



VOL.7 | N. 13 | JAN/JUN DE 2021 | ISSN 2359-4489

ARTE E POLÍTICA: RAÇA, GÊNERO E NACIONALIDADES



FACES DE CLIO

Comunidade Jongo Dito Ribeiro:

A resistência em forma de pontos entre permanências e modificações

Cristina Santos Lucio¹

Resumo: Este artigo visa abordar o Jongo, uma manifestação cultural afro-brasileira registrada como patrimônio cultural imaterial em 2005, caracterizado como uma roda de dança envolvida por instrumentos de percussão em cujo centro geralmente há um solista ou um casal entoando os pontos. Mais especificamente, foi recortada a Comunidade Jongo Dito Ribeiro situada em Campinas-SP, no que diz respeito à importância política dessa prática tanto em seu desenvolvimento, ainda no século XIX, quanto em relação à sua permanência e existência no século XXI. Este artigo foi embasado em pesquisas de estudiosos e no Dossiê Jongo no Sudeste, produzido pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). Entende-se que a continuação da prática desse saber implica em questões relacionadas à legitimação identitária e reitera a inserção social da população negra.

Palavras-chave: Jongo, resistência, patrimônio cultural imaterial.

Comunidade Jongo Dito Ribeiro:

*The resistance in form of *pontos* between permanences and modifications*

Abstract: This article aims to approach the Jongo, an afro-brazilian cultural manifestation registered as an intangible cultural heritage in 2005, characterized as a dance circle surrounded by percussion instruments where in its center there is usually a soloist or a couple singing the *pontos*. More specifically, the focus is the Comunidade Jongo Dito Ribeiro located in Campinas-SP with regard to the political importance of this practice both in its development, still in the 19th century, and in relation to its permanence and existence in the 21st century. This article was based on researches developed by scholars and on the Dossiê Jongo no Sudeste, produced by IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). It is understood that the continuation of the practice of this knowledge involves issues related to identity legitimation and reiterates the social insertion of the black population.

Key Words: Jongo. Resistance. Intangible Cultural Heritage.

¹ Mestre em História Ibérica pela Universidade Federal de Alfenas, UNIFAL/MG. E-mail: cristinalucio1@hotmail.com

Introdução

Este artigo tem por objetivo versar sobre o jongo – mais especificamente a Comunidade Jongo Dito Ribeiro/SP –, que consiste de uma manifestação cultural cunhada no Brasil oitocentista por escravizados como uma forma de manter vivos aspectos de sua cultura ainda que em um contexto autoritário em que essas práticas eram vistas de maneira pejorativa, inclusive sendo perseguidas em tentativas de silenciamento.

Para tanto, foi analisado o Dossiê Jongo do Sudeste² produzido pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), onde foi registrado o jongo como Patrimônio Cultural Imaterial brasileiro, bem como pesquisas de estudiosos do assunto. O artigo foi dividido em quatro partes: “Jongo no Sudeste”, onde são abordadas comunidades pertencentes aos quatro estados dessa região; “Os novos horizontes do Jongo: a reinvenção de uma tradição”, onde são apontados meios de as comunidades jongueiras manterem esse saber e suas características culturais, abordando o desenvolvimento histórico do Jongo; a terceira seção intitulada “Pontos: poesia e resistência e a proximidade e as diferenças entre o jongo e Umbanda” apresenta uma breve análise sobre a parte musical do Jongo e sua relação com o seu surgimento entre a população escravizada nessa região bem como as diferenças e congruências com a Umbanda; em “Um breve histórico sobre a Comunidade Jongo Dito Ribeiro”, quarto tópico do artigo, é abordada a história dessa comunidade.

Sobre a comunidade investigada, de maneira específica, foram analisadas publicações bibliográficas de historiadores e antropólogos, o site Pontão de Cultura³ e o *blog* da Comunidade, onde são apontadas atividades e projetos desenvolvidos como forma de manutenção desse saber em terras campineiras, de modo a registrar o que acontece na comunidade jongueira e promover a comunicação com as pessoas externas a esse grupo.

Começamos abordando uma publicação feita em 5 de junho de 2015 no *blog*⁴ da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, um texto intitulado *Feitura do novo candogueiro*, de autoria de Bianca Lúcia Ribeiro, integrante da Comunidade. O candogueiro é um dos três tambores presentes na mencionada comunidade. O momento de sua confecção foi muito especial por se tratar de um acontecimento que ocorre de tempos em tempos, já que os tambores possuem um significado muito intenso no jongo e atravessam anos a fio por várias gerações de jongueiros, sendo, portanto, uma forma de herança cultural.

No texto é ressaltado que, para que as tradições ancestrais sejam mantidas, é necessário manter as práticas imbuídas nesse processo de feitura, para estabelecer uma ponte de conexão com os antepassados. Assim posto, a feitura do candogueiro é apresentada como o nascimento de um novo membro da comunidade.

2 IPHAN. **Dossiê Jongo no Sudeste**, 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste(1).pdf). Acesso em: 24 ago. 2020.

3 Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/>. Acesso em: 25 ago. 2020.

4 Disponível em: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com/2015/06/05/feitura-do-novo-candogueiro/>. Acesso em: 14 ago. 2020.

Figura 1- Integrantes da Comunidade durante o processo de feitura do novo candongueiro



Fonte: Disponível em: https://comunidadejongoditoribeiro.files.wordpress.com/2015/06/img_3699.jpg. Acesso em 10/08/2020.

Mas, afinal, o que é o Jongo e qual sua origem? Por que o Jongo foi registrado como patrimônio imaterial brasileiro? A História do Brasil carrega em sua essência a ancestralidade africana no cerne do país. A raiz dessa característica, indubitavelmente, firmou-se durante a extensa e densa relação do Brasil com o continente africano, através do processo em que pessoas foram escravizadas e trazidas de diversos locais da África, tendo sido, estas, arrancadas de sua terra de origem e reificadas a escravos no além-mar, em terras com culturas, sociedades e religiões totalmente distintas das suas⁵.

A escravidão enquanto sistema econômico vigente do período foi responsável por erigir as bases do Brasil, marcando todos os setores da vida brasileira⁶. Logo no prefácio da obra *O trato dos viventes* (2000), Alencastro aponta que esse processo foi tamanho, que o Brasil teria se formado *fora* do Brasil, no Atlântico Sul⁷. Dessa relação, resultado de séculos de exploração do continente e de suas populações, frutificaram diversidades culturais, sendo elas trocadas e firmadas entre os habitantes da América Portuguesa e os africanos, nas duas margens do Atlântico Sul.

5 SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008. v. 1.

6 SILVA, A. C. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003. p.21.

7 SILVA, A. C. *Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003. p. 54. ALENCASTRO, L. F. *O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. p. 9.

