e Caxambus.

Dentre as performances podemos citar a arte da expressão oral em forma de música, dança e versos. Tais expressões contam o cotidiano dos mestres e suas experiências pessoais, mas também delimitam fronteiras, alteridades e formas de interação operando muitas vezes como elemento diacrítico dos grupos jongueiros (BARTH, 2005). As músicas, os versos e os sons são suportes por meio dos quais os grupos de jongueiros entendem o mundo e o traduzem para si como uma espécie de gramática do cotidiano. Neste saber da expressão oral incluem-se também uma forma particular de relembrar as dificuldades do período da escravização e a arte de viver a vida, fato revelado nos versos e nas situações de rememoração do passado.

No estado do Espírito Santo esta manifestação artística está presente nas regiões norte, sul e central. São grupos com raízes rurais que se apresentam em festividades, a convite das autoridades políticas em espaços públicos e ensinar seus ofícios em escolas, oficinas de Jongo e até mesmo reivindicar seus direitos como mestres da cultura diante dos poderes públicos. A própria realização do Projeto Jongos e Caxambus deveu-se a existência de uma rede de pesquisadores, mas de maneira simétrica, de uma rede de ativistas jongueiros e caxambuzeiros de nova geração que o incluíram nos debates sobre Patrimônio Cultural no Brasil, a luta por direitos étnico raciais.

Nestas ocasiões públicas, os jongueiros se apresentam para “representar sua cultura”. Esta dupla forma de entender seu ofício é aqui o objetivo de minha análise. É comum um jongueiro dizer que foi a um evento “representar” o município ou “representar o Jongo”. Em algumas situações no trabalho de campo realizado pela equipe de pesquisa, tais expressões chegam mesmo a rivalizar em termos de poder com autoridades políticas municipais. Em uma delas, o jongueiro afirmou que o secretario de cultura não sabia o que era o Jongo e que ele, o jongueiro, é que “teve que ir a Brasília representar o

município" com sua arte. Na volta, o secretário buscou saber o que aconteceu durante o encontro, mas o jongueiro não iria contar, pois o secretário não teve coragem de viajar para saber sobre estas manifestações, um atributo que era seu.

DE ONDE VEM O PODER DE REPRESENTAR?

Ao relembrar a "origem" do Jongo de São Benedito em São Mateus, dona Edézia e dona Nega teceram a seguinte narrativa

> O Jongo de Salvino. (...) Porque ele gostava de todo mês de julho, no dia de Nossa Senhora de Santana, ele fazia o Jongo na casa dele. Fazia Jongo. Convidava a gente. Dava janta. Fazia aquela comidaiada [sic.], café tudo pro pessoal. Esse Jongo de São Benedito Foi apontado no dia de N. S. de Santana. Porque ele fazia Jongo no dia de N. S. de Santana. O primeiro Jongo que ele fez. Aí depois que passou pra Dona Vitória chamar, tal; pra bater tambor pra São Benedito. Aí ficou. Eles fazem o Jongo pra São Benedito, mais no dia de N. S. de Santana (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2011).

Se buscarmos entender esta narrativa à luz do que aponta a historiografia, veremos que o dia de Santana em São Mateus era bastante preocupante para os senhores escravistas, uma vez que a devoção e as festas aos santos eram sinais reconhecidos na cidade de os escravizados planejavam fugas e rebeliões, como ocorreu em 24 de Julho de 1884, quando as autoridades em São Mateus denunciaram à polícia na capital Vitória, a intensão dos quilombos formados nos arredores da cidade em promover uma insurreição. Segundo os relatos do delegado a intenção era promover uma emancipação geral no dia 27 de julho, por ser o dia em que tradicionalmente os negros do município, tanto livres quanto escravos, se reuniam para comemorar o dia de Sant Anna (Martins, 2000). O que gostaria de reter deste episódio é a relação com a festa promovida pelos que buscavam a liberdade e o reconhecimento das conexões entre a história regional que é a história incorporada pelos próprios jongueiros. Ou seja, uma história que é o fluxo de pessoas, mestres e festas em meio ao qual elas tecem e reconhecem o que denominam de sua tradição.

