



## O JONGO COMO MANIFESTAÇÃO FOLCLÓRICA EM ALFENAS-MG

Hélio Santos Pina da Silva  
Olivia Alejandra Visciglia Velasco  
Ana Paula Pádua  
Katrine Cezarino

### Resumo

O Jongo reconhecido como manifestação da Cultura Popular Brasileira, se configura numa dança cheia de símbolos e histórias da época do cativo, que se mantém e se adapta aos tempos modernos e é praticado ainda em muitos locais do Brasil, principalmente no Sudeste. O jongo na cidade de Alfenas, chega a comunidade do terreiro da Mãe de Santo Baiana da Guiné nas mãos de estudantes universitários, e foi reconhecido e reintegrado à cultura local. Atentaremos as perspectivas da Geografia Cultural dentro do dinamismo das tradições e costumes folclóricos dentro do contexto contemporâneo.

Palavras chave: Geografia Cultural, Jongo e Cultura Popular

### Introdução

O jongo é uma manifestação cultural de essência africana, que chega ao Brasil durante a época de escravidão dos negros e é fortemente disseminada pela região Sudeste do país. Neste artigo analisaremos como esse tipo de manifestação cultural se perpetua nas gerações e ainda como se adapta ao dinamismo das paisagens modernas. Levaremos também a atenção ao surgimento do Jongo na cidade de Alfenas, situada no Sul do Estado de Minas Gerais, especificamente no Bairro Santa Clara.

Essa prática afro-brasileira é parte da cultura popular nacional e é reconhecida como patrimônio imaterial do Brasil desde 2005 e foi registrada no livro das formas de expressão no mesmo ano. O IPHAN define como:

O jongo é uma forma de expressão que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua

bantu. É cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba do Sul. É um elemento de identidade e resistência cultural para várias comunidades e também espaço de manutenção, circulação e renovação do seu universo simbólico. (IPHAN, 2007, p. 11)

Nesse sentido o jongo pode ser percebido como uma prática da cultura popular brasileira, portanto parte integrante do folclore nacional. A própria definição de folclore é um tanto quanto subjetiva, porém de acordo com Cavalcanti (2002) “A palavra folclore provém do neologismo inglês folk-lore (saber do povo) cunhado por William John Thoms, em 1846, para denominar um campo de estudos até então identificado como “antiguidades populares” ou “literatura popular”. Ainda segundo Cavalcanti:

É preciso compreender o folclore e a cultura popular não como fatos prontos, que existem na realidade do mundo, mas como um campo de conhecimentos e uma tradição de estudos. Isso quer dizer que essas noções não estão dadas na natureza das coisas. Elas são construídas historicamente, dentro de um processo civilizatório, de acordo com diferentes paradigmas conceituais e, portanto, seu significado varia ao longo do tempo. (CAVALCANTI, 2002, p. 1)

Nesse sentido amplo de definição, folclore é o saber do povo, ou seja, são as formas de conhecimento expressadas por meio de práticas culturais de diversos grupos dentro de uma sociedade.

Dentro deste artigo analisaremos também as perspectivas e pressupostos da Geografia Cultural diante do Folclore e Cultura Popular. A Geografia Cultural é a categoria da Geografia que possui como objeto as práticas culturais das diversas comunidades e sua relação com o meio. Tem passado por um longo histórico de mudanças teóricas, metodológicas e conceituais, na qual algumas vezes a cultura popular é entendida como cultura de um povo no passado, o que pode limitar uma compreensão mais abrangente e contemporânea do olhar geográfico. De acordo com Fernandes:

Existem consistentes estudos que diante dos meios da cultura de massa tendem a “declarar o popular uma causa perdida”. Contudo, não me parece que tais defeitos justifiquem o seu puro abandono enquanto uma categoria para análise, porque se aplicarmos estes mesmo critérios para validar outras categorias do pensamento social, suspeito que não sobraria quase nada. Se a cultura popular é uma causa perdida talvez valha a pena procurá-la. (FERNANDES, 2003, p. 10)

O jongo em Alfenas nasce num contexto que, ao mesmo tempo que reconhece nesta dança a identidade de uma cultura, quebra as barreiras do que compreendemos como tradição, uma vez que foi inserido por indivíduos externos a comunidade, mas rapidamente foi integrado pelas pessoas mais jovens da família. Neste sentido uma das questões metodológicas levantadas no presente artigo é discorrer sobre o que se compreende por Cultura Popular dentro da Geografia, assim como atentarmos as possibilidades e limites dentro da trajetória da Geografia Cultural na análise destas tradições e costumes.

