

**Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação**



1290003007

Angélica Garcia Sales

 FE
TCC/UNICAMP Sa32e

**Educação, Resistência e Identidade Étnico-
Cultural: A Comunidade Jongo Dito Ribeiro -
Campinas - SP**

**Campinas
2006**

525619003

UNICAMP - FE - BIBLIOTECA

**Universidade Estadual de Campinas
Faculdade de Educação**

Angélica Garcia Sales

**Educação, Resistência e Identidade Étnico-
Cultural: A Comunidade Jongo Dito Ribeiro -
Campinas - SP**

Monografia apresentada à
Faculdade de Educação da
UNICAMP, para a obtenção do
título de Licenciatura em
Pedagogia, sob orientação da
Profa. Dra. Márcia Maria
Strazzacappa Hernandez

**Campinas
2006**

Dedico este trabalho à Maria
Helena Garcia de Sales, minha
mãe.

Agradecimentos:

À minha mãe, minhas irmãs e seus filhos;

À André Baptistella, por seu amor e pelo apoio a este trabalho;

Aos animais, especialmente gatos e cachorros;

À Professora Márcia Strazzacappa por me orientar e ser paciente comigo;

Ao Professor Adilson Nascimento de Jesus e à Wilson Penteado Júnior, pela grande contribuição neste trabalho;

À todos os meus amigos, especialmente Walker Pincerati, Alessandro Oliveira, José Renato Noronha, Cely Praes e Tatiana Oliveira;

À Anselma Garcia de Sales, pela revisão do texto;

À Alessandra Ribeiro, Maria Alice Ribeiro e toda a Comunidade Jongo Dito Ribeiro, por compartilharem comigo momentos tão felizes e contribuírem imensamente na elaboração deste trabalho;

À todos os jongueiros velhos e novos, saravá!

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

Ponto de jongo cantado no Tamandaré – Guaratinguetá-SP

Resumo

Tomando como referência a prática do jongo da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, de Campinas-SP, o presente trabalho se propõe a destacar a relevância dessa importante manifestação da cultura popular afro-brasileira como possibilidade de educação, resistência e identidade étnico-cultural. Apresenta também como objetivo a valorização dos saberes populares como campo de conhecimento equivalente a qualquer outro saber.

Sumário

Introdução.....	08
* I - Educação Informal e Cultura Popular.....	10
II - O Jongo.....	17
A Magia.....	20
Os Pontos.....	22
Os Tambores.....	25
A Dança.....	26
O Encontro de Jongueiros.....	28
* Jongo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.....	30
III - A Comunidade Jongo Dito Ribeiro.....	33
Benedito Ribeiro.....	34
A reconstrução da história do jongo em Campinas e a recuperação da história familiar de Benedito Ribeiro.....	36
Aspectos da prática do Jongo Dito Ribeiro.....	38
Alguns pontos cantados no Jongo Dito Ribeiro.....	40
O Jongo Dito Ribeiro na Rede de Memória do Jongo e Caxambu...43	
* O Reconhecimento do Jongo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil.....	44
Considerações Finais.....	46
Referências.....	50

Introdução

O presente trabalho se propõe a destacar a relevância das manifestações da cultura popular como forma de educação, em que a transmissão de saberes acontece pela educação informal, presente em qualquer lugar onde exista qualquer tipo de relação social, de forma a valorizar o universo popular como campo de conhecimento equivalente a qualquer outro saber.

Tomando como referência a prática do jongo da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, de Campinas-SP, destacamos essa manifestação da cultura popular afro-brasileira como possibilidade de educação, resistência e identidade étnico-cultural.

O jongo é uma manifestação da cultura popular afro-brasileira e foi trazida ao Brasil por negros banto, oriundos da região africana do Congo-Angola, que vieram forçados para trabalhar nas fazendas de café da região sudeste.

Hoje, o jongo é conhecido como dança típica da região sudeste do Brasil, encontra-se espalhado em suas mais diversas formas pelo litoral sul do Espírito Santo, Vale do Paraíba, e em algumas cidades nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais. Em 2005 o Jongo foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro nasceu na cidade de Campinas no ano de 2003 e seu nome homenageia Benedito Ribeiro, festeiro de São João e São Benedito que realizava rodas de jongo na cidade. A

coordenadora da comunidade, Alessandra Ribeiro, é neta de Benedito Ribeiro.

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro trabalha pela reconstituição do Jongo na Cidade de Campinas, e por meio dessa reconstituição, almeja difundir conhecimentos sobre nossas origens africanas a todas as pessoas dentro ou fora da comunidade. Da mesma forma, o trabalho da comunidade se volta à reconstrução da história da família de Benedito Ribeiro.

A metodologia utilizada na realização deste trabalho foi: pesquisa de campo, por meio da prática do jongo junto à Comunidade Jongo Dito Ribeiro, entrevista com integrantes da Comunidade, investigação bibliográfica e consulta na internet.

O primeiro capítulo discorre sobre educação informal e apresenta reflexões acerca de algumas das significações dadas aos termos cultura e cultura popular. O segundo capítulo apresenta um histórico do jongo e algumas características dessa manifestação em várias localidades da região sudeste do país e o terceiro capítulo trata da história da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, da prática do jongo nesta comunidade e de seus principais objetivos.

I - Educação Informal e Cultura Popular

Todas as situações que se estabelecem no cotidiano entre pessoas e entre pessoas e a natureza, mediadas por regras, símbolos e valores da cultura do grupo, têm sempre uma dimensão pedagógica. Por exemplo, todas as relações entre a criança e a natureza nas aldeias dos grupos tribais mais simples, acompanhadas de adultos conhecedores, são situações de aprendizagem. Dessa forma, tudo o que é importante para a comunidade e existe como algum tipo de saber, existe também como algum modo de ensinar.

"Mesmo onde ainda não criaram a escola, ou nos intervalos dos lugares onde ela existe, cada tipo de grupo humano cria e desenvolve situações, recursos e métodos empregados para ensinar às crianças, aos adolescentes, e também aos jovens e mesmo aos adultos, o saber, a crença e os gestos que o tornarão um dia o modelo de homem ou de mulher que o imaginário da cada sociedade – ou mesmo de cada grupo mais específico, dentro dela – idealiza, projeta e procura realizar." (Brandão, 1984, p.22)

Assim, a educação se faz presente em toda parte, inclusive onde não há escolas. Nos lugares em que não há o ensino formal, podem existir redes e estruturas sociais de transferência de saber de uma geração a outra, fato que permite a socialização dos saberes através das gerações.

"Ao processo global que envolve formas vivas e comunitárias de ensinar-e-aprender, é comum que se dê o nome de socialização. Através dela, ao longo da vida, cada um de nós passa por etapas sucessivas de inculcação de tipos e categorias gerais, parciais ou especializadas de saber-e-habilidade. Elas fazem, em conjunto, o contorno da identidade, da ideologia e do modo de vida de um grupo social. Elas fazem, também, do ponto de vista de cada um de nós, aquilo que aos poucos somos, sabemos, fazemos e amamos. A socialização realiza em sua esfera as

necessidades e projetos da sociedade, e realiza, em cada um de seus membros, grande parte daquilo que eles precisam para serem reconhecidos como "seus" e para existirem dentro delas." (idem, pág.23)

Dentre os autores que se discutem as especificidades da educação como possibilidade de ensino-aprendizagem, Almerindo Janela Afonso discorre sobre o assunto de forma bastante precisa:

"Por educação formal, entende-se o tipo de educação organizada com uma determinada seqüência e proporcionada pelas escolas enquanto que a designação educação informal abrange todas as possibilidades educativas no decurso da vida do indivíduo, constituindo um processo permanente e não organizado. Por último, a educação não-formal, embora obedeça também a uma estrutura e a uma organização (distintas, porém, das escolas) e possa levar a uma certificação (mesmo que não seja essa a finalidade), diverge ainda da educação formal no que respeita à não fixação de tempos e locais e à flexibilidade na adaptação dos conteúdos de aprendizagem a cada grupo concreto." (apud von Simson, Park e Fernandes, 2001, p.9)

De acordo com Carlos Rodrigues Brandão (1984, p.25), tudo o que existe transformado da natureza pelo trabalho do homem e significado pela sua consciência é parte de sua *cultura*, como por exemplo, a tecnologia da agricultura, da caça ou da pesca, o pote de barro, o sistema de crenças religiosas, as técnicas e situações de transmissão do saber. Tudo o que existe disponível e criado em uma cultura como *conhecimento* que se adquire através da experiência pessoal *com o mundo* ou *com o outro*; tudo o que se aprende de um modo ou de outro faz parte do processo de *endoculturação* (processo de aquisição pessoal de saber-crença-e-hábito de uma cultura), através do qual um grupo social aos poucos *socializa*, em sua cultura, os seus membros como tipos de sujeitos sociais.