Os mestres consideram que eles representam uma tradição. Isto significa muita coisa para os membros do Jongos e Caxambus, uma vez que a "tradição" é um conceito polissêmico que envolve tanto um olhar para o passado, quanto para o presente e futuro,

mas sobretudo, uma forma de construção da legitimidade da pessoa do mestre. Quando estes olham para a sua experiência pessoal é recorrente que evoquem a sua filiação, suas raízes e a origem remota, na maioria das vezes, de seus saberes. Em muitos casos a maestria é aprendida no silêncio, na espreita, na dissimulação e na timidez que a presença ainda jovem diante dos mais velhos permite. As formas sutis de aprendizado e elevação à condição de mestre se ocultam no lento processo que envolve a produção social da biografia pessoal. Tal processo é de difícil enunciação no tempo curto da pesquisa, mas pode ser captado nas biografias e nas histórias de vida dos mestres. Neste caso, parte da pesquisa realizada com os jongueiros do estado recuperou também as trajetórias das famílias e os eventos relacionados à elas, tais como os fluxos para os centros urbanos, os conflitos fundiários, por exemplo.

O ato de representar faz parte de um aprendizado e representa uma conquista ritual de maioridade do mestre: um momento para deixar de ser menino – quando apenas se olha o jongo de fora da roda -, e seguir com os demais companheiros por outros espaços com mais responsabilidade. Um momento de aprender o tempo da incerteza e da dúvida sobre o estar pronto para os desafios e demandas que os Jongos e Caxambus impõem. De saber que algo mais pode vir a ser aprendido dos inúmeros “encontros” dos quais eles não se furtam. A própria estrutura performática do Jongo e Caxambu sugere que há perigos à espreita nas intermináveis viagens que o grupo faz pelas terras distantes, por domínios incógnitos, pelos desafios que os “pontos” de outros grupos podem se impor.

A maestria é cultivada dia a dia nas rodas de apresentação, na arte de formular um verso, no emprego da palavra e na economia de sua expressão. Os sapateados, os vãos de corpo que insinuam tanta coisa do mundo e dos companheiros. Afinal, o mestre é aquele que reconhece as amizades e pacientemente aprende a tecer também ele suas relações de confiança e autoridade. É isto o que se aprende e é isto o que se defende nas apresentações. O mestre coloca seu nome, seu prestígio e reputação em jogo todas as vezes que se apresenta em público. O apito e a evocação da ancestralidade pedindo silêncio espanta este medo e ele se lança na aventura que lhe foi confiada por meio da palavra. Ele aprende a conviver e a arte da convivência é sobretudo observar mais que falar. O bom observador herda as tradições. Os mestres entrevistados mostraram

algumas pistas durante suas falas que conduziu a equipe a problematizar os sentidos da vida levada na luta e nos combates da palavra[3].

Em primeiro lugar, é preciso entrar em contato com um mestre e dele receber a autorização/herança/bem/dádiva para dar continuidade aos Jongos e Caxambus. É preciso pedir "licença", depois de ouvir muito, de ver muito, de compreender em um relance o que está em jogo na "roda" e no "ponto". Em segundo lugar, é preciso dar continuidade à devoção que orienta a produção das fronteiras sociais dos grupos. Remoer passo a passo, do seu jeito, os caminhos percorridos, narrar feitos e desassossegos. Confirmar aquele que vai à frente, feito bandeira, feito estrela. Feito a gente com quem se pode falar e confessar. Em terceiro lugar, é preciso estar no lugar certo na hora certa e aproveitar a oportunidade; todas as narrativas evidenciam um mundo pronto, um mundo pessoal como realmente devia ser, que naturaliza a experiência do mestre.

Estes aspectos levam muitos mestres a construir sua posição social como um peso ou fardo, mas também como uma alegria visível nas insígnias construídas como patrimônio do grupo, histórias transmitidas oralmente em situações de descontração que são apensadas como medalhas pelas lutas e batalhas. Os atos e feitos dos mestres atribuem uma assinatura nas coisas, objetos, devoções e lugares, uma vez que estes são lembrados sempre em sua relação com o nome e a reputação dos mestres.

Em muitos casos encontrados na pesquisa, os oragos tem por sobrenome a localidade em que são cultuados: São Benedito das Piabas, São Benedito das Barreiras, Jongo de São Mateus, etc. Esta característica onomástica espacial é uma assinatura que os mestres cultuam. É fácil saber a razão desta territorialização se olharmos para a incorporação das histórias comunitárias na vida do santo. São Benedito das Piabas, embora seja o São benedito reconhecido publicamente, tem algo que o diferencia dos demais São Beneditos de Itaúnas, de São Mateus, etc. Alguns lugares são percebidos com assinatura

[3] A "luta", tem aqui dois significados: em primeiro lugar, a luta que os mestres identificam como pessoal, ou seja, aquelas expressões próprias da construção de seus saberes e sua relação como liderança, o que serve para eles e para os membros do grupos como prerrogativas necessárias na definição de sua autoridade. Em adição, a "luta" é também a rotina de ações contra os elementos externos e duradouros, como aqueles percebidos como a continuação da lógica escravista e da discriminação racial.

própria como relembra uma senhora jongueira de São Mateus quando afirma que o "Sapê do Norte tinha Jongo sim. O pessoal do Sapê do Norte toda vida brincava Jongo".

