

**“Se não fosse Manelaia, Maria Antônia não tinha saia”:  
Etnografia da arte de jogar na comunidade de São  
Mateus, Anchieta (ES)<sup>1</sup>**

**“Si no hubiera sido Manelaia, María Antonia no lo dejó”:  
Etnografía arte jogar en la comunidad de São  
Mateus, Anchieta (ES)**

**“If it had not been Manelaia, Maria Antonia do not quit”:  
Ethnography art jogar in the community of São  
Mateus, Anchieta (ES)**

Recebido em 17-09-2013  
Aceito para publicação em 30-04-2014

Larissa de Albuquerque Silva<sup>2</sup>

**Resumo:** A fundamental intenção desta etnografia é de fomentar a discussão em torno das relações sobre identidade, memória e herança cultural, tendo como base de interpretação obras de teóricos das ciências sociais. Esse trabalho etnográfico foi realizado na comunidade negra de São Mateus, área rural do município de Anchieta (ES), tendo como objetivo pesquisar o jongo, patrimônio cultural afrobrasileiro. A análise focalizará os processos de identificação e a memória da comunidade a partir de entrevistas com os nativos centrando-se, principalmente, nos relatos daqueles que são considerados como os principais guardiões da tradição e responsáveis pela transmissão para as novas gerações.

**Palavras-chave:** Identidade; Memória; Patrimônio Cultural; Transmissão Cultural.

---

<sup>1</sup> Agradeço à comunidade de São Mateus que me permitiu conhecer esse universo maravilhoso que é a sua história permitindo-me a honra de descrevê-la. Nesta empreitada, orientaram-me as palavras de Conceição Evaristo, para quem “as nossas histórias não podem mais serem lidas como histórias para ninar os da casa grande. Elas devem ser lidas para incomodá-los em seus sonos injustos”. Agradeço igualmente ao Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira, meu orientador e um dos meus primeiros “carneiros que apascentou em outros vales” (GEERTZ, 2008), fazendo-me descobrir o universo do estudo e pesquisa em cultura.

<sup>2</sup> Mestranda em Ciências Sociais pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Brasil. Bolsista do Programa de Pesquisa e Extensão (ProEx-Ufes) “Jongos e Caxambu: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo”. [larissadealbuquerque@hotmail.com](mailto:larissadealbuquerque@hotmail.com)

**Resumen:** El propósito esencial de esta etnografía es fomentar la discusión sobre la relación de la identidad, la memoria y el patrimonio cultural, basado en la interpretación de obras de los teóricos de las ciencias sociales. Este estudio etnográfico se llevó a cabo en la comunidad de negro de São Mateus, zona rural del municipio de Anchieta (ES), con el objetivo de buscar jongo, el patrimonio cultural afrobrasileño. El análisis se centrará en los procesos de identificación y de la memoria de la comunidad a partir de entrevistas con los nativos se centra principalmente en las cuentas de aquellos que son considerados como los principales guardianes de la tradición y la responsable de la transmisión a las nuevas generaciones.

**Palabras-Clave:** identidad; memoria; patrimonio cultural; transmisión cultural.

**Abstract:** The essential purpose of this ethnography is to foster discussion about the relationship of identity, memory and cultural heritage, based on interpretation of works of theorists of the social sciences. This ethnographic study was conducted in the black community of São Mateus, rural area of the municipality of Anchieta (ES), aiming to search jongo, Afro-Brazilian cultural heritage. The analysis will focus on the processes of identification and community memory from interviews with natives focusing primarily on the accounts of those who are considered as the main guardians of tradition and responsible for transmission to new generations.

**Key words:** identity; memory; cultural heritage; cultural transmission.

## 1. Introdução: Contextualizando a pesquisa

“Mas tem que ser assim; Tem que ser assim; Isso é uma semente; Do mestre Valentim”. (*Ponto de Jongo* cantado pelo mestre Renélio dos Santos Mendes, durante o ritual da derrubada do mastro no mato no dia 24/11/2012. São Mateus, Anchieta/ES).

A pesquisa etnográfica empreendida nas comunidades praticantes do jongo/caxambu<sup>3</sup> no Espírito Santo vem sendo realizada pelo Programa de Pesquisa e Extensão da Universidade Federal do Espírito Santo (ProEx/UFES) “Territórios e Territorialidades rurais e urbanas: processos organizativos, memória, e patrimônio cultural afro-brasileiro nas comunidades

---

<sup>3</sup> O jongo e o caxambu são denominações que correspondem ao mesmo ritual afrobrasileiro. Mesmo obtendo variações na forma de condução do ritual pelas comunidades que o pratica, o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), desenvolvido pelo Iphan, reconhece esses dois nomes, além de tambu, batuque e tambor. No Espírito Santo, tal diferenciação pode ser vista regionalmente, a saber: ao norte capixaba é denominado jongo, enquanto, ao sul, é chamado de caxambu (nome que se refere ao principal instrumento da roda: o tambor). Ainda nessa região, há exceções, como os grupos dos municípios de Itapemirim e de Presidente Kennedy que o denomina como jongo.

jongueiras no Espírito Santo”, do qual fui bolsista. As atividades de pesquisa e extensão tiveram início em fevereiro de 2012 e continuaram em 2013 por meio do Programa “Jongos e Caxambu: culturas afro-brasileiras no Espírito Santo”<sup>4</sup>.

Dentre os resultados obtidos pelas ações do Programa, foi possível elaborar um mapeamento das comunidades capixabas que são praticantes dessa expressão.

Praticado em comunidades que se definem como negras e/ou quilombolas dos meios rurais e urbanos da região sudeste do Brasil, o jongo/caxambu é um patrimônio imaterial afrobrasileiro reconhecido pelo Iphan (Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) em 2005, depois de um conjunto de mobilizações políticas realizados pelos jongueiros/caxambuzeiros no Rio de Janeiro e em São Paulo desde 1996.

O modo de condução do ritual é uma particularidade que cada uma dessas comunidades possui, mas, em comum, o ritual é caracterizado por sua forma circular, constituído por homens e mulheres que dançam e tocam o tambor incessantemente à beira de uma fogueira. Nessa sincronia, há a criação de *pontos*, que são versos musicalizados criados (ou recitados) durante a roda. Eles retratam fatos do cotidiano, histórias, personalidades, trabalho e crença religiosa da localidade praticante.

(...) o termo Jongo refere-se não apenas à dança, mas também, às cantigas que o acompanham, também conhecidas como *pontos*. (...) Os jongos (...) são cantados em português, mas com frequência apresentam palavras e expressões de origem bantu (...). O jongo tem uma característica central o uso de uma linguagem poética metafórica (...), que serve para transmitir mensagens ou enigmas a serem decifrados (Pacheco, 2007, p.25).

---

<sup>4</sup> Esses programas são coordenados pelo Professor Dr. Osvaldo Martins de Oliveira e contam com a participação dos professores: Aissa Afonso Guimarães (Departamento de Teoria da Arte e Música/Ufes) e Sandro José da Silva (Departamento de Ciências Sociais/Ufes). Inclui também os seguintes estudantes de graduação: Jane Seviriano Siqueira (Ciências Sociais/Ufes), Rosana de Miranda Henrique (Ciências Sociais/Ufes) e Cátia Regina Milli (Ciências Sociais/Ufes), além dos estudantes de Pós-graduação: Clair de Moura Júnior, Larissa de Albuquerque Silva, Luiz Henrique Rodrigues e Patrícia Rufino Andrade.

Nessa condução, que denomino como a arte de jogar, a regência é feita pelo mestre. Essa principal função é ocupada por um homem ou por uma mulher que, geralmente, são os mais velhos ou velhas da comunidade. Entretanto, tal maestria é transmitida por gerações dentro do próprio laço de parentesco, permitindo que, o saber e fazer desse patrimônio permaneça dentro do núcleo familiar nessas comunidades.

O mapa abaixo aponta, conforme a distribuição geográfica dos municípios do estado do Espírito Santo, o nome das comunidades precedido pelo nome de seus respectivos grupos de jongo/caxambu. Além dessas, foram também destacadas as comunidades denominadas de “jongo na memória”, que são localidades que não realizam mais o ritual<sup>5</sup>.

No contexto das comunidades na região sul do Espírito Santo que praticam essa herança cultural afro-brasileira, está a localidade de São Mateus, região rural do município de Anchieta, que é definida pelos nativos como uma “comunidade negra”<sup>6</sup>. Serão analisadas as formas potencializadoras que as comunidades buscam para a construção e afirmação de sua identidade.

O município de Anchieta constitui-se por uma parte da faixa litorânea do Espírito Santo, localizando-se a setenta e um quilômetros da capital capixaba, Vitória. Já a comunidade estudada, fica a dezessete quilômetros da sede municipal e noventa e cinco quilômetros de Vitória.

O núcleo que considero aqui como a comunidade, está constituído por cerca de quarenta e sete famílias. Elas contam com a propriedade de diversas porções de terra e estão demarcadas por um modo específico de viver e de produzir - bananas, café, mandioca, hortaliças. Contam também com crenças específicas, em especial, a devoção em um santo

---

<sup>5</sup> Reforço que o referido mapa pode sofrer acréscimos de informações, já que a pesquisa encontra-se em andamento.

<sup>6</sup> O termo é empregado dessa forma no texto para atender a posição de denominação que os próprios sujeitos dessa comunidade se identificam. A autoidentificação como descendentes de negros escravizados é afirmada pelos nativos durante vários momentos das entrevistas e percebida nos processos sociais observados em campo. Refere-se isso às ações desencadeadoras das memórias, das lembranças, dos rituais, das narrativas e das transmissões dos saberes e fazeres nessa comunidade sobre a sua origem e sobre a sua consciência étnica. Além disso, é válido afirmar que a autoidentificação é um direito garantido pela Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) promulgado na Constituição Federal Brasileira sob decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004.

negro, São Benedito<sup>7</sup>, para o qual realizam celebrações de jongo todos os anos e ficam um mastro. Nesta celebração, hasteiam uma bandeira para o santo, sinalizando o lugar como um território negro.

### Mapa 1

Localização das comunidades praticantes do jongo/caxambu no Espírito Santo



<sup>7</sup> São Benedito ou *São Bino* (modo carinhoso que os atores dessa comunidade se referem a essa divindade), possui popularidade no cenário brasileiro, na qual, estimula a participação de seus devotos a realizarem práticas culturais (Santos, Murade, Santos, 2009). Descendente de escravos etíopes, ele é venerado como protetor dos negros. Narrativa sobre São Benedito ver: OLIVEIRA, Osvaldo Martins. Congo: Cultura Negra e Identidade Política. In. O projeto político do território negro de Retiro e suas lutas pela titulação das terras. Tese de doutorado. Florianópolis: PPGAS-UFSC, 2005, p.172-199.

O presente ensaio etnográfico é batizado com o título que se refere a um trecho de um ponto de jongo, "*Se não fosse Manelaia, Maria Antônia não tinha saia*", que remete a uma análise dos significados e sentidos da memória e da identidade local construída pela organização social comunitária. Nesta pesquisa, a observação é dada a partir das dimensões simbólicas da ação social e da participação nos rituais, vivenciada em campo parte das experiências dos jongueiros da comunidade aqui estudada.