A partir disso, o presente trabalho de conclusão de curso almeja explicar sobre a relevância da cultura popular por meio da transferência de

saberes que acontece pela educação informal, que educa o ser humano para as relações das práticas sociais e culturais que se dão o tempo todo, de forma a valorizar o universo popular como campo de conhecimento equivalente a qualquer outro saber.

Para discorrermos sobre o tema, apresentamos reflexões sobre algumas das significações dadas aos termos cultura e cultura popular.

A cultura é usualmente concebida como o produto do trabalho do homem sobre a natureza. Através do movimento das relações entre o homem e a natureza, o ser humano cria a cultura e faz a história. De acordo com Brandão (1985):

“ O trabalho de transformar e significar o mundo é o mesmo que transforma e significa o homem; é uma prática coletiva. É uma ação socialmente necessária e motivada e a própria sociedade em que o homem se converte para ser humano é parte da cultura, no sentido mais amplo que é possível atribuir a esta palavra. Também a consciência do homem, aquilo que permite a ele não apenas conhecer, como os animais, mas conhecer-se conhecendo, o que lhe faculta transcender simbolicamente o mundo da natureza de que é parte e sobre o qual age, é uma construção social que acompanha na história o trabalho humano de agir sobre o mundo e sobre si mesmo. A construção social da consciência realiza-se através do trabalho, que, por sua vez, resulta da possibilidade de comunicação entre as consciências, ao ser realizado coletivamente e ao ser coletivamente significado.(...) Assim, a própria consciência humana, produto do trabalho, é também construída no processo da história e, como um pensar coletivo sobre o mundo através do trabalho, é um pensar social na e sobre a história: produto e palco do trabalho e da cultura.”
(p.23)

Ao falar sobre o termo “cultura”, Arantes (1990) nos reporta a Aurélio Buarque de Holanda:

“Registra A. Buarque de Holanda, em seu conhecidíssimo Pequeno Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa, que a palavra cultura, em seu uso corrente, significa saber, estudo, elegância, esmero; ela evoca os domínios da filosofia, das ciências e das belas artes. (...) Nas sociedades estratificadas em classes, essas esferas da cultura são, na verdade, atividades especializadas que têm como objetivo a

produção de um conhecimento e de um gosto que, partindo das universidades e das academias, são difundidos entre as diversas camadas sociais como os mais belos, os mais corretos, os mais adequados, os mais plausíveis, etc. Nesse sentido, ser culto é uma condição que engloba vários atributos: ter razão, ter bom gosto ou, numa palavra, como diz o nosso dicionário, saber, ter conhecimento, estar informado.” (p.9 e 10)

Nesse sentido, a cultura estaria ligada a um “saber erudito” que seria mais adequado e melhor aceito pela sociedade regida por parâmetros ideológicos dominantes.

Assim como “cultura” o conceito de “cultura popular” está longe de ser bem definido pelas ciências humanas, como a Antropologia, por exemplo, que se dedica a estudar a “cultura”. Seus significados são muitos heterogêneos e são variáveis os eventos pelos quais essa expressão é utilizada.

Segundo Arantes (1990):

“Ela (a Cultura Popular) remete, na verdade, um amplo espectro de concepções e pontos de vista que vão desde a negação (implícita ou explícita) de que os fatos por ela identificados contenham alguma forma de “saber”, até o extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a dominação de classe.” (p.7)

Até hoje, cultura popular é um termo associado à idéia de folclore:

“A cultura popular, longe do conceito de folclore que muitas vezes estuda-se em escolas, é algo que está presente em nosso dia-a-dia e não apenas em datas fixas. No entanto, há datas ritualísticas em que determinadas manifestações são potencializadas. Mas isso não significa que aconteçam só naquele dia: desenvolvem-se durante um período, ou mesmo ao longo do ano, envolvendo o cotidiano de pessoas como mestres da cultura popular, foliões, festeiros, dançantes e a comunidade em geral” (Baptistella, 2001, pág..28)

Carlos Rodrigues Brandão (1985) faz uma importante observação sobre a relação entre cultura popular e folclore:

“O antropólogo Antônio Augusto Arantes discute o significado da cultura popular e, mesmo sem se deter na sua questão política, chama a atenção para o fato de que ela é dinâmica, viva, consciente e cheia de alternativas de inovação, nada possuindo de um estático e passadista folclore tradicional, embora o folclore mais tradicional seja uma das expressões da cultura popular. (Antônio Augusto Arantes, 1981).” (p. 70)

Dessa forma, enquanto conjunto dos conhecimentos, tradições, canções ou lendas populares de determinada região, o folclore faz parte da cultura popular.

No Brasil do início dos anos 60, iniciou-se uma grande discussão acerca do termo cultura popular. Vários seguimentos da sociedade brasileira, entre eles, *o estudantado secundarista e universitário, intelectuais militantes cristãos, artistas eruditos e populares, dirigentes de agremiações e de partidos políticos* (Brandão, 1985, p.14), preocuparam-se, entre outras questões, com a valorização dos saberes populares e com a identidade cultural popular de forma que o sujeito fosse considerado criador de sua própria história e, conseqüentemente, de sua cultura e não como um sujeito que está excluído da cultura, quando relacionada à “erudição” e ao que é adequado ou não à sociedade, de acordo com a ideologia dominante.

“A cultura é histórica, no sentido de que a atividade humana que cria a história é aquela que faz a cultura. Assim, a própria história humana não é outra coisa senão a trajetória do processo por meio do qual o trabalho social do homem opera a dialética da transformação da natureza em cultura. Opera a passagem de um mundo dado ao homem para um mundo construído pelo homem. Portanto, a posição do homem no mundo não é de inserção, de imersão, mas de

oposição criadora. Este opor-se reflexiva, social e criadoramente ao mundo é o que instaura nele a própria história. (Ação Popular, 1963a: 1)" (Brandão, 1985, p.22)

Desse período de discussões a respeito da cultura popular surgiram os Movimentos de Cultura Popular, que propunham como tarefa "a elaboração da cultura do povo, fazendo-a participante da comunidade cultural e, não, criar uma cultura para o povo. (Ação Popular, 1963a: 5)" (idem, p.38)

Carlos Rodrigues Brandão (1985), em seu livro "A Educação como Cultura" transcreve algumas passagens que estabelecem definições de cultura popular contidas em documentos dos Movimentos de Cultura Popular dos anos 60:

" 'Cultura Popular é um fenômeno histórico que tem, surgido em sociedades em que se distingue um desnível cultural entre os diversos grupos que a compõem... Cultura Popular surge, portanto, como problema ideológico e assume uma posição de luta pela transformação dos padrões culturais, sociais, econômicos e políticos que asseguram aqueles desníveis.' (Notas para um roteiro de estudos, s/d:1);

'Daí resulta que qualquer atitude frente à Cultura Popular é necessariamente situada no conflito ideológico. Cultura Popular, no Brasil, não é um fenômeno neutro, indiferente, ao contrário, nasce do conflito e nele desemboca necessariamente.