## METODOLOGIA

Inicialmente realizamos um levantamento bibliográfico acerca do conceito de Cultura e sua trajetória dentro da Geografia, assim como a abordagem de alguns autores clássicos da Ciências Humanas, como Vidal de La Blache e Federic Ratzel. Em conjunto, denotaremos importância do folclore como cultura popular brasileira e as possibilidades teórico-metológicas que contribuem para o estudo das tradições e costumes dentro da Geografia. Tendo alguns desses conceitos previamente estabelecidos passamos a buscar informações que nos levasse a um conhecimento básico sobre o que é e a história do jongo, alvo de pesquisa deste trabalho.

Como principal fonte para realizar um levantamento histórico do Jongo no Brasil, utilizamos os artigos do IPHAN, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, que faz a Salvaguarda dos saberes e afazeres da Cultura Popular por meio de inventário e registro.

A constituição de patrimônios é importante para a construção dos valores, imagens e identidades de determinados grupos. A escolha de determinados patrimônios marca o gosto e as características que certos grupos gostam de mostrar e guardar. Os países também são assim. Cada país costuma mostrar aquilo que tem de valor, em prédios históricos, pinturas e paisagens, diferenciando-o dos outros e valorizando sua potencialidade. A isso chamamos de construção de identidades nacionais.

Os patrimônios culturais podem ser de natureza material, como as construções de valor arquitetônico, histórico e artístico; ou imaterial, como as expressões religiosas, musicais e etnográficas, as formas de fazer e comemorar. (NEPOMUCENO *et al.*, 2009, p.33).

Posteriormente buscamos conhecer a prática desta cultura popular dentro da cidade de Alfenas, especificamente localizada no bairro Santa Clara, que é um bairro periférico dentro do município. Nos encaminhamos a casa de uma das organizadoras da dança, Luciene Luzia Silva em um dia de sábado a fim de realizar uma entrevista com ela, além de conhecer o espaço no qual o caxambu vem sendo realizado dentro da cidade. Fomos recebidos de braços abertos e a entrevista que tinha o intuito de ser objetiva e curta se estendeu por mais de quatro horas. Todas as questões questionadas foram respondidas, acompanhadas de inúmeras histórias sobre os mais diversos assuntos.

Assim, procuramos compreender o dinamismo das tradições que não somente resistem como reexistem, se adaptam as novas paisagens, aos novos tempos. No fim do artigo analisamos historicamente como se deu a prática do jongo na cidade de Alfenas, além de buscar entender como essa dança impacta no lugar onde ela acontece e sua importância para a cultura local.

### **Geografia Cultural e Cultura Popular: tradição e costumes diante o dinamismo temporal**

Ao tentar adentrar no entendimento do espaço geográfico das manifestações e costumes pertencentes a Cultura Popular, precisamos antes compreender quais são os aspectos da Geografia que destacam ao olhar do geógrafo. Assim encontramos na Geografia Cultural os pressupostos que contribuem para desvendar os símbolos contidos nas paisagens e as relações dos sujeitos com o meio.

A Geografia nos primórdios da história do pensamento como categoria da ciência, foi por muito tempo uma ciência de cunho positivista. Pelo qual a Cultura também foi estudada sob metodologias de observação e análise descritivas. Nesta época, o estudo direcionado a relação do homem e o meio foi conhecido como Geografia Humana, e o estudo das culturas avança na definição dos gêneros de vida, de Vidal de La Blache. Sátyro, ao fazer um estudo sobre costumes e tradições sob a perspectiva lablacheana, contribui

Nas leituras desses textos, é perfeitamente visível a relação direta que La Blache faz entre gênero de vida e civilização, uma vez que ele diz ser a criação dos gêneros de vida uma característica dos povos “pouco

ou não civilizados”, como pescadores, agricultores ou caçadores. Por conseguinte, a compreensão que o autor tem desses povos é a visão do “civilizado”, ou seja, de um outro superior. (MAIA, 2001, p. 76)

Podemos perceber que a Geografia Humana em primeira instância era de cunho Determinista, o que também se aplica ao estudo do conceito cultura: com a ideia de determinismo cultural, a tradição (popular ou iletrada) é o primeiro estágio da evolução, enquanto a civilização é um estágio mais avançado, superior. Outros autores, como Sorre, continuando na linha de La Blache, teriam sua preocupação no objeto cultural na descrição de grupos humanos, sua interação com o clima, vegetação, topografia e outras condições naturais, além de uma nítida ideia evolucionista, pois o autor classifica os gêneros de vida do que ele denominava “comunidades primitivas”.

