

# Memória do JONGO

AS GRAVAÇÕES HISTÓRICAS DE STANLEY J. STEIN  
Vassouras, 1949



organização:  
Silvia Hunold Lara  
Gustavo Pacheco

Memória do  
**JONGO**

Patrocínio:



# Memória do JONGO

AS GRAVAÇÕES HISTÓRICAS DE STANLEY J. STEIN  
Vassouras, 1949

organização:  
Silvia Hunold Lara  
Gustavo Pacheco



Copyright © 2007, XXXX XXXX XXXX

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação de direitos autorais. (Lei 9.610/98)

Coordenação

Edição de Textos

Projeto gráfico, capa e composição: Leo Boechat

CIP-Brasil. Catalogação-na-fonte  
Sindicato Nacional dos Editores de Livros, RJ.

M487 Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949. / organização, Silvia Hunold Lara, Gustavo Pacheco. - Rio de Janeiro : Folha Seca ; Campinas, SP : CECULT, 2007.

Inclui bibliografia  
ISBN 978-85-8719910-2

1. Stein, Stanley J. - Viagens - Vassouras (RJ). 2. Jongo (Dança). 3. Música de dança folclórica - Vassouras (RJ). 4. Negros - Vassouras (RJ) - Canções e músicas. 5. Vassouras (RJ) - História. I. Lara, Silvia Hunold, 1955-. II. Pacheco, Gustavo, 1972-. III. Universidade Estadual de Campinas. Centro de Pesquisa em História Social da Cultura.

07-4130.

CDD: 784.4981532  
CDU: 784.4(815.32)

Em 1948 o historiador norte-americano Stanley Stein percorreu o Vale do Paraíba, divisa entre São Paulo e Rio de Janeiro, para fazer uma pesquisa sobre a economia da região, baseada especificamente na produção de café. Para isso, realizou uma vasta série de entrevistas com habitantes do Vale, entre eles muitos que tinham sido escravos, ou que descendiam de escravos. Aproveitou para gravar músicas regionais, principalmente *jongos*, cujas origens se perdiam nos confins africanos.

Fosse ou não o objetivo do historiador, o fato é que essas gravações conformam um dos mais significativos acervos da cultura musical que pertence marcadamente ao Vale do Paraíba, mas cuja importância se alastra por toda a música brasileira. O jongo, afinal, é um ancestral básico do samba.

Pois é este acervo que agora fica registrado em um CD, que se faz acompanhar por um livro com traz textos de estudiosos e fotos feitas na época da visita do professor Stein ao Vale do Paraíba.

A Petrobras apóia este projeto, que foi contemplado na seleção pública de 2004/2005 do Programa Petrobras Cultural. Maior empresa brasileira e maior patrocinadora das artes e da cultura em nosso país, a Petrobras reconhece a importância de se preservar e difundir acervos como o que é integrado por estas gravações. Somos uma empresa voltada para o futuro. E exatamente por isso, entendemos o valor do legado deixado pelos que nos antecederam. Se hoje a Petrobras é empresa líder mundial em exploração e produção de petróleo em águas ultra-profundas, se estamos atuando muito além das fronteiras brasileiras, se desenvolvemos tecnologia de ponta e aprimoramos cada vez mais nossos produtos – ou seja, se contribuimos para o desenvolvimento do Brasil – é porque soubemos respeitar a experiência acumulada por nossos trabalhadores ao longo de mais de meio século. Respeitando o valor do passado nos aproximamos do futuro.



# Índice

Agradecimentos	11
Memória por um fio: as gravações históricas de Stanley J. Stein Gustavo Pacheco	15
Uma viagem maravilhosa Stanley J. Stein	35
<i>Vassouras</i> e os sons do cativo no Brasil Silvia Hunold Lara	45
Jongo, registros de uma história Hebe Mattos e Martha Abreu	69
“Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala Centro-Africana Robert W. Slenes	109
Caderno de imagens	159
As gravações de Stanley J. Stein – Transcrição	177
Créditos e referências das imagens	193
Sobre os autores e os textos	195





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



## Agradecimentos

Este livro tem uma longa história. Ela começa há quase cinco anos atrás, quando Gustavo Pacheco recebeu uma pequena bobina de arame pelo correio, enviada por Stanley J. Stein, acompanhada por um bilhete manuscrito que dizia: “aí vão as gravações, não espere muita coisa”. Stein havia finalmente localizado as gravações realizadas no final dos anos 1940 em Vassouras e generosamente as tinha enviado a um pesquisador brasileiro interessado no material. Com recursos de um projeto de pesquisa financiado pelo CNPq, o Centro de Pesquisa em História Social da Cultura (Cecult - Unicamp) contratou a firma americana Smolians Sound Studios para transpor as gravações da bobina de arame para um CD. O material sonoro pode então ser ouvido, depois de mais de 50 anos...

Com a permissão de Stanley Stein, a bobina de arame e uma cópia do CD foram incorporadas ao acervo do Arquivo Edgard Leuenroth (AEL - Unicamp). Mas era preciso mais que isso. Começamos então a procurar recursos a fim de colocar o material ao alcance de um público mais amplo. Depois de longa espera, finalmente o projeto enviado à Petrobras Cultural foi aprovado e os planos começaram a se concretizar.

Durante todo esse tempo, muitos colegas se envolveram e se empolgaram com o projeto: Martha Abreu fez a “ponte” inicial que aproximou Gustavo Pacheco do Cecult; Pedro Meira Monteiro organizou uma mesa-redonda em novembro de 2004 na Universidade de Princeton, à qual se somou Michael Stone e vários colegas

do Programa de Estudos da América Latina daquela universidade. Naquela ocasião, as primeiras versões de alguns dos textos que compõem este livro foram escritas e uma longa entrevista com Stanley Stein foi realizada por Pedro Monteiro, Robert Slenes e Silvia Lara.

Mais recentemente, já com o livro em marcha, Stanley Stein localizou em seu escritório os originais de cerca de 250 fotografias tiradas durante sua pesquisa em Vassouras. O valioso conjunto de negativos e positivos foi encaminhado ao Arquivo Edgard Leuenroth, integrando a coleção que recebeu o nome de seu titular: “Stanley J. Stein”. Para poder incluir algumas dessas valiosas imagens no caderno iconográfico desse livro, atrasamos mais um pouquinho o cronograma. Na recuperação das imagens, contamos com a preciosa ajuda de Maria Aparecida Remédio e de Alessandra Pedro. No Cecult, Flávia Peral auxiliou na padronização dos originais e Rodrigo Dias na elaboração dos mapas.

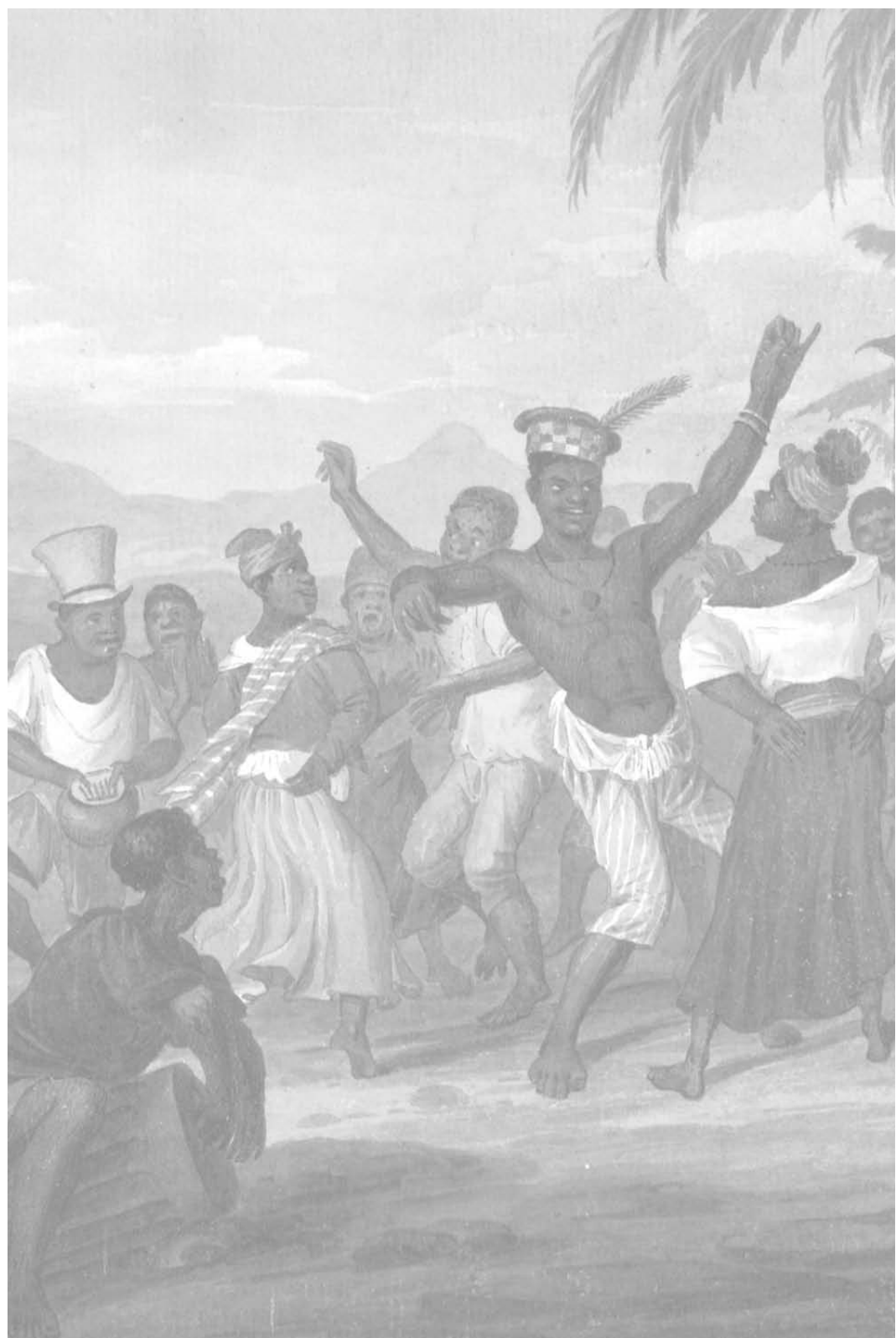
Ao longo desses cinco anos, tivemos a colaboração de muitos colegas e amigos, que entusiasmadamente deram idéias, ajudaram de várias formas, torceram e fizeram com que este projeto fosse adiante. Nada teria acontecido, porém, se não fosse a enorme generosidade de Stanley Stein. Seu trabalho não apenas produziu conhecimento importante para aqueles que querem compreender a história do Brasil, mas resultou em registros sonoros e iconográficos raros e preciosos. Por suas mãos, uma parte da cultura dos cativos que produziram a riqueza do café no Vale do Paraíba pôde chegar até nós. Esse “tesouro”, para usar uma expressão que ele mesmo empregou em muitas de nossas conversas, encontra-se agora acessível aos pesquisadores brasileiros. Este livro ajuda a divulgar essas fontes valiosas e serve também para expressarmos, mais uma vez, nossa admiração pelo homem e pelo pesquisador que fez com que isso se tornasse possível.

Finalmente, uma palavra de agradecimento também para as pessoas que em 1949 se dispuseram a conversar com Stanley e Barbara Stein e a cantar antigos jongos e canções para eles. Não sabemos seus

nomes, mas conhecemos suas vozes e suas palavras. A hospitalidade que há tantos anos acolheu dois pesquisadores estrangeiros hoje nos permite conhecer tradições e memórias. Elas são, literalmente, as raízes de toda essa história.

Muito obrigado!

Os organizadores



# Memória por um fio: as gravações históricas de Stanley J. Stein

GUSTAVO PACHECO

*Papai chego aqui pede licença, zirimão  
Pede licença pra angoma,  
Pede licença pra tudo,  
Pra chegá no seu reiná, pra mim, angoma.<sup>1</sup>*

Em uma noite fria de maio de 1997, visitei pela primeira vez a Fazenda São José, em Santa Isabel do Rio Preto, a pouco mais de três horas de carro do Rio de Janeiro. Observando a comunidade negra que naquela noite se reunia para dançar o jongo no chão de terra batida, ao som de tambores centenários feitos de troncos de árvores e à luz do lampião, não pude evitar a sensação de estar sendo transportado no tempo. A cena era muito semelhante aos jongs realizados no século XIX, nas fazendas cafeeiras do Vale do Paraíba, e no início do século XX, no morro da Serrinha, na região suburbana do Rio de Janeiro, tal como me foram descritos por Darcy Monteiro, o Mestre Darcy do Jongo, herdeiro de tradicional família de jongueiros. Entre as muitas cantigas que ouvi naquela noite, uma me chamou a atenção pela melodia cativante e pela letra enigmática:

*Ó embaúba coroné, aé  
Ó embaúba coroné  
Tanto pau no mato  
Ó embaúba coroné, aé...*

---

<sup>1</sup> Jongo recolhido no município de Cunha, São Paulo. Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *O Jongo*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1984, p. 26.



Pouco tempo depois, eu encontraria de novo a mesma cantiga, transcrita *ipsis litteris* no livro de Stanley J. Stein, *Vassouras: um município brasileiro de café, 1850-1900*. Como tantos outros interessados na história do Brasil, eu já lera o clássico de Stein em busca de informações sobre a economia cafeeira no século XIX e sobre seu impacto na formação sócio-cultural do Sudeste, mas lembrava-me apenas vagamente das menções feitas ao jongo ao longo do livro. Ao relê-lo com mais atenção, reafirmei minha convicção sobre a importância e a beleza do jongo como uma tradição compartilhada, um poderoso veículo de expressão coletiva que permitia que uma cantiga como aquela se difundisse no tempo e no espaço conservando seu frescor e vitalidade.

O jongo, também conhecido como *caxambu* ou *tambu*, é uma dança e um gênero poético-musical característico de comunidades negras de zonas rurais e da periferia de cidades do Sudeste do Brasil. Praticado sobretudo como diversão, mas comportando também aspectos religiosos, o jongo originou-se das danças realizadas por escravos nas plantações de café do Vale do Paraíba, nos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, e também em fazendas de algumas regiões de Minas Gerais e do Espírito Santo. O jongo faz parte de um amplo grupo de danças afro-brasileiras (tais como o *batuque* paulista, o *candombe* mineiro, o *tambor de crioula* do Maranhão e o *zambê* do Rio Grande do Norte), chamados genericamente de *sambas de umbigada* pelo folclorista Edison Carneiro, que chamou a atenção para uma série de elementos comuns a essas danças. Entre esses elementos, podemos destacar o uso de dois ou mais tambores, feitos de troncos de árvore escavados, cobertos de couro em uma das extremidades e afinados com o calor do fogo; um estilo vocal composto por frases curtas cantadas por um solista e repetidas ou respondidas pelo coro; uma linguagem poética metafórica e a presença da umbigada, passo de dança característico em que dois dançarinos encostam o ventre.<sup>2</sup> Esses elementos sugerem laços com práticas culturais dos povos ban-

---

<sup>2</sup> Edison Carneiro, “Samba de umbigada” in: *Folgedos tradicionais*. [1961] Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1982.

tu da África central e meridional, de onde veio a maioria dos escravos que trabalhavam nas fazendas do Sudeste do Brasil.

O livro de Stein aborda o jongo numa perspectiva histórica e sociológica, em oposição às descrições impressionistas feitas até então por viajantes e folcloristas. Embora o jongo apareça apenas em um trecho do capítulo VIII, “Religião e festividades na fazenda” (num total de sete páginas, na edição brasileira de 1990), e em algumas poucas menções ao longo do resto do livro, as informações apresentadas por Stein são preciosas e até hoje permanecem uma referência fundamental sobre o tema. A importância do trabalho se deve não apenas à riqueza do material coletado diretamente com ex-escravos e seus descendentes, pouco mais de meio século após a Abolição, mas também ao esforço de contextualização e interpretação dos dados à luz do cotidiano dos escravos das fazendas cafeeiras no final século XIX. No prefácio de seu livro, Stein dizia que, durante a pesquisa por ele realizada em Vassouras, nos anos de 1948 e 1949, “foram feitas gravações de cantos de trabalho e jongsos escravos, comentários rimados intimamente ligados aos cantos de trabalho, o que complementou as observações sobre a comunidade escrava”.<sup>3</sup> Essa breve passagem foi o bastante para acender minha imaginação. Onde estariam essas gravações, passado quase meio século? Seria possível ouvi-las? Que tipo de informação elas poderiam nos fornecer sobre a formação, as rupturas e as continuidades das tradições culturais afro-descendentes no Brasil?