Assim a Cultura Popular não surge como uma atitude nova, uma idéia nova ou uma vanguarda artística erudita, surge como um movimento, como uma proposta de ação coletiva com objetivos definidos que se cristalizam em organizações – que pretendem a cultura popular, que fazem a Cultura Popular – as chamadas organizações de Cultura Popular.' (Notas para um roteiro de estudos, s/d:1e 2);

'A Cultura Popular surge como conseqüência do processo de mudança social. Assim sendo, pretende a participação de todos na elaboração da cultura da sociedade em que vivem, bem como, e principalmente, na apreensão e na criação do sentido da cultura, isto é, do que a cultura significa para os homens dessa sociedade. A Cultura Popular, portanto, está vinculada a uma ação que não pode estar desligada do povo, isto é, dos grupos sociais que, por condicionamentos econômicos, políticos e sociais – e especialmente por condicionamentos culturais – estão marginalizados da cultura.' (Movimento de Educação de base, 1965: 8-9)." (Brandão, 1985, pp. 35-37)

"A significação da cultura popular é precisamente entrar em tensão ideológica contra uma dimensão de cultura de uma classe (polarização ideológica na afirmação de uma cultura contra a outra). É como intencionalmente universal que a cultura deve ser dita popular, isto é, uma cultura que permite a abertura das consciências num grau de universalidade crescente... (A cultura) é popular quando é comunicável ao povo, isto é, quando significações, valores, idéias, obras são destinadas ao povo e respondem às suas exigências de realização humana em determinada época; em suma, à sua consciência histórica real. É popular a cultura que leva o homem a assumir a sua posição de sujeito da própria criação cultural e de operário consciente do processo histórico em que se acha inserido. (Ação Popular, 1963a: 5)" (p.38)

Entre as muitas definições e objetivos considerados pelos Movimentos de Cultura Popular dos anos 1960, tomamos como referência a cultura popular manifestada por meio do jongo, que possibilita a valorização da identidade étnico-cultural dos afro-brasileiros no sentido de pertencimento e criação de sua própria cultura, de forma que seus conhecimentos, valores, crenças, hábitos, métodos de transmissão de saberes sejam legitimados como todas as outras formas de saber e de relacionamento com a natureza.

"Por cultura popular entendemos a que preserva, recupera e incorpora elementos cujo conteúdo é essencialmente popular, ou seja, a cultura que fortalece a consciência étnica e de classe. (Working Groups in Latin America)" (Brandão, 1985, p.70)

II- O Jongo

O jongo é uma dança afro-brasileira, que tem como acompanhamento cantos, denominados pontos, e percussão de tambores. A origem do jongo remonta à região do Congo-Angola, e foi trazida ao Brasil por negros banto que foram escravizados e forçados a trabalhar nas fazendas de café da região sudeste. A área de abrangência do jongo está relacionada com os locais de entrada de negros banto no Brasil.

"Os Bantos são membros da grande família etnolingüística dos negros chamados Angolas, Congos, Cambindas, Benguelas e Moçambiques e foram os primeiros escravos que chegaram no Brasil. A influência da nação banto foi fundamental na formação da cultura brasileira."
(Associação Brasil Mestiço, 2005, p.3)

Considerado hoje como uma dança típica da região sudeste do Brasil, o jongo se encontra, em suas mais diversas formas, espalhado pelo litoral sul do Espírito Santo, Vale do Paraíba e em algumas cidades nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Minas Gerais.



Foto 1: 10o. Encontro de Jongueiros (17/12/2005)

Dos rituais e festas realizados pelos escravos nasceu o jongo, porém, não se pode negar a condição de cativo dos negros, pois o momento do jongo era um dos poucos permitidos para confraternizações. Aos negros só era permitido dançar o jongo nos dias dos santos católicos, pois dessa forma os senhores donos de terras entendiam que poderiam acalmar a revolta e o sofrimento sentido por eles.

Assim, o jongo foi fortemente influenciado pela presença de elementos provenientes das religiões afro-brasileiras e do catolicismo popular.

"Por meio de depoimentos orais, sabe-se que, nas festas religiosas católicas que se realizavam na capital (Festa de Santa Cruz, São Benedito, Nossa Senhora Acheropita etc.) e no interior (Bom Jesus de Pirapora), aspectos dessa religiosidade estavam presentes em danças como o jongo e o tambu. 'com fundamento'. Nessas danças, praticadas em vários pontos do interior paulista, a dimensão religiosa se manifesta nos rituais de abertura (como a libação dos couros dos instrumentos de percussão com aguardente) e nas letras dos pontos cantados (geralmente com referências ao universo da umbanda ou de outras tradições de origem banta)." (Silva et al, 2004, p. 142-143)

O jongo é dançado para o divertimento, mas a festa é permeada por uma postura religiosa. Antigamente, somente os mais velhos podiam participar da roda e os mais jovens ficavam observando. Deles era exigido muita dedicação e respeito, para que pudessem aprender os segredos do jongo e seus pontos.

"O jongo é uma dança dos ancestrais, dos pretos-velhos escravos, do povo do cativo, e por isso pertence à 'linha das almas'. Contam que aquele que tem a 'vista forte' é capaz de enxergar um antigo jogueiro falecido se aproximar da roda para relembrar o tempo em que dançava o caxambu." (Grupo Cultural Jongo da Serrinha, 2002)

O caráter religioso do jongo, seu ritmo e sua dança contribuíram fortemente para o surgimento do samba, principalmente nos morros cariocas:

"O jongo é considerado por muitos o avô do samba. No começo do século XX, era dançado no alto das favelas pelos fundadores das escolas de samba, quando ele ainda não era popular. Os versos do partido alto e do samba de terreiro, inventados de improviso, nasceram exatamente nas rodas de jongo. Por isso, alguns pesquisadores colocam o Jongo no estado de um 'tipo de Samba' mais antigo." (Oliveira, 2004, p.149)

Hoje em dia, é comum que pessoas de todas as idades, inclusive crianças, participem da roda de jongo, como forma de preservar essa expressão:



Foto 2: Festa do Boi Falô (14/04/2006)

"Diante das desigualdades econômicas, da exclusão social e invisibilidade desse fazer cultural junto aos demais segmentos da sociedade brasileira, as comunidades jongueiras têm desenvolvido soluções próprias, alternativas para a preservação de seus saberes e expressões. As crianças, por exemplo, que durante muito tempo não podiam frequentar as rodas de jongo, hoje são estimuladas a aprender o canto e a dança de seus ancestrais. E em muitas comunidades, hoje em dia, não é mais necessário ser filho de jongueiro para ser considerado jongueiro. A aproximação de pesquisadores e estudiosos, bem como, mais recentemente, de jovens das camadas médias urbanas, fez com que a participação em uma roda de jongo não seja mais limitada aos membros das

comunidades jongueiras. Além disso, algumas comunidades passaram a fazer apresentações artísticas, nas quais as rodas de jongo acontecem sob forma de espetáculo. ”
(<http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=58>)

Caxambu, tambu, batuque, angoma, bambelô, o jongo possui nomes diferentes e formas diversas de ser dançado, cantado e tocado dependendo da comunidade que o pratica. Porém, mesmo com tantas diferenças, são encontradas características comuns em várias comunidades praticantes do jongo.

A Magia

Por ser uma manifestação permeada por um sentido religioso, o jongo é uma dança sagrada:

“O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação das tradições e afirmação de identidades. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada.”... “Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal onde os negros falam de si, de sua comunidade, através da crônica e da linguagem cifrada.”

<http://www.revista.iphan.gov.br/materia.php?id=58>)

De acordo com Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984, p.49) “O jongo é dança primitiva, portanto processo de magia, por ser um meio de súplica ao sobrenatural.” A terminologia e a organização do jongo têm relação com métodos e práticas fetichistas às quais se liga de forma indissolúvel.