Essa troca cultural foi extremamente forte, de tal maneira que as marcas da hibridez perpetuaram e moldaram o que viria a ser a cultura brasileira nos campos social, político, religioso e econômico⁸. Dessa conexão, dentre as tantas marcas perpetuadas, uma série de manifestações de caráter afro-brasileiras surgiram no período, dentre elas, o jongo⁹.

O Jongo é uma manifestação cultural desenvolvida no século XIX nas lavouras de café e cana-de-açúcar concentradas no Sudeste brasileiro pelos negros escravizados¹⁰. Essa manifestação cultural é tida como um modo de resistência às diversas formas de violência que as pessoas escravizadas estavam expostas, pois foi a partir dos pontos cantados que se iniciou um modo de manter vivas algumas tradições e permitir que estas fossem sucessivamente transmitidas às próximas gerações. Baseado nos princípios de identidade e resistência cultural, o jongo foi proclamado como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro em 2005, pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), no Livro das Formas de Expressão.

Na esteira dos estudos de Pedro Simonard, Martins afirma que existem duas correntes que teorizam sobre o surgimento do Jongo, sendo uma delas, a mais recente, cuja compreensão caracteriza o Jongo enquanto um resultado do contato entre a cultura escrava e a cultura dos senhores de escravos. A segunda linha, por sua vez, teoriza sobre o Jongo como oriundo da região Congo-Angola, chegando ao Brasil através da vinda dos povos bantos ao Sudeste¹¹.

A grande relevância social dos novos jongueiros nas comunidades que perpetuam esse saber nos quatro estados pertencentes à região sudeste, com efeito, está em manter vivo esse rito e o conhecimento popular que lhe é inerente. O Jongo sobrevive devido à continuação estabelecida pelos novos jongueiros e a sua relação com a comunidade de forma mais abrangente.

A salvaguarda dessa manifestação por todos esses anos, por diversas comunidades jongueiras espalhadas pelos estados do Sudeste brasileiro, é resultado de um infundável projeto de manter viva essa tradição, mesmo que com todas as peculiaridades de cada comunidade jongueira. A necessidade central é que esse saber não se perca. Reconhecer tal prática como patrimônio (neste caso, o registro de um patrimônio imaterial) é o ponto de partida para que seja feito o processo de salvaguarda viabilizando ações visando à perenidade desse bem.¹²

1. Jongo no Sudeste

Apesar de a temática principal do dossiê ser intitulada “Jongo no Sudeste”, deve-se destacar, de antemão, que existe significativa diversidade de características entre as

8 SILVA, A. C. **Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Ed. UFRJ, 2003. p. 55.

9 SOUZA, Marina de Mello e. **África e Brasil africano**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008. v. 1.

10 MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP**. 2011. 140 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2011. p.75.

11 MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP**. 2011. 140 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2011. p.75.

12 O Plano de Salvaguarda do Jongo no Sudeste, datado de 2011, pode ser conferido no seguinte *link*: http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/plano_de_salvaguarda_jongo_no_sudeste.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020.

comunidades jongueiras, que podem ser mutáveis de comunidade para comunidade praticante. Logo, não se trata de um movimento cultural homogêneo e invariável em todas as suas nuances.

Neste sentido, segundo o dossiê *Jongo no Sudeste* (2007), existem elementos constantes entre as comunidades, tais como dança de roda (portanto, danças coletivas), que acontecem ao som de tambores e cantoria com elementos mágico-poéticos. Formam-se rodas com todos os jongueiros, sendo com ao menos dois tambores de tamanhos diferentes, cada um deles portando uma característica. No centro da roda normalmente está um casal ou um solista, que começa a “tirar” os pontos (expressões poéticas e musicais). Estes, que puxarão o ponto, serão alternados por outros jongueiros presentes na roda.¹³

Outra característica do jongo é a *umbigada*. A *umbigada* é um passo na dança em que dois solistas aproximam seus corpos de modo a encostar, ou a quase encostar, seus umbigos. Em seguida, os solistas se afastam cada um em uma direção da roda. A *umbigada* é praticada por algumas comunidades, não sendo unânime, como outras características centrais da tradição¹⁴.

Durante as pesquisas para a realização do dossiê para o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), desenvolvido pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan), foram observadas algumas comunidades localizadas nos estados de São Paulo, Espírito Santo e Rio de Janeiro.

O estado de Minas Gerais foi pouco analisado no dossiê, apesar de também estar situado na região Sudeste e possuir comunidades jongueiras. Sobre esse assunto, é afirmado no dossiê que durante o processo da construção do Plano de Salvaguarda outras comunidades fora as já observadas manifestaram interesse em participar da discussão das perspectivas contemporâneas do Jongo, incluindo o Jongo de Carangola-MG¹⁵. Outrossim, o site *Pontão de Cultura Jongo/Caxambu* (trata-se de um programa de extensão desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em parceria com o IPHAN na elaboração do Plano de Salvaguarda do Jongo) mapeia a região Sudeste indicando onde estão presentes algumas comunidades jongueiras, incluindo o estado de Minas Gerais com o Caxambu de Carangola¹⁶. A Comunidade Jongo Dito Ribeiro não esteve presente na composição do Dossiê Jongo no Sudeste, mas foi inserida no Pontão.

Em meio às comunidades jongueiras acompanhadas, foi percebido pelos pesquisadores o prevaletimento de alguns padrões, como a tendência de tais comunidades serem assentadas em zonas rurais ou periféricas das cidades. Uma interpretação para esse contexto, presume-se, pode ser cogitada a partir de como as populações afro-brasileiras – filhas de um sistema que as oprimiu por séculos e de uma abolição que não assegurou direitos e estruturas básicas para serem fornecidas aos recém-libertos – foram segregados, devido a uma urbanização excludente,

13 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p. 32.

14 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p. 35.

15 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p. 20.

16 Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/territorio-jongueiro>. Acesso em: 14 ago. 2020.

a alguns espaços físicos específicos, como favelas e bairros periféricos¹⁷. Em alguns desses espaços, o Jongo floresceu.

A expressão *florescer* é oportuna já que, através da poesia metafórica, o Jongo (também conhecido por outros nomes de acordo com a região em que estava situada a comunidade de seus praticantes, como caxambu, batuque e tambu), era uma forma de os escravizados se comunicarem e semear suas culturas, celebrando seus antepassados africanos, sobretudo os de língua banta¹⁸.

O processo urbano de dispersão, moldado pelos setores conservadores da sociedade, acabou gerando a obliteração desse saber no início do século XX, já que uma ameaça a essa tradição até então vigente em muitas comunidades se fortificava através do gradual esquecimento a que o Jongo estava sendo condicionado: portanto, caracterizando um processo seletivo e político, influenciado por fatores perpendiculares a essas comunidades e ao contexto em que estavam vivendo¹⁹.