Dividi essas questões com Martha Abreu, com quem compartilho um interesse comum pela cultura popular brasileira. Por sugestão dela, escrevi para Rebecca J. Scott, ex-orientanda de Stein, que me pôs em contato com Jeremy Adelman, professor de história latino-americana na Universidade de Princeton. Por intermédio de Adelman, encontrei-me em setembro de 1999 com Stein em Princeton. Em um encontro breve mas memorável, ouvi muitas histórias e reminiscências de sua permanência no Brasil, e conversamos sobre

---

<sup>3</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 15.

as gravações. Soube então que elas haviam sido feitas em um gravador de fio de arame (*wire recorder*), suporte sonoro que foi bastante popular até o final da década de 1940, mas que depois caiu em desuso. A alegria de saber que as gravações ainda existiam logo se misturou à frustração de não poder ouvir ou copiá-las, não só por causa do formato inusitado, mas também porque Stein não conseguia encontrá-las. Retornei ao Brasil entusiasmado e frustrado ao mesmo tempo.

Em 2002, com nova viagem marcada para os Estados Unidos, voltei a pensar nas gravações. No tempo decorrido desde minha visita a Princeton, o jongo passou a estar cada vez mais em evidência nos meios de comunicação e no ambiente universitário brasileiro, aparecendo como tema de livros, artigos, discos e documentários. Além disso, duas iniciativas me chamaram a atenção: a articulação da Rede de Memória do Jongo, que desde 1996 organiza anualmente um encontro reunindo membros de diversas comunidades jongueiras dos estados do Rio de Janeiro e São Paulo, e a escolha do jongo, pela Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, Ministério da Cultura, como um dos projetos-piloto de registro do patrimônio imaterial brasileiro. Escrevi novamente para Stein retomando o contato e falando-lhe da minha intenção de fazer circular as gravações, não só entre pesquisadores e demais interessados, mas também entre jongueiros e descendentes de escravos. Ele respondeu imediatamente, dando apoio integral à idéia. Contudo, Stein não conseguiu encontrar a bobina de arame com as gravações durante minha permanência nos Estados Unidos, mas comprometeu-se a enviá-la para mim assim que a localizasse.

No começo de 2003, quando eu já havia me resignado com o desaparecimento dos registros sonoros e esquecido o assunto, o correio bateu à minha porta com uma encomenda: uma latinha redonda de metal, contendo um carretel com um arame fino como um fio de cabelo. O passo seguinte foi procurar uma instituição que se dispusesse a fornecer os recursos necessários para a cópia e digitalização das gravações, mesmo sem nenhuma garantia de que, após várias décadas, ainda fosse possível aproveitar algo. Novamente, Martha Abreu foi o elo de ligação, desta vez com Silvia Hunold

Lara, professora do Departamento de História da Unicamp. Silvia empolgou-se com a idéia e, como integrante do Cecult, Centro de Pesquisa em História Social da Cultura, mobilizou recursos dessa instituição para a empreitada. As gravações foram então enviadas de volta aos Estados Unidos, para serem copiadas e digitalizadas por uma firma especializada.<sup>4</sup> Felizmente, o material estava em razoável estado de conservação e foi possível recuperar mais de meia hora de sons gravados, contendo não apenas 60 cantigas (ou *pontos*) de jongo, mas também cinco fragmentos de batuques, sete cantigas acompanhadas por acordeão, uma folia de Reis, quatro batucadas de samba e um samba cantado.

Em vista da riqueza do material, a idéia inicial de apenas copiar e divulgar as gravações foi progressivamente ampliada até chegar ao projeto de edição de um livro acompanhado por um CD, de forma a “fazer falar” esses documentos sonoros tão preciosos, contextualizando-os e tentando extrair deles o máximo de informação possível. Assim, passados quase sessenta anos da época em que foram feitas, e depois de mais de oito anos de idas e vindas, finalmente as gravações de Stanley J. Stein saem do gabinete para entrar para a história.

## **As gravações**

O advento de meios mecânicos de registro sonoro, a partir do final do século XIX (com a invenção do gramofone, em 1877, e do fonógrafo, em 1885), tornou possível a gravação e difusão em grande escala de manifestações musicais das mais diversas regiões do planeta. Este processo teve implicações importantes não apenas para o desenvolvimento da indústria fonográfica, mas também para uma série

---

<sup>4</sup> A transcrição foi realizada em agosto de 2003 por Smolians Sound Studios (EUA), com recursos do Projeto de Pesquisa “Diferenças, identidades, territórios: os trabalhadores no Brasil, 1790-1930”, vinculado ao Programa Nacional de Cooperação Acadêmica (PROCAD) da Capes, que vigorou entre 2001 e 2004 junto ao Cecult (Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas - Unicamp).

de ramos do conhecimento. Em especial, os novos meios de registro sonoro deram grande impulso aos estudos sobre folclore e ao ramo da musicologia voltado para o estudo da música não-ocidental e batizado de “musicologia comparativa” pelo musicólogo austríaco Guido Adler em 1885. A partir da última década do século XIX e da primeira década do século XX, o desenvolvimento de novas tecnologias de gravação, cada vez mais práticas e baratas, estimulou o uso de gravadores de som como ferramentas de apoio a pesquisas científicas e tornou possível a formação de acervos sonoros como o da Academia de Ciências de Viena, fundado em 1899, e do Museu de Etnologia de Berlim, fundado em 1900. Na Europa e nos Estados Unidos, o uso de gravadores de som portáteis disseminou-se não apenas entre pesquisadores e folcloristas especializados em música (como Erich Von Hornbostel, Curt Sachs, Bela Bartók, Zoltan Kodály e Frances Densmore), mas também entre antropólogos e etnólogos que se interessavam pela música como um dentre vários aspectos da vida social dos povos que estudavam (como Franz Boas, Theodor Koch-Grünberg, Konrad Preuss e Leo Frobenius).

No final da década de 1940, época em que Stanley J. Stein realizou as gravações que acompanham este livro, já havia, portanto, uma experiência acumulada de várias décadas de gravações de campo. Duas iniciativas sistemáticas nesse sentido devem ser destacadas, por sua relação direta e indireta com a pesquisa realizada por Stein. A primeira delas foi o trabalho desenvolvido pelo folclorista e musicólogo John Lomax (1867-1948) e mais tarde por seu filho Alan Lomax (1915-2002) para o Arquivo de Música Folclórica (*Archive of American Folk Song*) da Biblioteca do Congresso. Imbuídos de um espírito preservacionista e preocupados com o desaparecimento de tradições musicais que acreditavam ameaçadas pela modernização, pai e filho reuniram, ao longo de várias décadas, um dos maiores e mais completos acervos sonoros do mundo, abarcando não só a música de tradição oral dos Estados Unidos, mas também de outras regiões como o Caribe e a Europa Central. Parte importante deste acervo resultou da coleta de grande quantidade de músicas, entrevistas e depoimentos entre populações negras no Sul dos Estados Unidos. Neste processo,

John Lomax colaborou estreitamente com o *Federal Writers' Project* (Projeto Federal dos Escritores), programa criado pelo governo Roosevelt que visava apoiar atividades de escritores, editores, historiadores e outros pesquisadores durante a Grande Depressão. O projeto teve como um de seus frutos um amplo esforço de coleta de memórias e tradições folclóricas de ex-escravos norte-americanos.<sup>5</sup> Tal esforço, que Stein menciona em seu texto neste livro e que influenciou decisivamente sua pesquisa, foi profundamente marcado pelo trabalho de John e Alan Lomax.

A segunda iniciativa que merece destaque foi o registro de manifestações musicais africanas e afro-descendentes realizado pelo antropólogo Melville J. Herskovits (1895-1963) e por sua esposa Frances S. Herskovits (1897-1972). Reagindo à visão corrente nas primeiras décadas do século XX de que os negros do continente americano estavam distantes de suas raízes culturais africanas, Herskovits delineou, a partir da década de 1930, um ambicioso programa de pesquisas destinado a estudar a aculturação negra no Novo Mundo e a mapear e ressaltar as continuidades culturais existentes entre os povos africanos e seus descendentes na diáspora. Esse programa levou-o a realizar investigações na África (Gana, Nigéria e Benin), no Caribe (Haiti e Trinidad) e na América do Sul (Suriname e Brasil, onde o casal Herskovits esteve entre 1941 e 1942), além de formar e orientar pesquisadores que aplicaram seu programa e métodos a outras regiões das Américas.<sup>6</sup> A ênfase de Herskovits nas continuidades culturais (ou “africanismos”) encontrava na música um ponto focal importante, na medida em que esta era considerada como um dos domínios por excelência da memória cultural de uma

---

<sup>5</sup> Entre 1936 e 1938 foram coletados cerca de 2.300 depoimentos com ex-escravos norte-americanos. Parte desses depoimentos foi publicada em 1945 no livro *Lay my burden down*, organizado por Benjamin A. Botkin. Posteriormente, o material reunido foi publicado integralmente em 17 volumes intitulados *Slave narratives: A folk history of slavery in the United States from interviews with former slaves* e editados pela Biblioteca do Congresso Norte-Americano a partir de 1972.

<sup>6</sup> Jerry Gershenhorn, *Melville J. Herskovits and the racial politics of knowledge*. Omaha: University of Nebraska Press, 2004, capítulos 3, 4 e 5.

coletividade.<sup>7</sup> As pesquisas do casal Herskovits resultaram em muitas horas de gravações de campo, mas tais gravações, ao contrário das de John e Alan Lomax, não refletiam um interesse nas manifestações musicais em si mesmas, mas sim na condição de meio de acesso a uma cultura, uma tradição, uma cosmovisão específica; não eram feitas com o mesmo apuro técnico e não eram destinadas à circulação fora dos meios acadêmicos.<sup>8</sup> Tais características são perceptíveis também nas gravações realizadas por Stein, e é provável que as instruções por ele recebidas do casal Herskovits, como mencionado mais adiante em seu texto, tenham dito respeito mais à coleta de informações e ao relacionamento com os informantes do que a técnicas de gravação ou a aspectos etnomusicológicos da pesquisa.

Se as gravações de campo para fins de pesquisa não eram novidade na Europa e nos Estados Unidos na década de 1940, no Brasil o quadro era outro. Embora o fonógrafo tenha chegado ao Brasil em 1902 e logo tenha se desenvolvido um incipiente mercado fonográfico em torno de empreendimentos pioneiros como a Casa Edison (primeira gravadora comercial do Brasil, fundada por Fred Figner), as gravações nas primeiras décadas do século eram quase totalmente feitas em estúdio, com músicos profissionais ou semiprofissionais.<sup>9</sup> Esse panorama permaneceu praticamente inalterado até

---

<sup>7</sup> Essa ênfase decorria, em suas próprias palavras, “da premissa de que a música, um dos elementos da civilização menos expostos ao controle consciente, oferece um ponto estratégico de abordagem para o estudo do contato cultural” (*apud* Alan Merriam, “Melville J. Herskovits 1895–1963”, *Ethnomusicology* 7, n. 2, 1963, p. 80).

<sup>8</sup> As gravações feitas por John e Alan Lomax foram lançadas comercialmente em uma série de pequenos selos fonográficos e influenciaram gerações de músicos e pesquisadores, tendo inclusive desempenhado papel importante no reavivamento da *folk music* nos Estados Unidos a partir da década de 1950. Quanto ao casal Herskovits, somente uma seleção das gravações feitas na Bahia foi lançada em um álbum editado em 1947 pela Biblioteca do Congresso Norte-Americano com o título de *Afro-Bahian religious songs from Brazil*. Apenas recentemente foram lançadas comercialmente em CD algumas das gravações do casal Herskovits feitas na Bahia (*The Yoruba/Dahomean collection: Orishas across the ocean*, Rykodisc, 1998) e em Trinidad (*Peter was a fisherman: the 1939 Trinidad field recordings of Melville and Frances Herskovits*, Rounder, 1998).

<sup>9</sup> Humberto Franceschi, *A Casa Edison e seu tempo*. Rio de Janeiro: Sarapuú, 2002.

a segunda metade do século XX, com poucas e notáveis exceções, dentre as quais as já mencionadas gravações feitas na Bahia pelo casal Herskovits.<sup>10</sup>

As gravações realizadas por Stanley J. Stein inserem-se, portanto, entre os raros exemplares de música de tradição oral brasileira gravados em campo na primeira metade do século XX, o que por si só bastaria para assegurar seu caráter histórico. Junte-se a isso o fato de que, não obstante a qualidade sonora rudimentar e a duração relativamente curta (pouco mais de meia hora), as gravações apresentam um *corpus* notável e bastante abrangente de um mesmo gênero poético-musical, e podemos, sem exagero, considerá-las um documento único e insubstituível.

Segundo as informações fornecidas por Stein, as gravações foram feitas em um pesado gravador de fio de arame, marca General Electric, emprestado pelo escritório de assuntos culturais da embaixada norte-americana no Rio de Janeiro e transportado para Vassouras de trem e de ônibus. O gravador de fio era um aparelho que registrava sons em um fio de aço, que era magnetizado ao passar por um eletroímã. Inventado no final da década de 1890, foi muito utilizado nos anos 1920 e 1930 para ditados e gravações telefônicas e, durante a Segunda Guerra, para fins militares (gravação de mensagens e de transmissões inimigas interceptadas). No pós-guerra o gravador de fio popularizou-se para uso doméstico, mas a introdução do gravador de fita magnética por volta de 1948 logo o tornou obsoleto, embora a tecnologia ainda tenha sido empregada em gravações de dados em satélites e naves espaciais até a década de 1970.<sup>11</sup> As gravações feitas em fio de arame possuíam qualidade sonora inferior

---

<sup>10</sup> Merecem destaque, pelo pioneirismo e abrangência: as gravações de música indígena feitas entre 1908 e 1913 pelos antropólogos alemães Wilhelm Kissenberth e Theodor Koch-Grünberg e pelo antropólogo brasileiro Edgar Roquette-Pinto; as gravações feitas pela Missão de Pesquisas Folclóricas do Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo em viagem ao Norte e Nordeste do país, em 1938; e as gravações realizadas pelo musicólogo Luiz Heitor Corrêa de Azevedo nos estados de Goiás, Ceará, Minas Gerais e Rio Grande do Sul, entre 1942 e 1946.

<sup>11</sup> Informações sobre o gravador de fio foram obtidas nas páginas [http://en.wikipedia.org/wiki/Wire\\_recorder](http://en.wikipedia.org/wiki/Wire_recorder) e [http://www.videointerchange.com/wire\\_recorder1.htm](http://www.videointerchange.com/wire_recorder1.htm) acessadas em março de 2007.



às gravações feitas em discos e, por isso, eram usadas sobretudo para o registro de conversas, entrevistas e depoimentos. Os gravadores de fio apresentavam, contudo, pelo menos duas vantagens em relação aos gravadores de discos: as bobinas de arame eram menores e mais fáceis de serem armazenadas e transportadas do que os discos e, além disso, ofereciam a possibilidade de gravar uma maior quantidade de tempo em um único suporte: enquanto um disco era capaz de registrar apenas alguns minutos de som, uma bobina de arame suportava até uma hora de material gravado.<sup>12</sup> Todo o material registrado por Stein coube em uma única bobina. Podemos intuir que o peso do gravador restringia a mobilidade e portanto é provável que as gravações tenham sido feitas na sede do município de Vassouras e não em alguma das fazendas ou povoados vizinhos. Infelizmente, não foi possível encontrar diários, anotações ou outros documentos (além das reminiscências e fotos publicadas neste livro) através dos quais possamos reconstruir as condições de produção das gravações e identificar os informantes. Stein menciona em seu texto dois informantes principais, “dois afro-brasileiros idosos”, mas as gravações dos jongos parecem ter sido feitas com uma só pessoa.

As gravações, uma vez copiadas, foram submetidas a edição e tratamento digital para remoção de ruídos, buscando-se contudo preservar frequências cuja ausência poderia comprometer a compreensão das cantigas. A escuta das gravações revelou-nos a presença de outros gêneros musicais além do jongo. Não há referência a tais gêneros nem em *Vassouras*, nem no texto escrito por Stein para este livro. Também não sabemos se tais gravações estavam articuladas a seu projeto de pesquisa, como no caso das gravações de jongo, ou se Stein apenas aproveitou a oportunidade para gravar outras manifestações musicais. Podemos identificar nas gravações quatro repertórios ou gêneros musicais distintos: em primeiro lugar, os jongos, totalizando 60 pontos sem acompanhamento instrumental e cinco toques de tambor; em segundo lugar, oito cantigas acompa-

---

<sup>12</sup> Bruno Nettl, *Theory and method in ethnomusicology*. Nova York: The Free Press, 1964, p. 88.

nhadas por acordeão e uma cantiga com melodia semelhante, mas sem acompanhamento instrumental; em terceiro lugar, uma folia de Reis, cantada por coro com acompanhamento instrumental; por fim, seis sambas, sendo apenas um deles cantado. No CD anexo a este livro, as 81 faixas foram agrupadas na ordem em que aparecem na bobina, com exceção de alguns pontos de jongo que originalmente aparecem separados, o que indica que talvez tenham sido feitas duas sessões de gravação diferentes.