Isto se deve ao poder da memória evocada na construção dos espaços de mediação do conflito. Como mostra Oliveira (2011) há um trabalho da memória dos Jongueiros quilombolas, por exemplo, em conectar as experiência de resistência do passado com aquelas relativas à luta pela terra no presente que produzem um continuum entre tempos e espaços que, de outra forma estariam separados. Tais símbolos não se resumem às manifestações culturais mas em muitos casos a própria onomástica e toponímica que associa os nomes Beneditos ao líder das revoltas quilombolas Benedito Meia Légua.

Na medida em que os mestres se aproximam destas realidades, suas histórias pessoais se confundem com as do orago, seus feitos se incorporam a memória da manifestação, seu poder de representar aumenta. Não há uma regra de transmissão igual para todos os grupos e este é um componente importante, uma vez que é a experiência pessoal, as marcas que cada mestre ostenta publicamente e a reputação que ele defende dia a dia, os sinais de sua distinção e suas insígnias que serão exibidas publicamente. Os mestres cultuam os santos e estes fazem brilhar seu lugar no conjunto da devoção.

Como dona Dinha, uma das caxambuzeiras afirmou durante a pesquisa, "eu acho que o mestre é aquele que tem responsabilidade, eu acho que para poder ser um mestre de Caxambu, tem que ter responsabilidade do Caxambu. Você tem que ter um bom preparo, você tem que tá preparado pra um caxambu da nossa espécie e pro caxambu mais avançado" (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2012a).

É aqui que o seu ato de representar é também colocar em jogo os poderes constituídos por diferentes comunidades: o jongueiro representa a sua comunidade de origem e, quando viaja a pedido dos agentes públicos, aquele que, em tese deveria ser representada pela municipalidade em momento públicos, assume um lugar de embaixador, figura de destaque nos reisados e no imaginário da corte que representa a procissão nos autos populares. O grupo espera que ele tenha autoridade, seja "mais avançado" mas, também se comprometa e tenha responsabilidade, como acordar cedo,

viajar, estar disponível e, sobretudo, saber representar o grupo, articular aspectos do falar corretamente como uma autoridade dentre outras autoridades.

Há um tom solene que o mestre vive em suas viagens, um ápice de parte de seu trabalho e que renova as fronteiras de sua devoção ao passo que as amplia e que projetam seu nome dentre outras brincadeiras. Seu nome sai da comunidade e vai representa-la em outras bandas. Ele não vai só e por exigência do ofício, segue com ele outros observadores atentos, despreocupados com o tempo mas fiados nos atos e nas palavras. Eles aprendem este ofício nos intervalos de tempo em que ele se apresenta. Por definição isto é feito sem pressa, mas como uma forma de acumular saber.

Isto coloca uma questão importante que tem a ver com a percepção dos jongueiros e caxambuzeiros sobre seu ofício e a relação com os poderes constituídos pela municipalidade. Aqueles se sentem parte de dois universos que caminham paralelos e mantém relações tensas. Não há um mestre que não tenha uma memória para contar de um encontro com agentes do Estado, vereadores, secretários, prefeitos, funcionários, etc., e que tenha deste encontro uma narrativa sobre as relações de poder que estão em jogo.

Na presente análise dois aspectos conjunturais são relevantes para compreendermos como este poder de apresentar/representar do Jongos e Caxambus se constituem. Em primeiro lugar, a percepção histórica dos grupos e dos mestres em relação aos poderes oficiais. Em segundo lugar, os aspectos étnicoraciais e afroreligiosos que conformam as identificações étnicas dos grupos de Jongo e Caxambu como fronteiras delimitadas por eles. Se pensados no plano da produção de relações das fronteiras étnicas, veremos inúmeras possibilidades de análise das situações de interação e produção de identificações a partir dos conflitos.