É na Alemanha que começa a surgir uma Geografia Cultural com seus objetos mais definidos, que, segundo Claval, “a influência do Darwinismo explica a atenção quase que exclusiva aos utensílios e técnicas utilizadas para dominar o meio”. É dentro da escola Alemã, precedida por Ratzel, que a categoria de paisagem ganha importância no estudo das culturas

A cultura, transcrita através dos meios e das técnicas utilizadas pelos diferentes grupos humanos estudados, era somada aos diferentes elementos físicos que, reunidos, compunham a paisagem, categoria geográfica fundamental na Geografia alemã (MAIA, 2001, p.84)

O que queremos destacar neste capítulo, não é um debate extenso da trajetória da Geografia Cultural, mas mostrar a raiz conceitual de algumas paisagens serem “superiores” as outras, e como se formula a ideia de evolução da cultura, onde cultura Popular está no sopé da escada, e a paisagem urbana junto com a “cultura de massa” são o último estágio desta evolução, pois esse tipo de paisagem corresponde as culturas civilizadas.

A visão de que o estudo da Cultura Popular remete a compreensão de culturas “arcaicas” ou “matrizes culturais”, ainda em superação, impede olhar para a Cultura Popular num contexto moderno, longe da ideia determinante da cultura, onde a cultura se reinventa e reexiste

Por outro lado, os românticos estabeleceram um dos mais sólidos pré-conceitos sobre a cultura popular, inspirado numa concepção organicista que concebe os grupos populares como povo-tradição e

povo-raça, nos quais estariam as matrizes históricas e naturais das nações. Durante os séculos XIX e XX estes fundamentos sustentaram as mais diversas mistificações nacionalistas, justificando a rejeição da cultura popular como categoria de análise e sua conversão a uma espécie de patrimônio de ideólogos conservadores. O povo seguiu sendo pensado como uma entidade impossível para análise social, já que não reflete as divisões e contradições sociais modernas, foi colocado abaixo ou acima da vida social, principalmente por que foi visto como algo que está no passado e na tradição. Assim como seus opositores ilustrados os românticos reduziram a cultura popular a situações anacrônicas, descuidando de sua renovação e permanência na modernidade. (FERNANDES, p.15)

Ainda dentro desta crítica, Sátyro também contribui com seus estudos ao debate

Na compreensão de Torres i Bages, tradição e renovação não se contrapõem e o que caracteriza a tradição não é a estagnação. Segundo Torres i Bages, tradição e estancamento “são dois termos antitéticos até em sua significação gramatical: porque a palavra tradição e, por conseguinte, o conceito que expressa, inclui a ideia de movimento, de curso, de transmissão, oposta, como se vê, à significação de quietude do segundo termo”. Por consequência, o autor entende que tradição não é sinônimo de “coisa arcaica” ou “reliquia do tempo da velhice” (MAIA, 2001, p.92)

Assim os costumes e tradições da cultura popular são dinâmicos e deve-se tomar cuidado para não sempre relacionar estas manifestações a “paisagens do passado”, ou ainda, a fada-las ao declínio perante a cultura de massas e as paisagens dominantes. As tradições e costumes estão sujeitas a alteração e reinvenção por parte daqueles que a compõem. Neste artigo problematizaremos a inserção do jongo na cidade de Alfenas, a través de um processo de reconhecimento da cultura, uma vez que foi inserido por sujeitos externos a comunidade do terreiro do bairro Santa Clara, e que ainda assim, configura-se uma manifestação da identidade cultural afro.

### **O Jongo no Brasil: O reconhecimento dos saberes e afazeres da Cultura Popular**

O jongo é uma forma de expressão cultural afro-brasileira, que de acordo com o IPHAN consiste em

Uma forma de expressão que integra percussão de tambores, dança coletiva e elementos mágico-poéticos. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, sobretudo os de língua bantu. É cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar localizadas no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba do Sul. É um elemento de identidade e resistência cultural para várias comunidades e

também espaço de manutenção, circulação e renovação do seu universo simbólico. (IPHAN, 2007, p. 8).

Esta prática pode ser reconhecida também nas comunidades afro-brasileiras pelo emprego de alguns sinônimos como tambu, batuque, tambor e caxambu. Em geral esse ato folclórico promove um forte envolvimento com o canto, com a dança e com a percussão de tambores a fim de alcançar pelo seu intermédio um contato com os ancestrais.