## Jongos

Como já foi mencionado acima, o termo *jongo* refere-se não apenas à dança, mas também às cantigas que a acompanham, também conhecidas como *pontos*. No livro *Vassouras* encontramos a transcrição de quinze jongos, dos quais onze podem ser reconhecidos nas gravações, embora às vezes em versões um pouco diferentes das transcritas por Stein.

Os jongos ou pontos são cantados em português, mas com frequência apresentam palavras e expressões de origem bantu (por exemplo, *cangoma*, *mironga*, *cacunda*). Formados por versos curtos, os pontos são iniciados (*tirados* ou *jogados*) por um dos participantes e respondidos pelo coro por alguns minutos até que um dos presentes ponha a mão sobre os tambores e grite “machado!” ou “cachoeira!”, dando o sinal para que um novo ponto tenha início. No decorrer de uma noite de jongo, os pontos podem desempenhar funções muito diferentes, conforme sejam cantados para animar a dança (*pontos de visaria* ou *bizarria*), para saudar pessoas ou entidades espirituais (*pontos de louvação*), para transmitir um desafio a outro jogueiro por meio de uma adivinha a ser decifrada (*pontos de demanda*, *gurumenta* ou *porfia*) ou para encerrar o jongo (*pontos de despedida*).<sup>13</sup>

Como já foi destacado por diversos pesquisadores, inclusive o próprio Stein, os pontos de jongo têm como característica central

---

<sup>13</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 23.

o uso de uma linguagem poética metafórica, que com freqüência serve para transmitir mensagens ou enigmas a serem decifrados ou, no linguajar dos jongueiros, *desatados* pelos participantes: “As pessoas eram substituídas por árvores, pássaros e animais da floresta. Havia uma recompensa pela concisão; quanto menos palavras, quanto mais obscuro o sentido, melhor o jongo; que não fosse prontamente decifrado pelos jongueiros contestadores ou que pudesse ser repetido para retratar diversas situações”.<sup>14</sup> Algumas cantigas foram “desatadas” por Stein com ajuda de seus informantes e seu significado está nas páginas de Vassouras. É o caso, por exemplo, da faixa 13, transcrita no início deste texto.<sup>15</sup> Vários outros pontos, contudo, não foram decifrados e seus sentidos permanecem obscuros.

O uso freqüente de metáforas, juntamente com palavras e expressões de origem africana, dificultava a compreensão dos pontos pelos não-escravos. Isso permitia que o jongo fosse usado pelos escravos como uma forma de crônica da vida no cativeiro, como foi destacado por Stein:

“O caxambu era uma oportunidade de se cultivar o comentário irônico, hábil, freqüentemente cínico, acerca da sociedade dentro da

<sup>14</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, p. 247.

<sup>15</sup> Stein fornece a seguinte explicação: “De acordo com um ex-escravo, a embaúba era uma árvore comum, inútil por ser podre por dentro. Muitos fazendeiros eram conhecidos como coronéis porque ocupavam esse posto na Guarda Nacional. Combinando os dois elementos, embaúba e coronel, os escravos produziam o superficialmente inócua, mas sarcástico comentário”. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 248. Maria de Lourdes Borges Ribeiro recolheu versões desse ponto em Silveiras, estado de São Paulo, e Guaçuí, no Espírito Santo, e forneceu a seguinte explicação: “1) Em Silveiras, refere-se a um senhor de escravos, célebre pela sua crueldade. Foi ele nomeado coronel. Os escravos não gostaram e jogaram esse ponto, que o próprio senhor desamarrou. É ponto tradicional na região; 2) Renato José Costa Pacheco (1950) diz que se refere ao velho Emídio Faria, proprietário de terras no lugar, em tempos idos, avô do informante Manoel Rodrigues Faria; 3) Em determinado município do Vale do Paraíba, dizia respeito a uma pessoa sem credenciais, eleita para o cargo de prefeito. Nota: a embaúba (*cecropia palmata*) é uma árvore alta, de tronco liso, com as folhas se abrindo lá em cima. É também chamada ‘árvore da preguiça’, porque nela a preguiça vive saboreando seus frutos. O tronco é oco e de nenhum valor como madeira.” M. Ribeiro, *O jongo*, p. 39.

qual os escravos constituíam um segmento tão importante (...) O caxambu com seus ritmos poderosos, com a quase completa ausência de supervisão do fazendeiro, com o uso de palavras africanas para disfarçar as alusões óbvias e os ocasionais tragos de cachaça morna, proporcionavam aos escravos a oportunidade de expressar seus sentimentos em relação aos seus senhores e feitores e comentar acerca das fraquezas de seus companheiros. Dentro desse contexto, os jongos eram canções de protesto, reprimidas mas de resistência.”<sup>16</sup>

Embora os jongos sejam com frequência improvisados em função das circunstâncias do momento, o acervo de expressões, metáforas e outros recursos estilísticos usado pelos jongueiros baseia-se fortemente em uma tradição coletiva, sem falar nos muitos pontos que se difundiram no tempo e no espaço. Nesse sentido, os jongos gravados por Stein apresentam uma série de características que nos permitem identificá-los como parte de uma tradição poético-musical mais ampla, não só no que se refere ao jongo ou caxambu como gênero específico, mas também, de modo mais geral, ao complexo cultural das comunidades afro-descendentes do Sudeste (ver, a esse respeito, o artigo de Robert Slenes neste livro). No conjunto de 60 jongos gravados, encontramos uma série de versos, imagens poéticas, elementos de estilo e perfis melódicos característicos que remetem as gravações ao conjunto mais geral das tradições negras do Sudeste. Dois dos pontos gravados são exemplares nesse sentido. Em primeiro lugar, a faixa 3:

*Tava dormindo cangoma me chamou  
Levanta povo que o cativoiro já acabou  
Tava dormindo cangoma me chamou  
Levanta povo que o cativoiro já acabou*

Variantes deste jongo, que faz referência à abolição da escravidão, podem ser encontradas em diversas outras manifestações musicais afro-brasileiras do Sudeste, como por exemplo o congado da

---

<sup>16</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, p. 246

comunidade dos Arturos, em Contagem, na região metropolitana de Belo Horizonte.<sup>17</sup> Este jongo também foi gravado pela cantora Clementina de Jesus (1901-1987).<sup>18</sup>

Outra faixa que merece ser destacada é a faixa 4:

*Eu pisei na pedra a pedra balanceou  
O mundo tava torto rainha endireitou  
Pisei na pedra a pedra balanceou  
Mundo tava torto rainha endireitou*

Este ponto, que parece ser um dos mais conhecidos e disseminados, também faz referência, de forma indireta, à libertação dos escravos pela “rainha” (alusão à princesa Isabel). As gravações de Stein incluem nada menos de quatro versões desse ponto (faixas 4, 59, 67 e 74). Variantes foram registradas em Areias e Caçapava, municípios paulistas, em Santo Antônio de Pádua, no Norte fluminense, em Parati, no litoral fluminense, e em Afonso Cláudio e Marataízes, municípios capixabas.<sup>19</sup> Além disso, o ponto foi gravado por Elói Antero Dias (1889-1970), o Mano Elói, célebre jogueiro e sambista carioca, em um disco 78 rpm que é provavelmente a primeira gravação conhecida de jongo, em 1930.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Glaura Lucas, *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: UFMG, 2004, p. 267.

<sup>18</sup> Nascida em Valença, cidade cafeeira próxima a Vassouras, Clementina notabilizou-se como artista que soube integrar, como poucos, as tradições rurais à música popular urbana. A gravação a que me refiro – um dentre os vários pontos de jongo gravados por Clementina ao longo de sua carreira – está em LP lançado pela gravadora Odeon em 1966, sob o título de “Tava dormindo”.

<sup>19</sup> Areias: M. Ribeiro, *O jongo*, p. 46. Caçapava: Rossini Tavares de Lima, *Melodia e ritmo no folclore de São Paulo*. São Paulo: Ricordi, 1954, p. 80. Santo Antônio de Pádua: Vera de Vives, *O homem fluminense*. Niterói: Secretaria Estadual de Educação e Cultura, Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro, Museu de Artes e Tradições Populares, 1977, p. 71. Parati: Antônio Soares de Almeida (coord.), *Pesquisa da manifestação cultural do estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Inepac, Secretaria Estadual de Educação e Cultura, 1976, p. 170. Afonso Cláudio e Marataízes: Guilherme Santos Neves, “Folclore de Afonso Cláudio”, *A Gazeta*, Vitória/ES, 28/11/1957.

<sup>20</sup> Nascido em Engenheiro Passos, povoado próximo à cidade de Resende, no estado do Rio de Janeiro, Mano Elói foi um dos mais conhecidos sambistas e jogueiros

Além dos jongs cantados, as gravações contêm também cinco breves faixas com sons de tambores. Na descrição de Stein, o instrumental do jongo era formado por “um casal de tambores, por vezes acompanhado de um terceiro tambor ou ‘chamador’ (...) Ao grande, estrondoso tambor do ‘casal’ os escravos davam o nome de caxambu; o tambor acompanhante, o menor e de som mais agudo (embora um tocador tivesse dito que ‘ele falava mais forte do que o tambor maior’) era chamado de candongueiro”.<sup>21</sup> As faixas 62 e 63, que apresentam um tambor de afinação mais grave e maior liberdade rítmica, parecem corresponder ao toque do caxambu. A faixa 64 apresenta um tambor de afinação mais aguda, cuja célula rítmica regular parece corresponder ao toque do candongueiro. As faixas 61 e 65 apresentam os dois tambores juntos.

### **Música com acordeão**

As gravações contêm um grupo de cantigas acompanhadas por acordeão (faixas 66 a 73), provavelmente gravadas na mesma ocasião, pois aparecem juntas na bobina. As faixas 68 a 72 refletem a influência da música de inspiração rural (que depois se convencionou chamar de “música caipira”) criada por Cornélio Pires, João Pacífico, Raul Torres e Florêncio e uma série de outros cantores e compositores a partir da década de 1930, popularizada pelo rádio. A faixa 68 é uma versão ligeiramente modificada, mas facilmente reconhecível, da toada “Pai João”, de Almirante e Luiz Peixoto, gravada por Gastão Fomenti em 1932 (disco 78 rpm Victor 33595). A faixa 69, por sua vez, é o estribilho da toada sertaneja “Mestre Carreiro”, gravada originalmente pela dupla Raul Torres e Florêncio em 1936 (disco 78 rpm Ouvidor 2019) e mais tarde regravada pela dupla Tião Carreiro e Pardinho.

---

cariocas da primeira metade do século XX, tendo ajudado a fundar diversas escolas de samba, dentre as quais Estácio de Sá e Império Serrano. A gravação de Mano Elói ocupava um dos lados de um disco 78 rpm lançado pela gravadora Odeon, com o título de “Liberdade dos escravos”. A outra face do disco era ocupada por um outro jongo, intitulado “Galo macuco”.

<sup>21</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 244-245.

Nas faixas 71 e 73 é possível perceber semelhanças com o *calango*, expressão cultural característica de algumas regiões rurais do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. O calango é ao mesmo tempo um gênero musical e uma forma de desafio poético em que dois ou mais versejadores cantam alternadamente versos de improviso, acompanhados pelo som do acordeão. Entre as características formais do calango, também discerníveis nas faixas 71 e 73, podemos citar as frases melódicas acéfalas – com extensão geralmente inferior a uma oitava e presença recorrente de graus conjuntos e notas repetidas –, a predominância do modo maior, o ritmo binário e os versos de cinco e sete sílabas poéticas (redondilhas menor e maior), formando quadras no formato ABCB ou ABCA, com o cantor repetindo o último verso cantado pelo outro cantor.<sup>22</sup>

É de se destacar que tanto o jongo como a música de acordeão (incluindo o calango) são manifestações musicais características do Vale do Paraíba e, muitas vezes, são realizadas pelas mesmas pessoas, de forma associada, como na Fazenda São José, citada no começo deste artigo, onde as pessoas costumavam dançar ao som do acordeão nos intervalos dos jongsos, enquanto os tambores estavam esquentando na fogueira.<sup>23</sup> Essa relação entre jongo e calango pode ser percebida nas gravações de modo mais notável na faixa 67, em que um motivo poético do jongo (a quadra *pisei na pedra / pedra balanceou / mundo tava torto / a rainha endireitou*) é cantado com acompanhamento de acordeão, e na faixa 74, quando este e outros motivos poéticos são retomados por um informante que canta sem acompanhamento instrumental, usando uma estrutura poético-melódica própria do calango (perfil melódico característico, marcado

<sup>22</sup> Cácia Frade (coord.), *Cantos do folclore fluminense*. Rio de Janeiro: Presença Edições, Secretaria de Estado de Ciência e Cultura, 1986, pp. 23-26; Francisco Pereira da Silva, *O desafio calangueado*. São Paulo: Conselho Estadual de Artes e Ciências Humanas, 1978.

<sup>23</sup> Francisco Pereira da Silva também registra essa relação entre jongo e calango: “No Vale do Paraíba (lado paulista) nossa peleja poética, geralmente, assume duas direções: - Visaria: versos amistosos, líricos ou simplesmente jocosos (...). - Demanda: versos caracterizados pela agressão verbal e que atingem o clímax da violência no Jongo, através do chamado ‘ponto de ingurimento’”. F. Silva, *O desafio calangueado*, p. 22.

pela presença de escalas maiores e alternância entre as funções harmônicas tônica e dominante, além da repetição dos versos finais de uma quadra nos versos iniciais da quadra seguinte).

### **Folias de Reis**

As folias de Reis são grupos itinerantes que percorrem longas distâncias cantando e tocando como forma de devoção religiosa aos três Reis Magos. Presentes em várias regiões do Brasil, especialmente em zonas rurais e na periferia de cidades do Sudeste e do Centro-Oeste, as folias de Reis saem visitando casas de devotos no período que se estende do Natal até o dia de Reis (6 de janeiro), em um périplo que representa simbolicamente a viagem dos três Reis Magos a Belém para adorar o Menino Jesus. O grupo de folia é geralmente composto de um guia ou mestre que comanda um grupo de *penitentes* ou *foliões*, que cantam e tocam instrumentos (violões, acordeão, pandeiros, caixas e outros instrumentos de percussão).

Embora não haja qualquer informação sobre a faixa 75, ela apresenta vários elementos formais que parecem indicar que se trata de uma folia de Reis: presença de melodia polifônica, com acompanhamento instrumental (violões e/ou acordeão, pandeiros, caixas e outros instrumentos de percussão), em tempo binário ou quaternário; versos em redondilha maior, no formato ABCB, cantados dois a dois, entremeados por uma frase ou refrão melódico instrumental e letra com temática característica das folias de Reis: o nascimento de Jesus, incluindo a referência aos “três Reis do Oriente”.<sup>24</sup>

### **Samba**

As últimas seis faixas do CD anexo trazem cinco sambas instrumentais e um samba cantado. O acompanhamento, formado exclusivamente por instrumentos de percussão, aponta para o formato

---

<sup>24</sup> Suzel Ana Reily, *Voices of the magi: enchanted journeys in Southeast Brazil*. Chicago: University of Chicago Press, 2002, pp. 32-33.



característico das escolas de samba tal como se apresentavam até o final da década de 1960, com andamento entre 100 e 110 semínimas por minuto, bem mais lento que o usado atualmente. Embora não se possa descartar a hipótese de que a gravação tenha sido realizada em Vassouras, é mais provável que tenha sido feita no Rio de Janeiro, uma vez que a escola de samba, instituição gerada nos morros e subúrbios do Rio sobretudo a partir da década de 1930, ainda era um fenômeno cultural relativamente recente e pouco difundido nas pequenas cidades do interior do estado no final da década de 1940. Isso é tanto mais provável quando se leva em conta que a gravação ocupa o final da bobina e que talvez tenha sido feita para preencher o tempo restante.