O presente texto está dividido em sete seções subsequentes a esta introdução. Na seção segunda, descrevo o trabalho de campo realizado e a metodologia nele empregada. Na seção terceira, nomeada "Pelo caminho, à beira mar", descrevo o trajeto percorrido e o nosso primeiro contato com a comunidade de São Mateus. Na seção seguinte, explico, de uma forma geral, o que é o jongo/caxambu e suas variadas formas de condução ritualística nas comunidades capixabas praticantes. "São memórias que eu ouvi de lá': uma comunidade afro-brasileira do meio rural e do jongo", essa a quinta seção, compreende a pesquisa etnográfica realizada na comunidade negra de São Mateus, no município de Anchieta (ES). Nas seções seis e sete, cujo conteúdo sedimenta a análise teórica, o primeiro discorre analiticamente sobre "Identidade e grupo étnico" e, no outro, a "Memória e transmissão cultural". Fechando o texto, uma breve seção com considerações finais.

## 2. Trabalho de campo e metodologia

"Poucos são os trabalhos existentes sobre o jongo.

Alguns, impressões de apenas uma noite".<sup>8</sup>

Categorizado como uma dança folclórica de origem afro, o jongo foi pouco estudado pelas Ciências Sociais estando disponíveis somente descrições do ritual. Dessa forma, visando realizar uma pesquisa de cunho científico, o primeiro procedimento metodológico consistiu em leituras, elaboração de fichamentos e levantamento de análises a partir dos encontros semanais do grupo de estudo "Territórios e Territorialidades Negras: Memória, Identidade e

---

<sup>8</sup> Ribeiro, 1984, p.15.

Patrimônio Cultural”<sup>9</sup>, que englobou discussões a cerca de diversas obras desse campo científico e que, algumas dessas<sup>10</sup>, darão fundamento teórico para a presente pesquisa.

Além dos estudos teóricos, utilizei o método etnográfico como condução para a realização da pesquisa. O referido procedimento possibilitou construir um considerável acervo de registros composto por áudios e fotografias, que foram sistematizados e catalogados. Simultaneamente, foram a mim disponibilizadas algumas fotos antigas do ritual e uma série de certificados e declarações do grupo. Esses foram escaneados e devolvidos aos seus respectivos donos.

Em relação a essa metodologia etnográfica, seguimos a Clifford Geertz (2008) que desmembra a etnografia em três dimensões: “técnicas”, “processos determinados” e a “descrição densa”. A definição dos resultados de um trabalho de campo não consistiria somente em coleta de dados, descrição de significados, comportamentos e ações, mas sim, consistiria na construção (por parte do pesquisador) de um olhar “microscópico” do lugar. Ou seja, se trata de aprofundar a busca pelas particularidades e as condições de entendimento das dimensões simbólicas das ações sociais, sejam elas internas ou externas, modeladoras de suas fronteiras (Geertz, 2008, p.04).

O trabalho realizado é de estudar *na comunidade* e não *a comunidade* e, concomitante as observações no campo, realizar a “especificidade complexa” e a “circunstancialidade” que a teoria, por meio de outros “carneiros em outros vales” possibilita (*Ibidem*, p.16 e 21).<sup>11</sup>

A partir da memória dos entrevistados, elaborei alguns diagramas genealógicos dos membros da comunidade. Entretanto, devido ao objetivo do trabalho, que é analisar em profundidade alguns dos relatos, mostrando sua dimensão qualitativa, somente algumas das entrevistas serão recuperadas. Ao total, foram realizadas quinze visitas à comunidade, sendo

---

<sup>9</sup> Grupo de estudo esse coordenado pelo Prof. Dr. Osvaldo Martins de Oliveira.

<sup>10</sup> Os principais autores debatidos e que constituirão a base teórica da presente pesquisa são: Barth (2000), Halbwachs (2006), Nora (1993), Pollak (1989 e 1992) e Weber (1972).

<sup>11</sup> A abordagem etnográfica utilizada como técnica de pesquisa para o desenvolvimento do trabalho foi observação participante. Dessa forma, criando diários de campo como método de registro, foi elaborado, durante os dois anos da pesquisa, trinta diários. Tais registros expõem detalhes da minha ida ao campo, englobando situações relatadas (o dia a dia, histórias e genealogias) e vivenciadas (o ritual do jongo nessa comunidade, o trabalho nas lavouras de café e seringa, ações pré-festejos, reuniões com o poder público municipal, etc.).

que na maioria dessas permaneci no campo durante quatro dias consecutivos. Nos períodos de festejos, busquei estar presente dias antes do dia agendado da festa, para observar as ações realizadas pelos sujeitos que antecediam o acontecimento. As datas das visitas eram bem próximas, não ultrapassando o intervalo de três meses à última ida. Dessas visitas foram realizadas quarenta entrevistas durante o período de 17 de março de 2012 a 27 de dezembro de 2013. Dessas entrevistas, vinte e três são registros de falas com os diversos sujeitos da comunidade e o restante são registros de festas, rituais religiosos e reuniões comunitárias. Para a presente pesquisa, foram utilizadas entrevistas que partem sobre a temática a ser trabalhada ao longo do ensaio.

O trabalho de elaboração dos diagramas genealógicos será continuado no segundo semestre de 2014, com o objetivo de obter outras informações por meio da pesquisa documental, constituído por levantamentos de certidões de nascimentos, batismos e óbitos (na Mitra Arquidiocesana de Vitória) e nos cartórios do Centro de Anchieta. O levantamento genealógico que iniciei nessa pesquisa foi construído a partir dos discursos dos nativos, e nele foi possível verificar a valorização da ancestralidade por parte dos integrantes da comunidade, assim como seus laços de parentesco, a transmissão de nomes e do saber local que, até então, era mantida pela oralidade.

No decorrer do presente trabalho utilizarei a expressão “família Santos” para me referir aqueles que se autodeclaram descendentes de africanos escravizados, herdeiros e praticantes de uma tradição, a partir da qual, fomentam um ritual de mais de um século na comunidade<sup>12</sup>. A partir das primeiras entrevistas e da elaboração dos diagramas genealógicos, percebi que a família Santos é o núcleo social responsável pela transmissão do jongo como patrimônio cultural afro-brasileiro local. As diversas gerações estão relacionadas entre si por laços de parentesco, observando-se a existência de diversos casamentos entre primos de diferentes graus.

---

<sup>12</sup> A expressão “família Santos” foi escolhida para fazer referência aos praticantes do jongo na comunidade de São Mateus, já que, em sua maioria, todos ali fazem parte de um único laço de parentesco, cujo o sobrenome é Santos. Entretanto, algumas pessoas foram incorporadas ao ritual jogueiro e são de outras localidades, como o Alípio, que é morador de Emboacica (localidade vizinha à de São Mateus), que é considerado um compadre (um irmão) por todos dali. Outro caso são as relações de matrimônio, como o da Eira Crisney Zuqui. Ela é de Itaperoroma Baixa (localidade vizinha à de São Mateus) e é casada com Gilson José dos Santos.

Por isso, a análise das relações de parentesco na transmissão da prática de jogar entre diferentes gerações ajudou-me a perceber como o jongo é uma referência cultural transmitida no interior das famílias. Dessa forma, as lembranças selecionadas e valorizadas pelos integrantes do grupo, se associam a uma crença comunitária, de que suas tradições e práticas culturais ultrapassam aos cento e cinquenta anos, como pode ser observado na descrição da camisa do grupo, que diz: "Tambores de São Mateus: 150 anos de história".

Na seção seguinte, começarei a delinear a experiência etnográfica que me permitiu analisar o jongo como prática social e comunitária em São Mateus.

### 3. Pelo caminho à beira mar...

"Vamos buscar; Vamos buscar; O mastro de aricurana; Pra levar pra beira mar".  
(*Ponto de Jongo* cantado pelo senhor Valentim Manoel dos Santos, de 93 anos, no dia 17/03/2012, que faz referência o que foi cantado pelo seu avô paterno Benedito Garcia. Hoje o verso percorre a quarta geração de mestres de jongo na localidade).

No dia dezessete de março de dois mil e doze, juntamente com o meu orientador, estivemos pela primeira vez na comunidade de São Mateus no município de Anchieta. Por meio do trabalho de campo que comecei a realizar nessa localidade, pude analisar e observar as relações e organizações sociais, produção econômica, crenças e valores morais. O objetivo era buscar na teoria uma análise mais complexa dessas ações, pois como diz Fredrik Barth (2000): "Devemos tentar olhar para nosso objeto de estudo sem que nossa visão seja excessivamente determinada pelas convenções antropológicas herdadas" (Barth, 2000, p.108). Em um trabalho de campo não podemos ir buscar fatos, ações ou comportamentos que se enquadram na teoria, mas sim, analisar cada ponto do objeto e buscar na teoria alguma explicação.

Saindo de Vitória para se chegar a essa comunidade existem dois caminhos: O primeiro via a sede do município, percorrendo-se os bairros de Itapeúna e Baixo Pongal; O segundo acesso é pela BR 101, entrando pela estrada de Piúma, onde se localiza uma estrada que dá acesso a outra entrada para o bairro de Baixo Pongal. Essas duas vias são constituídas por estradas

asfaltadas recentemente. O território da comunidade encontra-se rodeado por extensões de terras cobertas por pastagens e, segundo as indicações de placas vistas pela beira da estrada e nos discursos durante as entrevistas com os integrantes da comunidade, há sítios e propriedades particulares.

Por ambas as vias é possível visualizar grandes áreas que abrigam parte dos minerodutos, que contam com quase 400 quilômetros em toda a sua extensão, estando conectados ao Estado de Minas Gerais. Essas construções foram desenvolvidas pela empresa Samarco Mineração, que possui em Anchieta uma de suas unidades. Nela são abrigadas três usinas de pelotização estando prevista a construção, em conjunto com a empresa Vale do Rio Doce, de mais quatro usinas e um terminal marítimo<sup>13</sup>.

Além desses tubos que transportam a polpa de minério de ferro, há também obras de construção da empresa Petrobrás. A região recebeu a Unidade de Tratamento de Gás (UTG) do sul capixaba, que integra o Plano Nacional de Antecipação de Produção de Gás (PlanGás) da companhia referida. Novos empreendimentos estão sendo planejados por essa empresa de energia petrolífera, como a construção do porto marítimo.

O município de Anchieta, na medida em que vem sendo almejado por essas empresas e participando dessas rotas de empreendimentos que consolidam “ciclos de desenvolvimento”, também tem atraído investimentos de construção imobiliária. Nesse sentido, podemos ver, ao percorrer a via que corta a sede do município, uma grande obra de um condomínio fechado, localizada na entrada que dá acesso à comunidade Itapeúna, vizinha à comunidade de São Mateus.

Por essa rota, que foi a primeira via de acesso que utilizamos para se chegar à comunidade negra, também é possível observar, com maior ênfase, grandes cultivos de bananais que, ainda no trajeto, lembrou ao professor Osvaldo uma narrativa que ele já havia ouvido em Monte Alegre, comunidade quilombola no município de Cachoeiro de Itapemirim. A partir

---

<sup>13</sup> A respeito disso, indico o artigo: MEDEIROS, Bruno Fernandes (2011). “Passado, presente e futuro na cidade de Anchieta: a questão da terra no seu processo de desenvolvimento”. *Anais do Seminário Nacional da PGCSO-Ufes*. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/SNPGCS/article/view/1587/1186>.

de então, passamos a uma análise comparativa, verificando que o cultivo da banana e o jongo e caxambu, são referências culturais comuns entre Monte Alegre e São Mateus.