Os motivos para esse processo são muitos. Provavelmente, um desses fatores seja o preconceito emanado pela aristocracia brasileira (e personificado de diferentes maneiras) e muitas vezes ao preconceito praticado por religiões de outras vertentes. Seguindo esses apontamentos, aparece também o não reconhecimento das práticas de matrizes africanas nos campos religiosos e/ou culturais, além das mortes de jongueiros sem que estes tivessem passado seus conhecimentos a outras gerações, havendo então o comprometimento desse saber²⁰.

Segundo Souza, esse quadro só passou a ser modificado a partir da década de 60 do século XX, com o surgimento e influência dos movimentos sociais, de cunho popular e político, que passaram a pôr em voga a importância da cultura africana e afro-brasileira para a formação do Brasil²¹.

Giesbrecht destaca que, no interior de São Paulo, mais precisamente na cidade de Campinas, a partir da década de 70, movimentos negros ligados a partidos de esquerda, integrados também por docentes e discentes do meio universitário, além de artistas, passaram a surgir e integrar uma resistência artística às dominações impostas, como o MNU (Movimento Negro Unificado) e o Afoxé Ilê Ogum. Há ainda as escolas de teatro do período, com influências de personalidades como Bertold Brecht e Augusto Boal como forma de “conscientização popular”.²²

Segundo Giesbrecht, essa trajetória só foi alterada na década de 90 sob influência dos ventos da Guerra Fria, que trouxeram questões externas que exerceram um grande peso na comunidade negra campineira, originando cisões e outras aberturas que levaram a formações ideológicas

17 GIESBRECHT, E. **O passado negro**: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais. Performa'11 - Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011. p. 3.

18 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p.14.

19 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p.15.

20 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p.21.

21 SOUZA, Marina de Mello e. *África e Brasil africano*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008. v. 1.

22 GIESBRECHT, E. **O passado negro**: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais. Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011. p. 3-4.

distintas. O início dos anos 90 em Campinas, portanto, foi marcado por algumas inovações no que tange ao movimento negro, como o surgimento dos grupos *Urucungos*, *Puítas* e *Quijêngues*²³, que mais tarde incentivariam a criação do Dito Ribeiro por Alessandra Ribeiro Martins.

2. Os novos horizontes do jongo: a reinvenção de uma tradição

O Jongo detém, em sua essência, a memória da luta e da resistência cultural dos antepassados, possuindo o potencial identitário que reafirma essa cultura e que, recentemente, passou a existir e integrar o Jongo e os jongueiros com a sociedade. Neste ínterim, mudanças ocorreram revelando inovações no modo de praticar o Jongo.

Sobre esse aspecto, o dossiê Jongo no Sudeste retrata algumas dessas adequações: dentre elas, como as crianças, que antigamente não tinham permissão para praticar o Jongo, mas que, hoje em dia, não só podem como são estimuladas a dar continuidade a esse saber. Ressalta-se também que, em algumas comunidades, não é preciso ser filho de um mestre para ser jongueiro. Existem, inclusive, formações de grupos mirins e escolas de Jongo, bem como apresentações em escolas para promover a difusão desse saber²⁴.

Essas vicissitudes resultaram na aproximação de pessoas externas, como pesquisadores e indivíduos vindos de classes sociais e religiões diferentes dos antigos jongueiros. Além disso, é muito presente na contemporaneidade a prática de comunidades se apresentarem em eventos diversos, apresentando o Jongo para aqueles que não o conheciam, passando, assim, a se popularizar na sociedade. São exemplos desses eventos: as festas juninas, demais festas relacionadas com os santos católicos, eventos direcionados a divindades afro-brasileiras (como Iemanjá), eventos que contemplam a cultura popular, além de datas icônicas como 13 de maio, 1º de maio e 20 de novembro: respectivamente, a data da Abolição (1888), o Dia do Trabalho e o Dia da Consciência Negra.

Ademais, há um evento chamado *Encontro de Jongueiros*²⁵, no qual comunidades de vários lugares da região Sudeste se reúnem com o objetivo de celebrar o Jongo, bem como discutir os rumos que essa tradição está tomando e as suas necessidades. Esse encontro é fruto de um projeto de autoria do professor Hélio Machado Castro da UFF (Universidade Federal Fluminense) em conjunto com um grupo de jongueiros. Esse processo ocorreu em função da morte de Dona Sebastiana II, em 1995, que dirigiu o Caxambu na zona fluminense do Rio de Janeiro, mesmo com as frequentes perseguições e assédios de algumas Igrejas cristãs locais.

É pertinente ressaltar que essas perseguições são resultantes de um processo histórico carregado de opressões operantes nas mais diversas maneiras, inclusive no poder legislativo

23 Fundado em 1988 na Universidade Estadual de Campinas-SP (UNICAMP), através de um curso de extensão, ministrada pela folclorista Raquel Trindade que o batizou de urucungos (berimbau), puítas (cuica) e quijêngues (tambor), instrumentos musicais africanos proveniente de Angola e muito difundido no Brasil. Disponível em: <http://urucungospuitasequijengues.blogspot.com.br/p/historico.html>. Acesso em: 15 ago. 2020.

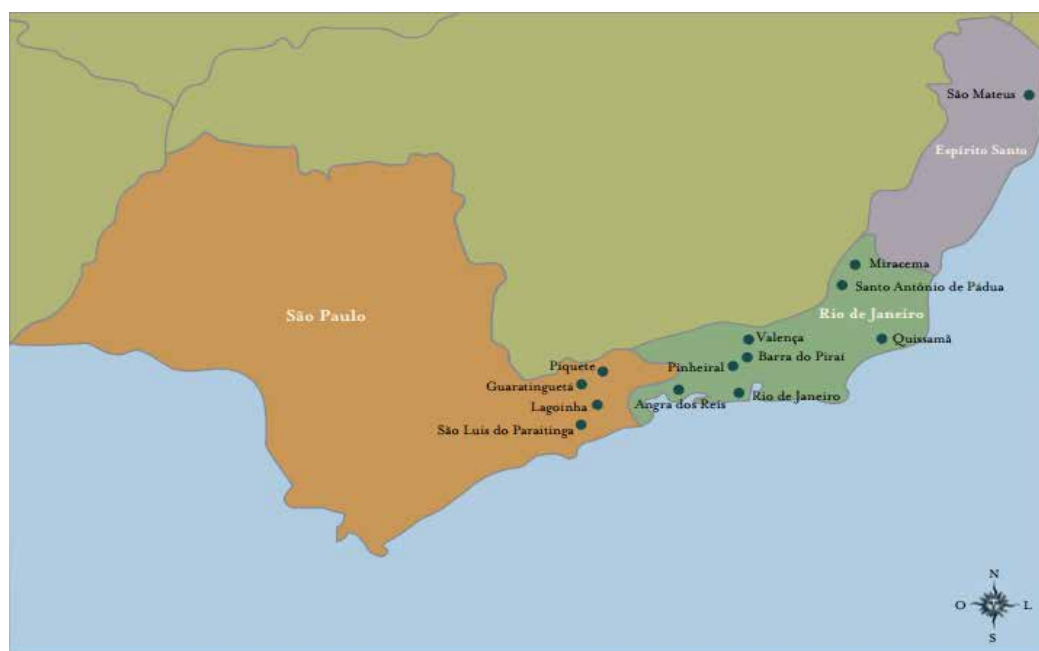
24 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 25 ago. 2020, p. 23.