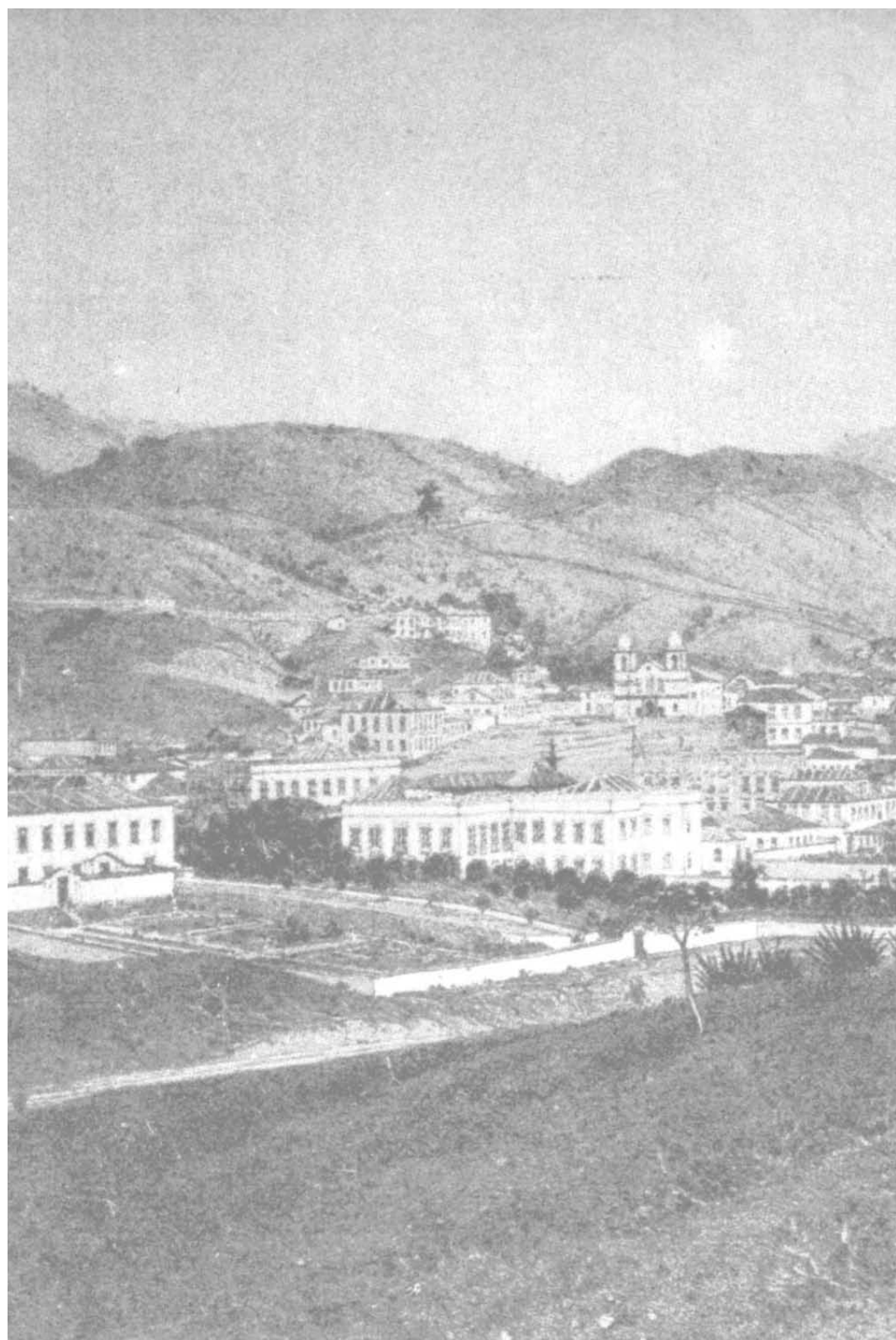
O último dos seis sambas é o único a ser cantado. Não foi possível identificar o autor nem o intérprete. A letra, formada por duas estrofes cantadas em esquema ABA, apresenta temática auto-referente que parece indicar que se trata de um *samba de terreiro* (também conhecido como *samba de quadra* ou *samba de meio de ano*), ou seja, um samba feito por compositores de uma escola de samba para ser cantado fora do período de ensaio dos sambas-enredo. O samba termina com os seguintes versos:

*Porque a bateria é quem me faz  
Relembrar o passado feliz que ficou pra trás  
Eu vou me distrair com o presente, eu vou  
Porque o passado pra mim não volta mais*

Não deixa de ser irônico que a última faixa gravada por Stein fale em “relembrar um passado que ficou pra trás” e “não volta mais”. De fato, o passado não volta, mas a memória permanece – ainda que em um tênue fio de arame.

*Machado!*





## Uma viagem maravilhosa

STANLEY J. STEIN

Gostaria de ser considerado aqui como um “técnico”, não mais que isso – pois há cerca de 60 anos atrás aconteceu de eu registrar, em um primitivo e pesado gravador GE, o que então pensei serem simples cantos de trabalho: cantigas curtas e ritmadas chamadas *jongos*, que haviam sido entoadas por escravos e ainda eram cantadas por seus descendentes num antigo município cafeeiro do Vale do Paraíba. Pensando bem, este “acontecimento” foi uma sorte de pesquisador – ou teria sido algo além disso?

Antes de tratar do que pode ser descrito como a formação ou a trajetória de um jovem iniciante nos estudos da história do Brasil moderno, preciso primeiramente registrar meu prazer em descobrir que minhas venturosas gravações ainda podem ser úteis para outra geração de historiadores.

Começo por explicar melhor minha presença aqui como o “técnico” que coletou esses *jongos*, sem ter idéia de todo o seu enorme interesse, como mostram os artigos deste livro. Meu projeto inicial foi desenvolvido em 1947 juntamente com Barbara Hadley Stein, que tinha vindo ao Brasil em 1940 para pesquisar o movimento abolicionista nos anos 1880, como bolsista do Departamento de Estado e símbolo da Política de Boa Vizinhança do governo Roosevelt. Meu objetivo era examinar um tema presente na história do Brasil desde o início do século XVI: o dos sucessivos ciclos de crescimento voltado para a exportação, primeiro em torno do açúcar, do tabaco e do ouro e, a partir do início do século XIX, do café – inicialmente cultivado nas colinas da cidade do Rio de Janeiro, espalhando-se mais tarde pelo Vale do Paraíba e em seguida pelo

interior do estado de São Paulo. A unidade agrícola de produção era a grande fazenda monocultora (ou *plantation*), que dependia da imigração forçada de milhões de africanos escravizados e despachados para os portos do Recife, Bahia e Rio de Janeiro – mais de 9 milhões durante quatro séculos –, a maioria para produzir gêneros exportáveis. A escravidão era fundamental para o funcionamento das fazendas de café. É bom lembrar, no entanto, que em 1947, eu estava interessado na economia e na sociedade de *plantation*, não na escravidão em si, muito menos na história comparada da escravidão ou da agricultura escravista no Novo Mundo. Em outras palavras, minha atenção se dirigia para um segmento daquilo que o antropólogo cultural Charles Wagley chamou certa vez, apropriadamente, de “*plantation America*.” Preciso confessar que eu mantinha uma certa esperança idealista de que um estudo sobre o crescimento e o declínio da economia cafeeira e de seu legado no Vale do Paraíba poderia, de algum modo, contribuir para que o Brasil passasse do subdesenvolvimento para uma dependência mais reduzida do mercado externo. Esta esperança refletia a leitura de textos de Monteiro Lobato, Paulo Prado e Allan K. Manchester.<sup>1</sup>

Barbara e eu discutimos as várias opções para desenvolver a pesquisa e resolvi examinar a sociedade cafeeira em uma área específica do Brasil, analisando-a, na medida do possível, sempre com a esperança de poder olhá-la *de dentro* e não *de fora*. Eu não pretendia cair na armadilha da história comparada da escravidão, como havia feito Frank Tannenbaum em seu controverso livro *Slave and citizen* (Escravo e cidadão). E, para continuar minhas confissões, eu ainda não havia lido os livros de Ulrich Phillips, *Life and labor in the Old South* (Vida cotidiana e trabalho no velho Sul) e *Plantation and frontier* (*Plantation* e fronteira); mas, por outro lado, antes de viajar para o Brasil em maio de 1948 com Barbara Stein e nossa primeira filha, eu

---

<sup>1</sup> Entre eles Monteiro Lobato, *Urupês*. São Paulo: Brasiliense, 1947; Paulo Prado, *Retrato do Brasil*. Ensaio sobre a tristeza brasileira. São Paulo: Duprat-Mayença, 1928; e Allan K. Manchester, *British preeminence in Brazil: its rise and decline. A study in European expansion*. Chapel Hill: The University of North Carolina, 1933 (trad.: *Preeminência inglesa no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1973).

havia conseguido achar uma reedição da obra clássica de Lewis Gray, em dois volumes, intitulada *History of agriculture in the Southern United States to 1860* (História da agricultura no sul dos Estados Unidos até 1860) – que levei comigo para o Brasil.

Voltando no tempo quase 60 anos (reconhecendo que a memória às vezes falha, e freqüentemente não é precisa e muito menos imparcial), penso que posso discernir duas grandes correntes acadêmicas que provavelmente ajudaram a conceber e delimitar minha pesquisa – e que por acidente me levaram a gravar os jongsos.

A primeira corrente era constituída pelos estudos de comunidade no México, realizados nos anos 1930 e 1940. Estou falando dos antropólogos norte-americanos cujos interesses de pesquisa os haviam levado para além dos índios das Grandes Planícies, do sudoeste e do noroeste dos Estados Unidos, em direção ao México e até mesmo mais para o sul. Duas décadas depois da Revolução, o México rural era um lugar receptivo para os empenhados e solidários antropólogos, “primos” do Norte. Lembro-me dos estudos de comunidade pioneiros de Robert Redfield – *Tepoztlán, a Mexican village* (Tepoztlán, um vilarejo mexicano) e depois *Chan Kom, a Maya village* (Chan Kom, um vilarejo maia) – que inspiraram tantos outros. Por pura coincidência, na primavera de 1948, na mesma época em que nós viajamos para o Brasil, Julian Steward havia enviado dois alunos de pós-graduação para estudar comunidades de *plantation* em Porto Rico, Eric Wolf e Sidney Mintz. Mais tarde, este último assinalaria o estímulo dado por Herskovits aos estudos sobre o Caribe.

Redfield foi aluno de Franz Boas, assim como seu contemporâneo, Melville Herskovits, que seguiu por um caminho diferente e original, em direção ao que se tornou uma visão da diáspora africana, pois ele e Frances Herskovits passaram do interesse pelos Estados Unidos para o Haiti, depois para o Daomé, Trinidad, Brasil e Cuba. Fascinado por seu livro *The myth of the negro past* (O mito do passado negro), eu li em seguida o seu *Dahomey* (Daomé), e depois *Life in a Haitian valley* (Vida cotidiana em um vale do Haiti), onde encontrei indicações metodológicas, por exemplo, sobre o sincretismo no processo de aculturação e sobre etnomusicologia.

O que aprendi com estes micro-estudos fundamentais sobre a cultura foram princípios que deram forma a meu trabalho de campo:

em primeiro lugar, e mais importante, a necessidade de uma empatia explícita com a comunidade estudada ou, dizendo de outro modo, de não ter nenhuma atitude de superioridade em relação a ela; em segundo, a necessidade de levar em conta ao mesmo tempo a cultura material, as relações sociais e os padrões de mudança a fim de formar uma espécie de cosmovisão – o esforço para chegar a compreender uma cultura em seu microcosmo, talvez um tipo precursor daquela “história total” proposta pelos franceses.

A segunda corrente inspiradora de minha abordagem em 1948 era essencialmente brasileira, como deveria ser. Naquela época, era muito influente o livro de Gilberto Freyre, *Casa-grande e senzala* (com seu subtítulo *Formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*), que trouxera para o centro dos debates no Brasil a influência persistente das relações entre senhores e escravos nos seculares engenhos de açúcar do Nordeste. Freyre havia pintado estas relações com as cores de um suposto paternalismo (e humanitarismo) senhorial – visão que tem sido questionada por vários historiadores nas últimas décadas. Havia também os cinco romances notáveis sobre o chamado ciclo da cana-de-açúcar, escritos por José Lins do Rego, romancista e amigo de Freyre, que começavam com *Bangüê* e terminavam com *Fogo morto*. E, para um neófito no estudo dos ciclos econômicos do Brasil, havia os dois importantes volumes sobre a história econômica do Brasil do industrial, historiador autodidata e nacionalista Roberto Simonsen, além do estimulante, mas impressionista (e hoje muito ultrapassado) *Brazil, a study of economic types* (Brasil, um estudo dos tipos econômicos), de João Normano, e o livro de Sérgio Milliet, *Roteiro do café*. Por último, havia ainda a utilíssima história do café no Brasil, em 14 volumes, de Affonso de Taunay, mais uma coleção de fontes impressas que uma história rigorosa, com uma seleção extraordinária de documentos variados sobre a agricultura cafeeira nas três maiores áreas do Centro Sul do Brasil, os estados do Rio de Janeiro, Minas Gerais e São Paulo. Esta obra era e continua a ser um excelente guia a respeito da bibliografia até então existente sobre o café no Brasil.

O que me traz finalmente para o tema deste livro, os jongos. Ao planejar a pesquisa sobre Vassouras, um dos meus maiores problemas

era ter acesso à “voz” dos escravos das grandes fazendas cafeeiras, recriar seu mundo e, particularmente, achar formas ou expressões de resistência e acomodação. Os informantes haviam sido uma fonte importante para os Herskovits em seu trabalho de campo, especialmente no caso da África e do Caribe, no Daomé e no Haiti. Além disso, narrativas notáveis do período da escravidão e do pós-abolição no sul dos Estados Unidos haviam sido reunidas durante a Grande Depressão pelo *Federal Writers' Project* (Projeto Federal dos Escritores)<sup>2</sup> e transcritas por Botkin em seu clássico *Lay my burden down* (Livre-me do meu fardo), dedicado com sensibilidade “aos narradores” e cuja epígrafe é memorável: “Não mais haverá sofrimento, nem desgraças, quando eu me livrar do meu fardo”. Preciso observar que Barbara, durante seu trabalho de pesquisa sobre a Abolição no Brasil, encontrou-se com os Herskovits na Bahia em 1941; foi por sugestão dela que, logo antes de viajar para o Brasil, entrei em contato com eles na Universidade Northwestern, em Evanston (Illinois), para saber como me aproximar dos informantes em meu trabalho de campo, e eles aceitaram me orientar. Pouco antes de deixar Evanston, Melville Herskovits levou-me ao seu estúdio e me fez ouvir algumas gravações que ele havia feito, incluindo uma, em particular, de negros cantando os hinos de Moody e Sankey numa igreja de Trinidad.<sup>3</sup>

A coleta e gravação de jongs em 1948 e no início de 1949 na região de Vassouras, sua recente transposição da bobina de arame

---

<sup>2</sup> Criado em 1935 pelo governo federal norte-americano, o *Federal Writers' Project* (FWP) fazia parte da política do *New Deal* e visava apoiar atividades de escritores, editores, historiadores e outros pesquisadores durante a Grande Depressão. A maior parte dos projetos desenvolvidos envolvia a coleta e publicação de histórias locais e depoimentos em diversos estados norte-americanos. Entre 1936 e 1938 foram coletados cerca de 2.300 depoimentos e 500 fotografias sobre a escravidão, posteriormente publicadas em 17 volumes intitulados *Slave narratives: a folk history of slavery in the United States from interviews with former slaves*, pela Biblioteca do Congresso.

<sup>3</sup> Dwight L. Moody (1837-1899) e Ira D. Sankey (1840-1908) foram pregadores evangélicos que compuseram centenas de hinos *gospel*, ainda hoje muito cantados nos países de língua inglesa. As gravações a que Stein se refere foram lançadas comercialmente pela gravadora Rounder Records em 1998 com o título de *Peter was a fisherman: the 1939 Trinidad field recordings of Melville and Frances Herskovits*.



para um CD e sua difusão no Brasil, parecem-me felizes acontecimentos frutos do acaso. O breve contato com as gravações de Herskovits havia me sensibilizado para a magia da tecnologia e da memória, assim como o livro de Botkin, *Lay my burden down*, havia me deixado sensível para a importância e para as vantagens de ir além da documentação disponível para capturar o que não está escrito, as vozes dos oprimidos e suas memórias. Era natural, portanto, que as experiências de Herskovits e de Botkin viessem à minha mente quando comecei a entrevistar dois afro-brasileiros idosos que Barbara encontrara por acaso na feira de sábado em Vassouras. Eu podia enfim colocar em prática as cuidadosas instruções de Frances Herskovits sobre como conversar com os informantes.

Não consigo me lembrar bem do que aconteceu em seguida – a memória me falha. Creio que, um dia, quando perguntei a um entrevistado sobre como a notícia da Abolição, em maio de 1888, havia sido recebida pelos escravos, ele cantarolou dois jongsos. O primeiro contava como os escravos reagiram à notícia da emancipação: “Tava dormindo, cangoma me chamou; levanta povo, que o cativo já acabou”. O segundo oferecia, do mesmo modo sucinto, a lembrança amarga da liberdade sem ter acesso a terra: “Não me deu banco pra mim sentar; Dona Rainha me deu uma cama, não me deu banco pra me sentar”. Este início promissor logo me levou a mais cantigas, ensinadas pelos dois informantes e depois por outros: ali estava um jeito de entrar no mundo dos trabalhadores rurais, encontrando nos jongsos – frequentemente uma forma de “improvisação sarcástica” – sua reação diante da sociedade formada por senhores e escravos nas grandes fazendas de café em Vassouras. Como vários estudiosos têm mostrado, cantigas como essas podem ser interpretadas como parte “de um código secreto para a luta contra os senhores, e (...) um símbolo de oposição ao poder destes”.<sup>4</sup>

Agora vem a parte desagradável de minha experiência colecionando jongsos com um gravador de fio<sup>5</sup> grande e pesado (cortesia

---

<sup>4</sup> Robert W. Slenes, “‘Malungu, ngoma vem!’: África coberta e descoberta no Brasil”, *Revista USP*, n. 12, dez-jan-fev. 1992, p. 59.