Assim, em um dos textos do referido professor, encontrei o seguinte trecho de entrevista: “O meu avô, ele cantava o caxambu meia noite, plantava uma bananeira e no meio da noite a bananeira dava cacho e a banana madurava e todo mundo comia’ (Maria Laurinda)” (Oliveira, 2006, p.277). O cultivo de cafezais e bananais são duas atividades produtivas presentes nessa comunidade e estão associadas à história e à cultura dos jongueiros/caxambuzeiros na região sudeste do Brasil, visto que o jongo/caxambu é inventado por africanos de origem banto e por seus descendentes nas fazendas de café desta região brasileira, conforme Abreu e Mattos (2008, p.13-20).

Ao chegar à comunidade, nos deparamos com uma escultura do senhor Valentim Manoel dos Santos, juntamente com os tambores de jongo. Esse monumento de natureza material e simbólica foi ali erguido pelo poder público municipal para atender a demanda local pelo reconhecimento cultural da comunidade. Para tal, a melhor legitimação desse patrimônio cultural afro-brasileiro nessa comunidade, apontado por todos os atores de lá, foi representado por esse senhor, o *velho mestre jongueiro*, um representante vivo da terceira geração de mestres nessa localidade.

Logo à frente, visualizamos uma casa com uma grande varanda enfeitada por fitas vermelhas, verdes e amarelas que dava abrigo aos sete tambores do jongo, sendo três grandes e quatro pequenos. Os tambores maiores são de madeira maciça, pintados na cor marrom e, em uma de suas extremidades, estão revestidos por couro. Esses couros são perfurados por pequenos e pontiagudos tarugos de madeira, que os mantêm esticados. Os outros quatro tambores menores, além de estarem revestidos pela cor azul, contam com alças de borracha a eles fixada. Encontram-se, também, em formato retilíneo, dois suportes de madeira que, quando deitados sobre o chão, servem de apoio para os tambores maiores.

Na sala, local que fica em frente à varanda (como se retrata na fotografia 02), estava sentado o senhor Valentim, facilmente identificado pela sua postura, que se assemelhava à que já havíamos visto na estátua (conforme expõe a fotografia 01 abaixo): sentado e

acompanhado de seu chapéu. Estaria ali, não mais a representação de uma estátua sedestre, mas sim, um grande mestre da memória e transmissor de um saber local.

Eram aproximadamente 10h30min, e o mestre havia acabado de almoçar. Encontrava-se, também, sua prima e cunhada Neli Mariana dos Santos, que conversava no quarto com a sua irmã, Nali Garcia dos Santos. Nali é esposa e prima do mestre, e havia realizado naqueles dias uma cirurgia em Vitória. E, por fim, encontrava-se ali também o atual mestre do jongo, Renélio dos Santos Mendes, que se aparentava desconfiado com a nossa presença, mas logo depois de nossa apresentação, nos deixou à vontade convidando-nos para uma riquíssima conversa que aguçaria as memórias e histórias da comunidade no relato das pessoas presentes ali.



**Foto 01:** Monumento localizado na entrada da comunidade que representa o senhor Valentim Manoel dos Santos e os seus tambores de jongo. São Mateus, Anchieta (ES), março de 2012. Fotografia da autora.



**Foto 02:** Tambores de jongo da comunidade localizados na varanda da residência do *velho mestre* Valentim. São Mateus, Anchieta (ES), março de 2012. Fotografia da autora.

Aquela pequena sala se tornou uma grande “biblioteca” da cultura local, pois estavam ali algumas pessoas consideradas pelos demais membros da comunidade como herdeiras e transmissoras dos saberes. Além disso, os objetos que ali estavam expostos provocam e estimulam a memória dos membros da comunidade. Eles foram por diversas vezes

apontados pelos entrevistados durante as narrativas: fotos antigas contornados por molduras (que permitem que estes sejam pendurados nas paredes daquele pequeno espaço), certificados e declarações de instituições culturais, os tambores e o mastro.

Com o decorrer da conversa, nos sentimos ainda mais à vontade quando Dona Neli criticou a roda de jongo da comunidade. Ela referiu-se à sintonia dos sons dos tambores, quando os embriagados entram nela, e ao envolvimento da magia no círculo, especificamente, na finalização da dança e no preparo da saída do dançante. Interpretei esse comentário como um aval depositado por ela, como uma espécie de crédito antecipado de confiança em relação ao nosso trabalho, visto que tal assunto era restrito aos jongueiros.

(...) um num bate direito, outro bate errado e você não pode jogar! O jongo só bate certo, a gente só bate certo, quando o batedor é certo! Batedor certo sai. Você jogou, acertou, jogou direitinho... Agora, se não bater certo, não tem pra onde sair... Tá errado! Sai fora. (...) Ah! Pena que eu não posso fazer muita força porque eu tenho probrema de osso, mas ainda dou uns pulos bão ainda! (Dona Neli, em 17/03/2012).

A partir daí, começamos a refletir, analisar e a realizar as perguntas convenientes a esse momento e, de acordo com as perguntas que iam surgindo, chegavam outros moradores (e parentes), como o senhor Vanderly Garcia Santos (o Seu Vandí), enriquecendo ainda mais detalhes das narrativas e lembrando outros fatos.

Essa visita foi a primeira de várias que realizei na comunidade. Após esse primeiro contato, comecei o processo de transcrição das conversas iniciais e elaboração dos diagramas genealógicos preliminares. Com esses materiais semi estruturados, pude retornar pela segunda vez à comunidade.

Essa segunda visita aconteceu dia seis de abril de dois mil e doze, sem a presença do meu orientador. Encontrei o senhor Valentim conversando com Dona Nali (que já se apresentava bem melhor em relação à primeira vez que eu a tinha visto), o seu Vandí e mais dois jovens que escutavam atentamente as histórias que esse senhor vaidoso e bem humorado contava.

Após cumprimentá-los, fui até a casa do mestre Renélio. Conheci sua esposa, Dona Conceição de Mattos Mendes (Dona Concessa), que me mostrou diversos registros do grupo. Após uma conversa que se estendeu por toda a tarde, apresentei uma amostra do trabalho que eu já havia iniciado: os primeiros diagramas genealógicos da comunidade. Essa retribuição do trabalho de campo é fundamental para estreitar as relações de confiança em uma pesquisa. Além dessa, há também outras formas como diz Oliveira (2005):

As relações de reciprocidade se estabeleceram através de favores que prestei, visto que estava sendo acolhido pelos moradores e recebendo a colaboração deles na pesquisa. Tais favores se prestavam em oferecer caronas, levar pessoas doentes aos hospitais e, em momentos de dificuldades financeiras por motivos de doença, se dispor a contribuir com meios financeiros para que as dificuldades se tornassem menores (...) (Oliveira, 2005, p. 39).

Segundo o exposto, a retribuição dos resultados dos trabalhos é mais que a construção do elo entre os sujeitos da pesquisa e o pesquisador, é realizar o cumprimento da responsabilidade social do antropólogo.

#### **4. Jongo, Caxambu ou Tambor: o calor da noite, o giro do corpo, o ressoar dos tambores e a demarcação dos *pontos*.**

O jongo, caxambu ou tambor têm suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua bantu, provenientes do sul da África, especialmente de Angola. É cantado e tocado de diversas formas, levando-se em consideração as particularidades de cada comunidade.

A consolidação dessa expressão cultural se deu pelos escravizados que trabalhavam nas lavouras de café localizadas no sudeste brasileiro, região que abriga exclusivamente tal manifestação.

Quando a noite caía, o som dos batuques e dos passos de dança dominava a senzala. A única fonte de luz era a fogueira que, ao seu redor, formava-se um círculo composto por negros e

Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias.  
Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - [revistasimbiotica@gmail.com](mailto:revistasimbiotica@gmail.com)

negras dançantes e cantantes. Juntos, eles interpretavam por meio de versos musicalizados (os chamados *pontos*) em sintonia com as entoadas dos tambores e pela malemolência corporal, o contexto em que viviam: as ações estratégicas codificadas, valores religiosos, temáticas sobre fatos e histórias de seus antepassados e de sua terra natal. Naquele momento, suas peles não esquentariam pela dor das açoitadas, mas sim, pelo calor da voz e das performances corporais.

Ao vê-los de perto, pude observar que os tambores são de modelagem arcaica, feitos de tronco escavado e recoberto numa extremidade por uma membrana, em sua maioria, de couro de boi, apesar de ter-me sido relatado que, em algumas vezes, utilizava-se couro de bode.

Durante as celebrações festivas, pude perceber nas narrativas dos jongueiros e caxambuzeiros que esses instrumentos são revestidos por um caráter mágico, seja pela sua constituição e/ou pela sua sonoridade. Variando em forma, dimensão e material empregado na sua produção, os tambores recebem nomes que lhe são próprios como o caxambu, nome que também caracteriza a dança, e ainda outros, predominando nome de pessoas e/ou apelidos. Exemplo disso, na comunidade quilombola de Monte Alegre, do município de Cachoeiro de Itapemirim, é o grupo de caxambu que leva o nome de Santa Cruz devido as cruzes esculpidas uma em cada tambor. Tais desenhos, para esses caxambuzeiros, são de grande representatividade religiosa, já que a cruz é um símbolo sagrado.

Outro exemplo é a própria comunidade aqui estudada. Nela, o grupo leva o nome do principal instrumento: “Tambores de São Mateus”. Além disso, nessa localidade, esse objeto musical serve de inspiração para elaboração de *pontos*. Outros temas também são relatados por meio dos versos como as produções agrícolas da comunidade, a devoção e os fatos do cotidiano. Tais versos são recheados de sentidos fetichistas que são construídos e cantados no momento da roda: “O couro do meu boi preto; Depois de morto falou; Esticado e pregado; Na cara deste tambor” (Mestre Renélio, em 20/05/2012).

Em campo, ainda pude notar que o caxambu é o maior tambor do círculo. Acompanhado pelo candongueiro, que é o menor, estabelecem o ritmo dos *pontos*. Geralmente esses tambores são colocados horizontalmente sobre o solo próximo a fogueira, que detém a

função de afinar a sonoridade através do aquecimento do couro. Dessa forma, os *tamborzeiros* acavalam-se nesses instrumentos e, com suas mãos calejadas, em advento aos movimentos bruscos e contínuos sobre o couro, iniciam a roda sob a regência do mestre. Há grupos, como o Caxambu da Santa Cruz, Caxambu Alegria de Viver e o Caxambu da Velha Rita, em que os tocadores não se acavalam no instrumento, mas sim, o colocam na posição vertical, permitindo que os *tamborzeiros* o toquem em pé.

Observando e participando de várias celebrações do ritual jongueiro/caxambuzeiro percebi que a roda, sempre coberta pela noite, inicia com as batidas dos tambores de uma forma suave, alertando a todos dali que o jongo/caxambu irá iniciar. A abertura é feita pelo mestre do grupo, que é geralmente o mais velho da comunidade, e o responsável por toda a ação do ritual. Nesse momento, a sua voz é a única que soa dentro da roda. Com um pedido de *licença* ou louvação, seja para os santos de devoção, para os donos do espaço em que se encontram ou para os próprios tambores, expõe o primeiro *ponto*. A partir daí, o coro repete a parte final do verso cantado, salientando as qualidades naturais dos jongueiros/caxambuzeiros. Esse momento inicial foi visto em todos os grupos de jongo/caxambu da região sul do Espírito Santo, em cujas rodas tive a oportunidade de estar mais vezes presente.