25 Disponível em: <http://jongocaxambu.org.br/encontros-de-jongueiros/>. Acesso em: 15 ago. 2020.

(nos âmbitos municipal e federal), onde leis foram elaboradas com o intuito de deslegitimar celebrações de matriz africana, tanto em cultos religiosos, como em manifestações culturais. Entre os tantos casos existentes ao longo de diferentes contextos, pode ser citada a Lei nº 3 de 16/01/1893, do Código Municipal da antiga Vila Vieira de Piquete, que proibiu “batuques, sambas, cateretês, cana-verde e outros” sem prévia permissão das autoridades. Nas leis municipais de Vassouras/RJ, em 1831 e depois em 1838, houve a tentativa de impedir que os escravos das fazendas realizassem o que era chamado de “danças e candombes”.²⁶

O primeiro encontro dos jongueiros aconteceu no ano de 1996, em Campelo, distrito de Santo Antônio da Pádua/RJ. Posteriormente, foi gerado, a partir desse projeto, a Rede de Memória do Jongo, cujo objetivo era conectar as comunidades, facilitando o diálogo entre as mesmas²⁷.

Figura 2 - Mapa retirado do dossiê Jongo no Sudeste com a seguinte legenda: “Distribuição geográfica dos grupos de caxambu, jongo e tambor identificados pelo INRC entre 2002 e 2006”



Fonte: Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p. 17.

Em um ponto que diz respeito à apresentação das características principais dos jongos, o dossiê enfatiza que:

“Não é possível dar conta em relato único das particularidades históricas e contemporâneas do jongo em cada um desses locais. Também são diferentes os papéis que a dança desempenha hoje na vida social das comunidades mencionadas”²⁸.

²⁶ Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 25 ago. 2020, p. 21-22.

²⁷ Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/ponto-de-memoria-texto>. Acesso em: 15 ago. 2020.

²⁸ Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 15 ago. 2020, p. 20.

Ao proferir tal análise, o dossiê reitera a pluralidade que conecta as diferenças e semelhanças de cada comunidade jogueira presente na região reafirmando a diversidade entre elas.

Uma das características marcantes no Jongo – observada tanto pelo dossiê quanto pela historiografia – é a forma de protesto contra as amarras impostas aos escravizados. Durante suas rodas de Jongo, os participantes cantavam seus pontos poéticos, exibindo, dentre outros aspectos, as suas tristezas e as marcas do sofrimento e da violência. Citando o estudioso Stein (1985), o dossiê faz a seguinte menção: “Era no caxambu que os escravos faziam o comentário ferino, mas disfarçado, do comportamento de seus supervisores e senhores”, sendo os pontos atribuídos a “cantos de protesto”²⁹. É complementado ainda pelo documento que:

“[...] caxambu, jongo e tambor estão associados à lembrança de que os antepassados foram escravos e que, apesar de privados da liberdade, mantiveram um espaço de expressão própria que escapava ao controle senhorial”³⁰.

Remetendo à citação acima, um viés destacado é a diferença no vocabulário. Tende-se a pensar que as palavras caxambu, jongo, tambor e tambu significam a mesma coisa de maneira geral: a manifestação cultural como um todo. Entretanto, essa visão deve ser repensada levando em consideração a autonomia das diferenças culturais presentes na forma como cada comunidade pratica essa tradição. Sendo assim, deve ser destacado que existem diferentes sentidos para as palavras citadas, e estas variam de acordo com a comunidade e região.

A partir dos referenciais apresentados no dossiê Jongo no Sudeste, podem ser observadas algumas diferenças nos termos: caxambu em Minas Gerais é compreendido tanto pelo instrumento tambor, como a dança. Já o termo Jongo é, geralmente, mais associado à dança propriamente dita. Tambores são peças fundamentais na roda de jongo, pois são eles os responsáveis pela harmonia rítmica de cada comunidade [...] cada tambor é considerado como um integrante e membro da roda de jongo, por representar a ligação entre os praticantes e sua ancestralidade jogueira³¹. Quando se diz que um Jongo será “tirado”, estão sendo mencionados os *pontos* a serem cantados.

De acordo com Martins: “Um dos primeiros trabalhos desenvolvidos sobre jongo, cujos praticantes consideram como o ‘pai do samba’, foi o realizado pela folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro, e lançado em 1984 nos Cadernos de Folclore, um ano após seu falecimento³²”. É importante ressaltar que a categoria *folclore*, na qual o Jongo era encaixado por Borges Ribeiro, também se relaciona com os saberes transmitidos através da oralidade, de geração para geração.

Obra particularmente importante nos estudos sobre o Jongo é o livro *Memórias do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949*. Faz-se necessária uma breve apresentação sobre o historiador e da relevância de sua obra no presente assunto.

29 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 25 ago. 2020, p. 23.

30 Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/PatImDos_jongo_m.pdf. Acesso em: 14 ago. 2020, p. 23-24.

31 Disponível em: <http://www.pontajongo.uff.br/o-tambor>. Acessado em: 16 ago. 2020.

32 MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana**: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP. 2011. 140 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2011. p.72.

Stanley J. Stein foi um historiador estadunidense formado em Harvard que, na primeira metade do século XX, veio para o Brasil com interesse em realizar uma pesquisa tendo como recorte aspectos da vida econômica, social e cultural das fazendas de café do século XIX em Vassouras/RJ, no Vale do Paraíba. Ao longo de dezoito meses de investigação, Stein obteve acesso a fontes escritas e produziu fotografias, entrevistas além de realizar gravações de pontos cantados por diversas comunidades com um gravador de fio de arame.

Toda essa riqueza de materiais permaneceu inédita por décadas. Esse panorama foi alterado somente no ano de 1999, quando o etnomusicólogo Gustavo Pacheco teve acesso ao material armazenado em uma bobina – mantida no arquivo pessoal do professor Stein –, que acabou posteriormente sendo doada ao AEL (Arquivo Edgard Leuenroth), situado na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), no ano de 2007, pelo próprio Stein e direcionado a Gustavo Pacheco, com mediação da professora Sílvia Hunold Lara, do departamento de História da UNICAMP.