<sup>5</sup> O gravador de fio é um aparelho que registra sons em um fio de aço que é magnetizado ao passar por um eletroímã. Inventado no final da década de 1890, foi muito

da embaixada dos Estados Unidos no Rio de Janeiro). Não posso deixar de lembrar que o foco de minha pesquisa era a sociedade e a economia de *plantation* em uma microrregião, o município de Vasouras – que ao longo do século XIX havia se transformado de uma área coberta por florestas virgens em encostas erodidas. Transcrevi alguns jongos que me foram cantados e registrei outros no gravador de fio quando houve oportunidade, mas a verdadeira importância do que eu tinha captado me escapava. As cantigas gravadas ficaram sepultadas em um carretel de arame, esperando pela ressurreição por quase seis décadas. Minha lamentável falta de visão, como estudante de pós-graduação, refletia a miopia de um apressado pesquisador em formação. Serei breve: em 1999, Gustavo Pacheco, então estudante de antropologia no Museu Nacional, esteve na Universidade de Princeton e, numa breve conversa que tivemos, mencionei as gravações – mas simplesmente não conseguia me lembrar onde havia escondido a lata com a bobina de arame. Pacheco, entretanto, foi persistente e mandou-me várias mensagens eletrônicas. Um dia, abrindo a gaveta inferior de um arquivo, reconheci a latinha e a despachei para o Rio de Janeiro.

Por sorte, coube a uma geração de historiadores sociais brasileiros, com uma larga e nuançada visão sobre os elementos do passado do país, difundir estes jongos gravados de modo relativamente pouco profissional e discernir em sua sobrevivência continuidades culturais ligando o Brasil à África. É para mim fonte de grande satisfação que historiadores sociais como os que escrevem os artigos deste livro estejam transformando meu refugio em ouro.

Termino com duas observações, de satisfação e de reflexão. As apresentações feitas no seminário realizado em Princeton em novembro de 2003 e os textos deste livro me levam a pensar na importância de realizar uma pesquisa abrangente, já que os detalhes de uma investigação – aparentemente interessantes ou até originais,

---

utilizado nos anos 1920 e 1930 para ditados e gravações telefônicas, tornando-se mais popular no pós-guerra. A introdução do gravador de fita magnética por volta de 1948 logo tornou este aparelho obsoleto, embora a tecnologia ainda tenha sido empregada em gravações de dados em satélites e naves espaciais até a década de 1970.

mas de importância secundária no momento em que são reunidos – podem se tornar insuspeitamente úteis para pesquisadores futuros. Talvez haja *algum* gênio nos detalhes. Quanto à reflexão: os jongos ressuscitados por Gustavo Pacheco, pelos participantes convidados por Pedro Monteiro para o seminário em Princeton e pelos autores deste livro me levaram a relembrar o processo da pesquisa de campo que Barbara e eu desenvolvemos há muito tempo e em terras distantes, há quase meio século atrás, na comunidade de Vasouras e sua região. E me dei conta de que, parafraseando o tradutor e historiador da literatura Samuel Putnam<sup>6</sup>, os meses que passamos naquele município foram, na verdade, *nossa* viagem maravilhosa.

---

<sup>6</sup> Samuel Putnam traduziu para o inglês, entre outras obras, *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes (1949) e *Os sertões*, de Euclides da Cunha (1944). Seu livro intitulado *Marvelous journey. Four centuries of brazilian literature*, publicado em 1948, pela Alfred A. Knopf, era uma obra básica para os que se interessavam pelo Brasil naquele período.





## Vassouras e os sons do cativo no Brasil

SILVIA HUNOLD LARA

Livros bem podem ser comparados a árvores. Alguns lembram os *manacás*, que florescem em fevereiro. Nesta época do ano é possível distinguir muitos deles nas encostas da Serra do Mar: tantos que a mata se tingem de cor-de-rosa e lilás. Como os manacás, há textos que vão colorindo o que está a sua volta. Mas, passada a temporada das flores, já não se destacam, integrando-se ao conjunto que dá densidade aos bosques e florestas. Outros se parecem com as grandes e belas *canelas*. Árvores mais raras, elas crescem devagar e, com o passar do tempo, vão ficando mais e mais altas, distintas de todas as outras: são marcos importantes, de boa madeira, que assinalam florestas mais antigas e servem de referência a muitas gerações. *Vassouras*, de Stanley J. Stein, é como uma alta e bela canela.

Escrito na década de 1950, com base em 18 meses de pesquisas no Brasil, foi primeiramente defendido em 1951 como tese de doutorado na Universidade de Harvard e publicado em 1957.<sup>1</sup> A pesquisa que lhe deu origem estava enraizada em solo fértil, inspirada por tendências importantes na vida acadêmica norte-americana no período do pós-guerra. Os estudos sobre o Brasil e a América Latina vinham sendo incentivados há algum tempo e muitos jovens pesquisadores escolhiam esta área para as pesquisas na pós-graduação. Terminada a guerra, depois de três anos servindo na Marinha

---

<sup>1</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras, a plantation society, 1950-1900. A study of change in XIXth century Brazil*. Tese de doutorado, Cambridge: Harvard University, 1951; e Stanley J. Stein, *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900*. Cambridge: Harvard University Press, 1957.

norte-americana, Stanley Stein voltava à universidade e escolhia estudar o Brasil.

Com uma formação deliberadamente aberta para a interdisciplinaridade,<sup>2</sup> ele se aproveitou da fermentação de idéias na área da antropologia, inspirando-se nos trabalhos sobre comunidades, em especial naqueles sobre vilarejos mexicanos como os realizados por Ralph L. Beals, Robert L. Redfield e George M. Foster. Esses antropólogos estavam preocupados em estudar as mudanças ocorridas em sociedades que haviam sido envolvidas pelo processo da expansão da cultura ocidental. Procurando relacionar todas as dimensões da vida humana, haviam produzido descrições etnográficas detalhadas, atentas aos diversos aspectos da vida social e capazes de mostrar o entrelaçamento entre eles. Aos procedimentos tradicionais da descrição etnográfica, associavam questões ligadas à sociologia e à economia, examinando desde relações de parentesco ao uso da tecnologia, desde os hábitos cotidianos às concepções e manifestações religiosas.

Beals estudava grupos estabelecidos no norte do México, examinando não apenas a cultura que ele podia observar em seu trabalho de campo, mas também o passado e o modo como as mudanças sociais e a modernização econômica haviam conformado aquelas sociedades.<sup>3</sup> Robert Redfield focalizava comunidades camponesas em Cuernavaca e na península de Yucatán, procurando realizar um trabalho comparativo do modo como elas haviam vivido o contato com o mundo moderno e urbano.<sup>4</sup> George Foster também estudava

<sup>2</sup> Vide Sebe “Stanley Stein” [entrevista], in: José Carlos Sebe Bom Meihy, *A colônia brasilianista*. São Paulo: Nova Stella, 1990, p. 84.

<sup>3</sup> Vide, por exemplo, deste autor, *The comparative ethnology of Northern Mexico before 1750*. Berkeley: University of California Press, 1932; *The Acaxee, a mountain tribe of Durango and Sinaloa*. Berkeley: University of California Press, 1933; *The aboriginal culture of the Cáhita Indians*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1943; *Cherán: a Sierra Tarascan village*. Washington: U.S. Govt. Print. Off., 1946; e juntamente com Pedro Carrasco e Thomas McCorkle, *Houses and house use of the Sierra Tarascan*. Washington: U. S. Govt. Print. Off., 1944.

<sup>4</sup> Veja-se, por exemplo, deste autor, *Tépoztlán, a Mexican village*. Chicago: The University of Chicago Press, 1930; *The folk culture of Yucatan*. Chicago: The University of Chicago Press, 1941; e em colaboração com Alfonso Villa R. *Chan Kom, a Maya village*. Washington: Carnegie Institution of Washington, 1934; e *Notes on the ethnography of Tzeltal communities of Chiapas*. Washington: Carnegie Institution of Washington, 1939.

mudanças econômicas e sociais em comunidades camponesas mexicanas em Veracruz e Michoacán.<sup>5</sup> Nos três casos, o interesse pelas mudanças sociais e culturais eram evidentes e a associação entre antropologia social e história parecia ser uma decorrência natural para um jovem historiador com inclinações interdisciplinares.

Ao escolher estudar um município cafeeiro do Vale do Paraíba, Stein procurava entender questões centrais da história do desenvolvimento econômico brasileiro, mas também queria compreender como o estabelecimento da lavoura cafeeira havia alterado o modo de vida das pessoas daquela região. Sua proposta associava, assim, o interesse pela cultura material e pelos hábitos da vida cotidiana às análises mais abrangentes que buscavam explicações para mudanças econômicas, demográficas e sociais. Ao focalizar uma região específica, privilegiando as relações locais, buscava também um meio para contribuir com um novo olhar para a compreensão dos processos históricos mais amplos da mudança econômica e social.

Havia, entretanto, bem mais que isso naqueles anos do pós-guerra. Durante a Grande Depressão, o governo norte-americano criara vários projetos para abrigar intelectuais e acadêmicos que haviam perdido seus empregos. Um deles havia realizado mais de duas mil entrevistas com ex-escravos durante os anos 1936 e 1938, que depois foram depositadas na Biblioteca do Congresso. A primeira publicação que apresentou trechos selecionados destas narrativas, acompanhados por uma análise, foi o livro organizado por Benjamin A. Botkin, *Lay my burden down* (Livre-se do meu fardo), publicado em 1945.<sup>6</sup> Esta

---

<sup>5</sup> Vide, por exemplo, *A primitive Mexican economy*. New York: J. J. Augustin, 1942; *A summary of Yuki culture*. Berkeley: University of California Press, 1944; *Sierra Popoluca folklore and beliefs*. Berkeley: University of California Press, 1945; e com a assistência de Gabriel Ospina, *Empire's children: the people of Tzintzuntzan*. México: Impr. Nuevo Mundo, 1948.

<sup>6</sup> Algumas narrativas haviam sido publicadas anteriormente, em *The negro in Virginia* (1939) e *Drums and shadows: survival studies among the Georgia Coastal Negroes* (1940). Em 1945, a Fisk University publicou vários depoimentos em um livro intitulado *Unwritten history of slavery, autobiographical account of negro ex-slaves* (Nashville, 1945). O livro editado por B. A. Botkin, *Lay my burden down: a folk history of slavery* (Chicago: The University of Chicago Press, 1945) foi a primeira publicação que permitiu a



iniciativa produzia seus frutos numa época de grandes mudanças na área das ciências humanas, com o aparecimento de um novo campo de estudos, dedicado à cultura e à história afro-americana.

Até pouco tempo antes, a afirmação da existência de um passado afro-americano e de uma história dos negros nos Estados Unidos, havia sido uma bandeira de luta quase exclusiva de intelectuais negros, como W. E. Du Bois.<sup>7</sup> Os estudos de Franz Boas haviam possibilitado que o questionamento do racismo alcançasse um estatuto científico e uma dimensão acadêmica mais ampla, e a publicação de *The myth of the negro past* (O mito do passado negro) de Melville Herskovits, também de 1945, consolidara esta mudança de perspectiva.

A estratégia da pesquisa empreendida por Stanley Stein também levava estes elementos em conta. Escolhera focalizar um município cafeeiro importante do Vale do Paraíba que fosse representativo em termos da economia cafeeira e pretendia estudá-lo em suas diversas dimensões, ao longo do tempo. Como historiador, sua escolha fora acompanhada por um levantamento minucioso das fontes disponíveis. Vassouras não apenas era um município significativo do ponto de vista econômico e demográfico, mas também contava com uma documentação farta e acessível. No Arquivo da Câmara Municipal e nos três cartórios públicos da cidade era possível consultar inventários, testamentos, processos cíveis e crimes, as bibliotecas guardavam jornais locais e ainda era possível encontrar diários e correspondências particulares. O quadro geral podia ser complementado por jornais de grande circulação no Rio de Janeiro e obras diversas, como relatos de viajantes e manuais de fazendeiros, que integravam os acervos da Biblioteca Nacional e do Arquivo Nacional.

---

divulgação mais ampla de toda a documentação produzida. Somente em 1972, sob a coordenação de George P. Rawick, todo o material foi impresso, em uma coleção de 18 volumes.

<sup>7</sup>Vide, por exemplo, W. E. Burghardt Du Bois, *Black reconstruction in America; an essay toward a history of the part which black folk played in the attempt to reconstruct democracy in America, 1860-1880*. New York: Russell & Russell, 1935; e *Black folk, then and now; an essay in the history and sociology of the negro race*. New York: H. Holt and Co., 1939.

Estruturado o plano de trabalho e obtidos os recursos financeiros necessários,<sup>8</sup> Stanley e sua família instalaram-se em uma pensão em Vassouras, onde permaneceram de setembro de 1948 a novembro de 1949.<sup>9</sup> A estadia permitiria não apenas consultar a documentação local, mas entrar em contato com a vida daquela comunidade. Como ele mesmo afirmou anos depois em uma entrevista, a escolha tornava possível “encontrar algumas pessoas que ainda poderiam se lembrar do tempo da escravidão, proceder à reconstrução da vida, assinalar os acontecimentos políticos, as festas importantes e os dados ocultos pela rigidez e inflexibilidade da documentação oficial”.<sup>10</sup>

Na bagagem o casal levava leituras dos historiadores e sociólogos brasileiros mais importantes naquele período, como Gilberto Freyre (que publicara *Casa grande & senzala* em 1933), Paulo Prado (*Retrato do Brasil*, de 1928), Sérgio Milliet (*Roteiro do café*, de 1939) e Caio Prado Junior (*História econômica do Brasil*, de 1945). Stanley Stein havia ainda devorado os vários volumes da *História do café no Brasil*, de Affonso d’Escragnolle Taunay, que havia sido reeditada entre 1939 e 1943. A estes livros somavam-se romances significativos, que lidavam com questões diretamente relacionadas ao tema da pesquisa: *Urupês*, de Monteiro Lobato (1918), e *Banguê*, de José Lins do Rego (1934).

Stanley e Barbara Stein haviam estado no Brasil no início dos anos 1940, falavam português e conheciam bem a história da Abolição no Brasil, que fora objeto de uma pesquisa intensa realizada por Barbara para seu doutorado.<sup>11</sup> Durante esta estadia, ela havia

---

<sup>8</sup> A viagem ao Brasil foi custeada por dotações do Woodbury-Lowery Fund da Universidade de Harvard e do Social Science Research Council. Stanley J. Stein, “Prefácio” in: *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 15. Todas as citações feitas de *Vassouras* foram retiradas dessa edição.

<sup>9</sup> Stanley J. Stein havia conhecido Barbara Hadley Stein em São Paulo em 1942, quando ambos eram bolsistas. Casaram-se em setembro de 1943, logo antes de Stanley servir como oficial da Marinha dos Estados Unidos na Segunda Guerra. Quando vieram ao Brasil, tinham uma filha, Margot Ballou Stein.

<sup>10</sup> J. Meihy, *A colônia brasilianista*, p. 86.

<sup>11</sup> Barbara Stein obteve o mestrado em História da América Latina na Universidade da Califórnia em Berkeley em 1940, estudando o partido político peruano APRA. Para suas pesquisas de doutoramento sobre as dimensões políticas e sociais do abo-

conhecido Francis e Melville Herskovits, que estavam na Bahia. De volta aos Estados Unidos, os dois casais de estudiosos continuaram a manter contato.

Melville Herskovits fora aluno de Boas e havia realizado pesquisas no Benin, Haiti, Suriname, Gana, Nigéria e Trinidad.<sup>12</sup> Era um pesquisador ativo e engajado na construção de uma antropologia que negasse os pressupostos racistas. Suas pesquisas buscavam entender as especificidades da experiência dos negros nas Américas, o modo como a cultura africana havia se mantido intacta no Novo Mundo ou se misturado à cultura de origem européia. Interessado em diversas manifestações da cultura negra, ele havia dedicado atenção especial aos temas religiosos, às danças, cantos e outras manifestações “sincréticas” em que os “africanismos”<sup>13</sup> podiam ser identificados.<sup>14</sup> Foram estas gravações que Stein ouviu ao visitar Herskovits

---

licionismo, contou com uma bolsa do Departamento de Estado norte-americano entre 1940 e 1942, visitando arquivos e bibliotecas em Fortaleza, Recife, Salvador, Rio de Janeiro e São Paulo. A guerra e o nascimento dos filhos interromperam provisoriamente sua carreira acadêmica, mas não a afastaram das pesquisas históricas. Ela atuou como importante colaboradora de seu marido nas investigações realizadas no Brasil (1948-49), México (1958-59), na França, Espanha e Inglaterra (1965-66), e com ele publicou diversos títulos, entre eles o famoso *The colonial heritage of Latin America* (New York: Oxford University Press, 1970) e, mais recentemente, *Silver, trade and war: Spain and America in the making of early modern Europe* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2000) e *Apogee of empire: Spain and New Spain in the age of Charles III* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003).