Sobre o primeiro aspecto, podemos dizer que em municípios com menor destaque no cenário hegemônico da cultura capixaba, os mestres jongueiros tem maior ascendência sobre o espaço público levando em consideração os aspectos temporais de sua existência, mas também aqueles relacionados ao testemunho da temporalidade regional percebida como uma espécie de prerrogativa dos Jongueiros. Há grupos, como em

Conceição da Barra, Cachoeiro do Itapemirim e São Mateus, cuja memória da presença das culturas afrobrasileiras como o Jongo, antecedem a constituição das câmaras e mesmo da municipalidade, o que os coloca como espécie de fundadores ou detentores da prerrogativa política de testemunhas da história local, como pudemos ver nas revoltas escravas acima. Com frequência a própria municipalidade reconhece este lugar "cultural" na constituição do município, sem atribuir maiores efeitos à esta presença.

Isto pode ser observado quando aqueles grupos cuja constituição não remontam a grupos negros rurais – sejam quilombolas, afroreligiosos, por exemplo. Nestas ocasiões os jongueiros se auto referem como "Caxambu fraco". Dona Fia, da comunidade de Celina, no município de Alegre no sul do estado, afirma isto ao relembrar que "Nosso caxambu não tem nada a ver com o negócio antigo, num tem nada a ver com religião nenhuma, a não ser a católica (...) É por isso que é um caxambu mais fraco" (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2012a).

Ora, a "fraqueza" tem menos a ver com a inventividade do grupo que se formou para "alegrar a comunidade" em suas festividades católicas, do que com o reconhecimento de que outros grupos com maior enraizamento, seja ele étnico ou racial, demonstram maior ascendência em relação às qualidades de representação pública de uma forma de cultura afrodescendente. Exemplo disto são os membros do Caxambu que também relacionam as expressões do Caxambu e os cultos afroreligiosos em suas práticas devocionais, como dona Dinha, que durante a mesma entrevista em Alegre afirmou que "o caxambu é a dança dos escravos. Eu, na minha religião tem os Preto Velhos, os Pretos Velhos são escravos, né?!" (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2012a).

A heterogeneidade das "brincadeiras" favorece a multiplicação destes espaços de representação comunitária que fogem da lógica da representação dos Jongos e Caxambus mais consolidados por uma visão patrimonialista. Tratam-se de fluxos, espaços e gestos que são compartilhados nas socialidades jongueiras das quais os mestres se orgulham. Busco em seguida descrever duas situações etnográficas relacionadas ao que venho discutindo até o momento e sugerir os contextos de sua produção cultural e social, recusando, desta maneira uma visão generalizante do tema da

representação dos mestres jongueiros e buscando entende-las como processuais e relacionais.

DOIS CONTEXTOS DE PRODUÇÃO DA REPRESENTAÇÃO[4]

Muitos grupos de Jongos e Caxambus no Brasil e no Espírito Santo, são herdeiros de tradições culturais rurais, especialmente comunidades negras rurais e remanescente de quilombos. A este respeito, é importante não dicotomizar tais grupos com rótulos urbano/rural, mas compreender as dinâmicas sociais e políticas/identitárias nas quais eles produzem suas manifestações culturais. Ademais, as performances ultrapassam as classificações étnicas e fazem delas emblema da produção da alteridade. É na observação da produtividade do conflito que repousará minha análise, ou seja, nas diferentes formas de mediação e criação de fronteiras culturais oriundas de processos conflitivos que, relacionados aos mestres dos jongos, evocam situações de combate da memória (NADER, 1990).

A região sul do estado abriga um grupo de Caxambu que se autodeclara quilombola: Monte Alegre é sinônimo também de disputa religiosa e familiar em torno da polissemia do ser quilombola. Há grupos evangélicos, católicos e umbandistas, dos quais o "Caxambu de Maria Laurinda" emerge com sua especificidade ao reivindicar a originalidade da cultura afroreligiosa. As estratégias definidas pela pessoa da mestre envolvem sua inclusão em um amplo leque de formas de apresentação em eventos públicos nacionais e internacionais, o que lhe confere um status de representante da cultura negra, da comunidade de Monte Alegre e da cultura quilombola de seu estado. Sua biografia, recentemente publicada como "Todas as faces de Maria" foi lançada inclusive em viagem a África, paga com recursos públicos de edital estadual de cultura, o que reforçou seu status de liderança na comunidade (HAUTEQUESTT FILHO, 2012). A reivindicação da cultura negra pela via das expressões do Patrimônio Cultural, neste caso, contrastam e se complementam com a reivindicação da cultura negra pela

[4] Por representação, não faço menção aos estudos de psicologia social. O intuito da presente abordagem é descrever os usos locais que os agentes fazem do termo, revelando aí seus significados e as tensões que ele comporta. Neste sentido, a "produção da representação" sugere os contextos e as relações que são erigidas pelos mestres, os caminhos por eles trilhados e narrados, e não uma essência que possa ser anterior e geral para todos.

via da representação política partidária, como acontece com um parente de Maria Laurinda que é evangélico e presidente da coordenação estadual de quilombos.