Esse material foi recuperado e, posteriormente, utilizado como base para o livro-CD *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein Vassouras, 1949*, cujo fio condutor é a obra de autoria de Stein: *Vassouras. A Brazilian Coffee County, 1850-1900. The Roles of Planter and Slave in a Plantation Society* (1957). Esse processo foi possibilitado pelo financiamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).³³

Em função do trabalho cultivado por Stein, uma série de questões passa a ser pensada no contexto dessa cultura tão ampla. Em relação ao Jongo, enquanto instrumento de resistência cultural, social e política, é apresentado no dossiê o seguinte ponto (comum a vários grupos):

*“Com tanto pau no mato
Embaúva é coronel”.*

E, ainda, variantes:

*“Tanto pau de lei
Que tem no mato
Embaúva é coronel”.*

De acordo com o dossiê Jongo no Sudeste, embaúva é uma madeira oca e de pouca serventia, sendo esta a imagem atribuída ao coronel e as autoridades locais que os oprimiam de diferentes formas³⁴. O ponto, nesse sentido, era usado como forma de criticar mazelas do cotidiano dos escravizados.

33 ALVES FILHO, M. A. Na cadência do Jongo. **Jornal da Unicamp**, Campinas, 09 jun. 2008. Disponível em: https://www.unicamp.br/unicamp_hoje/ju/junho2008/ju398pag12.html. Acesso em: 23 ago. 2020.

34 IPHAN. **Dossiê Jongo no Sudeste**, 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste(1).pdf). Acesso em: 24 ago. 2020, p. 55.

3. Pontos: poesia e resistência e a proximidade e as diferenças entre o jongo e Umbanda

Os pontos são a parte musical do Jongo, podendo ser improvisados ou tradicionais no seio de suas comunidades. O primeiro tipo de ponto, o improvisado, é iniciado com pedidos de licença a Deus, aos santos, aos jongueiros velhos, anfitriões e convidados, buscando demonstrar respeito para com os elementos envolvidos. Essa categoria de ponto concatena inúmeras abordagens temáticas, que variam de assuntos cotidianos até histórias remetentes aos ancestrais africanos.

O segundo tipo de ponto, chamado tradicional, é conhecido popularmente pela comunidade e muitas vezes herdado de gerações jongueiras passadas. O solista inicia o canto do ponto e segue repetindo-o ao som dos tambores, sendo seguido em coro pelos demais inseridos na roda, acompanhado por movimentos corporais iniciando a dança.

Todo o jogo dos pontos acaba elegendo um vitorioso. O “derrotado” é aquele jongueiro ou jongueira que não consegue desatar o ponto; a expressão atribuída a esta quebra é *ponto amarrado*, um ponto improvisado que pode, por exemplo, ser em forma de uma charada a ser desvendada. O ponto é assim considerado, quando o outro solista não consegue responder ao ponto. O ponto de Jongo é finalizado geralmente com as seguintes interjeições: “*Machado!*”, mais comum no Rio de Janeiro, e “*Cachoeira!*”, recorrente nas comunidades de São Paulo³⁵.

A linguagem figurada do Jongo, a princípio, era uma necessidade dos escravos: codificar suas falas para não se fazer entender pelos fazendeiros escravistas, em busca de proteger-se de castigos e sanções, logo, uma necessidade de sobrevivência cultural. Essa estratégia era sensata, já que as rodas ocorriam muitas vezes dentro das senzalas, locais de fácil acesso de feitores. Todo esse processo exalta a grande peculiaridade do Jongo de mesmo em meio à opressão, conseguir exercer expressões artísticas e religiosas remetentes aos antepassados graças à sabedoria na escolha das palavras e na seleção precisa de cada uma delas no vocabulário presente, não só nas rodas de jongo, como no cotidiano dessas pessoas.

É expresso de maneira clara no Dossiê Jongo do Sudeste, que o Jongo e a Umbanda estão associados em função da questão religiosa, uma vez que mesmo o Jongo não era um ritual cuja teleologia fosse representada unicamente pela religião. Indubitavelmente, o elemento religioso era uma constante no Jongo, mas cada um deles tem uma representação, portanto, não podem ser compreendidos enquanto variáveis de um mesmo rito.

Uma dessas características de origem banta é a referência, logo nos primeiros pontos, aos jongueiros velhos já falecidos: entidades oriundas da simbiose entre religiões africanas e o catolicismo imposto como religião dominante do período. A questão da religiosidade é realmente tão forte que inclusive os instrumentos musicais, como os tambores e as puítas (instrumentos membranofones), recebem conotação mítica e religiosa.

35 IPHAN. **Dossiê Jongo no Sudeste**, 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste(1).pdf). Acesso em: 24 ago. 2020, p. 37.

Atualmente, os Jongos não são praticados somente por pessoas que cultuam religiões de matrizes africanas. O Jongo, na atual conjuntura, é dançado também por indivíduos de outras religiões, como os católicos, que são recebidos nas rodas com satisfação pelos jongueiros herdeiros da tradição³⁶.

4. Um breve histórico sobre a Comunidade Jongo Dito Ribeiro

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro-Campinas/SP possui potencial identitário projetado nessa grande cidade do interior de São Paulo por sua história de resistência enquanto prática política. Para se falar dessa comunidade, deve-se pensar a figura da historiadora e jongueira Alessandra Ribeiro Martins. Martins está intimamente ligada com a comunidade, tanto no âmbito pessoal (já que é neta de Benedito Ribeiro, patrono ancestral da comunidade), quanto no meio acadêmico por meio da produção bibliográfica realizada ao longo de sua jornada enquanto historiadora. Alessandra Martins é, também, muito representativa para a comunidade que lidera, pois se trata de uma mulher negra e portadora de saberes culturais referentes ao jongo.

Segundo Vitorino³⁷, Alessandra Ribeiro Martins sentiu a necessidade de compreender sua história ao ouvir pela primeira vez o som do jongo na Casa de Cultura Tainã, o que a emocionou de forma latente. Na época, Martins desistiu de seu curso de Administração em função da perda de seu emprego devido a um episódio de racismo que sofreu em uma empresa ligada a uma rede de shopping centers. Tais questões fizeram-na questionar sobre sua condição enquanto mulher afro-brasileira e a sua representação na sociedade. Martins então mergulhou em sua história e, conseqüentemente, em seus antepassados.

Parte desse processo de reconhecimento foi a figura de seu avô, Benedito Ribeiro. Nascido em 1904 na cidade de Caldas/MG, Benedito mudou-se para Campinas/SP no início da década de 30 acompanhado por sua esposa Benedita Neves Baltazar Ribeiro. Nessas circunstâncias e período, Benedito Ribeiro costumava praticar rodas de Jongo com amigos, chamadas por ele de “embaixadas”.