O jongo é essencialmente uma prática cultural africana, típica dos negros de língua bantu que são correspondentes ao antigo reino do Congo, o que hoje corresponde ao território da República Democrática do Congo e da Angola. Desde as suas raízes o jongo prega um grande respeito aos mais velhos e aos antepassados e como o IPHAN afirma:

O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem 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. (IPHAN, 2007, p. 14)

No Brasil a maior concentração de práticas de jongo se encontra na região sudeste, isso se deu devido ao fato de que houve uma decadência do ouro no final do século XVIII e principalmente na primeira metade do século XIX, no início deste quartel houve uma expansão do café juntamente com a prática da cana-de-açúcar, passaram a se tornar a principal fonte de renda do Brasil. Portanto isso acarretou em um grande aumento no número de fazendas produtoras destas culturas na região sudeste devido ao fato da região ter terras propícias para os cultivos, principalmente nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo. Por meio da mão de obra escrava e como afirma Nepomuceno *et al.* (2009):

Com o avançar dos séculos XVII, XVIII e XIX, cada vez mais um enorme número de homens, mulheres e crianças, originários de diferentes regiões da África, desembarcaram aqui como escravos e trouxeram em suas “bagagens” ideias, recordações, valores, saberes, religiões e tradições próprias. (NEPOMUCENO *et al.*, 2009, p. 14).

Vieram milhares de escravos para atuar na mão de obra desses produtos dentro das fazendas e com esse grande poder econômico os donos das fazendas comandavam o Brasil recém independente.

Com a ascensão do café, o produto demandava cada vez mais de mão de obra e como afirma Nepomuceno *et al.* (2009):

Os escravos trazidos para o Sudeste do Brasil vinham, em sua grande maioria, da região Centro-Occidental da África, em especial de uma ampla região conhecida como Congo-Angola. Esses africanos pertenciam a etnias variadas, podiam ser Benguelas, Congos, Cabindas,

mas pertenciam a um mesmo grupo linguístico-cultural, conhecido por *Bantu*. Eram os *negros-bantus*, depois seus filhos e netos, que nas senzalas do Sudeste brasileiro cantavam e dançavam o Caxambu, em códigos e linguagens que lhes eram próprios, construídos na experiência do cativo, mas com um referencial em comum: A África dos povos *Bantus*. (NEPOMUCENO *et al.*, 2009, p.15).

Ainda que tendo uma origem em comum, esse povo banto era de diferentes regiões da África central ocidental e por isso falavam diversos dialetos, porém ao ficarem juntos em cativo passaram a perceber que tinham algumas características em comum, sendo dentre elas a grande espiritualidade e o culto aos ancestrais, como afirmam Nepomuceno *et al.* (2009) As proximidades linguísticas e religiosas dos povos *Bantus* certamente criaram elementos de coesão e de solidariedade nas experiências do cativo e na construção do jongo do sudeste.

Para acalmar a revolta e o sofrimento dos negros com a escravidão e distrair o tédio dos brancos, os donos das isoladas fazendas de café permitiam que seus escravos dançassem o jongo nos dias dos santos católicos, datas comemorativas e festas dos senhores, como afirma o IPHAN, 2007:

No Brasil, o jongo se consolidou entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no Sudeste brasileiro, principalmente no vale do rio Paraíba do Sul. 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, em que os negros falam de si, de sua comunidade, por meio da crônica e da linguagem cifrada. (IPHAN, 2007, p. 14)

Com a abolição da escravatura em 13 de maio de 1888, os negros migraram massivamente das fazendas para diversas partes do Brasil, acarretando uma dispersão dos participantes do jongo, devido a urbanização que vinha crescendo cada vez mais nos grandes centros do país. Porém nas poucas comunidades que se mantiveram até hoje, o jongo tem servido como um agente integrador e de construção de valores e da identidade local.

Como afirma o IPHAN, as formas de expressão denominadas caxambu, jongo, tambor e tambu são encontradas em diversos locais na região Sudeste do Brasil, mais especificamente no vale do rio Paraíba do Sul e no litoral fluminense e capixaba. Ainda de acordo com o IPHAN, essa manifestação se disseminou no Sudeste devido a migração negra, além desta prática folclórica do jongo

Consolidar-se como forma expressiva e lúdica da população escrava que se concentrava nas fazendas de café e cana-de-açúcar da região sudeste. Quando da abolição da escravidão, estavam integradas à vida

cultural das comunidades afrodescendentes, ligadas à sua visão de mundo, crenças religiosas e divertimentos. Perpetuaram-se, ao longo do século 20, em diversos núcleos populacionais das zonas rurais e das cidades pequenas, de onde foram levadas, também, para o Rio de Janeiro, então capital da República. (IPHAN, 2007, p.19)