Já no Norte capixaba o território conhecido como Sapê do Norte pelos quilombolas, palco de lutas aguerridas pela liberdade, negritude e pelo território, podemos observar duas situações nas quais a "representação" ganham sentido. Em primeiro lugar, o "Jongo da Nega" e, em segundo lugar, o "jongo do Linharinho". Tais inscrições onomásticas denotam a dupla relação com os sentidos do nome do grupo, uma vez que combina-se o nome do santo devoto com os eventos relacionados à biografia dos mestres ao mesmo tempo em que se personalizam as pessoas, os grupos e "suas lutas".

O JONGO DA NEGA

O primeiro deles relaciona o nome como uma forma de distinção do grupo em meio às lutas sociais pelo direito dos negros. Assim, o Jongo da Nega, guarda relação com a patrimonialização da memória daqueles quilombolas oriundos da roça e dos cultos afroreligiosos que vieram para o ambiente urbano, seja por opção ou pela expulsão de suas terras. Neste caso, a presença do Jongo alimenta a "cultura negra" presente nas palavras de ordem dos porta vozes da cultura negra urbana de São Mateus, envolvidos na busca por "espaço" e reconhecimento na sociedade mateense.

Sob este ponto de vista, os detentores do Jongo podem ter visões inclusive antagônicas com relação às religiões de matriz africana, ao considerarem que a forma social Jongo é uma "evolução" em relação à elas, ou seja, uma forma consciente de reivindicar direitos a partir da afirmação da negritude, ao considerar que os cultos afroreligiosos mantém tais reivindicações de certa forma adormecidos.

Muitos detentores dos saberes consideram que "Jongo é Jongo, pemba é pemba", ao definirem os diferentes espaços nos quais tais manifestações circulam. Assim Júlio Tamanco e Salvino, fundadores do Jongo de São Benedito em São Mateus, foram responsáveis pela relação mais estreita do Jongo nas religiões de possessão, mas também por uma certa capacidade de "juntar os negros" em outras formas de

mobilização política, então vigentes. O primeiro, mais velho, guardaria relações mais próximas com as "mesas", como também eram conhecidos os candomblés e "pembas", enquanto Salvino, "que o acompanhou desde pequeno", teria desenvolvido sua maestria nas apresentações nas ruas de São Mateus, possivelmente nos meses de dezembro, quando ocorre a procissão de São Benedito, evento com milhares de pessoas disputado pela Igreja Católica e pelos mestres do Jongo. Ali, sua representação, guarda relação com a comunidade negra e as fronteiras étnicas erigidas para se contrapor ao "carrancismo" da sociedade mateense. Ambos, no entanto, são "herdeiros" dos Jongos de dona Vitória, cuja devoção à Santa Ana foi narrado acima como uma forma de resistência à escravização.

Os relatos de outros sujeitos políticos mostram neste momento pelos idos dos anos 1980 ocorreu uma intensa mobilização politica em torno da construção de uma negritude em São Mateus com envolvimento de diversos setores na elaboração e promoção de Direitos Humanos (SILVA, 2012). Membros da Pastoral do Negro de São Mateus, se envolveram em reconectar a cultura negra urbana e rural, promovendo encontros e animadas rodas de Jongo. O auge deste momento para os jongueiros foi a "reabertura" da Igreja de São Benedito aos cebistas e jongueiros, pois ela houvera permanecido fechada pela direção de padres italianos.[5] A carga semântica do Jongo, tomado como expressão africana teria sido mais eficaz em produzir mediações com a Pastoral do Negro que a manutenção dos cultos de possessão da Cabula e Candomblé? Teriam os mestres desenvolvido formas de mediação em relação aos seus patrimônios culturais em relação ao catolicismo hegemônico mateense?