Em 2000, Alessandra Ribeiro Martins, a terceira geração da família, criou, acompanhada de outros moradores, a Comunidade Jongo Dito Ribeiro, que foi assim nomeada em homenagem ao avô, alcunhado “Dito Ribeiro”. Essa comunidade jongueira de Campinas é notadamente jovem se comparada a outras comunidades da região Sudeste.

Durante todos esses anos, a Comunidade se fortificou, estando em constante processo de renovação, se levada em consideração a diversidade de projetos celebrados. De acordo com informações fornecidas pelo *blog* Comunidade Jongo Dito Ribeiro³⁸, cuja importância está em vincular o que se passa na comunidade com o público em geral a partir do compartilhamento

36 IPHAN. **Dossiê Jongo no Sudeste**, 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste(1).pdf). Acesso em: 25 ago. 2020, p. 39.

37 VITORINO, A. J. R. Quando o objeto se torna sujeito: educação patrimonial, campo acadêmico e legitimação social do Jongo na região Sudeste do Brasil. **Américas**, 2011, s/p.

38 Disponível em: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com/>. Acesso em: 16 ago. 2020.

de informações pela internet, uma série de ações foram listadas. Dentre elas, destacam-se festas populares, rodas de jongo abertas à população e celebrações que visam promover debates acerca de temáticas que circundem o jongo e a comunidade negra no Brasil. Nesse sentido, podem ser destacados os eventos Arraial Afro Julino, a Feijoada das Marias do Jongo, a Roda da Mãe Preta e rodas de jongo na tenda de Umbanda Mãe Joana Três Estrelas.

Todas as manifestações listadas no respectivo site, com efeito, possuem cunho político. Somado a essas questões, o *Sou África em Todos os Sentidos* é um evento que dura vinte dias, nos quais oferece diversas formas de troca de saberes, como exibição de filmes, promoção de debates e palestras com temas concernentes à figura política da atuação e inserção do negro na sociedade brasileira, como as cotas, feminismo negro, direitos sociais e racismo, legitimando reivindicações políticas. Esse evento relaciona-se diretamente com a Lei 10.639/03, em que se tornou obrigatório o ensino da História e Cultura Afro-Brasileira nas escolas. Ligado a esses eventos, existem também as rodas de jongo quinzenais abertas ao público, a *Pisa na Tradição*.

No que tange à inserção no espaço físico da Comunidade na Casa de Cultura Tainã, no bairro jardim Roseira, há um peso simbólico expressivo: a comunidade está situada em um antigo casarão datado do século XIX, fazendo referência à *casa grande*. Esse espaço foi conseguido através da ocupação e vigília por parte dos moradores que, em meio à especulação imobiliária e aos assédios do antigo proprietário, conseguiram manter essa conquista. É intrínseca nessa observação a releitura e ressignificação do espaço que outrora era um espaço elitizado e, desde então (2007), passou a ser um espaço em que floresce a cultura oprimida em outro contexto.

Um dos pontos populares na Comunidade e que dá nome a um projeto é o *Pisa na Tradição*, que, segundo consta no mencionado *blog*, diz muito sobre a trajetória dos integrantes desse grupo. Antes de a sede da Comunidade Jongo Dito Ribeiro ser a Fazenda Roseira, as rodas de Jongo eram praticadas (desde 2002) no quintal de Dona Maria Alice Ribeiro, uma das raízes da Comunidade. O ano de 2014 é um ano expressivo, pois, além de a Fazenda Roseira ser o lugar que abrigava o grupo de jongueiros (tornando-se sede em 2008), também foi conquistado, com o *Projeto Pisa na Tradição*, a garantia da manutenção da Casa de Cultura Fazenda Roseira. O ponto mencionado está reproduzido abaixo a partir do *blog* da comunidade:

“E quando você dança Jongo
Pisa na Tradição, pisa na Tradição
E quando eu chego na Roseira
Pisa na Tradição, pisa na Tradição
E vai firmando essa pisada...”

Aproveitando a referência ao Jongo *Pisa na Tradição*, cabe estabelecer uma relação com o próximo ponto a ser comentado:

*“Andei, parei, custei mas no jongo eu cheguei
Andei, parei, custei mas no jongo eu cheguei
O Dandá abre a Roda... O Dandá abre a Roda!
Quem foi que disse quem te falo
Que em Campinas não havia Jongueiro...”³⁹*

Este ponto revela, contundentemente, uma afirmação precisa: em Campinas existe jongo. As referências expressas referem-se ao fato de o Jongo existir e resistir em uma cidade com o perfil de Campinas, que ostenta um cenário urbano blindado de edifícios espelhados e transpassado por pontes e avenidas, abarrotadas com veículos. É nesse cenário que esse passado aflora nos cabelos, nos tecidos, na cultura, na dança e na memória reconstruída de transeuntes negros que, por meio dessas experiências, enegrecem⁴⁰. Ao afirmar o Jongo como pertencente à sociedade e à cultura de Campinas, conseqüentemente, afirma-se também a existência histórica dos negros e a relevância dos mesmos na construção social e cultural da cidade em sua pluralidade.

Um passado negro. É dessa maneira que nos referimos a períodos ou episódios de nossas histórias pessoais que não queremos reconhecer, tornar público ou mesmo lembrar. Ambigüamente, tal expressão também poderia ser usada para falar de uma história ainda pouco conhecida, mas que interessa imensamente a participantes de grupos populares de cultura afro-brasileira sediados na cidade de Campinas. A história de escravidão e a memória das populações negras, que desde o século XIX habitam a região, passou a concentrar seus esforços na busca de reconhecimento desse passado⁴¹.

Com a expressão “passado negro”, Giesbrecht expõe de maneira didática a concepção da escolha da memória, neste recorte, escolhida pelo campineiro imerso nas diversas Campinas existentes. De acordo com Le Goff⁴², a memória procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. A memória coletiva deve servir para que haja libertação dos homens, e não a servidão.

A memória é um ponto recorrente, tanto na pesquisa desenvolvida por Giesbrecht⁴³, quanto, também, nos escritos de Martins, uma vez que é utilizada a ideia da memória dos antigos praticantes de jongo e como elas refletem no jongo atual e em seu papel identitário na formação da sociedade. Martins⁴⁴ exalta a experiência vivida pelos idosos que residiam em

39 Disponível em: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com>. Acesso em: 16 ago. 2020.

40 GIESBRECHT, E. **O passado negro**: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais. Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011. p.10.

41 GIESBRECHT, E. **O passado negro**: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais. Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011. p. 1.

42 LE GOFF, J. Memória. In: **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003. p. 477.

43 GIESBRECHT, E. **O passado negro**: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais. Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011. p. 7.

44 MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana**: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP. 2011. 140 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2011. p. 75.

Campinas e que carregam memórias sobre as rodas de jongo. Muitas vezes, esses negros idosos passam a ter uma conotação de seres sábios em posições honradas em relação a essa tradição.