Durante o início do século XX houve uma grande mudança na disposição espacial do jongo, deixou de ser aquela prática típica das fazendas escravistas e dos quilombos e passou a se readaptar as suas novas localidades, devido a transmigração dos negros para diversas partes do território nacional, podendo ser ela um quilombo, fazendas, favelas, área de zona rural, periférica ou central. Assim explica NEPOMUCENO *et al* (2009):

Ao longo do século XX as migrações dos libertos vão se tornando mais frequentes à medida que se aprofundava a crise da produção de café. A expansão da criação de gado foi uma alternativa econômica da região, mas manteve a terra com poucos proprietários e não ofereceu uma boa oferta de trabalho para os descendentes dos libertos. Muitos partiram. Alguns para cidades mais perto das antigas fazendas, como encontramos hoje os jongueiros de Barra do Pirai, Pinheiral São José dos Campos e Santo Antônio de Pádua. Outros para cidades mais distantes, como foi o caso dos jongueiros que podem ser encontrados atualmente na Serrinha, na cidade do Rio de Janeiro, ou os foliões de reis da cidade de Mesquita, na periferia do grande Rio. Os que ficaram na região das antigas fazendas de café, lutam, ainda hoje, pela garantia da terra, como os libertos do Quilombo de São José da Serra e do Bracuí. (NEPOMUCENO *et al.*, 2009, p.26)

Devido a essa disseminação de adeptos da dança, a mesma se enfraqueceu inicialmente, porém como citado acima, o jongo foi se reinventando: antes as crianças não podiam participar das rodas de jongo, porém com essa diminuição do número de praticantes, as crianças passam a ser os principais alvos da prática, pois são elas os futuros jongueiros. Como canta um ponto de jongo de composição desconhecida “*Saravá Jongueiro Velho/Que veio pra ensinar/Que Deus dê a proteção pro jongueiro novo/Pro Jongo não se acabar*”. Concordo com o IPHAN, 2007 ao afirmar que

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, 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 estivesse mais limitada aos integrantes das comunidades jongueiras. Além disso, algumas comunidades passaram a fazer apresentações artísticas, nas quais as rodas de jongo acontecem sob a forma de espetáculo. (IPHAN, 2007, p. 15)

O negro dentro do Brasil se tornou independente, porém continuou a ter a sua cor e as suas práticas descriminalizadas perante a sociedade, como afirma o IPHAN

À medida que se multiplicavam os deslocamentos geográficos da população trabalhadora, alguns jongueiros ficaram isolados e assistiram à transformação dos interesses culturais e recreativos das novas gerações em suas famílias. O caxambu deixou de ser dançado em diversos locais, por vários motivos: os conhecedores da tradição faleceram sem deixar herdeiros, as conversões religiosas recentes impedem alguns membros das comunidades de participar da dança e não há mais, nas proximidades das moradias, os espaçosos terreiros para dançar. De um modo geral, a irradiação dos modos de vida e valores associados à modernidade tornou os tambores alvo de desprezo e indiferença, quando não de repressão. Outros fatores negativos são a condição duplamente desfavorecida dos conhecedores das danças – como integrantes das camadas pobres e como negros – e o fato de deterem conhecimento restrito que não é compartilhado por suas vizinhanças. (IPHAN, 2007, p. 21)

Com esse preconceito estabelecido na comunidade, não houve outro refúgio para os negros dentro da cidade grande se não dentro das favelas, e com a chegada dessa população vinda do vale do paraíba, o Rio de Janeiro passou a se tornar a região do Brasil com maior concentração de jongueiros, e foi lá onde os antigos mestres jongueiros junto à comunidade negra local começaram a fundar as escolas de samba, nos morros do Salgueiro, Mangueira e principalmente no morro da Serrinha, este samba inicialmente era um movimento de luta contra o preconceito que vinha crescendo cada vez mais neste novo século. De acordo com Nepomuceno *et al.* (2009),

Podemos colocar como exemplos desses movimentos a Frente Negra da década de 1930, a fundação das escolas de samba ao longo dos anos 1920 e 1930, o Teatro Experimental do Negro das décadas de 1940 e 1950, o Movimento Negro Unificado, que surge na década de 1970 e existe até hoje, etc. (NEPOMUCENO *et al.*, 2009, p.21)

Muitos dos pontos cantados durante as danças de jongo tinham o papel de educar e mostrar a história, além de realizar críticas a sociedade e agradecer aos ancestrais, de acordo com Nepomuceno *et al.* (2009):

Em versos e pontos, contam também a própria história do Jongo e dos jongueiros. Evidenciam, em especial, a marca e a “bagagem” africana, conduzida pelos navios negreiros da África ao Vale do Paraíba, durante a primeira metade do século XIX (1800-1850).