Como parte da magia, a bebida desempenha papel de destaque, pois o feitiço e o contato com o sobrenatural, por muitas vezes, era possibilitado por meio dela. De acordo com Penteado Júnior (2004): "*Sendo o jongo uma prática baseada no ato de feitiço, a bebida que compõe o ritual acaba, por muitas vezes, sendo um dos meios pelos quais torna-se possível enfeitiçar alguém.*" (Penteado Júnior, 2004, p. 40)

E Maria de Lourdes Borges Ribeiro (1984) descreve:

*"... a pinga temperada, que dá um entorpecimento mental. O 'tempero' varia, e ainda há pouco fiquei sabendo de um que dizem ser dos mais violentos: a gordura da jararacuçu (*bothrops jararacussu* Lacerda), quando ela está bem cheia, bem roliça, misturada com 3 dentes de cascavel (*crotalus terrificus* Lin). A prática é a seguinte: 'A gente tira um nadinha da gordura e mistura na pinga; se a gente não pudê fazê isso mode ter gente oiando, a gente vai num canto, rela a berada da unha na gordura e passa na vasilha da pinga. É um santo remédio.' Por isso que cada jongueiro só bebe o que leva. Jamais aceita bebida alheia." (p. 53)*

Apesar disso, atualmente a bebida costuma ser oferecida a todos os participantes da roda de jongo pela comunidade anfitriã e seu consumo está relacionado ao prazer de apreciá-la juntamente com a festa de jongo, como é o caso da canelinha distribuída no Jongo do Tamandaré na cidade de Guaratinguetá – SP.

Os Pontos

“Tinha bem uns quarenta minutos que o negro todo de branco percorria a roda repetindo os versos e ninguém conseguia decifrá-los para desatar o ponto:

*Debaixo do papai velho
Menino tá sepurtado
Quero contá do meu ponto
Menino tá sepurtado*

O pessoal tinha vindo de longe, todo mundo maluco pra jongar. Logo ao cair da noite acenderam a fogueira no terreiro, armaram a roda, os três tamborzeiros assumiram os instrumentos: um crioulo ficou no candongueiro, outro na agomapita¹ e o caxambu, como sempre, foi parar nas mãos enormes do mulato magricela. Aqueles cabras faziam os atabaques falarem. Uma beleza!

Mas, agora, a impaciência crescia. Pelas regras do jongo, a brincadeira só podia continuar quando um componente da roda conseguisse decifrar os versos e respondesse à provocação com outro ponto. E ninguém conseguia. Quarenta minutos naquela melopéia estava dando nos nervos da rapaziada, doída para entrar no brinquedo. Os atabaques gemiam. De vez em quando, um crioulo gritava:

- Desata, pessoá, desata, senão ninguém dança mais!

O negro todo de branco dançava, sacudia os braços, negaceava o corpo, percorria a roda provocando os outros, repetindo sempre:

*Debaixo do papai velho
Menino tá sepurtado
Quero contá do meu ponto
Menino tá sepurtado.*

Quarenta minutos. Assim que a roda se formara, os tambores batendo, o jongueiro saíra do círculo – ô nego infeliz, que mania de

¹ Agomapita ou angoma-puíta: espécie de cuíca de som grave

amarrar o jongo! – contornara por fora, chegara perto dos atabaques, de pé, estacado feito soldado de serviço. Abaixara em seguida, encostando a cabeça no candongueiro, maneira de pedir a benção ao tambor! Olhos fechados, concentrado. Depois olhara o céu, chapéu atirado para cima, e começara a cantar. Isto tudo há quarenta minutos, sem parar. A tensão crescia:

- Desata, gente, em nome das santas almas benditas!

O dono do terreiro, lá na sala da frente, acabava de receber o famoso Mano Elói, pai-de-santo e jogueiro respeitado, que viera de Niterói aquela noite para visitar o amigo e participar da roda de jongo. Elói era uma legenda. Do samba e do santo, era difícil decidir em qual dos dois era maior. A conversa dos dois foi interrompida pelo Paulinho e pelo Olímpio Navalhada, que entraram nervosos:

- Elói, tem um negro lá que está amarrando todo mundo.

Elói, grande, forte e sério, olhou gravemente para um, para outro, levantou-se lentamente da ampla cadeira de braços, reservada para as visitas importantes, e disse, em tom grave e baixo:

- Eu vou lá!

Dirigiu-se sem pressa até o terreiro, onde o negro de branco prosseguia cantando e irritando o povo. Aproximou-se do agomapita, pousou a mão direita sobre o tambor e gritou:

- Machado!

Os tamborzeiros pararam. O negro de branco calou-se. Silêncio total. Mano Elói soltou a voz grave, possante, voz de comando:

Meu irmão, sendo mais velho

Licença peço pra você

Eu vou desinterrá menino

Pra nós tudo aqui bebê

Enquanto cantava, afastou um dos tambores e, debaixo dele, desenterrou a garrafa de cachaça, que, no enigma dos versos, representava o 'menino sepultado'. Era a brincadeira, de mau gosto, que o negro de branco – ô nego infeliz! – preparara para aquela noite. Os atabaques recomeçaram a gemer, um sorriso alumiu cada rosto, estava desatado o jongo, agora todo mundo podia jogar...

Nota:

Episódio narrado por Aniceto do Império, que não se recordava do ponto exato que Elói desamarrou. Utilizou-se aqui um outro ponto, e a respectiva interpretação, colhidos, tanto um quanto a outra, pela folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro. ”²(SILVA & OLIVEIRA FILHO, 1981, p. 27)

Forma poética e musical representada nos versos cantados pelos jongueiros, os pontos contam a vida cotidiana, o sofrimento dos negros nas fazendas de café, a relação do homem com a natureza.

“Os pontos misturam o português com heranças do dialeto africano de origem banto, o quimbundo. São criados de improviso e exigem grande criatividade, agilidade mental e poesia, muito comuns aos negros banto.” (Grupo Cultural Jongo da Serrinha, 2002)

Os versos são cantados de maneira metafórica, portanto não expressa de forma muito explícita do que ele trata, é preciso agilidade para desvendar o que fala a música.

“Na linguagem do jongueiro, as pessoas que dançam têm que ‘desamarar’ (decifrar) o ‘ponto’.” (Oliveira, 2004, p.152)

No jongo a brincadeira só pode continuar se alguém consegue decifrar os versos e responder a provocação com outro ponto:

“Os jongueiros trocam o sentido das palavras criando um novo vocabulário passando a conversar entre si por meio dos pontos de jongo numa linguagem cifrada. Só alguém com muita experiência consegue entender os seus significados. Assim, os escravos se comunicavam por meio de mensagens secretas, que muitas vezes

² Narrativa extraída do livro “Silas de Oliveira, do jongo ao samba-enredo” que ilustra uma situação em que um ponto de jongo é “desamarado”.

protestavam contra a escravidão, zombavam dos patrões publicamente, combinavam festas de tambor e fugas. Quando algum jongueiro quer cantar um outro ponto, interrompendo o anterior, ele põe as mãos no couro dos tambores e grita a palavra 'machado' ou 'cachoeira'. Isso cala os tambores, interrompendo o ponto anterior e a dança para que o jongueiro em seguida 'tire' um novo ponto." (Grupo Cultural Jongo da Serrinha, 2002)

Porém, os pontos nem sempre são improvisados, há os que são cantados em várias comunidades com o passar dos tempos. Para Ribeiro (1984, p.24) "*muitos pontos vivem na tradição oral*".

Os Tambores



Foto 3: Roda de Jongo no IEL/UNICAMP (05/06/2006)

"Os tambores são sagrados, pois tem o poder de fazer a comunicação com o outro mundo, com os antepassados, indo 'buscar quem mora longe'." (Grupo Cultural Jongo da Serrinha, 2002)

Os tambores são elementos fundamentais no jongo. No início da roda, os jongueiros se benzem, tocando levemente o couro dos tambores em sinal de respeito.

A dança do jongo e os pontos são acompanhados por dois tambores, um grave denominado caxambu ou tambu e um agudo denominado candongueiro. Geralmente os tambores são feitos de couro-de-boi e tronco de árvore escavado.

"Em alguns locais, os tambores são acompanhados por uma cuíca de som grave, a angoma-puíta ou onça (na África chamada de 'mpwita'), e por um chocalho de palha trançada com fundo de cabaça, chamado guaiá." (idem, 2002)

Durante o jongo, tambú, candongueiro e puíta (quando houver) permanecem lado a lado, já o guaiá (também quando houver) pode percorrer toda a roda se o tocador desejar.

A Dança

Antigamente o jongo era dançado em lugar aberto, num terreiro ao lado de uma fogueira onde os instrumentos eram afinados. Hoje o jongo é dançado em várias ocasiões, no dia 13 de maio, nos dias de santos católicos e divindades afro-brasileiras de devoção da comunidade, nas festas juninas e em apresentações públicas.