Nesse mesmo sentido, o mestre dá a autorização pra que outro jongueiro/caxambuzeiro exponha outro *ponto*. Essa condição é dada, muitas das vezes, por olhares e apontamentos dentro da própria roda enquanto o coro canta, repetidamente, a frase final do último *ponto*. Por interferência de um soar de um apito ou com as próprias mãos, ações essas já pré-estabelecidas por todos do ritual, os *tamborzeiros*, de imediato, param de tocar os tambores. Em meio ao calar dos instrumentos, a pessoa escolhida para expor outro *ponto*, efetua essa ação. Canta o verso e, após terminado, o coro e os tambores entram em sintonia.

Juntamente com os cantos e o ritmo constante e brusco dos tambores, a roda é constituída por danças. Essas são envolventes e muitas vezes ligeiras, conforme a batida dos tambores. Nos grupos de jongo localizados ao norte capixaba, somente quem dançam durante o ritual são as mulheres. Elas conduzem coreografias que são criadas por elas mesmas. O mais

conhecido é o *maná*, que em círculo, elas se viram de costas umas para as outras e, logo em seguida, esticam o braço esquerdo para trás e o direito para frente. Ao som do tambor, que nesse momento tem uma batida mais suave, elas se entrelaçam na medida em que dão as mãos umas as outras. Além disso, essa dança é vista por eles como um momento de “descanso” na roda, já que o tempo todo, as batidas são aceleradas.

Diferentemente, ao sul do Espírito Santo, a dança nos grupos de jongo/caxambu é realizada por dois modos: 1º) Há grupos onde um casal abriga o centro da roda e dançam um com o outro, sendo que, esse casal pode revezar com outro casal. Foi observado também, nesse caso, que outro homem pode substituir o que está dançando e a mulher permanecer com o novo dançante ou vice e versa. Além disso, para os casais, seus pares podem ser trocados constantemente com os demais brincantes ali presentes; 2º) E em outros grupos onde uma pessoa, sendo homem ou mulher, dança só ao centro do círculo. Entretanto, nesse caso, a pessoa é escolhida pelo mestre ou pela mestra para dançar. Ao final da apresentação de sua dança, o escolhido chama novamente o mestre ou a mestra que, no mesmo momento, escolhe outro para dançar. Saliento que, esses dois modos de dança observados em campo, não se refere ao grupo de Caxambu Andorinhas, localizado no município de Jerônimo Monteiro, já que somente quem dança durante o ritual desse grupo são as mulheres.

Suas apresentações se dão no centro da roda, geralmente por um homem e uma mulher que interagem e demarcam, naquele lugar, performances que afirmam suas identidades, remodelam seus corpos, esses funcionando como uma fonte de interpretação de suas histórias.

Além da dança, o corpo feminino revestido por saias rodadas (muita das vezes de tecidos de chita) e blusa e, o corpo masculino, por calças simples e camisetas, também são elementos demarcadores de suas identidades. Foi observado que as vestimentas são destaques dos aspectos culturais na identidade dos grupos étnicos. Através delas é possível visualizar uma forma de interação e organização social na qual existe uma diferenciação entre os que são do grupo e os que não pertencem a ele. A linguagem dos trajes é um dos elementos simbólicos dos processos sociais “diacríticos” (Barth, 2000, p.32) de exclusão ou incorporação de elementos.

Ainda na roda, os dançarinos vão se alternando. Mais *pontos* vão sendo cantados. A fogueira cospe brasas ao soar do vento. Juntamente a isso, *pontos* de desafios – também chamados de “jongo de ponto” ou “demandas” (Ribeiro, 1984, p.23) – são lançados à roda. Esse tipo de verso simboliza, verbalmente, um ataque, um acerto de contas de situações que ocorreram dentro ou fora do círculo entre alguns indivíduos. Aquele que recebeu o “jongo de ponto” retruca no mesmo viés. Há alguns grupos (onde seus participantes são, em maioria, católicos) que não permitem esse tipo de *ponto*, por terem narrativas que esse tipo de verso carrega elementos mágico-fetichistas. Muitos deles, antes de entrarem na roda, pedem a benção e a proteção ao seu santo de devoção.

A devoção religiosa varia de acordo com a crença de cada comunidade que pratica essa manifestação cultural. Algumas delas, não obstante, afirmam que, durante a roda, não existe o envolvimento da religiosidade.

Algumas comunidades fazem devoções a santos católicos, como São Benedito, São Sebastião e Santo Antônio. Outras realizam o ritual a pedido de entidades, em sua maioria Pretos Velhos, crença vinculada às religiões de matriz africana, especificamente pela Umbanda.

Em suma, a prática do círculo poético dançante do jongo/caxambu é um momento rico de transmissão de saberes, conhecimentos e regras aos seus sucessores, já que seu viés transmissor é a oralidade. No entanto, além de poético, o jongo é também um círculo de desafios políticos e de desconstrução de ideologias e de reafirmações de novas concepções ideológicas. Em se tratando disso, as comunidades praticantes dessa expressão cultural imaterial, utilizam desse meio para realizar e afirmar, como exemplificam os *pontos* abaixo, suas conquistas e lutas.

Isabel libertou nego; Quem foi que te falou?; Isabel não libertou nego; Ele que se libertou (*Ponto* cantado durante uma reunião de jogueiros/caxambuzeiros do sudeste, que realizaram uma grande roda de jongo na Lapa-RJ, no dia 26/06/2012).

Eu perguntei ao sol; Eu perguntei a lua; Por quê branco me vê; Me olha e atravessa a rua? (*Ponto* cantado durante uma reunião de jogueiros/caxambuzeiros do sudeste, que realizaram uma grande roda de jongo na Lapa-RJ, no dia 26/06/2012).

## 5. “São memórias que ouvi de lá”: uma comunidade afro-brasileira do meio rural e do jongo.

“Eu sou daqui; Eu canto lá; Eu sou da raça; Eu canto em qualquer lugar”. (*Ponto de Jongo* cantado pelo mestre Renélio, no dia 05/08/2012, durante o VI Encontro do Congo e Jongo na comunidade).

Em análise do material coletado durante o campo, percebi que a família Santos é o maior núcleo social local, sendo responsável pela transmissão da celebração do jongo, patrimônio cultural afro-brasileiro, entre diversas gerações relacionadas entre si por laços de parentesco. A família é caracterizada por diversos casamentos entre primos de diferentes graus.





**Fotos 03 e 04:** Vistas parciais da comunidade de São Mateus, Anchieta (ES). Fotografias da autora.



**Foto 05:** Quadro exposto na sala da casa do senhor Valentim, na qual, retrata da direita para esquerda: Dn<sup>a</sup> Vergolina Regina dos Santos, Sr. Manoel Benedito dos Santos, Dn<sup>a</sup> Nali Garcia Santos e Valentim Manoel dos Santos. São Mateus, Anchieta (ES). Fotografia da autora.



**Foto 06:** Na parte superior da parede, um segundo quadro que retrata os sogros (e tios) do patriarca jongueiro. Da direita para esquerda: Dn<sup>a</sup> Euvina Maria Conceição e Sansão Garcia dos Santos. Fotografia da autora.

Aqui somos tudo parente. Tio Valentim é casado com a prima primeira dele e eu sou casado com minha prima segunda, mas desde a época do pai dele, que também já era casado com prima (Relato do mestre Renélio dos Santos Mendes, que compõe a quarta geração de mestre de Jongo da comunidade, em 17/03/2012).

O respeitado senhor Valentim Manoel dos Santos (filho e neto de jongueiro e nascido em 1920), já com muita dificuldade em pronunciar as palavras, é o mestre das lembranças da comunidade e dos saberes do jongo. As lideranças recorrem às lembranças dos mais velhos, em especial as do referido mestre, para definirem-se como uma comunidade formada originalmente por africanos que, no século XIX, teriam realizado uma  *festa do mar em um navio negreiro*  que encalhou na entrada do mar para o rio Itapemirim. Eles teriam se refugiado próximo à localidade que hoje é São Mateus sob a proteção de uma senhora de escravizados conhecida como Dona Helena que, em troca da proteção, explorava o trabalho dos mesmos em sua fazenda.

Nesse sentido, a autodefinição como afrodescendentes se assume não somente como um processo de espetacularização dos sujeitos dessa comunidade. Ela reforça a identidade étnica, as crenças e a herança cultural perpassada pelos seus ancestrais e a continuidade desse processo com as novas gerações. Assume um caráter simbólico que expõem as ações e expectativas da vida local diante do panorama sociopolítico do poder público estatal. Dessa forma, o grupo de jongo “Tambores de São Mateus” constitui um referencial de luta, demarcando o seu lugar e sua identidade.



**Foto 07:** Fotografia de Valentim Manoel dos Santos e Nali Garcia dos Santos. São Mateus, Anchieta (ES), 26 de dezembro de 2012. Fotografia da autora.



**Foto 08:** Fotografia do atual mestre de jongo, Renélio dos Santos Mendes. 24/11/2012. Fotografia da autora.

**Foto 09:** Fotografia de Fabrício dos Santos Horácio, sobrinho e provável sucessor mestre de jongo da comunidade. 06/04/12. Fotografia da autora.

A memória é um fator importante retomado pela comunidade para a construção de sua identidade étnica, demarcando sua história de liberdade e a transmissão de suas tradições. Os moradores aliam ao jongo outros elementos que consideram significativos na memória da origem da formação de uma comunidade livre: o *mastro*.

Isso aí eu ouvi falar e foi verdade. Quando acabou a escravidão, passou o navio no mar, fizeram o mastro no mar, e o pessoal, depois que acabou a escravidão, vinha tudo cantando jongo. E aquilo, achavam bonito. E ficou pra sempre. Acabou a escravidão e ficaram tudo contente (História do mastro do jongo contado pelo patriarca da família Santos, Valentim Manoel dos Santos, em 20/05/2012).

As datas são também consideradas ocasiões importantes na memória do ciclo festivo relacionado ao jongo. A fase inicial festiva da comunidade é o dia 25 de novembro, dia de Santa Catarina. Nesta festa, ocorre o que é chamado de *retirada do mastro no mato*.

No ano de 2012, participei do ritual e tive a oportunidade de fotografar e realizar algumas análises acerca dessa ação comunitária de cunho religioso.

Todos os anos o mastro é oferecido ao *São Bino* (modo carinhoso que eles se referem a São Benedito, ato que reafirma uma relação horizontal e próxima com o santo) por uma pessoa da comunidade. Essa escolha se dá por meio de um balanço que o mestre realiza: ele relembra juntamente com os membros da comunidade e do grupo, quando foi a última vez que a pessoa candidatada ofereceu o presente. Se houver algum caso de enfermidade de algum membro da comunidade, eles dão preferência aos parentes da família do enfermo. Nessa condição, acredita-se que São Benedito possa conceder a melhora para a pessoa adoentada.

O mastro é presenteado como forma de agradecimento pelas *bênçãos* concedidas e como uma maneira de pagamento de promessas. A pessoa escolhida para presentear o santo negro, além de oferecer simbolicamente o mastro, deve recepcionar todos os participantes na sua casa e oferecer um lanche para todos. O escolhido conta, porém, com a colaboração do mestre e de outros membros do grupo.