Esses pontos até hoje são cantados em algumas comunidades que salvaguardaram esta cultura afro-brasileira durante os anos que se passaram e essas práticas ainda podem ser percebidas nos dias de hoje nos estados do Espírito Santo, Minas Gerais, São Paulo e Rio de Janeiro, como foi citado acima, mas em algumas comunidades especificamente o jongo resistiu de forma mais consistente através do tempo. Essas comunidades se concentram no litoral sul fluminense e capixaba e no vale do rio Paraíba do Sul. E foram esses corpos sociais que se organizaram entre si e buscaram um

reconhecimento a nível nacional, segundo o Registro do Jongo no Livro de Registro das Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial em 2005, diz que:

Foram as entidades Grupo Cultural Jongo da Serrinha e Associação da comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo da Fazenda São José que formalizaram, por meio de carta enviada ao Sr. Ministro da Cultura Gilberto Gil, o interesse quanto ao reconhecimento do Jongo como patrimônio cultural brasileiro. Essas cartas datam de 22 de novembro de 2002. (BRASIL, 2005, p.2)

A luta e o reconhecimento dessas e de outras comunidades praticantes de jongo resultaram em uma grande conquista, que foi oficializada no dia 15 de dezembro de 2005, data na qual a partir dela o jongo passaria a ser reconhecido pelo IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), como patrimônio imaterial do Brasil. Concordo com Nepomuceno *et al.* (2009), ao justificar o reconhecimento da titulação.

A principal justificativa para esse título foi o reconhecimento de que o jongo era uma prática de resistência da cultura afro-brasileira na região sudeste desde os tempos do cativo. Os primeiros registros sobre o jongo de que temos conhecimento foram feitos pelos viajantes do século XIX. Nesses registros, a referência ao jongo é dada pelos chamados *batuques*, nome de qualquer expressão cultural praticada por africanos e escravos. (NEPOMUCENO *et al.*, 2009, p. 28)

Esta consagração do jongo não foi possível por acaso, esteve apoiada na constituição de 1988, que é considerada um marco na ampliação dos direitos na sociedade brasileira. De acordo com o plano de salvaguarda do jongo no Sudeste, no capítulo referente a cultura, este assegura o pleno exercício dos direitos culturais e assume compromisso com a garantia de proteção às manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, assim como de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional (Artigo 215 da constituição federal de 1988).

### **O Jongo em Alfenas: a origem e seus agentes influenciadores no território**

O jongo como já foi dito, é uma manifestação da cultural popular afro-brasileira, que tem no Sudeste brasileiro as suas principais regiões de resistência cultural, acontecem principalmente dentro dos quilombos, das favelas, das periferias urbanas e também em áreas rurais, é difícil mapear todos os lugares desta prática, pois a mesma pode ocorrer dentro de qualquer quintal.

Na cidade de Alfenas o jongo é uma prática em recente, se comparada as folias de reis e congadas. Neste capítulo iremos contextualizar o surgimento da dança no Bairro Santa-Clara. Como fonte utilizaremos uma entrevista realizada com a Senhora Mercedes

e a sua filha Luciene Luzia Silva, sobrinha da Mãe de Santo, Baiana da Guiné (mãe Cida) que é líder espiritual do terreiro de Umbanda.

Inicialmente esta família negra veio da cidade de Ilícinea (município onde a cultura afro se faz presente) que fica a cerca de 110 quilômetros de Alfenas, migraram no final da década de 70 em busca de maiores oportunidades de emprego e renda. Devido ao baixo poder aquisitivo se instalaram longe do centro urbano da cidade, em uma região de aspectos rurais (o bairro Santa Clara). Nesta primeira migração vieram apenas cinco famílias, porém rapidamente a periferia foi crescendo e tomando forma, sendo constituída por uma grande maioria negra e tendo na religião espírita seus pilares de identidade.