Iniciado o toque dos tambores, forma-se uma roda e os dançantes cantam em coro repetindo o ponto que é cantado por um deles. Os tambores fazem parte da roda ou ficam ao lado dela.



Foto 4: Roda de Jongo no IEL/UNICAMP (05/06/2006)

No jongo, se dança como se sabe. De acordo com as comunidades, os jongueiros dançam no centro da roda sozinhos ou em casal e saem do centro conforme vão sendo substituídos por outros. No Jongo da Serrinha, por exemplo:

“Um casal de cada vez dirige-se para o centro da roda girando em sentido contrário ao dos ponteiros do relógio. De vez em quando, aproximam-se e fazem a menção de uma umbigada. A umbigada no jongo é de longe.

Logo um outro entra na roda, pedindo licença: ‘Dá uma beirada cumpadre!’ ou ‘Bota fora ioiô!’. Os casais, um de cada vez, vão se revezando até de manhã numa disputa de força, ginga, agilidade e sensualidade.

Durante a dança, o casal improvisa travando uma comunicação pelo olhar, que vai determinando o deslocamento pela roda e o momento da umbigada.” (Grupo Cultural Jongo da Serrinha, 2002)



Foto 5: Roda de Jongo no IEL/UNICAMP (05/06/2006)

Em vista disso, são inúmeras as maneiras de se dançar o jongo, porém é comum que as mulheres usem saia rodada e que todos os dançantes estejam descalços.

O Encontro de Jongueiros

O Encontro de Jongueiros surgiu por iniciativa do professor Hélio Machado de Castro, da UFF (Universidade Federal Fluminense, Regional de Santo Antônio de Pádua), que se preocupou com a possibilidade do jongo perder a sua identidade como manifestação cultural fluminense.

O 1o Encontro aconteceu em Santo Antônio de Pádua, noroeste do estado do Rio de Janeiro, onde o Jongo é conhecido como Caxambu, por causa do tambor de mesmo nome tocado na roda.

O Caxambu, tratado pela sociedade como “coisa de negro” ou “coisa de gente pobre”, permaneceu em Pádua devido à resistência de D. Sebastiana II, neta de escrava africana. D. Sebastiana II preservou até a sua morte em 1995, o Caxambu, uma manifestação condenada em virtude de sua origem africana. Essa condenação aconteceu também em várias cidades da região.

Perante esta situação e com a morte de D. Sebastiana II, o professor Hélio, juntamente com jongueiros, percebeu que seria importante criar o Encontro de Jongueiros para manter viva essa manifestação cultural.

“No ano de 1996, foi realizado, então, o I Encontro de Jongueiros, como um projeto de extensão da UFF, na Vila Campelo, em Santo Antônio de Pádua. O II Encontro foi realizado em 1997, na praça principal de Miracema e o III Encontro em 1998, em Santo Antônio de Pádua. Em 1999, o IV Encontro foi organizado nos Arcos da Lapa, centro da cidade do Rio de Janeiro, e contou com outras comunidades jongueiras, além daquelas do Noroeste Fluminense. Desta vez participaram os grupos da Serrinha, do Quilombo São José, de Angra dos Reis e de Guaratinguetá (SP), dando uma nova dimensão ao Encontro. De lá para cá os encontros só fizeram crescer e enriquecer em suas atividades. No V Encontro, em Angra dos Reis, no ano de 2000, pela primeira vez foi realizada uma mesa de debates. De lá saiu a criação da Rede de Memória do Jongo e do Caxambu, que hoje é formada por 12 comunidades jongueiras. Em 2001, no VI Encontro, em Valença, foi comemorado paralelamente ao evento o centenário da jongueira Clementina de Jesus e lançado o manifesto dos Jongueiros em favor da desapropriação das terras do Quilombo São José. O VII Encontro foi realizado em 2002, em Pinheiral, cidade marcada pela forte presença de negros e do Jongo. No ano de 2003, o VIII Encontro foi realizado, pela primeira vez, no Estado de São Paulo, na cidade de Guaratinguetá, dando prosseguimento ao Caminho do Vale do Paraíba. No ano de 2004, as comunidades jongueiras retornaram aos Arcos da Lapa, para o IX Encontro.” (Associação Brasil Mestiço, 2005)

O Encontro de Jongueiros de 2005, comemorou o 10º ano consecutivo de realização do evento e o recente reconhecimento do Jongo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil, pelo IPHAN (Instituto do

Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), órgão pertencente ao governo federal. Neste encontro houve também mais um motivo de celebração com a participação de 3 novos grupos: Campinas, Porciúncula e Quissamã.

"Os encontros cresceram em número de comunidades jongueiras neles representadas, ampliaram suas atividades com a realização de debates, a criação de espaços de trocas de saberes jongueiros e com a criação da Rede de Memória do Jongo e do Caxambu, que hoje conta com a participação de 12 comunidades de jongo e caxambu."
(idem, 2005)

No 10º Encontro de Jongueiros, que retornou a seu local de origem Santo Antônio de Pádua, também foram realizadas homenagens, dentre elas, ao Prof. Hélio, por sua colaboração em manter vivo o jongo, e à Dona Sebastiana II, ilustre preservadora do Caxambu de Pádua.

Jongo: Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil

"A Unesco define como Patrimônio Cultural Imaterial as práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas e também os instrumentos, objetos, artefatos e lugares que lhes são associados e as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos que se reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. O Patrimônio Imaterial é transmitido de geração em geração e constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana."

(<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=10852&retorno=paginalphan>)

Em 10 de Novembro de 2005 o Jongo foi registrado como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN e o documento de registro

foi entregue às comunidades no dia 17 de Dezembro de 2005, na ocasião do 10º Encontro de Jongueiros.



Foto 6: Cerimônia de Entrega do Registro do Jongo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (17/12/2005)

“O Registro do Jongo, antiga manifestação cultural de comunidades afro-brasileiras do Sudeste do país - também conhecido como tambu, tambor e caxambu - foi aprovado como Patrimônio Cultural Brasileiro pelo Conselho Consultivo do IPHAN no último dia 10. Apresentado pelo relator e conselheiro Roque Laraia, o Registro do Jongo será inscrito no Livro das Formas de Expressão.

O pedido do Registro foi feito ao ministro Gilberto Gil. A iniciativa partiu das entidades Grupo Cultural Jongo da Serrinha e da Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José. Constam ainda da solicitação, vários abaixo-assinados de municípios do Rio de Janeiro (Miracema, Rio de Janeiro, Angra dos Reis, Valença); de São Paulo (Capivari, Cunha, Guaratinguetá, Lagoinha, Piquete, Piracicaba, São Luís do Paraitinga e Tietê); de São Mateus no Espírito Santo e de Belo Horizonte, em Minas Gerais.

A importância do reconhecimento e valorização desse bem, símbolo da resistência cultural afro-brasileira na região sudeste, foi unanimidade entre os conselheiros. ”

(<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12855&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>)

Esta iniciativa do IPHAN mostra o reconhecimento por parte do governo brasileiro e demais envolvidos da importância dessa manifestação para a identidade cultural do país.

O IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, é um órgão federal vinculado ao Ministério da Cultura. Em virtude da preocupação com a preservação do patrimônio cultural brasileiro, foi criado nos anos 30 no governo do então presidente Getúlio Vargas, e confiado a intelectuais e artistas brasileiros ligados ao movimento modernista.

“A criação da Instituição obedece a um princípio normativo, atualmente contemplado pelo artigo 216 da Constituição da República Federativa do Brasil, que define patrimônio cultural a partir de suas formas de expressão; de seus modos de criar, fazer e viver; das criações científicas, artísticas e tecnológicas; das obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais; e dos conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. A Constituição também estabelece que cabe ao poder público, com o apoio da comunidade, a proteção, preservação e gestão do patrimônio histórico e artístico do país.”
(<http://portal.iphan.gov.br/portal/montarPaginaSecao.do?id=11175&retorno=paginalphan>)

Há mais de 60 anos, o IPHAN tem atuado na preservação da diversidade das contribuições dos diferentes elementos que compõem a sociedade brasileira e seus ecossistemas, tendo como responsabilidade preservar, divulgar e fiscalizar os bens culturais brasileiros, bem como assegurar a permanência e usufruto desses bens para a atual e às futuras gerações.