A última retirada do mastro no mato, que é a derrubada de uma árvore na própria comunidade, foi realizada no dia 24 de novembro de 2012. A escolhida para apresentar São Benedito foi Dona Concessa, esposa do mestre Renélio. Ela pendurou a bandeira do santo de devoção na varanda e cedeu o seu terreno para o tambor entrar.

“Porque a promessa é de ser uma boa cozinheira, pra ser uma boa dona de casa, entendeu. Pra mim ser uma, uma fiel ali a minha família e as outras família da minha comunidade, pra quem eu puder dar força, entendeu. Porque eu sou devota, assim, a Nossa Senhora da Aparecida. Tudo que eu peço a ela, ela leva até ao seu filho Jesus que intercede a Deus por mim, entendeu. Mas como o meu marido é muito devoto a São Benedito, eu fiz uma promessa pra mim dá o mastro de São Benedito. E eu quero dá o mastro pintado, pra saí da minha casa pra só ir e fincar” (Dona Concessa, dia 24/11/2012).

O ponto de encontro das pessoas passa a ser a casa da pessoa que irá ofertar o mastro. Nesse sentido, as pessoas foram se aglomerando aos poucos na casa de Dona Concessa e partiram dali em cortejo, ao som dos tambores que, com o auxílio de uma alça de borracha, são suspensos nos ombros e abraçados pelos tocadores. Partiram a pé para o mato cantando,

tocando e batendo palmas: “Ô quem vai, quem vai, quem vai? Ô quem vai, quem vai, quem vai?”. (*Ponto* inicial do cortejo para a retirada do mastro no mato no dia 24/11/2012).

Durante a procissão, são cantados diversos *pontos* pra São Benedito, pra Santa Catarina e para a pessoa que cedeu o terreno para retirada da árvore. No caso que presenciei, esta pessoa foi Francisco Vitorassi, também chamado de Chico ou só pelo sobrenome, um fazendeiro e empregador da região que cultiva seringueira.

“Quem trabalha quer ser pago; Quem paga quer ver serviço; Dois machadeiros, jongueiro velho, Cortando mastro de São Benedito”. (*Ponto* cantado pelo mestre Renério, durante a retirada do mastro no mato e coletado em entrevista realizada em 20/05/2012).

Ao chegar à casa do Chico, formou-se uma roda de jongo que simboliza a “chegança” de todos os presentes no cortejo, e na qual se fez um pedido de *licença* e de agradecimento, à moda do jongo, por ele ter cedido o seu local para a derrubada do futuro mastro. Durante a cantoria, os devotos bebem vinho e soltam foguetes: “Vão devagar; Vão devagar; Chico me dá licença; Pro nosso povo chegar”. (*Ponto* de jongo cantado pelo mestre Renério dia 24/11/2012).

Concedida a *licença* pelo dono da casa, o cortejo segue em cantoria ritmada até uma árvore que foi escolhida pelo mestre e pelo *machadeiro*. Considera-se que ambos detêm o saber do tipo de madeira ideal para a confecção e feitura do mastro. O *machadeiro* é o responsável pelo corte do arbóreo no momento desse rito. Após escolha, a pessoa que oferece o mastro, no caso Dn<sup>a</sup>. Concessa, é quem dá o primeiro corte, a *primeira machadada*. Essa ação leva o nome de *tai*. Logo após, o *machadeiro* inicia a sua função: dar várias machadadas no tronco até a derrubada. Antes do primeiro *tai*, o mestre coordena a aglomeração e diz:

“Só o que eu quero falar pra vocês é pra vocês ficarem sabendo, a tradição não pode acabar. Ela tem que continuar. A tradição que nós temos todo ano de derrubar a madeira e levar pra, pra igreja (capela) de São Benedito”. (Fala do mestre Renério, no dia 24/11/2012, durante a retirada da madeira no mato).



**Foto 10:** Momento da formação da roda em frente à casa de Chico. Em destaque, os tambores de jongo. São Mateus, Anchieta (ES), 24/11/2012. Fotografia da autora.

Após a fala, dá-se o primeiro *tai*. Na medida em que a árvore vai declinando, as cantorias acentuam-se. Em poucos instantes, os barulhos das folhas, dos galhos e das raízes sendo arrancadas do solo, tomam o lugar da cantoria. Com o tronco já deitado, o *machadeiro* vai *fraquejando* a árvore, ou seja, retirando, com o machado, pequenos galhos em toda a extensão da madeira. Essas ações se repetem há mais de 150 anos, a cantoria e o *machadeiro* são funções que são transmitidas a cada ritual. O senhor Alípio aprendeu participando todos os anos do festejo e, hoje, transmite seu machado para Angelo José Garcia, o *machadeiro novo*.



**Foto 11:** Parte do cortejo observando o senhor Alípio, o *machadeiro velho*, escolhendo a madeira para o mastro. São Mateus, Anchieta (ES), 24/11/2012. Fotografia da autora.



**Foto 12:** Dona Concessa dando o primeiro *tai*. São Mateus, Anchieta (ES), 24/11/12. Fotografia da autora.

Dessa forma, após o *fraquejo*, o cortejo continua e, com a ajuda de um carro, a madeira é arrastada até a *roda de jongo* que vai sendo formada novamente, aos poucos, em frente a casa do doador da árvore. Ali, as pessoas continuam a cantoria eufórica para São Benedito dizendo:

“Obrigada, meu Deus; Obrigada, meu Deus; Promessa cumprida, Promessa cumprida”. (*Ponto de Jongo* cantado por Dn<sup>a</sup>. Concessa durante a roda no dia 24.11.2012).

Após formarem esse círculo, eles continuam o cortejo pela comunidade indo até a casa da pessoa que pagou a promessa. Lá, eles realizam uma nova roda de jongo onde são cantados *pontos* para os santos de devoção do dono da casa. Concomitantemente a cantoria, eles comem e bebem, já que partirão dali para a capela de São Benedito para a ação ser concretizada, ou seja, entregar o mastro ao *Santo Bino*.

A cada ritual, percebe-se que as funções vão sendo transmitidas as novas gerações. Os saberes e fazeres são herdados por aqueles que vêm treinando a cada ação. Além disso, a participação de crianças e adolescentes é notada durante essas ações. Elas dançam,

compõem *pontos* e tocam os instrumentos. À parte do grupo “Tambores de São Mateus”, há o grupo “Tambores mirim da EMEIEF<sup>14</sup> de São Mateus”, que é composto pelas crianças e adolescentes da comunidade. Esse grupo foi formado em parceria com a escola da comunidade e é coordenado pela professora de Educação Infantil Eira Crisney Zuqui. Entre os “mirins” há laços de parentesco com os Santos, pois em sua maioria são filhos e netos de jongueiros da comunidade. A professora e coordenadora do grupo é casada com Gilson José dos Santos, que é o jongueiro e articulador cultural local. Ambos fomentam a participação dos respectivos grupos em editais lançados pelo poder público municipal e estadual.

Desse dia até 24 de dezembro, constitui-se o processo que eles denominam de *toniar* o mastro, o preparo deste para a fincada, e que engloba lixar, modelar e pintar o tronco de madeira. Além disso, todos os sábados, eles se reúnem e formam uma *roda de jongo* que ensaiam e preparam a festa.



**Foto 13:** Parte do cortejo observando o *machadeiro novo*, Angelo dos Santos. São Mateus, Anchieta (ES), 24/11/2012. Fotografia da autora.



**Foto 14:** Senhor Alípio *fraquejando* o tronco. São Mateus, Anchieta (ES), 24/11/2012. Fotografia da autora.

<sup>14</sup> Sigla de “Escola Municipal de Ensino Infantil e Ensino Fundamental”.

No dia 25 de dezembro ocorre a brincadeira da bandeira, em que o mestre Valentim e o atual mestre Renélio escondem a bandeira em alguma casa da comunidade. Logo, os brincantes integrantes da comunidade fazem um cortejo de casa em casa, seguido de cantorias, em busca do objeto escondido.

Tal ação pode ser interpretada como uma forma de interação entre os indivíduos da comunidade. Após a localização da bandeira, que carrega uma imagem desenhada de São Benedito, eles se aglomeram em um espaço (uma espécie de varanda), em frente da casa do patriarca jongueiro. Ali ficam expostos, o ano inteiro, os tambores e o mastro (depois da retirada). A bandeira é hasteada no mastro e estará sempre em movimento, de acordo com o vento. O movimento da bandeira de São Benedito é interpretado pelos integrantes do jongo como *o olhar de São Benedito* para todos os ângulos da comunidade. No topo do mastro, coloca-se um objeto que tem um formato de um pião e, em cima deste se prende um galo esculpido em madeira e pintado em diversas cores. Na tradição cristã, o galo representa a ave que denuncia a traição de Pedro a Jesus Cristo e está associado pelos entrevistados a Missa do Galo na religião católica, celebrada pelo Papa na madrugada do Natal.

Após esse ritual de preparação do mastro, eles o oferecem a São Benedito ocorrendo a *fincada do mastro*.

São Bino subiu pro céu; Eu também queria ir; Como deve ser bonito, jongueiro velho, a porta do céu se abrir (*Ponto* cantado pelo mestre Renério, em entrevista concedida em 20/05/2012).

Nesse momento, posso concluir, após relacionar o nome da família para com suas crenças: Dos Santos para os santos, mais especificamente para o santo negro, isto é, São Benedito. Tal expressão significa que o mastro e as festas são formas de oferenda, homenagem, agradecimento e/ou “sacrifício”, no sentido que o termo tem para a visão religiosa dos nativos. Em troca, são concebidos por *bênçãos* e *proteção*.

Voltando às datas comemorativas como eventos importantes no processo de transmissão cultural da memória, cabe destacar que no dia 26 de dezembro é celebrada a missa na

Capela de São Benedito. Após o ato católico, ocorre a *roda de jongo* para São Benedito, em uma espécie de prolongamento dos rituais religiosos-festivos. Dessa forma, para os jongueiros, não existem duas celebrações: para eles o jongo é, ao mesmo tempo, um ato religioso devocional e festivo, sem muita distinção. Dando sequência aos eventos do jongo associado aos santos de devoção dos jongueiros, no dia 20 de janeiro, sob a proteção das flechas de São Sebastião, ocorre a *retirada do mastro*.

O território está socialmente demarcado por diversos lugares significativos para a comunidade. Entre esses lugares destaca-se o lugar ritualístico onde se finca o mastro, que está localizado ao lado da capela de São Benedito. Essa capela foi construída em 1992 pelo mestre Valentim e fica exatamente na frente de sua casa. A própria casa do mestre é um lugar socialmente significativo para os jongueiros, pois ali ocorrem diversas reuniões e encontros, tornando-se, aquilo que a teoria de Augé (1994) denomina "um lugar antropológico" (Augé, 1994, p.51): um centro de referência cultural na comunidade. Antes da construção dessa capela, o mastro era cortejado (algumas vezes com a ajuda de uma carroça e puxado por burros) até o Centro de Anchieta, sendo fincado ao lado da Igreja de Nossa Senhora da Conceição.

A fotografia abaixo é importante como instrumento de pesquisa, pois demonstra o processo de transmissão cultural entre gerações nos últimos vinte e um anos. Diversas crianças que aparecem na foto são hoje pessoas adultas casadas e fazem parte das *rodas de jongo* da comunidade e participam dos atuais cortejos do jongo. Essas pessoas na atualidade levam seus filhos para as festas e desempenham de atuais agentes de transmissão cultural.