Grande parte da população negra de Alfenas participava da constituição de ternos de congo, dos festejos da folia de reis, dentre outras práticas afro-brasileiras. O Jongo especificamente não é tradicional da cidade, esta foi introduzida para a comunidade do Santa Clara por intermédio de dois universitários. São eles Marcel Costa Azeredo, que era estudante de psicologia da Unifenas e Thais Andrade Siqueira que era estudante de física da UNIFAL (Ambas instituições de ensino superior da cidade), que foram criadores e dirigentes do baque mirim, grupo de maracatu de crianças desenvolvido dentro da associação CARITAS de Alfenas. Eles eram vinculados ao N.C.N.A (Núcleo de Consciência Negra de Alfenas), presidido pela senhora Maria Olímpia Cruz que em conjunto com a sua filha Raquel Cruz e os universitários incentivaram o ensinamento e a disseminação para parte da população da comunidade que demonstrou interesse; isso a cerca de três anos.

“Hélio: Para sua mãe foi muito novo quando você trouxe?”

Luciene: uai, foi né por que, na verdade foi novo tanto pra minha mãe quanto pra minha tia... quando a gente começou a dançar, eu com as meninas, eu com a Maria Olímpia que na verdade nem nós tínhamos a mínima noção que a gente já carregava já uma cultura, ai depois que a Taisa veio a gente gostou muito e assim, sabe, ai minha mãe adorou né, minha mãe sempre apoiou eu e as meninas e nesse sentido ela sempre apoia, quando fala assim, cultura ela né...”

Ao perguntar sobre o significado do Jongo, a entrevistada responde:

“Então pra mim isso, o jongo é uma dança que envolve a tua cultura, quanto a tua religião né, e que quando cê tá dançando ali cê sei lá, cê pensa em muitas coisas boas, ao contrário parece que cê, quando eu danço parece que realmente estou dentro de uma senzala. A impressão que dá. o jeito que dá por que pela música, o toque dos atabaques sabe, acho que te coloca lá dentro, como se você voltasse a um tempo atrás e cê tivesse lá junto com eles, por que é muito bom, e ai cê vai passando, você vai ensinando e isso pra mim que é o jongo, é passar, é ensinar, e ali é um momento

também de lazer que você aprende muito né. Os com pontos que é cantado, não são todos, mas a maioria fala muito das entidades, dos orixás e você também vai aprendendo isso”

O jongo foi introduzido há 3 anos e desde então se faz presente no Encontros de Matrizes africanas, realizado todo os anos da cidade. Ele foi rapidamente integrado com parte da cultura e ainda reconhecido como formador da identidade de alguns membros. Ainda, existe uma preocupação com que essa cultura seja mantida, como afirma Luciene ao ser indagada sobre a importância do mesmo.

“Então pra mim isso, o jongo é uma dança que envolve a tua cultura, quanto a tua religião né, e que quando cê tá dançando ali cê sei lá, cê pensa em muitas coisas boas, ao contrário parece que cê, quando eu danço parece que realmente estou dentro de uma senzala. A impressão que dá o jeito que dá por que pela música, o toque dos atabaques sabe, acho que te coloca lá dentro, como se você voltasse a um tempo atrás e cê tivesse lá junto com eles, por que é muito bom, e aí cê vai passando, você vai ensinando e isso pra mim que é o jongo, é passar, é ensinar, e ali é um momento também de lazer que você aprende muito né. Os com pontos que é cantado, não são todos, mas a maioria fala muito das entidades, dos orixás e você também vai aprendendo isso”

Portanto ficou mais do que claro a importância da prática do jongo para a comunidade do Santa Clara, pois a entrevistada valoriza o caxambu como algo extremamente positivo, de acordo com Nepomuceno:

... a forma como uma pessoa se lembra de seu passado - o que ela escolhe contar ou o que decide omitir - já é em si uma informação importante. Essa informação permite entender o valor que uma pessoa confere ao seu passado e ao de sua família, assim como a própria imagem que constrói sobre si (identidade) e sobre seus antepassados, ao dar uma entrevista. (NEPOMUCENO *et al*, 2009, p.31).

Em uma segunda parte da entrevista a senhora Mercedes foi a protagonista e pontuou que particularmente ela apoia a prática do jongo dentro da casa dela, porém ela não dança, prefere ficar na cozinha, sendo uma cozinheira de mão cheia, praticando a profissão desde os oito anos, sempre acostumada a cozinhar para uma grande quantidade de pessoas, ela aprendeu o ofício com seus pais e disse ter um grande costume de fazer a famosa feijoada nos dias de festejo do caxambu. Mas ao ser perguntada sobre o jongo ela diz não ter muito conhecimento e se sente mais à vontade deixando as filhas falarem sobre isso, porque ela conhece mais informações sobre a congada, evento no qual já fez parte no passado.