O IPHAN tem contribuído em salvar do desaparecimento um legado significativo para a cultura do Brasil.

III - A Comunidade Jongo Dito Ribeiro



Foto 7: 10o. Encontro de Jongueiros (17/12/2005)

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro originou-se em 2003, na cidade de Campinas-SP, da união de várias pessoas que chegaram ao jongo por caminhos diferentes.

Alessandra Ribeiro, coordenadora da comunidade, conta que viu o jongo pela primeira vez em meados de 1998, 1999, quando participou do Urucungos, Puítas e Quijengues, um grupo campineiro de danças populares brasileiras.

Posteriormente, Alessandra trabalhou como arte-educadora na Casa de Cultura Tainã, também em Campinas, onde conheceu Daniel, o

Reverendo, pesquisador de São Paulo. Assim, ela conheceu o jongo, se apaixonou e começou a pesquisar mais a fundo o tema.

Ao realizar uma festa em sua casa em homenagem ao jongo no dia 05 de julho de 2003, contando com a presença de Reverendo, de familiares e amigos, Alessandra ficou sabendo por meio de um tio que, seu avô, Sr. Benedito Ribeiro, realizava rodas de jongo em Campinas. Alessandra não conheceu o seu avô, pois quando ela nasceu ele já havia falecido. A comunidade foi então batizada de Dito Ribeiro em sua homenagem.

Na festa, Reverendo sugeriu que Alessandra e outras pessoas fossem até as comunidades jogueiras e a partir dessa sugestão do pesquisador ela vem a participar, pela primeira vez, de um Encontro de Jongueiros, no caso a 8ª edição do encontro, realizada em Guaratinguetá-SP, cidade em que se situa o Jongo do Tamandaré. Após essa ida a Guaratinguetá, o Jongo do Tamandaré tornou-se padrinho do Jongo Dito Ribeiro. Alessandra conta que teve uma empatia muito grande com as pessoas, principalmente com a Tia Masé, que é quem toca o jongo no Tamandaré. Alessandra diz que gostaria de ter o pessoal do Jongo do Tamandaré a todo momento perto dela, e sempre que ela tem alguma dúvida se dirige a eles, assim, "trocam figurinhas".

Benedito Ribeiro

Benedito Ribeiro nasceu em 1905 em Caldas, Minas Gerais. Veio para o estado de São Paulo aos 18 ou 19 anos, onde conheceu Benedita Neves Baltazar, com quem veio a se casar. Era festeiro de São Benedito e São

João e realizava as rodas de jongo, na ocasião denominado como embaixada, em sua residência na Rua Espanha, Bairro Botafogo.

Maria Alice Ribeiro, 63 anos, filha de Benedito Ribeiro e mãe de Alessandra, conta que não se recorda muito bem das rodas de embaixada realizadas por seu pai.

“Eu lembro das festas, das rodas, mas eu não participava. Eu era muito pequena, criança, né. Eu devia ter o quê, acho que uns 4 anos.”

Maria Alice relata que naquela época, criança não podia participar da roda como hoje, somente os adultos compunham a roda. No início das festas, o mastro de São João era erguido, os homens formavam a roda, dançavam e depois as mulheres entravam e também dançavam. Participavam das rodas de embaixada os amigos da família, senhoras e senhores que freqüentavam baile de veteranos, “gente bem de idade”, ela conta se lembrar bem.

Quando perguntado o porquê do nome embaixada, Maria Alice não soube dizer, ela conta que pelas crianças não poderem participar das rodas naquela época acabavam perdendo o interesse.

“Não sei. Porque nós não tínhamos curiosidade disso. De querer saber por que isso, por que aquilo, as crianças não tinham muita voz. Nunca tive essa curiosidade, então por causa da idade, era muito criança, mas também não via nenhum outro perguntando. Nem meus irmãos mais velhos sabem dizer por quê isso.”

Porém, Maria Alice conta que gostou muito da atitude de sua filha Alessandra *“ir atrás e resgatar isso, e têm ainda mais parentes pra ela conversar sobre isso.”*

Ao falar sobre suas expectativas com relação à Comunidade

Jongo Dito Ribeiro, Maria Alice relata:

"É como eu falei pra Alessandra. Eu acho que é uma comunidade que promete, mesmo por conta da idade do grupo. É um grupo jovem e inclusive vindo no encontro de jongueiros quantos senhores idosos que têm, o nosso é mais novo. Então eu achei isso bom, porque é uma inovação. Eu acho que é um jongo que tá vindo com uma característica nova, a jovialidade e a cultura do grupo. Porque é um grupo que a gente vê que é muito culto, quase todos estudam, tão estudando, então eu acho que isso é uma inovação no jongo, coisa que naquela época não tinha, porque meu pai era um semi-analfabeto, mal sabia assinar o nome dele e acredito que toda aquela turma dos amigos também fossem assim. Então eu acho que isso não deixa de ser uma inovação."

E acrescenta enfatizando a importância de reconstruir a história do jongo e preservar essa manifestação da cultura popular afro-brasileira:

"...Preservar e acrescentar as coisas, porque a evolução tá aí, então tem que ir, não pode ficar parado. Eu acho que o resgate é muito importante, conservar a característica, a essência e inovar também. Haja vista, muitos pontos de vocês, do nosso, né, que a gente vê que é diferente dos outros jongs. Então, essa criação dos membros do nosso jongo, com essas melodias diferentes, eu acho que isso já é uma inovação e eu acho isso bom. Porque não fugiu da raiz e está acrescentando coisas."

A reconstrução da história do jongo em Campinas e a recuperação da história familiar de Benedito Ribeiro

Após Alessandra ter conhecido a Comunidade de Guaratinguetá e ter iniciado a roda de jongo em Campinas, abriu-se uma possibilidade desse saber ser passado por meio da ancestralidade. Ela conta que inicialmente seus objetivos consistiam em "fazer a mágica acontecer no coração de quem sente

(o jongo); sem perder a energia, levar a importância e a consciência dessa manifestação para a academia (universidade) e contribuir com a reconstrução da cultura afro-brasileira.”

“A Comunidade Jongo Dito Ribeiro realiza seus trabalhos de Pesquisa, Reconstituição, Interação e Composição, voltados ao Jongo, com a perspectiva de manter viva a chama de sua ascendência, trazendo essa importante manifestação da cultura popular afro-brasileira, elemento de resistência e união para a comunidade.” (www.jornaltorpedo.com.br/torpedo20p4.pdf)

Atualmente, a Comunidade Jongo Dito Ribeiro trabalha na reconstrução da história do jongo em Campinas e conseqüentemente na recuperação da história familiar de Benedito Ribeiro. Os encontros têm sido realizados quinzenalmente na residência de Alessandra, que se localiza no Jardim Roseira, onde acontecem as rodas de jongo. Nas rodas são contadas histórias, são cantados e tocados pontos de autoria de membros da própria comunidade e de outras comunidades jogueiras, como a de Guaratinguetá.

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro também realiza apresentações públicas, como nos dias 13 de maio, 20 de novembro, festas juninas entre outros eventos artísticos e culturais na cidade de Campinas e eventualmente em outras cidades.

Aspectos da prática do Jongo Dito Ribeiro

A dança

No início da roda, os dançantes saúdam os tambores em sinal de respeito antes de começar a dança.



Foto 8: Roda de Jongo no IEL/UNICAMP (05/06/2006)

A dança do Jongo Dito Ribeiro é caracterizada por um casal no centro da roda, em que cada um é substituído por outro ou outra integrante da roda quando estes se apresentam no centro e dizem “sapeca ioiô!”, se for homem, e “sapeca iaiá!”, se for mulher.

Nas apresentações públicas, os integrantes da comunidade utilizam roupa branca, as mulheres dançam de saia rodada e os dançantes no

geral podem ou não dançar descalços. Qualquer pessoa pode participar da roda, mesmo não sendo integrante da comunidade.