**Foto 15:** Cortejo no ano de 1992 quando o senhor Valentim, ainda como mestre, realiza a procissão. Foto cedida por Gilson José dos Santos.

Quando se trata da transmissão cultural, a comunidade de São Mateus vem adotando pelo menos quatro formas para realizar tal transmissão: 1ª) a transmissão dos saberes por meio da memória oralmente contada ou relatada; 2ª) a transmissão por meio de celebrações que reúnem os integrantes da comunidade e onde os saberes são transmitidos por meio de um *stilo* poético e políticos das cantigas do jongo; 3ª) a comunidade passou a realizar encontros e festas de jongs convidando grupos externos para se apresentar junto com o grupo da comunidade, como uma forma de interação e de troca cultural com outras comunidades; 4ª) alguns integrantes da comunidade introduziram o jongo como cultura afro-brasileira na escola local. Os saberes são transmitidos às crianças como forma de manutenção cultural e de reconstrução da identidade da comunidade.

A tradição oral, além de fortalecer relações entre pessoas e comunidades cria uma rede de transmissão de tipos distintos de conhecimento e de modo de vida. Essa relação de aprendizagem informal é importante na estruturação e consolidação da cultura do grupo. Sendo assim, as ações deram origem às palavras cantadas no jongo. Mais que uma atividade comunicativa, essa relação de cumplicidade entre transmissor e receptor nesse ato de contar significa para os envolvidos a partilha de valores que lhes foram e são significativos e semelhantes.

Os “padrões valorativos” como a crença, as condutas e morais e traços “diacríticos” são elementos diferenciadores da cultura de um agrupamento étnico em relação a outros agrupamentos, sendo construídos por meio de conflitos, trocas e tensões. Estes se tornam definidores de uma comunidade, tanto em meios culturais, organizacionais e políticos.

Portanto, com a formação dessa demarcação de fronteira, que esta é instável, podendo ser reinventada devido aos trâmites de interação, sejam eles sociais ou econômicos, reforça-se a importância da identificação social, da sua tradição e da sua função de transmitir às futuras gerações os saberes da cultura.

## 6. Identidade e grupo étnico

Nessa linha de auto declaração como descendentes de africanos escravizados e pertencentes à família Santos, toma-se por debate teórico os elementos atributivos que os indivíduos definem como fatores significativos fundamentais para se considerarem pertencentes a esse grupo. Essa definição é construída diante daqueles que não pertencem ao grupo. Ademais, esses elementos são atribuídos levando em consideração suas “representações coletivas” (Barth, 2000, p.32, 19).

Barth (2000) mostra que a noção de “fronteiras étnicas” compreende um instrumento metodológico-conceitual para definição de um grupo social, e não de seu conteúdo cultural demarcado por essa fronteira. Segundo esse autor, com base nos sistemas sociais abrangentes fundados nas interdependências étnicas, a definição de um grupo, enquanto auto atribuição encontra seu fundamento na sua forma de organização e pertencimento étnico interno. Nas palavras de Barth, a identidade étnica é demarcada pelos “sinais e signos manifestos, que constituem as características diacríticas que as pessoas buscam e exibem para mostrar sua identidade” e pelas “orientações valorativas básicas, ou seja, padrões de moralidade e excelência pelos quais as performances são julgadas” (Barth, 2000, p.32).

Os moradores da comunidade de São Mateus, Anchieta, se apropriaram socialmente e historicamente do jongo como seu bem cultural, pois o jongo está diretamente interligado com o passado histórico da comunidade. Nessa relação, o que deve ser compreendido são os resultados desse processo social, expresso em vários momentos captados pelo presente estudo. Em outras palavras, os resultados dessa transmissão silenciosa e discreta dos saberes e conhecimentos entre gerações. Pode-se dizer que Barth procura definir cultura como base nos significados que os próprios sujeitos étnicos dão às suas interações e, juntamente a isso, a construção das “fronteiras étnicas” (*ibidem*).

Sendo assim, as “fronteiras étnicas” são sociais podendo ter contrapartidas territoriais, e acarretam uma organização complexa das relações sociais e comportamentais. A dicotomização dos “outros” como estrangeiros ou membros de outro grupo étnico, implica no reconhecimento de limites, e diferenças e restrições entre eles. Isto leva a constatar uma forma final de manutenção de fronteiras marcada por diferenças culturais persistentes. Para

Barth, o contato entre diferentes grupos sociais não cria uma congruência de códigos e valores, mas, ao contrário, uma “estrutura da interação” (*op. cit.*, p.35).

Os atores sociais aqui estudados se auto definem e “fundamentam para tanto os elementos que eles próprios consideram significativos, como valores, símbolos e tradições, frequentemente codificados em regras e padrões de condutas e rituais”, como observa Oliveira (2005). Sendo essas observações, como acentua o antropólogo, fruto de “abordagem interacional e situacional em Barth (2000)” (Oliveira, 2005, p.1).

Pensando assim, os grupos étnicos são uma forma de organização social que é definida mediante a figura do outro. Quando elementos étnicos são semelhantes, utiliza-se de identidades étnicas para traçar as diferenças de um para com o outro passando, assim, a surgir grupos étnicos. Tais traços diferenciadores ou, em palavras de Barth, “sinais e emblemas de diferença” (Barth, 2000, p.32) são aqueles que os próprios sujeitos consideram significativos. No caso dos jongueiros de São Mateus a fincada do mastro e o benzimento dele por vinhos e balas, a devoção a São Benedito, a brincadeira da bandeira, as vestimentas, a roda de jongo e todos os elementos que o compõe (os *pontos* e versos cantados, o modo de dançar e tocar os tambores e as regras de condução desse ritual), são elementos que os caracterizam frente aos outros grupos.

A definição do grupo étnico de Barth (2000) é a organização das diferenças culturais que, a partir de um conjunto de regras do “sentimento de pertença” (Weber, 1920, p.270), se sobrepõe as relações sociais interétnicas. Essa teoria foi resumida por Oliveira:

Deste modo, não se trata da organização social em si, mas da organização das diferenças entre culturas. Em Barth, a cultura não é um somatório de traços culturais, mas é um conceito pensado a partir dos significados que se constroem nos fluxos, movimentos, tensões, contradições e nas relações sociais de trocas. Por isso, as diferenças culturais de significação fundamental para a etnicidade são aquelas que as próprias pessoas envolvidas na formação dos grupos étnicos utilizam para marcar a distinção ou a fronteira (Oliveira, 2005, p.2).

Esses limites “invisíveis” são categorizados e mantidos pelos grupos étnicos diante as diferenças, sustentando sua estabilidade frente as suas categorias culturais. Assim, para Barth, as “fronteiras étnicas” não são isoladas, nem tampouco recaem no engessamento cultural. Elas interagem, se relacionam com outros grupos étnicos construindo relações estáveis: “a interação dentro desses sistemas não leva à destruição pela mudança e pela aculturação: as diferenças culturais podem persistir apesar do contato interétnico e da interdependência entre etnias” (Barth, 2000, p.26).

Para analisar a temática da construção das relações entre os grupos étnicos apego-me teoricamente a Weber (1920) que trabalha a crença na afinidade de origem, compreendida como um dos elementos determinantes da construção da comunidade.

(...) em virtude de semelhanças no *habitus* externo ou nos costumes, ou em ambos, ou em virtude de lembranças de colonização e migração, nutrem uma crença subjetiva na procedência comum, de tal modo que esta se torna importante para a propagação das relações comunitárias sendo os atores de ligação sanguínea ou não, para a ‘formação de comunidades políticas’ (Weber, 1920, p. 270).

Esse teórico estabelece a diferença entre a “comunhão étnica”, representada aqui pelos grupos étnicos, produtora de um “sentimento de comunidade” que somente facilita as relações comunitárias e “comunidade de clã”, que representa a verdadeira “comunidade”, cuja sua base pertence a uma efetiva “ação comunitária”.

(...) A ‘comunhão étnica’ distingue-se da ‘comunidade de clã’ pelo fato de aquela ser apenas produto de um ‘sentimento de comunidade’ e não uma ‘comunidade’ verdadeira, como o clã, a cuja essência pertence uma efetiva ação comunitária. A comunhão étnica (...) não constitui, em si mesma, uma comunidade, mas apenas um elemento que facilita relações comunitárias (*Ibidem*).

Como conferem Poutignat & Streiff-Fenart (1998) o grupo étnico para Weber é “(...) uma crença subjetiva na comunidade de origem fundada nas semelhanças de aparência externa ou dos costumes, ou dos dois, ou nas lembranças da colonização ou da migração, de modo

que esta crença torna-se importante para a propagação da comunalização, pouco importando que uma comunidade de sangue exista ou não objetivamente” (Weber *apud* Poutignat & Streiff-Fenart, 1998, p.37).

Para Weber, o limite ou a fronteira da comunidade de interação social é constituído, muitas vezes, a partir da crença no sentimento da comunidade, ou seja, na comunhão étnica. Esses sentimentos mesmo depois da comunidade de origem terem desaparecido, podem ser evocados pelas comunidades que se definem como descendentes ou herdeiras. Esses sentimentos de comunhão, que são sentidos como étnicos, podem ter semelhantes efeitos especialmente na comunidade política.

As lembranças selecionadas, relatadas e recontadas sobre um lugar de origem estão, como escreveu Weber (1920), entre os elementos acionados pelos integrantes das comunidades étnicas para demarcarem sua identidade comum. No caso da comunidade estudada, a crença na “procedência comum” (Weber, 1920, p.270), demarca uma fronteira de pertencimento à comunidade negra local e ao grupo dos praticantes do jongo. Deste modo, as fronteiras étnicas, permanecem apesar do fluxo de pessoas de diversas procedências que as atravessam, visto que, essas fronteiras são construídas e reconstruídas pelas crenças dos sujeitos étnicos como integrantes de uma comunidade política. Os integrantes da comunidade em estudo realizam encontros e participam de eventos que os possibilitam se associar a outros agrupamentos de jongs e caxambus que acreditam ter origem africana e serem herdeiros de bens culturais que têm a mesma procedência.

Através das entrevistas com os integrantes da comunidade de São Mateus, enquanto praticantes do jongo como uma herança cultural recebida dos seus antepassados, observa-se que os sujeitos fazem referência a uma memória herdada e se consideram formadores de uma comunidade com origem comum.

Para demonstrar a continuidade de sua experiência de organização comunitária e herança cultural, reconstróem sua memória coletiva a partir da “procedência comum” nos africanos escravizados em fazendas da região que, por sua vez, já empreendiam experiências de organização comunitária e transmitiam seus saberes. Por meio de narrativas que remontam ao período da escravidão, retomam saberes que relembram e cantam os *pontos* do jongo,

recriam os círculos dançantes e os ritmos, reelaboram os elementos espirituais do ritual, refazem cortejos e celebrações de fincadas de mastros, ao mesmo tempo em que mantêm e reconstroem seus tambores.

Em suma, a comunidade de São Mateus se diferencia de comunidades que se organizam demarcando suas fronteiras a partir de elementos de distinção. Para os integrantes dessa comunidade, os fatos relatados e transmitidos em sua memória e os demais bens culturais que são referenciados como seus, foram selecionados e apropriados por meio de seus processos organizativos para demarcar as diferenças culturais que consideram próprias da comunidade.