O JONGO DE LINHARINHO

Se o "Jongo da Nega" exibe sinais de mobilização por direitos da população negra em sua forma um tanto abstrata como "cultura negra", "espaço negro", o Jongo do Linharinho tem sua etnogênese oriunda da reorganização política daqueles que se auto

[5] Sob o comando do bispo mateense João Batista Neri no início do século XX, dezenas de "Cabuleiros" foram perseguidos e presos por praticarem seus cultos, considerados ofensivos a deus. Até 1985, os Quilombolas da região de São Mateus e Conceição da Barra tinham que "pedir licença" nas delegacias locais para realizarem as suas ladainhas africanas" (SILVA, 2012).

intitulam quilombolas do Linharinho. Conforme narram seus moradores, o Jongo era uma prática que se intercalava com a Mesa de Santa Bárbara, um culto afrobrasileiro.
A memória dos ritos relacionados ao culto dos ancestrais, do que os quilombolas de Linharinho definem como os "Nagores", é entrecortada por relações familiares e de parentesco que definem o Linharinho e o Engenho como lugares fundamentais nas genealogias dos jongos, marujadas, Reis de Bois e cultos de transe e possessão. O grupo de jongo, neste sentido teve sua existência relacionada ao calendário dos ritos da Mesa de Santa Bárbara, cuja afiliação religiosa é Orixá Iansã, deusa dos ventos, das tempestades e da passagem da alma dos mortos para o além. Este aspecto é importante, uma vez que não havia um "grupo" autônomo daquele domínio religioso, situação que pode ser observada em outros grupos de jongos e caxambus no estado, como revelou a pesquisa.

A equipe do Projeto Jongos chegou até Linharinho porque as memórias de seus moradores se referiam aos Jongos que animavam os intervalos das sessões da Mesa de Santa Bárbara. Chegou-se ali também porque Linharinho é referência em termos de luta pelos seus direitos territoriais, reunindo em torno de si um conjunto de mulheres muito influentes na política local. Foram as memórias, e sobretudo as narrativas destas mulheres que chamaram a atenção para outros usos dos Jongos nos contextos dos grupos afrodescendentes, distintos daqueles relacionados à política de patrimonialização vigente.

Neste sentido, Linharinho não tinha um grupo de jongo, naqueles moldes hoje encontrados em muitas outras comunidades, que não estivesse associado aos ritos religiosos. Estes grupos tem apresentações regulares e se caracterizam por uniformes e uma estreita relação com mediadores de agências governamentais. O Jongo de Linharinho, cuja relação com São Sebastião é assinalada pelas mulheres que foram entrevistadas, estava mais voltado aos espaços de descanso entre sessões e também manutenção do "ânimo" dos presentes, noite a fora. Dona Oscarina também associa as apresentações do Jongo ao calendário dos santos católicos da cidade. Segundo ela

> Eles formavam uma festinha: "dia de sábado tem jongo!". Formava uma festa e metia para tocar jongo. Na festa de São João, São Pedro tinha aquela fogueira que era para brincar com o jongo. De primeiro aí na Barra

> [Conceição da Barra] usava. Dia de São Pedro tinha fogueira grande! (PROJETO JONGOS E CAXAMBUS, 2012b)

O que a equipe de pesquisa buscou eram as reminiscências do grupo de jongo, num esforço por estimular sua retomada como manifestação cultural e símbolo de distinção. O quadro de fundo que a equipe encontrou nas notícias de Linharinho era o intenso impacto negativo das plantações de eucalipto na expropriação fundiária e o caminho de retomada da cultura local crescia como argumento compartilhado entre um saber militante e os quilombolas.

No entanto, o que encontraram ficou caracterizado por uma complexa formação religiosa e simbólica que relaciona ancestralidade, relações de parentesco, conhecimento etnobotânico e identidade social. Ademais, sua presença na memória, também tem relação com o esforço de Elda dos Santos [conhecida como Miúda] em manter os traços de uma identidade negra e afrocentrada, responsável pela mobilização política nas CEB's, nos anos 1980, e em outras inúmeras ocasiões na qual a identidade negra é afirmada.

A ausência de um grupo autônomo de Jongo em Linharinho colocou questões importantes relativas às formas de socialização da religião e o papel que determinados sujeitos ocupam na manutenção da memória do grupo. Colocou-se também a questão sobre a patrimonialização do Jongo, uma vez que ele pode ganhar autonomia em relação ao que parece ser sua raiz discursiva: o culto religioso. Neste sentido, a ausência relativa de um grupo de Jongo foi preenchida pela presença ostensiva na memória dos quilombolas, como parte de reconstrução de suas identidades, razão pela qual ela se encontra emaranhada nos saberes relativos ao culto dos ancestrais.