<sup>12</sup> Vide, por exemplo, de Melville J. Herskovits e Francis S. Herskovits, *An outline of Dahomean religious belie*. Menasha: American Anthropological Association, 1933; *Rebel destiny; among the bush negroes of Dutch Guiana*. New York: Whittlesey House, 1934; *Suriname folk-lore*. New York: Columbia University Press, 1936; e apenas de M. Herskovits, *Life in a Haitian valley*. New York: Alfred A. Knopf, 1937; *Dahomey, an ancient West African kingdom*. New York City: J. J. Augustin, 1938.

<sup>13</sup> Os termos são do próprio Herskovits, mas faziam parte de um debate na antropologia norte-americana do período, que envolvia também autores brasileiros, como Arthur Ramos. Para um panorama dos debates norte-americanos ver Charles Wagley, “Anthropology and Brazilian national identity” in: Maxime L. Margolis e William E. Carter (eds.), *Brazil. Anthropological perspectives*. New York: Columbia University Press, 1979, pp. 1-18.

<sup>14</sup> Exemplos destas gravações podem ser encontrados em *The 1939 Trinidad field recordings of Melville and Frances Herskovits*, vol. I, *Peter was a fisherman*. CD, Cambridge: Rounder Records, 1998. As gravações realizadas pelo casal Herskovits na Bahia

na Universidade de Northwestern, entre as duas viagens de pesquisa ao Brasil, quando o procurou para saber mais sobre os procedimentos necessários para realizar boas entrevistas. Inspirado pelos projetos norte-americanos dos anos 1930 que haviam colhido depoimentos de ex-escravos e instrumentado pelas sugestões técnicas de Herskovits, Stein também fez diversas entrevistas com antigos moradores e gravou os *jongos* que vão reproduzidos neste livro.<sup>15</sup>

A idéia de colher depoimentos, de recorrer a uma “documentação viva e até conversar com pessoas que haviam sobrevivido à escravidão e que tinham a memória preservada de interferências modernizadoras” era bem anterior. Havia nascido dos contatos com a antropologia, fora acalentada com as leituras de Botkin, mas ganhou corpo e foi preparada durante as conversas com Herskovits. As discussões técnicas sobre procedimentos, os cuidados de não tomar notas na frente das pessoas, de visitar e conversar com os informantes em seus próprios ambiente, de preparar as entrevistas previamente e registrá-las cuidadosamente depois foram refinados naqueles encontros.<sup>16</sup>

Mas a vida em Vassouras tornou tudo mais vivo:

“Trabalhava desde a manhã até a noite e em certos dias saía para a roça entrevistando pessoas, visitava fazendas, falava com ex-escravos, capatazes, tropeiros... Foi uma oportunidade maravilhosa. E foi sensacional também porque pude ter acesso através dos velhos personagens que ainda não haviam morrido a um mundo preservado, sobretudo conviver com pessoas que estavam lá, no mesmo cenário onde tinham passado a vida toda...”<sup>17</sup>

Da pesquisa realizada em Vassouras resultou um livro magistral, que trata da vida econômica, social e cultural de um município no

---

foram reunidas em *Folk music of Brazil. Afro-Bahian religious songs*. Gravação editada por Melville J. Herskovits e Frances S. Herskovits. Washington: Library of Congress, Division of Music, Recording Laboratory, 1968.

<sup>15</sup> Na entrevista realizada em 1989, Stein relata ter aproveitado bem as instruções recebidas: preferia sempre conversar com elas em seus próprios ambientes e nunca tomava nota na frente das pessoas entrevistadas. J. Meihy, *A colônia brasilianista*, p. 87.

<sup>16</sup> J. Meihy, *A colônia brasilianista*, p. 87.

<sup>17</sup> J. Meihy, *A colônia brasilianista*, p. 88.

Vale do Paraíba. Ao longo do século XIX, esta região (inicialmente coberta por densa floresta tropical), havia sofrido um processo de mudança radical. A floresta tinha desaparecido e as colinas passaram a abrigar extensas plantações de café, cultivadas por centenas de escravos africanos e seus descendentes. Entre 1850 e 1880, o Vale do Paraíba havia se transformado no maior produtor de café do mundo. Nas décadas finais do século XIX, a produção tinha começado a declinar e, por volta de 1900, fora suplantada pela expansão cafeeira do Oeste paulista. É essa a história contada pelo livro de Stanley Stein.

O tema se presta, obviamente, à análise econômica e a pesquisa realizada era capaz de detalhar o processo que levou o pequeno povoado de finais do século XVIII até o auge da prosperidade em meados do século XIX, e daí à mais completa decadência, já na virada para o século XX. O clima, o solo, o povoamento inicial, a implantação das fazendas de café, as técnicas de cultivo e as formas de comercialização do café, as comunicações com o Rio de Janeiro, o trabalho escravo e as dinâmicas comerciais: estes são os temas que compõem a maior parte dos onze capítulos do livro, estruturado em quatro partes, que acompanham todo o processo de desenvolvimento daquela economia.

O mais interessante e inovador deste livro, porém, é que estes temas são tratados tendo em vista os agentes sociais. Claro que as forças econômicas estão presentes, mas o foco principal da análise é o modo como aventureiros, fazendeiros, escravos, libertos, comerciantes e mascates viviam e se movimentavam neste cenário. As formas de associação entre os fazendeiros, as relações entre eles e seus escravos, a rotina da vida e do trabalho nas fazendas cafeeiras, as doenças, as formas da vida familiar, a religião e as festividades: estes aspectos são tão importantes que, apesar de serem tratados em diversos momentos do texto, ganharam o primeiro plano em quatro dos onze capítulos do livro. São capítulos primorosos, em que uma leitura sofisticada das fontes textuais se cruza com depoimentos e entrevistas, para configurar uma descrição densa das práticas senhoriais, da vida dos escravos e de diferentes aspectos da cultura naquela sociedade.

O livro fez fortuna. Publicado em 1957, recebeu resenhas elogiosas em importantes revistas especializadas.<sup>18</sup> Significativamente, fez grande sucesso entre antropólogos e historiadores envolvidos não apenas com a história do Brasil, mas também com o estudo da cultura afro-americana. Os comentários destacaram sua contribuição para o estudo das mudanças econômicas e institucionais no Brasil e o uso inovador das fontes cartoriais e das entrevistas realizadas com ex-escravos e antigos moradores do município. Foi considerado “bem mais que uma simples ‘história local’”, pois mostrava como os processos mais amplos, nacionais, se manifestavam numa comunidade específica.<sup>19</sup> Em termos historiográficos, sua importância residia também no fato de denunciar as terríveis condições a que os escravos estavam submetidos e por realizar uma análise fina das relações entre senhores e escravos no Brasil – àquela época mais conhecidas nos Estados Unidos pelo trabalho de Gilberto Freyre.<sup>20</sup> Ainda que próximo das teses anti-racistas de Boas (que davam o

---

<sup>18</sup> Cf. Irene Diggs, “Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900 by Stanley J. Stein”, *The Journal of Negro History* 43, n. 2, 1958, pp. 154-156; Charles Wagley, “Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900 by Stanley J. Stein”, *The Hispanic American Historical Review* 38, n. 3 1958, pp. 420-422; Sanford A. Mosk, “Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900 by Stanley J. Stein”, *The Journal of Economic History* 18, n. 3, 1958, pp. 379-380; Sidney W. Mintz, “Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900 by Stanley J. Stein”, *The Economic History Review. New Series*, 11, n. 3, 1959, p. 557.

<sup>19</sup> Charles Wagley, “Vassouras”, p. 420. Cf. também Sidney W. Mintz, “Vassouras”, p. 557.

<sup>20</sup> Resenhas de *Casa grande & senzala* foram publicadas em revistas voltadas para os estudos sobre América Latina logo depois de sua publicação no Brasil, como no caso da feita por Percy Alvin Martin. *The Hispanic American Historical Review* 14, n. 3, 1934, pp. 325-327. *Brazil, an interpretation* (Nova York: Alfred A. Knopf, 1945) foi o primeiro livro de Freyre a ser publicado nos Estados Unidos. No ano seguinte, *Casa grande & senzala* foi traduzida para o inglês: *The masters and the slaves (Casa grande & senzala) a study in the development of Brazilian civilization*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1946. A segunda edição foi realizada também por Alfred A. Knopf, em 1956. Para avaliações positivas da obra de Freyre no período ver, por exemplo: Bailey W. Diffie, “The masters and the slaves [Casa grande & senzala]: a study in the development of Brazilian civilization. Review”, *The Hispanic American Historical Review* 26, n. 4, 1946, pp. 497-499; e Eric Williams, “The contribution of the negro to western civilization”, *The Journal of Negro Education* 16, n. 4, 1947, pp. 545-548.

tom ao ambiente acadêmico norte-americano nas décadas de 1940 e 1950) e adotando uma abordagem eminentemente culturalista, as idéias de Freyre tendiam a enfatizar o papel da miscigenação e a reforçar uma visão edulcorada das relações raciais no Brasil. Essa perspectiva muitas vezes se combinou às teses que enfatizavam o caráter moderado da escravidão no hemisfério sul em comparação com a violência daquela que se desenvolveu no sul dos Estados Unidos, presentes até em obras progressistas como a de Frank Tannenbaum.<sup>21</sup> Sem realizar uma crítica direta ou entrar em polêmica com Freyre,<sup>22</sup> *Vassouras* oferecia uma alternativa interpretativa, baseada em sólida pesquisa, que mostrava as conseqüências nefastas da monocultura cafeeira e da exploração do trabalho escravo.

O impacto deste livro pode ser medido por suas reedições: a edição de 1957 foi reimpressa em 1970.<sup>23</sup> Neste mesmo ano, outra casa editora publicava uma segunda edição, reimpressa em 1974 e 1976.<sup>24</sup> Em 1985, com mais uma mudança de casa editorial, o livro ganhava uma terceira edição, que mais recentemente, em 2005, foi digitalizada e pode ser acessada por meio de uma base de dados eletrônica disponível em quase todas as bibliotecas universitárias nos Estados Unidos.<sup>25</sup> Esta base de dados disponibiliza títulos publicados

<sup>21</sup> Cf. Frank Tannenbaum, *Slave and citizen, the negro in the Americas*. New York: Alfred A. Knopf, 1946.

<sup>22</sup> Alguns anos depois, ao comentar a publicação em inglês de *O Novo Mundo dos trópicos* (G. Freyre, *The New World in the tropics*. New York: Alfred A. Knopf, 1960), Stein seria mais contundente, mostrando a diferença entre a leitura modernista dos trabalhos iniciais de Freyre e os problemas do luso-tropicalismo e de ensaios descolados da análise rigorosa das fontes. Para ele, “o ardente regionalista que antes havia exumado o passado colonial parecia agora ter-se enamorado de um cadáver”. S. J. Stein, “Freyre’s Brazil revisited: a review of *New World in the tropics: the culture of modern Brazil*”, *Hispanic American Historical Review* 41, n. 1, 1961, pp. 111-113.

<sup>23</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900*. Cambridge: Harvard University Press, 1970.

<sup>24</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900. The roles of planter and slave in a changing plantation society*. New York: Atheneum, 1970, 1974 e 1976.

<sup>25</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900. The roles of planter and slave in a plantation society*. Princeton: Princeton University Press, 1985; e Stanley J. Stein, *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900* [electronic resource] History

pelas mais importantes editoras universitárias, considerados “trabalhos de maior importância para os estudos históricos – livros que se tornaram vitais tanto para pesquisadores quanto para estudantes de pós-graduação e são freqüentemente citados pela bibliografia”: *Vassouras* está entre eles.<sup>26</sup>

Seu destino no Brasil foi, entretanto, um pouco diferente. Foi traduzido para o português duas vezes, a partir das duas principais edições em inglês, em 1961 e novamente em 1990.<sup>27</sup> Embora sempre tenha sido considerado um “clássico”, nem sempre foi lido da mesma maneira ou reverenciado pelos mesmos motivos.

A edição brasileira do início dos anos 1960 encontrou um meio acadêmico em ebulição. Um grupo de sociólogos e historiadores (conhecido posteriormente como a “Escola da São Paulo”), liderados por Florestan Fernandes, estava publicando seus primeiros frutos, resultantes de pesquisas que versavam sobre a produção monocultora no Centro-Sul do país, a passagem da escravidão para o trabalho livre no Brasil e as relações raciais no período do pós-Abolição. As obras de Florestan Fernandes, Fernando Henrique Cardoso, Octávio Ianni e Emília Viotti da Costa<sup>28</sup> marcaram não apenas a história das ciências sociais no Brasil, em especial da sociologia e da

---

e-book project: electronic text and image data. Ann Arbor: University of Michigan, Scholarly Publishing Office, 2005.

<sup>26</sup> Cf. American Council of Learned Societies, ACLS History E-Book Project, Annual Report 1999–2000, (<http://www.acls.org/9900ar/e-book.pdf>). O acesso mais atualizado ao The History E-Book Project é: <http://www.historyebook.org>.

<sup>27</sup> Stanley J. Stein, *Grandeza e decadência do café no Vale do Paraíba; com referência especial ao município de Vassouras* (traduzido por Edgar Magalhães da edição de 1957). Rio de Janeiro: Brasiliense, 1961; *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900* (traduzido por Vera Bloch Wrobel da edição de 1985). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990. Infelizmente os dados sobre reimpressões não estão disponíveis.

<sup>28</sup> Vide, entre outros, Roger Bastide e Florestan Fernandes, *Relações raciais entre negros e brancos em São Paulo*. São Paulo: Anhembi, 1955; Octávio Ianni, *As metamorfoses do escravo*. São Paulo: Difel, 1962; Fernando Henrique Cardoso, *Capitalismo e escravidão no Brasil meridional*. São Paulo: Difel, 1962; Florestan Fernandes, *A integração do negro na sociedade de classes*. [1ª ed.:1964] 2ª ed., São Paulo: Ática, 1978; Emília Viotti da Costa, *Da senzala à colônia*. São Paulo: Difel, 1966; e Paula Beiguelman, *Formação política do Brasil*. São Paulo: Pioneira, 1967.



história, mas também mudaram o panorama das discussões sobre o significado da escravidão na formação social brasileira. Criticando as teses de Gilberto Freyre, enfatizaram a violência da dominação escravista e mostraram como a forma do desenvolvimento do capitalismo no país havia produzido a marginalização do negro na sociedade de classes.<sup>29</sup>

Como *manacás*, durante várias décadas, esses autores imprimiram sua marca nos estudos posteriores sobre o tema. Até os anos 1980 pelo menos, todos os que se dedicavam aos estudos da escravidão eram formados na leitura destas obras. As teses desenvolvidas por elas combinavam com o enfoque crítico da obra de Stanley Stein e favoreciam a leitura dos capítulos mais econômicos de *Vassouras*, então recentemente traduzido. Não apenas as análises sobre o desenvolvimento das fazendas de café e sobre o trabalho escravo eram valorizadas, mas também os detalhes sobre as relações entre a produção local e os mecanismos da economia exportadora. Mais ainda: *Vassouras* tornava evidente o modo como a voracidade dos lucros e a violência da escravidão haviam exaurido terras e gentes, marcando as relações sociais e econômicas e conformando um mundo que resistia à modernização.

Nos anos 1970, ao mesmo tempo em que a ditadura brasileira apertava seu cerco, os programas de pós-graduação se desenvolveram, criando um espaço institucional capaz de abrigar pesquisas e debates acadêmicos. Na área das ciências humanas, as discussões sobre os modos de produção no Brasil ocuparam o centro do palco. Não por acaso, elas se faziam em dois níveis: um, mais teórico, sobre a natureza da formação social brasileira; outro, mais militante, sobre os destinos da revolução que se deveria (ou se poderia) empreender no Brasil.<sup>30</sup> Durante este período, Vassouras parecia muito detalhista

---

<sup>29</sup> Para um balanço da produção inicial da Escola de São Paulo vide Richard Graham, "Brazilian slavery re-examined. A review article", *Journal of Social History* 3, n. 4, 1970, pp. 431-53.

<sup>30</sup> Cf. Théo A. Santiago (org.), *América colonial. Ensaio*. Rio de Janeiro: Pallas, 1975; J. R. do Amaral Lapa (org.), *Modos de produção e realidade brasileira*. Petrópolis: Vozes, 1980; e Paulo Sérgio Pinheiro (org.), *Trabalho escravo, economia e sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

na análise, não discutia teoria marxista, nem se mostrava claramente engajado na luta política. Ao mesmo tempo, era um livro dedicado ao estudo da cafeicultura no Vale do Paraíba, não no Oeste paulista – área que havia sido investigada por Emília Viotti da Costa em meados dos anos 1960<sup>31</sup> e que se tornara importante para a discussão sobre os processos de acumulação de capital e de desenvolvimento do capitalismo no Brasil.