Outro aspecto levantado pelo texto de Giesbrecht é a problematização de como seria feita a apropriação dessa cultura pelos novos jongueiros. A antropóloga defende que deve haver uma *incorporação do conhecimento* por meio da performance, que levaria a uma reconstrução da memória social coletiva, e seria um exercício antropofágico: performá-las (memórias, performances) significa devorá-las, digeri-las e incorporá-las ao sangue, à pele e aos músculos. Significa juntar-se a todos os escravos e descendentes que habitaram Campinas e, numa concepção mais ampla, compreender-se como parte da história da escravidão no Brasil⁴⁵. Nessa concepção, a autora aponta que viver essas memórias seria parte da identificação desses grupos com seu passado e com a identidade do tempo presente, sendo alguns fatores, como a música, a ponte para esse caminho.

Postas essas colocações, cabe o seguinte questionamento: por que, então, o Jongo deveria ter sido considerado patrimônio imaterial do Brasil? Qual é a importância dessa tradição para a sociedade brasileira a ponto de ser registrado na mencionada categoria?

Quando se praticava o Jongo em diversos lugares do Sudeste nos oitocentos, os indivíduos envolvidos não tinham a intenção de serem eternizados de alguma forma, bem como aqueles e aquelas que deram continuidade a essa prática. Estes apenas praticavam o Jongo das mais diferentes maneiras, sendo que somente na posterioridade é que seriam identificadas as características dessa tradição e, assim, salvaguardadas.

O dossiê Jongo no Sudeste apresenta ao longo do documento, além de informações pontuais e fornecimento de características do jongo, análises provenientes de estudiosos de diversas áreas do saber sobre tais colocações, como historiadores e antropólogos. Uma grande fonte do dossiê, como esperado, é a utilização da História Oral, sendo o jongo uma manifestação mais verbalizada, cantada e subjetiva do que caberia em um documento. Citando Carrard (1986), Sandra Pelegrini e Pedro Funari⁴⁶ afirmam que a História continua sendo o conhecimento por meio de documentos, mas que os conceitos desses dois termos foram redefinidos.

Essa citação é pertinente, pois casa-se com a metodologia claramente utilizada na análise das fontes orais, já que, através delas, grande parte do dossiê foi erigida. Segundo esse princípio destacado por Funari, o documento também é uma construção complexa estruturada, com autoria, públicos e objetos específicos.

Nesse prisma, as questões sobre o documento, metodologias e análises levantadas – herdadas da Escola dos Annales e intrínseca à História Social – são pertinentes no que tange à relação do jongo como patrimônio e a que finalidade e público ele serve.

45 GIESBRECHT, E. **O passado negro: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais**. Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011. p. 9.

46 PELEGRINI, S. C. A.; FUNARI, P. P. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

Durante a década de 60, uma série de modificações foi realizada em diversas áreas do saber, entre elas, a leitura do patrimônio que se casa com a concepção de cultura. Se antes eram considerados patrimônios os ícones da elite, a partir desse período, essa ideia começa a ser modificada, e a teoria do patrimônio é gradualmente modificada. Assim, o patrimônio imaterial acaba voltando-se também para focos que não necessariamente são aqueles referentes à elite, mas para indivíduos outrora marginalizados.

O Jongo faz parte desse processo, fruto da releitura de como se escreve a História, pois se antes o Jongo era uma ação marginalizada, agora os praticantes saem das sombras da negligência para assumir o protagonismo concernente a essa prática. A questão identitária, impregnada no Jongo, tem, portanto, uma essência fortíssima em relação à própria história do Brasil.

Giesbrecht registrou em seu artigo uma memória muito pertinente relacionada ao papel do negro na sociedade realizada pelo grupo *Urucungos, Puítas e Quijengues*, também de Campinas, durante uma apresentação no dia 20 de novembro:

Lembro-me das palavras de Alceu Estevam, músico e diretor geral do grupo Urucungos, durante uma apresentação no 20 de novembro, dia da Consciência Negra, do ano de 2008. Durante os intervalos entre a apresentação de uma dança e outra, Alceu lembrava a plateia sobre a importância histórica daquele dia, uma conquista do Movimento Negro da década de 1970, escolhida por coincidir com a provável data da morte de Zumbi dos Palmares. Em seguida passou a falar sobre o “lugar do negro na sociedade”. Dizia ele que o Urucungos não estava ali batucando e dançando por serem estas “coisas de negro”, negando assim a associação com qualquer estereótipo⁴⁷.

A autora segue dissertando sobre o discurso de Alceu Estevam, em que ele afirmou que aquela não era uma reafirmação de um estereótipo da arte negra, mas, sim, a *reapropriação* de sua própria cultura, uma memória que fora marginalizada em outro contexto. Acerca da questão política intrínseca ao patrimônio, Funari e Pelegrini salientam que:

Com o despertar para a importância da diversidade, já não fazia sentido valorizar apenas, e de forma isolada, o mais belo, o mais precioso ou o mais raro. Ao contrário, a noção de preservação passava a incorporar um conjunto de bens que se repetem, que são, em certo sentido, comuns, mas sem os quais não poderia existir o excepcional. É nesse contexto que se desenvolve a noção de imaterialidade do patrimônio. Uma paisagem não é apenas um conjunto de árvores, montanhas e riachos, mas sim uma apropriação humana dessa materialidade. Assim, compõe o patrimônio cultural não apenas as fantasias de carnaval, como também as melodias, os ritmos e o modo de sambar, que são bens imateriais⁴⁸.

47 GIESBRECHT, E. **O passado negro**: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais. *Performa'11 – Encontros de Investigação em Performance* Universidade de Aveiro, 2011. p. 130.

48 FUNARI, P. P. **Antiguidade Clássica**: a história e a cultura a partir dos documentos, 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003. p. 24-25.

A citação destacada acima se refere ao patrimônio imaterial, que é tido como os bens culturais que não são físicos, mas, sim, saberes e fazeres relacionados com o meio cultural, daí a inserção do Jongo enquanto Patrimônio Imaterial.

A preservação do Jongo afeta ainda outras questões identitárias concatenadas às pessoas negras, como a inserção social no município de Campinas, a marginalização dos mesmos e os problemas gerados por essa segregação. Esses apontamentos englobam diversas problemáticas, indo desde privações geradas pelo racismo até questões urbanas concernentes aos *lugares* aos quais as comunidades negras foram restritas, como mencionado anteriormente. Nesse aspecto, segundo a historiadora e jogueira Alessandra Ribeiro Martins: “antes o jongo acontecia nos terreiros das senzalas e hoje ele está no terreiro da casa grande”⁴⁹. A questão identitária que, segundo Hall⁵⁰, tornou-se politizada, está além das rodas de Jongo. A resistência negra, nesse recorte, permanece e grita por visibilidade e igualdade.