Embora os jovens de Linharinho ensaiem o Jongo nos últimos anos e tenham chegado a se apresentar em Vila Velha, por ocasião da premiação de Dona Miúda na Escola de samba MUG, o fato é que seu perfil está mais associado à perspectiva de muitos dos grupos de Jongo no estado: em primeiro lugar, constituir uma espécie de emblema, um sinal de distinção dentre os demais grupos e, em segundo, instituir espaços de mediação com outros agentes e relações de poder, como ocorre com os agentes da empresa Fibría e sua busca por instituir uma política comunitária de boa vizinhança com os

quilombolas e indígenas no estado. Neste último caso, a "cultura negra", expressa no toque dos tambores, serve de elemento de mediação com os agentes políticos, o que cria um interior e um exterior à comunidade.

Parte dos membros de Linharinho se envolveu na luta por garantir as terras ancestrais e lograram a inclusão no processo de identificação de seus territórios junto ao INCRA. Desde os anos 2000, uma série de reuniões e mobilizações preencheu os espaços políticos da comunidade, ocasião em que os responsáveis pela perda das terras foram apontados publicamente em seminários, palestras, entrevistas e publicações.[6] Antes disso, a mobilização implementada pela Pastoral do Negro havia mobilizado parte dos quilombolas a repensarem sua vida comunitária em torno de seus direitos, mas também na edificação de uma rede de igrejas nas localidades que passaram a serem tratadas como "comunidades". Festas e apresentações das "tradições dos negros" eram bem vistas e incentivadas nas comunidades, ainda que o espectro da perseguição da Igreja pairasse na memória dos quilombolas.

A luta pela terra avançou, mas avançaram também as estratégias de combate das empresas de monocultivo de eucalipto, que buscam dissuadir os quilombolas de seus direitos. Em uma destas estratégias, o regime de comodato foi sugerido como uma forma de acesso à terra. Por meio da criação de associações, as empresas criariam contratos nos quais os quilombolas abririam mão da reivindicação da terra em troca de apoio à produção de alimentos por períodos curtos e contrariando as formas de ocupação camponesa de que eram detentores.

No plano local, abriu-se a possibilidade de novas lideranças emergirem a partir da construção de sua autoridade em "representar" sua comunidade diante das situações de conflito pela terra. As palavras de ordem da negritude se multiplicam de lado a lado e o Jongo passou a ser o símbolo máximo sobre o qual convergem as atenções dos quilombolas. Isso os levou a retomar as apresentações de Jongo e todo o debate local sobre as condições ambientais e culturais necessárias à sua existência como aspecto

[6] Por exemplo, a Comissão Parlamentar de Inquérito para investigar a compra ilegal de terras por parte da empresa Aracruz Celulose, iniciada em 2002 e, embora arquivada posteriormente sem parecer conclusivo, apontou diversas formas de grilagem de terras públicas e particulares (ESPÍRITO SANTO (ESTADO), 2002).

central da linguagem do direito. Os que buscam o território, e nele as manifestações autênticas de africanidade e de tradicionalidade da ocupação, apresentam suas demandas em torno do Jongo como expressão da relação entre passado e presente. A reelaboração do Jongo, neste sentido atende um senso prático da construção de emblemas da cultura quilombola com vistas a patrimonialização de uma expressão cultural. Biografias dos mais velhos são relembradas, relações com antigos moradores, histórias religiosas e eventos críticos são mencionados como forma de criar apropriações do Jongo. Aqueles que julgam o Jongo uma "cultura negra", por representar a capacidade política de suas lideranças, se mobilizaram em torno da conversão do Jongo em patrimônio cultural dos quilombolas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluindo, estes dois cenários sugerem que o Jongo é um patrimônio cultural reconhecido pelos mestres nas comunidades afrobrasileiras, e seus usos, as trajetórias e os processos de patrimonialização mostram-se marcados pela diversidade das formas de expressão. Isto nos revela um mundo social dos jongueiros e caxambuzeiros repleto de significados e estratégias de produção dos sentidos de suas manifestações culturais. Os atos de apresentar e representar, inscritos nas práticas políticas dos mestres, sugerem que a transformação de atos culturais em sinais diacríticos da identidade étnica podem ser pensados como uma forma pela qual os sujeitos instrumentalizam os sentidos do Patrimônio Cultural.