## 7. Memória e transmissão cultural

Para analisar as transmissões culturais entre as gerações, sobretudo em relação ao jongo da comunidade de São Mateus, até mesmo, aos saberes sobre o manuseio da terra, visto que nesta localidade a produção agrícola é uma das fontes de renda para os nativos, lançarei mão do entendimento de que a transmissão dessas tradições ocorreu entre diferentes gerações.

Os saberes são transmitidos pela oralidade e pelos gestos. Graças à essa herança cultural africana, o grupo de jongo “Tambores de São Mateus” por muitos anos permaneceu (e permanece) como ponto de coesão social dessa localidade. Os conhecimentos e as regras locais são ditos e não escritos. Desse modo, esses acontecimentos serão de fundamental importância ao entendimento sobre a forma de transmissão desses saberes aos seus sucessores.

A memória é fator condutor das transmissões de saberes e conhecimentos da comunidade entre diferentes gerações nas relações sociais do cotidiano. Neste sentido, a memória é um patrimônio cultural herdado, reconstruído e transmitido de acordo com a posição e condições sociais. Ela expressa a posição política e os interesses sociais conflitivos vivenciados pelos produtores da memória, o que Pollak (1989) chamou de “o enquadramento da memória”.

A memória, essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar, se integra (...) em tentativas mais ou menos conscientes (...). A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo (...). (...) Todo trabalho de enquadramento de uma memória de grupo tem limites, pois ela não pode ser construída arbitrariamente. Esse trabalho deve satisfazer a certas exigências de justificação (Pollak, 1989, p.10).

Segundo esse teórico, a memória é seletiva, pois nem tudo é gravado e registrado, sendo alvo de flutuações conforme as preocupações sociais e políticas do momento. O momento é, então, articulado e expressado pelo grupo ocorrendo, deste modo, uma memória programada.

Na medida em que o trabalho de campo ia ocorrendo, percebi que, cada vez mais, nos discursos dos nativos, houve a retomada da memória para explicar diversas ações hoje efetuadas. Essa memória comum está envolvida em relações afetivas sociais. A partir desse envolvimento, os sujeitos étnicos, ou melhor, os grupos étnicos, explicam (e direcionam) seus valores, condutas, ações e rituais herdados de seus antepassados.

Vê-se que as memórias coletivas impostas e defendidas por um trabalho especializado de enquadramento, sem serem o único fator aglutinador, são certamente um ingrediente importante para a perenidade do tecido social e das estruturas institucionais de uma sociedade. (...) O passado longínquo pode então se tornar promessa de futuro e, às vezes, desafio lançado à ordem estabelecida (*Ibidem*, p. 9-10).

Por ser um fenômeno de construção social e individual, sabemos que a memória herdada é apropriada e reapropriada pelas organizações sociais como um suporte para tecer a identidade, tanto individual como coletiva. Também serve à construção do sentimento e da noção de continuidade da herança cultural de uma pessoa, e, sobretudo, de lideranças políticas e de agrupamentos que passam por processos de construção de identidades coletivas.

Sendo assim, Pollak (1992) enfatiza a importância da memória e da identidade na construção do indivíduo e da sociedade:

Gostaria de enfatizar que, quando a memória e a identidade são suficientemente constituídas (...) os questionamentos vindos de grupos externos à organização (...) não chegam a provocar a necessidade de se proceder a rearrumações, nem no nível da identidade coletiva nem no nível da identidade individual. Quando a memória e a identidade trabalham por si sós, isso corresponde àquilo que eu chamaria de conjunturas ou períodos calmos (...) (Pollak, 1992, p.7).

A memória, no caso da comunidade estudada, principalmente refere-se aos antigos ensinamentos no modo de organizar e realizar todo o ritual. A exemplo disso, a quantidade de tambores, o modo de tocá-los, o que (e para quem) cantar, são procedimentos que correspondem a significados e simbologias pertencentes a esse grupo étnico.

Nesse caso, a reapropriação social e política da memória contribui na reconstrução das relações simbólicas das expressões poéticas, artísticas e religiosas durante o ritual. Rememoram-se *pontos* que, ao som dos tambores, são rimados e declamados pelos sujeitos durante a roda, expondo o conhecimento que herdou dos antepassados. Essas cantigas musicalizadas determinam certas regras da ação ritualística, que ainda prevalecem mesmo diante da criação de novos *pontos*, que são modelados à maneira antiga. Deste modo, as lideranças e os mestres da comunidade entendem que a melhor forma de transmitir os saberes e regras às novas gerações é a realização de celebrações ritualísticas, festas e encontros de jongueiros.

A memória e o ritual são formas de afirmação de uma organização social própria, pois as expressões culturais estão associadas às lembranças e são entendidas pela comunidade estudada como tradições herdadas de seus antepassados. Além disso, é relevante abordar a importância dos objetos enquanto estimuladores dessas lembranças, seus sentidos que familiarmente são decifrados, determinando a marca de um grupo. No caso em estudo, podemos falar de objetos que não são quaisquer objetos, pois se tornaram símbolos significativos da demarcação das fronteiras de pertencimento étnico à comunidade local e às

comunidades afro-brasileiras, como os tambores, as imagens das divindades, os mastros e as bandeiras que são neles hasteadas.

Para Halbwachs (2006 [1968]), o grupo está presente para o indivíduo não necessariamente pela sua presença física, mas pela possibilidade que o indivíduo tem de retomar os modos de pensamento e a experiência comum próprios do grupo. As relações sociais do grupo dão a importância às imagens e aos objetos, que constituem a lembrança. Portanto, a lembrança é sempre fruto de um processo coletivo e está sempre inserida num contexto social preciso. Para os sujeitos étnicos, os objetos têm valores simbólicos e afetivos que suscitam o resgate de narrativas e fatos de um determinado período da história local. Além disso, muitas vezes, em torno dessas reminiscências é que são constituídas as práticas das celebrações ritualísticas.

(...) um grupo religioso precisa de se apoiar num objeto, em qualquer parte da realidade que perdure, porque em si ele não pretende mudar, enquanto à sua volta todas as instituições e os costumes se transformam e as idéias e as experiências se renovam (Halbwachs, 2006, p. 184).

Na comunidade de São Mateus, existe uma relação dialética entre crença e ação. A crença e as narrativas míticas produzem a ação e, ao mesmo tempo, as ações ritualísticas e aquelas ações da vida cotidiana nutrem e reproduzem as crenças e as narrativas míticas.

O fato de os objetos serem representações de valores culturais e crenças religiosas e, ao mesmo tempo, terem sido empregados pela comunidade como demarcadores de um território negro específico, está intimamente relacionado às ações de construção da capela em homenagem a São Benedito. Esta capela abriga também as imagens de outros santos, como Santa Luzia e de São Sebastião, que na visão da comunidade são santos que devem ser levados ao ritual, porque são amigos e companheiros de São Benedito.

O cortejo dos jongueiros pelas casas da comunidade em busca da bandeira de São Benedito faz parte do ritual de devoção ao santo negro, pois encontrar a bandeira e hasteá-la ao

mastro significa demarcar o território como lugar de um santo que tem a mesma origem de seus devotos.

Outras ações coletivas foram impulsionadas pelas crenças da comunidade e estão relacionadas a elas. Poderíamos citar: a construção do local de fabricação dos tambores de jongo; a procissão para a derrubada do mastro no mato e para a fincada do mesmo; os preparativos no decorrer do ano para arrecadar verba para a realização da festa de São Benedito, entre outras. Essas ações estão relacionadas também à construção da memória do lugar acerca desses objetos para os nativos. São representações sagradas presentes nas histórias de suas vidas ou nas histórias de vida de seus ancestrais.

Além dos objetos, conforme escreve Nora (1993 [1985]), os lugares de memória são lugares em todos os sentidos do termo, vão do objeto material e concreto, ao mais abstrato, simbólico e funcional. Simultaneamente e em graus diversos, esses aspectos devem coexistir sempre:

[O lugar de memória] É material por seu conteúdo demográfico; funcional por hipótese, pois garante ao mesmo tempo a cristalização da lembrança e sua transmissão; mas simbólica por definição visto que caracteriza por um acontecimento ou uma experiência vivida por pequeno número uma maioria que deles não participou (Nora, 1993, p.21).

Os “lugares de memória” (*ibidem*), portanto, são locais materiais e imateriais onde se cristalizaram a memória de uma sociedade, de uma nação, locais onde grupos e povos se identificam e se reconhecem, possibilitando existir um sentimento de formação da identidade e de pertencimento.

No caso estudado, os sujeitos entrevistados, apontaram diversos “lugares de memória”. Entre eles, de cita a serra, um relevo terrestre que antes abrigava grandes cultivos de café e as entoadas dos tambores de jongo. Hoje, grande parte dela é tomada por uma vegetação densa que acompanha toda a disposição dessa formação geológica. Além disso, ao pé dessa serra, encontram-se lugares dentro do território que são tomados pelos nativos como referências delimitadoras: algumas moradias, o bambuzal, as casas de produção de farinha

Revista Simbiótica - Universidade Federal do Espírito Santo - Núcleo de Estudos e Pesquisas Indiciárias. Departamento de Ciências Sociais - ES - Brasil - [revistasimbiotica@gmail.com](mailto:revistasimbiotica@gmail.com)

(*quitungos*), que ficavam nas áreas externas de algumas residências; bem como o grotão, depressão geológica que dava abrigo ao cultivo de arroz da comunidade.

Cabe lembrar que o monumento, um símbolo ou um evento nem sempre são caracterizados como lugares de memória. Para isso, essas representações devem possuir uma “vontade de memória” (*ibidem*): devem ter na sua origem uma intenção memorialista que garante sua identidade. Assim, o que as constitui é um “jogo da memória e da história, uma interação dos dois fatores que leva a sua sobredeterminação recíproca” (*ibidem*, p.22).

A exemplo disso é a estátua do patriarca Valentim Manoel dos Santos, aval simbólico de reconhecimento por parte de agentes políticos aos praticantes da cultura jogueira dessa comunidade. O monumento demarca o lugar reconhecido por esses agentes externos como um território negro, visto que a placa nele fixada afirma que são mais de 150 anos de história e prática dessa forma de expressão cultural afro-brasileira nessa localidade.

## 8. Considerações finais

Essa pequena incursão no universo do jongo em uma comunidade negra e rural do município de Anchieta permite conceber uma forma de ver e organizar o mundo que apresenta algumas peculiaridades.

Esse universo do jongo é recheado de saberes e percepções de vida e do funcionamento da sociedade. Mestre Valentim e o mestre Renélio entendem bem como esse patrimônio pode ser o elo entre o passado e o futuro. Ao realizar as rodas de jongo com sua família e os amigos mais próximos percebem que dessa forma seus filhos e netos manterão na memória seus antepassados fortalecendo o pertencimento de parentesco e a identidade.

Em uma fala durante a derrubada do mastro em 24 de novembro de 2012, Renélio diz “a tradição não pode acabar. Ela tem que continuar”, ressalta o caráter social da memória e da identidade. Neste sentido o jongo é um mecanismo educativo e esse processo é adequado

ao seu tempo quando ele fala para os filhos sobre a forma como seu pai o ensinava e a forma como ele os ensina agora.

Cabe destacar a religiosidade do jongueiro. Esta religiosidade não deixa de ser uma ruptura com a religiosidade oficial. Como demonstrado acima os símbolos católicos foram lidos com uma chave própria de interpretação, transformando o elemento colonizador em elemento parceiro na superação dos percalços do cotidiano. A festa para São Benedito é ressignificada com os elementos que compõem a realidade desses homens e dessas mulheres, como uma alternativa posta à festa tradicional.