Os tambores

O Jongo Dito Ribeiro possui 3 tambores, sendo 2 tambus e 1 candongueiro. As barricas de vinho vieram de Guaratinguetá e o couro foi adquirido em Campinas. Os instrumentos foram confeccionados na própria cidade.



Foto 9: Festa do Boi Falô (14/04/2006)

Os tocadores permanecem o tempo todo compondo a roda e podem ser substituídos por outros que tenham habilidade com os tambores, se desejarem tocar.

Os pontos

Os pontos cantados no Jongo Dito Ribeiro são aqueles aprendidos pela tradição oral, cantados na própria comunidade e em outras. Há também os pontos que são improvisados, criados no momento da roda, muitos deles desafiando alguém a desamarrar o ponto.

Alguns pontos cantados no Jongo Dito Ribeiro

Oi me chamaram, me chamaram euí

Oi me chamaram, me chamaram eua

Mas eu andei a aldeia inteira

A procura de quem me chamou

Boa tarde/boa noite meus senhores

Jongo Dito Ribeiro por aqui chegou

(Autoria: Alessandra Ribeiro – Comunidade Dito Ribeiro)

Toca esse tambu lalaiá

Toca com amor elalalaiê

Tambu ecoou balançou coração

Entra na roda que eu quero ver

(Autoria: André Perucci – Comunidade Dito Ribeiro)

O canto que ecoava

No tempo do cativo pedia proteção

Nêgo cantava pra espantar seu sofrimento

No seu tambu ecoava o seu tormento

(Autoria: Alessandra Ribeiro e Fernando São Roque – Comunidade Dito Ribeiro)

*Meu cativeiro meu cativerá
Trabalha nêgo, nêgo não qué trabalhá
No meu tempo de cativeiro
Nêgo apanhava de sinhô
E reza a Santa Maria
Liberdade meu pai Xangô
(Autoria: Comunidade de Guaratinguetá)*

*Lábios lâminas, lábios lâminas
Por um triz não me cörtou
Pelo tempo nessas ondas
Esse mar já te levou a girar
Ô nêgo Dito, oi nêgo grito rei
(Autoria: Daniel Reverendo)*

*A roda de jongo é pura emoção
Ecoa tambú nesse lindo clarão
Me leva, me leva
Toca menino esse candongueiro
Puxa esse ponto pois você é jongueiro
Dança de corpo inteiro
Brinca nesse terreiro
(Autoria: Naná e André Perucci – Comunidade Dito Ribeiro)*

*Vovô, vovô, querem me derrubar
Vovô, vovô, eu sou fio de Oxalá
Enquanto existe Deus no céu
Urubu não come folha
Aquele que deseja mal a mim
Deus perdoa
Mas eu sô fio da cobra grande
Neto da cobra corá
Vovô me botou no mundo
Eu vou ter que trabaíá
(Jongo do Vovô. Autoria: Duarte Madureira)*

*Firma na roda de jongo
Que a angoma não pode parar
Saravá jongueiro veio
Saravá pai Oxalá
Saravá povo de Angola
Saravá quem vai chegar
Clementina passou por aqui
Quando o machado firmou
Deixou benção e alegria
E também nos saravou*
(Autoria: Alessandra Ribeiro – Comunidade Dito Ribeiro)

*Cai do céu folhas e flores
E o vento espalhando seu cheiro
Quando o jongo bate forte
Faz chorar meu candongueiro
Lágrimas, lágrimas que rolam do candongueiro
Lágrimas, lágrimas lavando o meu terreiro*
(Autoria: Flávio Azevedo – Comunidade Dito Ribeiro)

*Eu fui à mata buscar a lenha
Eu passei na cachoeira e molhei a mão
Senhor da pedreira
Benze essa fogueira
Além da fogueira
Ajudai todos os irmãos*
(Autoria: Comunidade do Quilombo de São José da Serra)

*Vou, eu vou, eu vou
Na pele preta do batuque do tambor
Vou, eu vou, eu vou
Na pele branca do batuque do tambor
Agradecendo toda rapaziada
Que nesse jongo aqui me ajudou
Lêlêlêlêlêlêlê...*
(Autoria: Naná e André Perucci – Comunidade Dito Ribeiro)

O Jongo Dito Ribeiro na Rede de Memória do Jongo e Caxambu

“A Rede de Memória do Jongo e Caxambu foi criada no V Encontro de Jongueiros, em 2000, pelas lideranças das comunidades de jongo e parceiros com o objetivo de estreitar os laços de solidariedade entre as comunidades e demais interessados em participar do trabalho coletivo de preservação ativa da memória do jongo e apoiar as lutas por melhores condições de vida dos territórios jongoeiros.”
(<http://www.redejongocaxambu.com.br/index.php?pagina=arede>)

Alessandra Ribeiro, conta que ficou muito feliz pelo reconhecimento da Comunidade Jongo Dito Ribeiro na Rede de Memória do Jongo e Caxambu, porque de acordo com ela uma comunidade só é reconhecida pela rede se houver um descendente de jongoeiro, no seu caso, descendente de Benedito Ribeiro. Ela acredita que o Jongo Dito Ribeiro traz nova perspectiva para o jongo, pois é composto por pessoas jovens e também é a comunidade jongoeira mais jovem que se tem notícia, por ter sido fundada recentemente.

A estréia da Comunidade Jongo Dito Ribeiro na Rede de Memória do Jongo e Caxambu aconteceu no 10º Encontro de Jongueiros, ocasião em que houve a comemoração pelo recente reconhecimento do jongo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil pelo IPHAN, Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

O Reconhecimento do Jongo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil



Foto 10: Cerimônia de Entrega do Registro do Jongo como Patrimônio Cultural Imaterial do Brasil (17/12/2005)

Alessandra diz ter ficado bastante emocionada com o reconhecimento do jongo pelo IPHAN, principalmente porque ela não esperava receber o mesmo documento que as outras comunidades receberam pelos representantes do IPHAN e do Ministério da Cultura.

Ela pondera ser de grande importância o reconhecimento do jongo por um órgão federal, pois é indispensável no que se refere a preservação desta manifestação da cultura popular afro-brasileira. Ao mesmo tempo, Alessandra relata que tem encontrado dificuldades no município de Campinas, pois a cada realização de uma festa com o intuito de homenagear e divulgar o jongo ela se depara com muitas barreiras burocráticas: "*Reconhecer coisa de negro ainda é muito complicado*".

Ao falar sobre o que espera da Comunidade Jongo Dito Ribeiro,

Alessandra relata:

“Olha o que eu quero exatamente com o jongo eu tenho algumas dúvidas, eu sei o que eu não quero. Eu não quero me transformar num grupo que só faz festa uma vez no ano, uma festa maravilhosa que vem mil pessoas e acabou. Eu não quero ser um grupo de show, ter que criar trejeitos, ter que me adequar a fazer uma roda de 10 minutos pra que a pessoa entenda, porque é legal, eu não quero isso, de maneira nenhuma. Então isso é muito claro que eu não quero. Eu não quero virar show e não quero virar uma comunidade pra fazer festa e excursão. Agora, dentro do que eu quero eu acho que, o que eu quero ainda não é o que o meu grupo quer como um todo, pelo perfil das pessoas. E um grupo que 90% das pessoas trabalham, estão na universidade, é uma vida corrida. É claro o meu sonho dentro do jongo é ter um trabalho social com comunidades e se eu não conseguir fazer um trabalho com comunidade infantil, crianças, aqui, por exemplo, conseguir construir um trabalho, uma relação com o pessoal do morro, pra que eles possam estar aprendendo, ou seja, pra eu passar mesmo tudo isso que a gente tá buscando, eu quero então, se não for por esse caminho, e sentir que não é essa vertente, eu quero então ser um grupo de jongo jovem, não só o mais jovem do Brasil como já somos, mas que presta apoio a comunidade do jongo, porque nós aqui temos mais informação, temos acesso a informações que as comunidades no geral não tem, temos facilidades que eles não tem, então se a gente sentir que não tem pé nem estrutura de fazer um trabalho com crianças pra carregar aqui junto, então a gente realmente vai ser uma comunidade itinerante, que vai ter que então sei lá quantas vezes por mês, sair e entrar num ônibus nosso e vamos pra Guará (Guaratinguetá). E nesse dia nós vamos ajudar Guará a trabalhar com Internet e compartilhar tudo o que a gente sabe, a gente estuda, a gente tá na universidade e a gente tem que devolver pra comunidade isso que a gente tá aprendendo.”