De acordo com Elaine Monteiro e Mônica Pereira do Sacramento⁵¹, o termo salvaguardar, no que diz respeito ao jongo, deve ser compreendido com afincamento no sentido de “salvar e guardar” aos jogueiros, portadores desse saber, e garantir a eles uma forma de viver com dignidade e com acesso a direitos. A falta de recursos sempre foi um empecilho para a manutenção e difusão do Jongo, minando desde a confecção de instrumentos até o transporte para reuniões de comunidades jogueiras.

As autoras seguem dissertando que o processo de inventário que levou o jongo a ser registrado como Patrimônio Cultural Imaterial Brasileiro resultou na aproximação do IPHAN com as comunidades praticantes e, notoriamente, o registro foi um ato político crucial para a manutenção desse saber. O principal ponto a ser destacado nesse sentido é que se legitima juridicamente essa prática de maneira oficial.

Monteiro e Sacramento⁵² afirmam que as comunidades passaram a se valer desse registro com forma de pressão para que esse saber seja reconhecido e viabilizar suas lutas e para a valorização desse saber. O inventário ocorreu em conjunto com as comunidades jogueiras, logo *com* elas, não *para* elas. O que pode parecer apenas um jogo de palavras revela modificações estruturais na forma de lidar com patrimônios e sociedade, de forma a promover o desenvolvimento de laços identitários e protagonismo das pessoas que detêm esse saber. A própria decisão de o Pontão de Cultura permanecer na universidade partiu do coletivo jogueiro, e assim o IPHAN passou a se relacionar de maneira mais próxima com as comunidades, tendo a Universidade Federal Fluminense (UFF) o posicionamento de mediadora

49 MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana**: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP. 2011. 140 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2011. p. 92.

50 HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998. p. 21.

51 MONTEIRO, Elaine; SACRAMENTO, Mônica. Pontão de cultura de bem registrado e salvaguarda de patrimônio imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIA E PRÁXIS, 01 a 07 de junho de 2010. Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 9-10.

52 MONTEIRO, Elaine; SACRAMENTO, Mônica. Pontão de cultura de bem registrado e salvaguarda de patrimônio imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIA E PRÁXIS, 01 a 07 de junho de 2010. Rio de Janeiro. **Anais** [...]. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Casa de Rui Barbosa, 2010. p. 12.

entre a esfera popular e a institucional. Portanto, nota-se a importância política do jongo tanto no que tange à manutenção desse saber histórico quanto à importância da sobrevivência dessa manifestação enquanto legitimadora de identidades. Com o jongo, reitera-se a reivindicação de acesso da população negra a direitos e inserção na sociedade.

Considerações finais

No presente artigo, buscou-se abordar o Jongo, uma manifestação cultural afro-brasileira registrada como patrimônio imaterial em 2005 pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional). O Jongo consiste em uma roda de dança regida por tambores e instrumentos de percussão, onde tendem a ficar no centro um solista ou um casal que cantam os pontos.

O ponto consiste de uma forma de expressão poética e musicalizada. O jongo foi originado no século XIX nas fazendas cafeeiras e de cana-de-açúcar e os pontos costumavam narrar acontecimentos do dia a dia dos escravizados, menções aos ancestrais dos jongueiros e também formas de falar sobre determinados assuntos de maneira codificada, já que os feitores e senhores não conseguiam entendê-los dada a maneira enigmática com que os pontos eram manejados. Assim, há a perspectiva de resistência e sobrevivência de aspectos culturais dessas pessoas.

Os jongueiros de nossos dias dão continuidade a essa tradição e fomentam a permanência dessa prática e o estímulo para a divulgação desse saber. Essa manifestação está intimamente relacionada com o caráter religioso, uma vez que a espiritualidade é uma característica presente nos pontos. Nas comunidades jongueiras, rodas de Jongo tendem a estar presentes em festas em homenagem a divindades afro-brasileiras, de santos católicos e de datas políticas marcantes, como o Dia da Abolição da Escravatura no dia 13 de maio.

Trata-se, portanto, de uma maneira de reiterar a identidade cultural dessas pessoas baseando-se no culto aos seus ancestrais e na celebração de seus ritos e crenças. Stuart Hall afirma que as identidades culturais estão em constante processo de formação, de modo que a identidade não devesse ser compreendida enquanto um processo pronto e acabado, mas, sim, enquanto uma *identificação*, tratando-se de um processo em andamento⁵³. Ao fim e ao cabo, buscou-se abordar ao longo deste artigo a relação entre o Jongo e a sua posição política, intrínseca a essa manifestação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCASTRO, L. F. **O trato dos viventes: formação do Brasil no Atlântico Sul**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

53 HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998. p. 39.

ALVES FILHO, M. A. Na cadência do Jongo. **Jornal da Unicamp**, Campinas, 9 jun. 2008. Disponível em: https://www.unicamp.br/unicamp_hoje/ju/junho2008/ju398pag12.html. Acesso em: 23 ago. 2020.

FUNARI, P. P. A. **Antiguidade Clássica: a História e a Cultura a partir dos documentos**, 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

GIESBRECHT, E. **O passado negro: a incorporação da memória negra da cidade de Campinas através de performances de legados musicais**. Performa'11 - Encontros de Investigação em Performance Universidade de Aveiro, 2011.

HALL, S. **A identidade cultural na pós modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

IPHAN. DOSSIÊ. 5. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste\(1\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Dossie_jongo_no_sudeste(1).pdf). Acesso em 24 ago. 2020.

LE GOFF, J. Memória. In: **História e memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

MARTINS, Alessandra Ribeiro. **Requalificação urbana: a Fazenda Roseira e a comunidade Jongo Dito Ribeiro Campinas/SP**. 2011. 140 p. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, 2011.

MONTEIRO, E; SACRAMENTO, M. Pontão de cultura de bem registrado e salvaguarda de patrimônio imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS: TEORIA E PRÁXIS, 01 a 07 de junho de 2010, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Fundação Cultural Casa de Rui Barbosa, 2010. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2010/09/10-ELAINEMONTEIRO.1.pdf>. Acesso em: 24 ago. 2020.

PELEGRINI, S. C. A; FUNARI, P. P. **Patrimônio Histórico e Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SILVA, A C. **Um rio chamado Atlântico: a África no Brasil e o Brasil na África**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: Editora UFRJ, 2003.

SOUZA, M. M. e. **África e Brasil africano**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2008. v. 1.

VITORINO, A. J. R. Quando o objeto se torna sujeito: educação patrimonial, campo acadêmico e legitimação social do Jongo na região Sudeste do Brasil. In: XI CONGRESSO LUSO AFRO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS SOCIAIS, Salvador. **Anais** [...]. Salvador: UFBA, 2011.

Recebido em: 27/08/2020
Aprovado em: 09/10/2020