Para encerrar é necessário destacar que os jongueiros sabem se utilizar dos instrumentos postos no jogo de construção social da memória e da identidade.

## Referências

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. *Pelos caminhos do jongo/Caxambu: história, memória e patrimônio*. Niterói: UFF. NEAMI, 2008.

AUGÉ, Marc (1994). *Não-Lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. São Paulo: Papirus.

BARTH, Fredrik (2000). *O guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Rio de Janeiro: Contra Capa.

BRASIL. Presidência da República (2004). “Decreto nº 5.051, de 19 de abril de 2004. Promulga a Convenção nº 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT) sobre povos indígenas e Tribais”. *Diário Oficial da União*, 20/04/2004, p.1. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/ato2004-2006/2004/decreto/d5051.htm). Acesso em 02.nov.2013.

DOSSIÊ. *Jongo no Sudeste*. Brasília, DF: IPHAN, 2007.

EVARISTO, Conceição (2007). “Da grafia-desenho de minha mãe, um dos lugares de nascimento de minha escrita”. In: ALEXANDRE, Marcos Antônio (Org). *Representações performáticas brasileiras: teorias, práticas e suas interfaces*. Belo Horizonte: Mazza.

GEERTZ, Clifford (2008). *A interpretação das culturas*. 1.ed., IS. reimpr. - Rio de Janeiro: LTC.

- HALBWACHS, M. (2006). *A memória coletiva*. Trad. de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro.
- IPHAN. *Inventário nacional de referências culturais: Jongo, patrimônio imaterial brasileiro*. Brasília: Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2005.
- MEDEIROS, Bruno Fernandes (2011). “Passado, presente e futuro na cidade de Anchieta: a questão da terra no seu processo de desenvolvimento”. *Anais do Seminário Nacional da PGCSO-Ufes*.
- NORA, Pierre (1993). “Entre memória e história: a problemática dos lugares”. *Projeto de História*, Revista do Programa de Estudos de Pós-graduação em História e do Departamento de História da PUC. São Paulo. n. 10, dezembro. p. 7-28.
- OLIVEIRA, Osvaldo Martins (2005). *O projeto político do território negro de Retiro e suas lutas pela titulação das terras*. Tese de doutorado. Florianópolis: PPGAS-UFSC.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Território quilombola de Monte Alegre: história, cultura, meio ambiente e direito étnico*. Relatório técnico de identificação da comunidade remanescente de quilombos de Monte Alegre. Relatório elaborado por solicitação ao Projeto Territórios Quilombolas do Espírito Santo.
- PACHECO, Gustavo (Orgs.). *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.
- POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento, silêncio”. In: *Estudos Históricos*, vol. 2, nº 3. Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.
- \_\_\_\_\_. “Memória e identidade”. In: *Estudos Históricos*, vol. 5, nº 10. Rio de Janeiro, 1992, p. 200-212.
- POUTIGNAT, Philippe & STREIFF-FENART, Jocelyne (1998). *Teorias da etnicidade*. São Paulo: Unesp.
- SANTOS, Moacir José dos; MURADE, José Felício G.; SANTOS, Luiz Carlos dos (2009). *Festa de São Benedito: patrimônio imaterial e cultura popular*. Disponível em: [http://www2.metodista.br/unesco/1\\_Folkcom%202009/arquivos/Trabalhos/6-Folkcom%202009%20-%20Festa%20de%20S%C3%A3o%20Benedito%20Patrim%C3%B4nio%20imateria.pdf](http://www2.metodista.br/unesco/1_Folkcom%202009/arquivos/Trabalhos/6-Folkcom%202009%20-%20Festa%20de%20S%C3%A3o%20Benedito%20Patrim%C3%B4nio%20imateria.pdf). Acesso em: 14.jan.2014.
- RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges (1984). *O jongo*. Rio de Janeiro: FUNARTE.
- WEBER, Max (1972). *Economia e sociedade*. 3. ed., Brasília: Editora da UNB [1920].

## ANEXOS

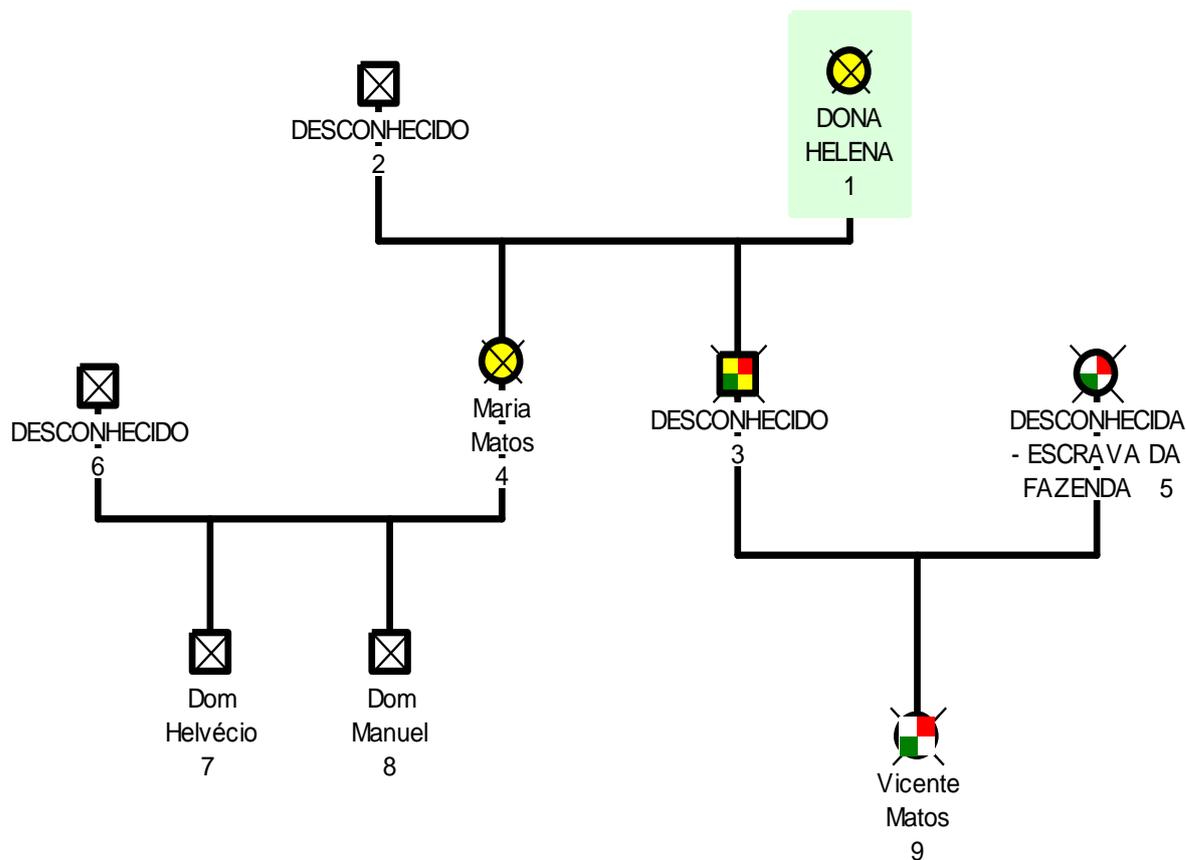
## Diagramas Genealógicos de Parentesco

Legenda dos símbolos utilizados no diagrama:

	Pessoa do sexo masculino viva
	Pessoa do sexo masculino falecida
	Pessoa do sexo feminino viva
	Pessoa do sexo feminino falecida
	Casamento
	Casamento entre parentes
	Irmãos
	Ego masculino (pessoa de referência nas relações de parentesco)
	Ego feminino (pessoa de referência nas relações de parentesco)
	Principais entrevistados
	Mestre de Jongo
	Filho (a) adotivo (a)
	Transmissão do Jongo
	Gêmeos

DIAGRAMA 1

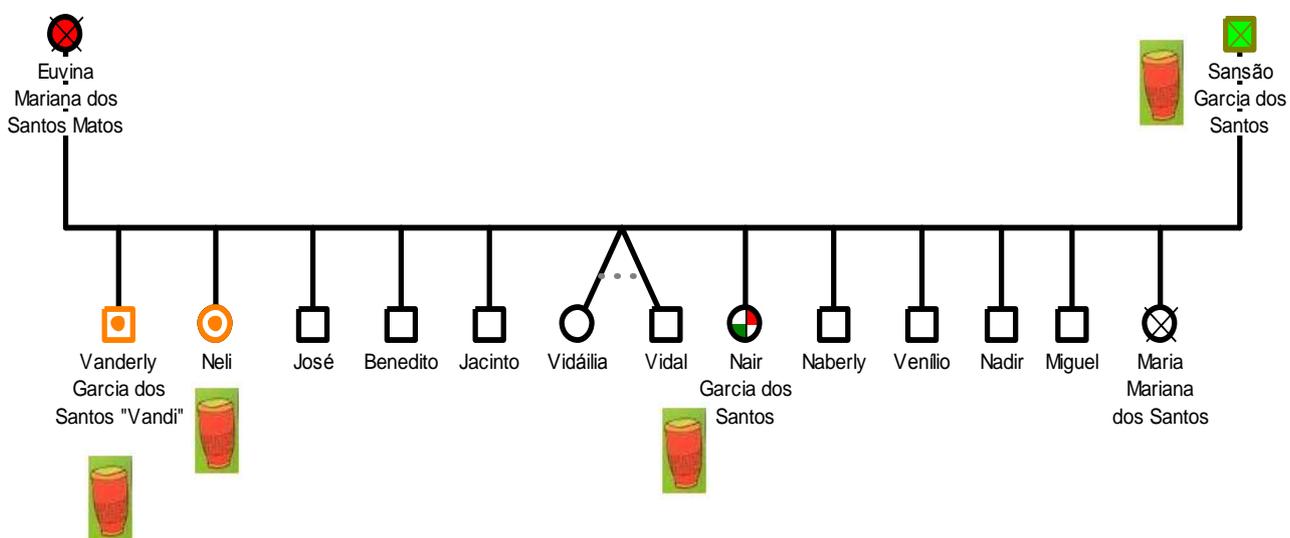
Início da história: Relações de parentesco com a família Mattos (antigos donos da fazenda e senhores de escravos). Esses marcados com a cor amarela.



Dona Helena	Naquela região, era a maior fazendeira e dona de escravos. Cultivava café, criação de animais e pasto. Abrigou negros fugidos e, em troca, forneciam mão de obra.
DESCONHECIDO	Filho de Dona Helena que teve um filho com uma escrava da fazenda.
Vicente Matos	Neto de Dona Helena, filho de uma escrava.
Maria Matos	Filha de Dona Helena. Muda-se, mais tarde, para o Centro de Anchieta e funda o Colégio Maria Matos.
Dom Helvécio e Dom Manuel	Netos de Dona Helena e filhos de Maria Mattos fundam o Hotel Anchieta em 1940. Hoje, a Prefeitura está reformando o prédio para abrigar o Centro Cultural do município.

### DIAGRAMA 2

Alianças matrimoniais entre os descendentes de Vicente Mattos com os descendentes da família Santos. Esses representados, respectivamente, pela cor vermelha e cor verde.



### DIAGRAMA 3

Alianças matrimoniais entre primos: Nali Garcia dos Santos e Valentim Manoel dos Santos.