Neste contexto, o livro de Warren Dean, sobre Rio Claro,<sup>32</sup> tornou-se mais importante que *Vassouras*. Seus pontos de partida eram semelhantes: Dean também mergulhava na vida de um município, estudando as fontes locais, para esmiuçar o desenvolvimento da cultura cafeeira, as relações de trabalho, a escravidão, as experiências da imigração e o processo da abolição. Em sua abordagem, entretanto, as questões sociais e econômicas tinham mais peso e o grande tema da transição do trabalho escravo para o trabalho livre era uma questão central. Filho de sua época, o livro de Dean dialogava mais facilmente com as questões que preocupavam os historiadores brasileiros no final dos anos 1970 e expressava suas posições políticas de forma mais clara.<sup>33</sup> *Vassouras* era lido então para confirmar a tese esquemática que opunha o decadente escravocrata do Vale do Paraíba ao dinâmico fazendeiro do Oeste paulista, e suas conclusões eram rapidamente generalizadas como afirmativas das posições retrógradas e conservadoras de uma classe dominante que havia perdido seu poder diante do avanço inexorável do capitalismo.<sup>34</sup> Colocado em segundo plano,

---

<sup>31</sup> Emília Viotti da Costa, *Da senzala à colônia*. São Paulo: Difel, 1966.

<sup>32</sup> Warren Dean, *Rio Claro: a Brazilian plantation system, 1820-1920*. Stanford: Stanford University Press, 1976 (trad.: *Rio Claro: um sistema brasileiro de grande lavoura, 1820-1920*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977).

<sup>33</sup> Sidney Chalhoub, “Homenagem a Warren Dean: comentário sobre *Rio Claro, um sistema brasileiro de grande lavoura, 1820-1920*”, *Primeira Versão*, 61, set. 1995.

<sup>34</sup> Ver, a respeito, Robert W. Slenes, “Grandeza ou decadência? O mercado de escravos e a economia cafeeira da província do Rio de Janeiro, 1850-1888” in: Iraci del Nero da Costa (org.), *Brasil: história econômica e demográfica*. São Paulo: IPE, 1986, especialmente pp. 103-108. Nesse artigo, Slenes argumenta contra essa leitura generalizante da obra de Stein e contra a oposição entre os fazendeiros fluminenses e paulistas, defendendo a tese de que a economia escravista do Vale do Paraíba estava em expansão entre 1850 e 1881.

o livro de Stein passou a freqüentar algumas poucas notas de rodapé, nos estudos mais detalhados sobre a economia cafeeira.

Contudo, junto com aquelas polêmicas teóricas, os programas acadêmicos favoreceram a produção de vários estudos monográficos que começaram a questionar o peso dado à economia cafeeira do Oeste paulista e à imigração nas teses da Escola de São Paulo sobre o processo do desenvolvimento capitalista e as transformações nas relações de trabalho no Brasil. Era preciso investigar outras regiões além de São Paulo e tratar de explicar como o “elemento nacional” (nome dado aos egressos da escravidão) havia sido incorporado ao processo produtivo. Logo surgiram estudos sobre Pernambuco, Paraíba, Espírito Santo, Minas Gerais etc.<sup>35</sup> Em algumas instituições, como na Universidade Federal Fluminense, vários pesquisadores se dedicavam ao que então se chamava “história agrária”: estudos sobre municípios específicos, explorando fontes cartoriais, que pretendiam compreender dinâmicas econômicas e sociais diversas. *Vassouras*, juntamente com *Rio Claro*, passaram a ser leituras obrigatórias para os estudantes de história: eram exemplos de como se podia explorar fontes provenientes de arquivos cartoriais de forma abrangente e sofisticada.<sup>36</sup>

Nos anos 1980, vários estudos seguiram essas diretrizes metodológicas e investigaram municípios cafeeiros, açucareiros, outros que viviam da agricultura de abastecimento, com o mesmo espírito crítico e procurando seguir os ensinamentos daqueles livros.<sup>37</sup>

---

<sup>35</sup> Vide, por exemplo, Peter Eisenberg, *Modernização sem mudança. A indústria açucareira em Pernambuco, 1840-1910*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977; Ana Lúcia Duarte Lanna, *A transformação do trabalho*. Campinas: Editora da Unicamp, CNPq, 1988; Vilma Paraíso Ferreira de Almada, *Escravidão e transição. O Espírito Santo (1850-1888)*. Rio de Janeiro: Graal, 1984; Diana Soares de Galliza, *O declínio da escravidão na Paraíba*. João Pessoa: Ed. Universitária, 1979.

<sup>36</sup> S. Chalhoub, “Homenagem a Warren Dean”, p. 3.

<sup>37</sup> É o caso das teses orientadas por Maria Yedda Linhares na UFF; entre elas vide, por exemplo, João Fragozo, *Sistemas agrários em Paraíba do Sul (1850-1920): um estudo de relações não-capitalistas de produção*. Dissertação de mestrado, Niterói: UFF, 1983; Hebe Mattos, *A margem da história: homens livres pobres e pequena produção na crise do trabalho escravo*. Dissertação de mestrado, Niterói: UFF, 1985; Sheila de Castro Faria, *Terra e trabalho em Campos dos Goitacazes (1850-1920)*. Dissertação de mestrado, Niterói: UFF, 1986.

Foi a partir desse momento que os cartórios locais passaram a ser comumente visitados pelos historiadores brasileiros, em busca de inventários, escrituras de compra e venda, processos judiciais etc. Nesse período, o livro de Stein passou a ser lido não apenas por seus capítulos sobre a economia cafeeira mas também pelo uso que ele havia feito da documentação cartorial para reconstruir o processo de formação das fazendas, de dependência dos comissários residentes no Rio de Janeiro, da vida cotidiana etc.

Houve porém uma mudança ainda mais importante nesse período, que levou a novas formas de apreender a história da escravidão no Brasil – e a um novo jeito de ler *Vassouras*. No final dos anos 1980 e ao longo dos anos 1990, um tanto inspirados pelos desdobramentos teóricos e políticos dos trabalhos de E. P. Thompson sobre o século XVIII inglês,<sup>38</sup> alguns historiadores começaram a insistir na necessidade de incluir a experiência escrava na história da escravidão no Brasil. Não se tratava apenas e simplesmente de passar a estudar o modo de vida dos escravos ou a visão escrava da escravidão. A “inclusão dos excluídos” vinha acompanhada de uma nova maneira de analisar a relação senhor-escravo: paternalismo e violência não mais eram considerados pólos opostos, mas elementos que haviam se combinado para compor uma relação de dominação específica. As análises valorizavam cada vez mais as práticas cotidianas, os costumes, as lutas, as formas de resistência, acomodações e solidariedades entre escravos, entre senhores, entre senhores e escravos.

Houve muita polêmica no início dos anos 1990 em torno dessa nova forma de interpretar a história da escravidão.<sup>39</sup> Passados alguns

---

<sup>38</sup> Cf. E. P. Thompson, *The making of the English working class*. New York: Vintage Books, 1966 (trad.: *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988); *Whigs and hunters: the origin of the Black Act*. Londres: Allen Lane, 1975 (trad.: *Senhores e caçadores. A origem da lei negra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987); *The poverty of theory & other essays*. New York: Monthly Review Press, 1978 (trad. parcial: *A miséria da teoria ou um planetário de eros*. Rio de Janeiro: Zahar, 1981 e *Tradicion, revuelta y consciencia de clase*. Barcelona: Critica, 1979).

<sup>39</sup> Os debates podem ser acompanhados através de Ciro Flamarion S. Cardoso, “A Abolição como problema histórico e historiográfico” in: Ciro Flamarion S. Cardoso (org.), *Escravidão e Abolição no Brasil: novas perspectivas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988, pp. 73-110; Jacob Gorender, *A escravidão reabilitada*. São Paulo: Ática,

anos, porém, as águas serenaram e pôde-se constatar que o panorama dos estudos históricos sobre a experiência negra no Brasil não apenas havia se transformado radicalmente como também havia se ampliado bastante. Se nos anos 1960-1970 as teses sobre a anomia social produzida pelo cativo impediam o aprofundamento dos estudos sobre a família escrava, por exemplo, hoje este é um campo que possui uma densa literatura e vários estudos importantes, apoiados em extensa investigação documental.<sup>40</sup> As roças e outras atividades econômicas informais que sustentavam um certo grau de autonomia ou permitiam a acumulação do pecúlio<sup>41</sup> ganharam importância nas análises, que se desenvolveram paralelamente ou associadas aos estudos sobre diferentes dimensões da experiência escrava.<sup>42</sup> Aos estudos sobre as lutas cotidianas somaram-se aqueles sobre os grandes quilombos e insurreições, redimensionando a compreensão das dimensões da resistência escrava. Longe do estereótipo do negro vitimizado ou do herói rebelde, os pesquisadores encontraram múltiplas formas de negociação e conflito que mediavam o cativo e a

---

Secretaria Estadual de Cultura, 1990; e Silvia Hunold Lara, “A escravidão no Brasil: um balanço historiográfico”, *LPH - Revista de História* 3, n. 1, Ouro Preto, UFOP, 1992, pp. 215-244.

<sup>40</sup> Como exemplo, basta mencionar aqui o debate entre os excelentes trabalhos de Manolo Garcia Florentino e José Roberto Góes, *A paz das senzalas. Famílias escravas e tráfico atlântico. Rio de Janeiro, c. 1790 - c. 1850*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997 e de Robert W. Slenes, *Na senzala, uma flor. Esperanças e recordações na formação da família escrava - Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

<sup>41</sup> Vide, entre outros, Leila Mezan Algranti, *O feitor ausente. Estudo sobre a escravidão urbana no Rio de Janeiro*. Petrópolis: Vozes, 1988; Luiz Carlos Soares, “Os escravos de ganho no Rio de Janeiro do século XIX”, *Revista Brasileira de História* 8, n. 16, 1988, pp. 107-142; Carlos Eugênio Libano Soares, *Zungú: rumor de muitas vozes*. Rio de Janeiro: Arquivo Público do Estado do Rio de Janeiro, 1998.

<sup>42</sup> Vide especialmente João José Reis, *Rebelião escrava no Brasil. A história do levante dos malês*. São Paulo: Brasiliense, 1983; Célia Maria Marinho de Azevedo, *Onda negra, medo branco*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987; Maria Helena Pereira Toledo Machado, *O plano e o pânico. Os movimentos sociais na década da Abolição*. Rio de Janeiro, São Paulo: UFRJ, Edusp, 1994; Flávio dos Santos Gomes, *Histórias de quilombolas: mocambos e comunidades de senzalas no Rio de Janeiro, século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995; e Marcus J. M. de Carvalho, *Liberdade. Rotinas e rupturas do escravismo*. Recife, 1822-1850. Recife: Editora Universitária da UFPE, 1998.

conquista da liberdade, tanto por meio das fugas e dos quilombos, ou ainda da instrumentalização de canais institucionais como os tribunais, quanto pela via dos movimentos sociais mais amplos, associados ou não à crescente politização abolicionista do final do XIX.<sup>43</sup>

Paralelamente, os estudos sobre os significados da liberdade foram se tornando mais complexos, distanciando-se da concepção que identificava o trabalhador livre com o imigrante assalariado. Enquanto vários estudos regionais questionavam o “paradigma paulista” mostrando que o chamado “elemento nacional” havia sido incorporado em várias regiões, as dimensões da liberdade para os cativos também se tornaram um objeto importante de investigações. A história da Abolição foi aos poucos sendo redimensionada, para ganhar nuances que incorporavam tanto as incertezas senhoriais sobre o fim do cativo e suas tentativas de manter o poder no período pós-emancipação quanto as lutas dos escravos em torno das condições de acesso à terra, da autonomia nas relações de trabalho e em diferentes aspectos do cotidiano.<sup>44</sup> Os estudos sobre as relações entre as experiências vividas na escravidão e na liberdade se desenvolveram bastante e pesquisas recentes têm demonstrado que, rastreando fontes diversas, é possível acompanhar a trajetória de libertos e ex-escravos, verificando como os laços de solidariedade (entre companheiros de uma mesma fazenda, familiares ou de linhagem, entre outros) e práticas econômicas e sociais construídas

---

<sup>43</sup> Cf. Maria Odila Leite da Silva Dias, *Quotidiano e poder em São Paulo no século XIX*. São Paulo: Brasiliense, 1984; Sílvia Hunold Lara, *Campos da violência. Escravos e senhores na capitania do Rio de Janeiro, 1750-1808*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988; João José Reis e Eduardo Silva, *Negociação e conflito. A resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989; Keila Grinberg, *Liberata: a lei da ambigüidade*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1994; Joseli Maria Nunes Mendonça, *Entre a mão e os anéis. A lei dos sexagenários e os caminhos da Abolição no Brasil*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 1999; Eduardo Spiller Pena, *O jogo da face. A astúcia escrava frente aos senhores e à lei na Curitiba provincial*. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1999.

<sup>44</sup> Cf. Sidney Chalhoub, *Visões da liberdade. Uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990; e Hebe Mattos, *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista - Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 1995.

no período do cativo foram importantes para que os egressos do cativo conseguissem defender a recém conquistada liberdade.<sup>45</sup>

Para responder às novas questões que então eram formuladas, os historiadores procuraram novas fontes. A documentação produzida pela justiça tornou-se ainda mais importante, especialmente porque não havia no Brasil testemunhos diretos de escravos e ex-escravos, como no caso dos Estados Unidos. Os processos criminais e os autos de apreensão de fugitivos eram lidos em busca dos depoimentos de escravos, dos papéis que registravam situações de conflito entre pessoas que viviam no interior das fazendas ou cenas cotidianas nas praças, terreiros, tavernas etc. As ações de liberdade traziam novos elementos para compreender as dimensões das lutas para escapar do cativo, pois documentavam facetas até então insuspeitadas das estratégias de sobrevivência e de enfrentamento do poder senhorial.<sup>46</sup> A esta documentação textual foi se juntando outra, resultado de esforços para colher e publicar entrevistas com ex-escravos e seus descendentes.<sup>47</sup> O livro de Stein passou então a ser lido de um modo diferente, como um precursor de práticas de pesquisa e coleta de fontes orais que durante décadas haviam sido simplesmente ignoradas pelos pesquisadores brasileiros da escravidão. Aos poucos, os

---

<sup>45</sup>Vide Maria Inês Cortes de Oliveira, *O liberto: o seu mundo e os outros*. Salvador, 1790-1890. São Paulo: Corrupio, 1988; Regina Célia Lima Xavier, *A conquista da liberdade: libertos em Campinas na segunda metade do século XIX*. Campinas: CMU, Editora da Unicamp, 1996; Maria Cristina Cortez Wissenbach, *Sonhos africanos, vivências ladinas. Escravos e forros em São Paulo, 1850-1880*. São Paulo: Hucitec, 1998.

<sup>46</sup>Vide a este respeito Robert W. Slenes, “O que Rui Barbosa não queimou: novas fontes para o estudo da escravidão no século XIX”, *Estudos Econômicos* 13, n. 1, 1983, pp. 117-149.

<sup>47</sup>Vide, por exemplo, Mario Maestri Filho, *Depoimentos de escravos brasileiros*. São Paulo: Ícone, 1988. No final dos anos 1980, Maria de Lourdes Janotti e Sueli Robles de Queiroz coordenaram um largo projeto para colher depoimentos orais de membros de famílias negras, *Memória da escravidão em famílias negras de São Paulo*. Ver, sobre esse projeto, Zita de Paula Rosa, “Fontes orais de famílias negras”, *Revista Brasileira de História* 116, 1988, pp. 251-265. Mais recentemente, Hebe Mattos e Ana Maria Lugão Rios coordenaram outro projeto que registrou depoimentos de descendentes de escravos (Cf. LABHOI-UFF [www.historia.ujf.br/labhoi/homemc.htm](http://www.historia.ujf.br/labhoi/homemc.htm) e Ana Lugão Rios e Hebe Mattos, *Memórias do cativo. Família, trabalho e cidadania no pós-Abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

capítulos de *Vassouras* que haviam permanecido nas sombras, foram ganhando novo interesse.

Até os anos 1980, a maior parte das obras havia privilegiado uma análise mais sistêmica dos aspectos econômicos e sociais, insistindo na violência da dominação escravista e da história do capitalismo no Brasil. Os escravos eram considerados “coisas”, seres destituídos de vontade própria, incapazes de atitudes políticas – e por isso deixavam de fazer parte da história, a não ser para nela figurar como números nas análises sobre o tráfico, ou como capital investido nas análises econômicas. Ainda que muitos autores estivessem engajados em uma luta política mais ampla, suas obras acabaram contribuindo – à revelia de suas intenções – para cristalizar uma leitura da sociedade escravista que privilegiava a ótica senhorial e excluía o ponto de vista do cativo. Quando a historiografia inverteu essa perspectiva, os capítulos de *Vassouras* sobre a vida nas fazendas, nos quais os testemunhos dos escravos e seus descendentes são fartamente utilizados tornaram-se atualíssimos.