Nestes casos, é o conflito que possibilita a emergência da valorização do patrimônio e não uma visão perene da cultura como algo que se transmite de geração para geração, como um motor em perpétuo funcionamento a homogeneizar sujeitos e culturas. Muito menos, uma visão judicializada da cultura que requer dispositivos constitucionais, leis e normatizações para terem licença para existirem. Nestes casos aqui analisados, a perspectiva do direito é construída desde as interações das comunidades jongueiras e não uma força que paira sobre eles e lhes definem os caminhos.

O sociólogo Simmel (MORAES FILHO, 1983) argumenta que o conflito produz relações sociais e reforça os laços entre indivíduos dentro do grupo. Esta "força integradora" move os indivíduos a observarem a unidade de seu oponente e a reforçarem suas estratégias de agrupamento buscando, na "forma centralizada" deste, as maneiras de equilibrar o conflito. Simmel busca, por meio da imagem de "campo de ação", perceber como o conflito comporta uma espécie de economia de movimentos, processos e ações na medida em que os oponentes avaliam o nível de organização da outra parte de maneira a posicionarem-se nas negociações ou ações. A busca de simetria destes movimentos dos sujeitos dentro do "campo de ação" parece representar a busca dos atores por exibir a sua unidade e sua capacidade de interlocução.

Tais capacidades se mostram mais propensas a serem expressadas de forma heterogênea, dadas as situações de conflito em que estão inseridas. A reconstrução do movimento negro pela via da africanidade no caso de São Mateus, tem à sua frente as fronteiras de uma comunidade que se imagina italiana e economicamente hegemônica, fazendo colidirem visões de mundo antagônicas entre a afirmação da negritude e os valores da branquitude. Enquanto em Linharinho, o agronegócio das multinacionais e do governo brasileiro, impõem restrições à mobilidade, ao desenvolvimento econômico e cultural, os quilombolas produzem fronteiras da imaginação de si como uma comunidade, cuja resistência e inovação cultural, são marcas de recriação do Jongo nos espaços comunitários, mas, sobretudo como efeito de mediações das formas de se representarem no mundo. A homogeneização de tais práticas ou sua simples patrimonialização corre o risco de deixar escapar sua maior virtude, ou seja, o universo conflitivo que faz da criatividade e inovação interposta pelos mestres, seu maior patrimônio.

REFERÊNCIAS

BARTH, Fredrik. Etnicidade e o conceito de cultura. *Antropolítica*, Niterói, n. 19, p.15-30, 2005.

ESPÍRITO SANTO (Estado). Assembléia Legislativa. *Comissão Parlamentar de Inquérito*: das irregularidades nas atividades, licenciamentos, aquisição e ocupação de terras pela Aracruz Celulose S/A e das medidas cabíveis. Mimeo. Vitória: Arquivo Geral, 2002.

DAS, Veena. *Critical Events*: an anthropological perspective on contemporary India. New Delhi: Oxford University Press, 2000.

HAUTEQUESTT FILHO. Genildo Coelho (Org.). Todas as faces de Maria. Cachoeiro de Itapemirim: Gracal, 2012. 60p.

MARTINS, Robson L. Em louvor a "Sant'Anna": notas sobre um plano de revolta escrava em São Matheus, norte do Espírito Santo, Brasil, em 1884. *Estudos Afro-Asiáticos*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 67-83, 2000.

MORAES FILHO, Evaristo (Org.). *Simmel*. São Paulo: Ática, 1983. (Coleção Grandes Cientistas Sociais).

NADER, L. *Harmony ideology:* justice and control in a mountain Zapotec town. Stanford: Stanford University Press, 1990.

OLIVEIRA, Osvaldo Martins de. Comunidades quilombolas no Estado do Espírito Santo: conflitos sociais, consciência étnica e patrimônio cultural. *Revista Ruris*, Campinas, v. 5, n. 2, p. 141-171, 2011.

PROJETO JONGOS E CAXAMBUS. *Entrevista da equipe do projeto com o grupo do Jongo de São Benedito em São Mateus*. 2011. 1 arquivo .mp3 (60 min).

_____. *Entrevista da equipe do projeto com o grupo Caxambu do Horizonte*. Alegre. 2012a. 1 arquivo .mp3 (60 min).

_____. *Entrevista da equipe do projeto com dona Miúda e dona Oscarina, quilombolas de Linharinho.* Conceição da Barra, 2012b. 1 arquivo .mp3 (60 min).

SILVA, Sandro José da. *Do fundo daqui*: luta política e identidade quilombola no estado do Espírito Santo. 2012. 342 f. Tese (Doutorado em Antropologia) – Programa de Pós-graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.