## CONCLUSÃO

Ao ir na raiz da origem da pratica do Jongo na cidade de Alfenas, encontramos um processo que levanta uma série de questões sobre a tradição e a ressignificações dos costumes. O Jongo foi, de certa maneira, reintegrado pelos indivíduos da comunidade e

reconhecido como parte da sua cultura, embora fosse desconhecido por ela. Ainda assim ele se adapta a uma cultura religiosa pré-existente associada ao Terreiro de Umbanda, e a ritualística da abertura e fechamento dos pontos, assim como o respeito a prática é mantido. Luciene, ao explicar como acontece a ritualística do jongo, nos diz

“... depois são cantados os pontos pelo pai ou mãe de santo e aí vai descendo as entidades entendeu, e quem tem as entidades, por que tem a preparação também né, não é assim de uma hora pra outra, a gente que já é espírita, a gente tem uma certa facilidade por que a gente já carrega os orixás, entendeu...”

Nesta frase fica clara a relação da dança com a religião. O Jongo junto com seus costumes são reconhecidos como identidade da comunidade do Terreiro. Como geógrafos, concluímos que ao tratar de assuntos como é a tradição, precisamos ficar atentos a não classificar como coisa do passado, que se transmite dentro de um sistema de crenças definido. O jongo como expressão cultural da periferia de Alfenas contribui para a manutenção e difusão da cultura popular afro-brasileira no município de Alfenas

A cidade não pode ser compreendida em termos materiais e simbólicos sem a consideração de suas dinâmicas e instituições festivas específicas... Através da festa e do ritual podemos observar como os diferentes grupos sociais expressam os seus valores, organizam, constroem e disputam seus espaços na cidade, o que por si mesmo se apresenta como um dos processos fundamentais de produção da própria cidade em suas múltiplas faces, de seu espaço público, de sua dinâmica política e de seu imaginário. (FERNANDES, p.16)

O reconhecimento destas práticas como construtoras da cultura local de Alfenas, vem ganhando força no município através de núcleos de luta, como o Núcleo de Consciência Negra, e de instituições religiosas como é o terreiro de Umbanda. Já ao procurar abordagens sob a perspectiva científica e acadêmica, percebe-se uma carência de registros deste tipo de prática dentro do município. Portanto o incentivo, a valorização e o reconhecimento desse tipo de ação é de fundamental importância para se entender a constituição da cultura brasileira.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Decreto-lei n.º 25, de 30 de novembro de 1937. Organiza a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional.

BRASIL. Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Da Ordem Social - Cap. III; Da Educação, da Cultura e do Desporto - Seção II

BRASIL. Ministério da Cultura. Instituto do Patrimônio Histórico Nacional. **Jongo no Sudeste**. Brasília, DF: IPHAN, 2007. Disponível em: <http://www.iphan.gov.br>. Acesso em: 1 de junho. 2015

CLAVAL, P. **A Geografia Cultural**; tradução de Luíz Fugazzola Pimenta e Margareth de Castro Afeche Pimenta. 3.ed. – Florianópolis: Ed da UFSC, 2007.

COLARTES - Colóquio de Artes e Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Artes da UFES. O TERREIRO, A RODA E O RITUAL DO CAXAMBU NO ES. 2012. (Seminário).

FERNANDES, Nelson da Nobrega. Geografia Cultural, festa e cultura popular: limites do passado e possibilidades do presente. **Espaço e Cultura** (UERJ), v. 15, p. 23-32, 2003.

FIGUEIREDO, Luciana da Conceição. Jongo e resistência cultural. **Revista África e Africanidades**, v. 2, p. 1-14, 2010.

FUNDAÇÃO PALMARES. **Quilombos**. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/>. Acesso em: 7 de junho. 2015.

MAIA, Doralice Sátyro. A Geografia e o estudo dos costumes e das tradições. Terra Livre Nº 16, pp. 71-98. 2001

CAVALCANTI. Maria Laura Viveiros de Castro. Reconhecimentos. Antropologia, folclore e cultura popular. 1. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2012. v. 1. 381p

NEPOMUCENO, Eric Brasil. Os Caminhos do Jongo. In: Martha Abreu; Hebe Mattos. (Org.). Pelos Caminhos do Jongo e do Caxambu - História, Memória e Patrimônio. Niterói: UFF/Neami, 2009.

RIBEIRO, Maria de Lourdes Borges. **O jongo**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

X Encontro Regional de História: História e Biografias - anpuh- RJ. Comunicação coordenada. Cultura popular, um conceito e várias histórias. 2002. (Encontro).