Considerações Finais

"A *inexistência de estruturas formais de ensino escolar esconde do educador erudito a existência de meios populares cheios de vida, força e sabedoria na reprodução de seu saber e no seu poder de inovação.*" (Brandão, 1985, p.78)

Talvez, o pequeno mérito dado à cultura popular e aos saberes populares se deva ao fato de que toda e qualquer forma de conhecimento, que se afasta do processo formal de educação, tem sua legalidade questionável. Dessa forma, é importante que os professores da educação formal saibam considerar e valorizar os saberes trazidos pelo educando de acordo com sua prática social e articulá-los ao ensino escolar.

É imprescindível, que na formação do pedagogo a cultura popular seja abordada também como forma de aprendizagem no que se refere ao sentido que o indivíduo dá a sua vida, ao seu pertencimento e identidade em determinado grupo e a sua forma de ver o mundo de acordo com os saberes que foram socializados no decorrer de sua existência, e, a partir disso, discutir a importância desses saberes enquanto elementos edificadores e constitutivos da nossa cultura, do nosso modo de pensar e agir sobre o mundo.

Neste momento em que se instaura no país a Lei Federal 10.639 de 9 de janeiro de 2003, que estabelece a obrigatoriedade do ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana na Educação Básica, a prática do

jongo se mostra como uma das muitas possibilidades de se abordar o tema nas escolas:

"A obrigatoriedade de inclusão de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana nos currículos da Educação Básica trata-se de decisão política, com fortes repercussões pedagógicas, inclusive na formação de professores. Com esta medida, reconhece-se que, além de garantir vagas para negros nos bancos escolares, é preciso valorizar devidamente a história e cultura de seu povo, buscando reparar danos, que se repetem há cinco séculos, à sua identidade e a seus direitos. A relevância do estudo de temas decorrentes da história e cultura afro-brasileira e africana não se restringe à população negra, ao contrário, diz respeito a todos os brasileiros, uma vez que devem educar-se enquanto cidadãos atuantes no seio de uma sociedade multicultural e pluriétnica, capazes de construir uma nação democrática.

É importante destacar que não se trata de mudar um foco etnocêntrico marcadamente de raiz européia por um africano, mas de ampliar o foco dos currículos escolares para a diversidade cultural, racial, social e econômica brasileira. Nesta perspectiva, cabe às escolas incluir no contexto dos estudos e atividades, que proporciona diariamente, também as contribuições histórico-culturais dos povos indígenas e dos descendentes de asiáticos, além das de raiz africana e européia. É preciso ter clareza que o Art. 26A acrescido à Lei 9.394/1996 provoca bem mais do que inclusão de novos conteúdos, exige que se repensem relações étnico-raciais, sociais, pedagógicas, procedimentos de ensino, condições oferecidas para aprendizagem, objetivos tácitos e explícitos da educação oferecida pelas escolas." (MEC, p. 17, 2004)

De acordo com a pesquisa realizada na produção deste trabalho, podemos considerar o jongo enquanto manifestação da cultura popular afro-brasileira, como forma de educação, resistência e identidade étnico-cultural:

- **Educação:** no que concerne à transmissão de saberes que perpassa gerações ao reverenciar uma das práticas das tradições do segmento afro-brasileiro. Considerando o aspecto dinâmico da cultura, os segredos e as manhas do jongo se mantêm através das gerações. O jongo na Comunidade Dito Ribeiro vem sendo mantido e preservado pela prática constante da dança e pela transmissão de saberes da tradição oral.

- **Resistência:** com o passar dos tempos, o jongo desapareceu em algumas comunidades, porém, em outras ele resiste, lutando contra o preconceito comumente sofrido pelas práticas culturais afro-brasileiras e reafirmando valores entre seus praticantes e aqueles que passam a conhecê-lo.

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro mantém viva essa manifestação retomando uma prática familiar que havia sido interrompida no passado, buscando conhecimentos e possibilidades que mantenham a prática do jongo ao longo do tempo.

- **Identidade Étnico-Cultural:** o jongo, enquanto prática e elemento de valorização da cultura popular de um segmento, permite que os sujeitos se reconheçam agentes de sua história e de sua cultura e, conseqüentemente, possibilita o fortalecimento e a valorização de sua consciência étnica.

De acordo com Santos (2002):

"Procurando cultivar comportamentos, crenças, lendas e valores transmitidos oralmente, de forma coletiva, de geração a geração, detentores típicos de uma sociedade, estamos querendo conquistar, de modo consciente e intencional, um espaço na dança-arte-educação. Consideramos que essas forças geradas pela raiz do movimento, recarregam o indivíduo no tempo, no ritmo de corpos, no ritmo dos mundos, aproximando-nos à nossa força de origem, da evocação dos poderes cósmicos, das suas interligações com os seres humanos." (p.111)

A dança do jongo e sua prática, como um todo, educa e possibilita aos seus praticantes uma percepção de si e do mundo, socializando conhecimentos e saberes, preservando essa importante manifestação da cultura popular afro-brasileira.

Bibliografia

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. 14ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1990.

ASSOCIAÇÃO BRASIL MESTIÇO. **10º Encontro de Jongueiros**. Folder distribuído no 10º Encontro de Jongueiros, realizado em Santo Antônio de Pádua – RJ nos dias 16 e 17 de Dezembro de 2005.

BAPTISTELLA, Rosana. **Cultura brasileira como linguagem de dança**. Revista Dança & Cia. 21ª edição, pág. 28, ago./set., 2001.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 12ª edição. São Paulo: Brasiliense, 1984.

_____. **A educação como cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

FERNANDES, Renata Sieiro, PARK, Margareth Brandini, SIMSON, Olga Rodrigues de Moraes von (orgs). **Educação não-formal: cenários da criação**. Campinas, SP : UNICAMP ; CMU, 2001.

Grupo Cultural Jongo da Serrinha. **Jongo da Serrinha**. Rio de Janeiro, 2002.

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO. **Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana**. Brasília, 2004.

OLIVEIRA, Alessandro José de. **Danças Populares Brasileiras entre a Tradição e a Tradução: um Olhar sobre o Grupo Urucungos, Puitas e Quijêngues**. Campinas, SP, 2004. Orientadora: Profa. Dra. Regina Aparecida Polo Muller. Dissertação de Mestrado – UNICAMP, Instituto de Artes.

PENTEADO JÚNIOR, Wilson Rogério. **Jongueiros do Tamandaré: um estudo antropológico da prática do jongo no vale do Paraíba Paulista (Guaratinguetá – SP)**. Campinas, SP, 2004. Orientadora: Profa. Dra. Emília Pietrafesa de Godoi. Dissertação de Mestrado – UNICAMP, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O Jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, Instituto Nacional do Folclore, 1984.

SANTOS, Inacyra Falcão dos. **Corpo e ancestralidade: uma proposta pluricultural de dança-arte-educação**. Salvador: EDUFBA, 2002.

SILVA, Marília T. Barboza da & OLIVEIRA FILHO, Arthur L. de. **Silas de Oliveira, do jongo ao samba-enredo**. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981. (Coleção MPB, 4).

SILVA, Vagner Gonçalves da et al. **Madrinha Eunice e Geraldo Filme: memórias do carnaval e do samba paulista** in SILVA, Vagner Gonçalves (org). **Artes do Corpo**. São Paulo: Selo Negro, 2004. (Memória afro-brasileira; v.2).

Sites Consultados

<http://www.cedefes.org.br> (último acesso em 13/07/2006)

<http://www.iphan.gov.br> (último acesso em 13/07/2006)

www.jornaltorpedo.com.br (último acesso em 13/07/2006)

<http://www.redejongocaxambu.com.br> (último acesso em 13/07/2006)

<http://www.revista.iphan.gov.br> (último acesso em 13/07/2006)