No novo contexto historiográfico, o interesse dos historiadores pelas práticas cotidianas das relações entre senhores e escravos avançou rapidamente para o terreno da cultura, das práticas religiosas, das cerimônias e festas negras – temas até então restritos às abordagens de cunho antropológico. Diferentemente dos estudos folcloristas dos anos 1950, que procuravam “resgatar” a “verdadeira” cultura popular no Brasil, tratava-se, agora, de buscar evidências que permitissem compreender a cultura escrava e como tradições e saberes específicos haviam conseguido se desenvolver no mundo das fazendas escravistas. Os estudos sobre as irmandades negras, suas formas de organização e suas festas, por exemplo, não buscavam mais as “raízes” de antigas práticas sobreviventes na atualidade nem ficavam perdidos no debates sobre o caráter acomodaticio ou resistente dessas associações. As pesquisas se multiplicaram, buscando explorar os significados dessas instituições em que escravos e libertos podiam ter postos de direção, agir segundo seus interesses, construir laços de solidariedade e defender tradições africanas ou do chamado catolicismo negro.

*Vassouras* tornou-se um livro pioneiro no uso de novas fontes. Já havia ocupado lugar de referência em relação ao uso dos processos judiciais. Agora, valorizava-se também o uso dos depoimentos de



ex-escravos e dos jongos (ou caxambus) como meios para obter um caminho alternativo e crítico em relação às informações oferecidas pelos relatos de viajantes e pelos manuais de fazendeiros. A descrição da dura rotina de uma fazenda cafeeira pôde assim ganhar vida, enchendo-se de detalhes que as fontes tradicionais não eram capazes de revelar.<sup>48</sup> Páginas magistrais de *Vassouras* permitem que possamos vislumbrar gestos e ouvir ditos nos momentos da reunião para o início da faina diária, quando todos se encontravam para rezar ou comer, conhecer minúcias sobre costumes nos modos de vestir, de escolher parceiros para casar, de comerciar sobras das colheitas etc. Por meio delas podemos também escutar críticas ao comportamento dos senhores, reclamações contra os castigos recebidos, comentários jocosos sobre o dia a dia etc. O contraponto entre o ponto de vista dos senhores e dos escravos, que estrutura a análise, está também na seleção das fontes e nos procedimentos da análise, oferecendo uma visão dinâmica das relações sociais.<sup>49</sup>

Os jongos ocupam um papel fundamental no livro de Stein. Creio que ele foi o primeiro a utilizá-los como fontes para uma análise histórica. Até então os jongos haviam sido objeto de estudo dos folcloristas, que registraram muitos versos em busca de aspectos tradicionais da cultura nacional.<sup>50</sup> Em *Vassouras* eles aparecem por todo o texto, ao lado dos relatos de viajantes, dos inventários, dos manuais de fazendeiro, de artigos de jornais e de documentos oficiais. O mesmo cuidado que o autor tem em esclarecer termos antigos que aparecem nessas outras fontes é empregado para decifrar palavras e referências

---

<sup>48</sup> Esse aspecto é explicitamente reconhecido por Stein em diversos momentos de *Vassouras*. Ver, por exemplo, S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 58, 62, 169-172, 201.

<sup>49</sup> Os capítulos “Senhor e escravo” e “Padrões de vida” talvez sejam os que mais exemplarmente realizam esse procedimento. Mas ele aparece também em passagens em que a análise privilegia aspectos econômicos, em que as entrevistas com idosos locais revelam detalhes sobre as técnicas do plantio e da colheita. Vide S. J. Stein, “Prefácio”, *Vassouras*, pp. 56-65.

<sup>50</sup> O trabalho mais importante sobre o jongo é o de Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *O jongo*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1984. A respeito do uso do registro dos folcloristas pelos historiadores vide Maria Clementina Pereira Cunha, “Folcloristas e historiadores no Brasil: pontos para um debate”, *Projeto História* 16, 1998, pp. 167-176.

cifradas dos versos cantados nos jongsos. Com a ajuda de depoimentos de velhos libertos e de informações coletadas em outras fontes, o que parecia desconexo ganha sentido, o enigmático se desvenda e aquelas frases entoadas diante de um pesado gravador ou que foram registradas cuidadosamente depois das entrevistas transformam-se em fontes para a análise histórica. Por isso, além de seus méritos intrínsecos, *Vássouras* pode ser lido também como um rico repositório de informações sobre os jongsos no Vale do Paraíba fluminense.

O livro tornou-se, assim, referência para todos os historiadores interessados nas vozes dos escravos, nos sons que, como os jongsos entoados nos tempos do cativo, ainda hoje conseguem se fazer ouvir. A ele vieram se juntar vários outros textos de historiadores e antropólogos que também recorrem aos poucos indícios fornecidos pelos relatos de viajantes ou pelos testemunhos colhidos em processos criminais para estudar provérbios, sons, gestos e manifestações religiosas na tentativa de desvendar aspectos da vida nas senzalas e fazendas cafeeiras no sudeste e em outros lugares do Brasil oitocentista.<sup>51</sup> Aos poucos, uma bibliografia foi se formando sobre esses temas, combinando abordagens históricas e antropológicas, percorrendo práticas e praticantes mais recentes. Nos últimos tempos, os jongsos e as comunidades jongueiras vêm sendo objeto de pesquisas e teses acadêmicas<sup>52</sup> e de centros de pesquisa universitária interessados nas memórias

---

<sup>51</sup> Vide, por exemplo, no artigo pioneiro de Robert W. Slenes, “‘Malungu, ngoma vem!’: África coberta e descoberta no Brasil”, *Revista USP*, n. 12, dez-jan-fev. 1992, pp. 48-67; João José Reis, “Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX” in: Maria Clementina Pereira Cunha (org.), *Carnavais e outras f(r)estas*. Campinas: Editora da Unicamp, 2002, pp. 101-155; e Camila Agostini, *Africanos no cativo e a construção de identidades no além-mar. Vale do Paraíba, século XIX*. Dissertação de mestrado, Campinas, Unicamp, 2002, especialmente pp. 85-141.

<sup>52</sup> Vide, por exemplo, Núbia Pereira de Magalhães e Edimilson de Almeida Pereira, *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Juiz de Fora: Minc, Edufff, 1988; Glaura Lucas, *Os sons do Rosário: o congado mineiro dos Arturos em Jatobá*. Belo Horizonte: UFMG, 2002; Wilson Rogério Penteado Junior, *Jongueiros do Tamarandé: um estudo antropológico da prática do jongo no Vale do Paraíba paulista (Guarantiguetá-SP)*. Dissertação de mestrado, Campinas: Unicamp, 2004; e Adailton da Silva, *Relatos sobre o jongo*. Dissertação de mestrado, Brasília: UNB, 2006.

do cativo e das experiências vividas no pós-Abolição, na história da música e em outros aspectos da vida destas comunidades.<sup>53</sup>

Alguns estudiosos, como Paulo Dias, criaram instituições que se dedicam a coletar, registrar e divulgar os jongs e outras práticas populares no Brasil.<sup>54</sup> Há várias comunidades negras no Brasil que também se organizaram e passaram a valorizar tais práticas, criando associações que cuidam de ensinar as crianças e divulgar esse trabalho social e cultural de diversos modos – até nos palcos dos teatros das grandes cidades, como no caso do Jongo da Serrinha.<sup>55</sup> Não por acaso esses estudos ecoam, direta ou indiretamente, o fortalecimento das comunidades negras no Brasil contemporâneo, cada vez mais interessadas na valorização de seu passado como base para a reivindicação de direitos ou a defesa da cidadania.<sup>56</sup>

O interesse acadêmico pelos jongs e, mais importante do que isso, as dimensões políticas da valorização de tradições negras fizeram com que muitas comunidades mostrassem suas características jongueiras. No Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais há hoje muitos grupos que continuam a fazer rodas de jongs, por ocasião

<sup>53</sup> É o caso, por exemplo, do projeto “Jongs, calangos e folias: memória e música negra em comunidades rurais do Rio de Janeiro”, desenvolvido na Universidade Federal Fluminense, através do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI/UFF) e do Núcleo de Pesquisa em História Cultural (NUPEHC/UFF), com o apoio do Edital Petrobrás Cultural/2005. Vide <http://www.historia.uff.br/jongs/>.

<sup>54</sup> Trata-se da Associação Cultural Cachuera! (<http://www.cachuera.org.br/site/entrada.asp>). Para alguns resultados acadêmicos dos estudos de Paulo Dias, vide, “A outra festa negra” in: Iris Kantor e István Jankso (orgs.), *Festa: cultura e sociabilidade na América Portuguesa*. São Paulo: Edusp, Fapesp, Imprensa Oficial, 2001, pp. 859-888.

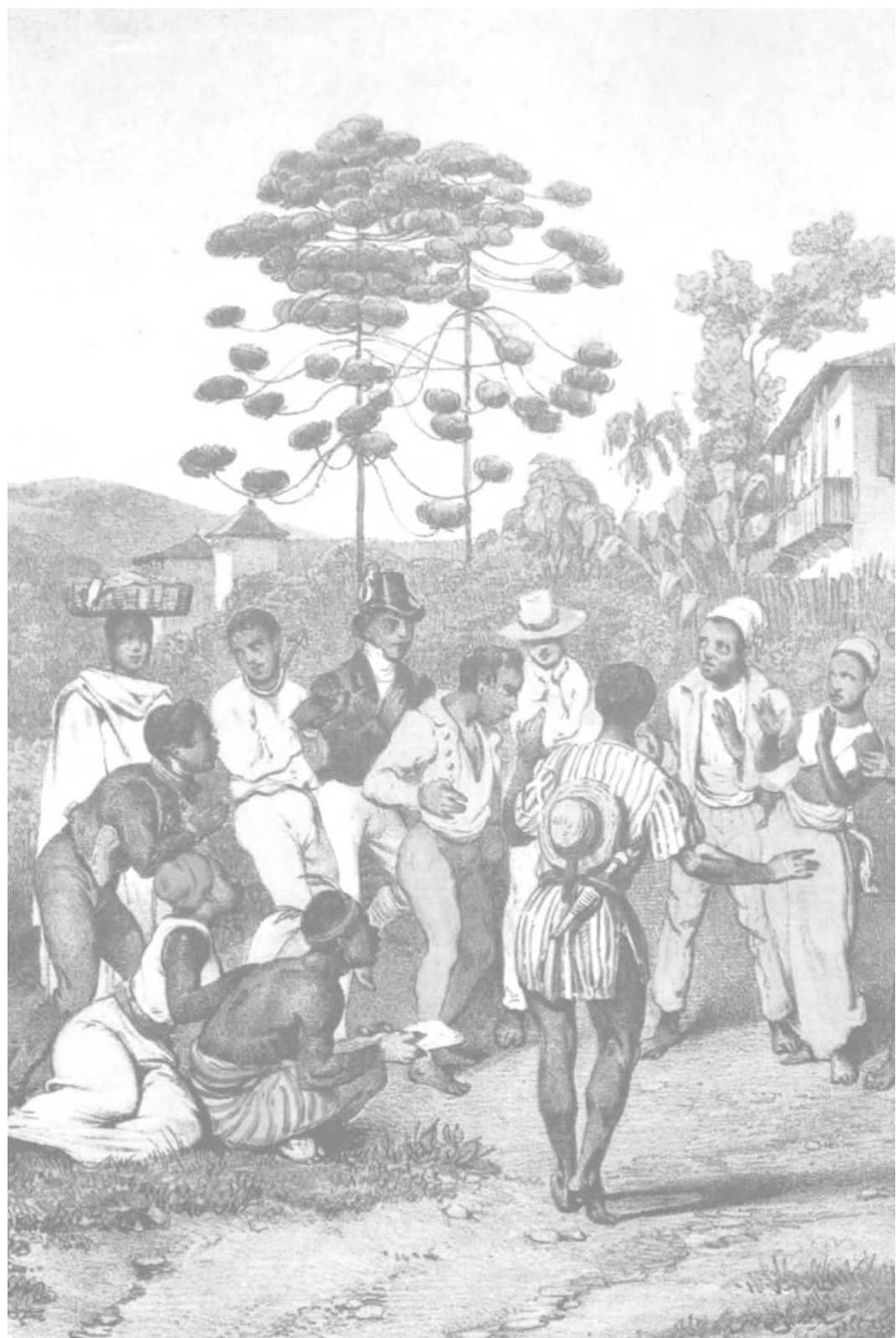
<sup>55</sup> Tais características, presentes no renascimento do movimento negro no Brasil desde o final dos anos 1970, reforçou-se na década de 1980, particularmente em relação às lutas pelo acesso à terra. Documentar práticas ancestrais ou a história de lutas e conquistas em determinados espaços tornou-se então elemento importante para a caracterização de comunidades rurais que reivindicavam o direito às terras que ocupavam. Com a nova Constituição Brasileira, promulgada em 1988, este movimento ganhou corpo, redimensionando o conceito de quilombo e outras formas de legitimar o acesso à terra. Ver, por exemplo, Carlos Ari Sundfeld (org.), *Comunidades quilombolas: direito à terra (Artigo 68 do ato das Disposições Constitucionais Transitórias)*. Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2002; e *I Encontro Nacional de Lideranças das Comunidades Remanescentes de Quilombos Tituladas*. Brasília: Ministério da Cultura, 2002.

do 13 de maio (data da abolição dos escravos), do 20 de novembro (dia da consciência negra), das festas juninas, do Divino Espírito Santo ou dos padroeiros das irmandades.<sup>57</sup> Dos tempos da escravidão, essas comunidades guardam melodias que são canais importantes para conhecer aspectos pouco documentados da experiência escrava. São também elos que ajudam a solidificar de laços internos, construir identidades políticas e afirmar direitos.

Vestígios sonoros de uma cultura que floresceu nos poucos espaços de autonomia conquistados pelos cativos, os versos cifrados dos jongos têm ajudado a fortalecer a presença dos negros nos terrenos da história e das lutas políticas pela cidadania no Brasil contemporâneo. Esses são elementos substanciais da seiva que corre pelas páginas de *Vássouras*. Para os estudiosos interessados em incluir a experiência escrava na história da escravidão, esse livro *canela* nos guia, ensinando caminhos que levam ao conhecimento da experiência dos negros escravos no Brasil. À sua sombra, muito outros estudiosos podem ganhar forças para seguir na mesma direção. E muitos homens e mulheres negros podem reconhecer ali tradições herdadas de seus avós, palavras combativas que expressavam a amargura, a resignação irônica e a desforra nos tempos da escravidão – e que hoje podem instruir as lutas do presente.

---

<sup>57</sup> Bons exemplos podem ser encontrados nos sites [www.jongodaserrinha.org.br](http://www.jongodaserrinha.org.br) e [www.cachuera.org.br](http://www.cachuera.org.br).



# Jongo, registros de uma história

HEBE MATTOS

MARTHA ABREU

*“Foi São Benedito quem inventou  
o Jongo, no tempo em que ele foi  
gente e era cativo”*

Luís Cafê<sup>1</sup>

Em 15 de dezembro de 2005, o “Jongo do Sudeste”, recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil, conferido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Era o final de uma pesquisa, iniciada em setembro de 2001 por especialistas, principalmente antropólogos, do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).<sup>2</sup> O jongo tornava-se a primeira manifestação de canto, dança e percussão realizada por comunidades do Sudeste identificadas como afro-brasileiras que recebia o cobiçado título.<sup>3</sup> Apesar

---

<sup>1</sup> Luís Cafê, de 65 anos, roceiro, residente em São Luís do Paraitinga, era um dos mais afamados jongueiros da região, segundo Alceu Maynard Araújo, “O jongo em São Luiz do Paraitinga” in: *Fundamentos*. Brasília: Ministério da Educação e Cultura, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, jun. 1948, pp. 44-50.

<sup>2</sup> A candidatura de um bem intangível (manifestações musicais, artísticas e religiosas, dentre outras) à categoria de Patrimônio Cultural do Brasil foi possível a partir do decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000 que criou o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, no âmbito do Ministério da Cultura. Sobre a aprovação deste decreto, ver Martha Abreu, “Cultura imaterial e Patrimônio Histórico Nacional” in: Martha Abreu, Rachel Soihet e Rebeca Gontijo, *Cultura política e leituras do passado, historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

<sup>3</sup> O samba de roda do Recôncavo Baiano recebeu o mesmo título um pouco antes, em 2004. Ver <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=12567&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>.

de os folcloristas insistirem, desde pelo menos as primeiras décadas do século XX, em seu desaparecimento, o jongo e os jongueiros da atualidade ganhavam então uma importante e inusitada batalha em termos institucionais e nacionais.

Entre as justificativas para a candidatura do jongo para aquele título, destacou-se a sua representatividade na tão prolapada tese da “multifacetada identidade cultural brasileira”, conforme termos dos próprios documentos produzidos pela pesquisa e mencionados no parecer do Iphan. Também foram valorizados o seu papel de representante da resistência afro-brasileira, na região Sudeste, assim como o seu caráter de referência cultural, como remanescente do legado dos povos africanos de língua bantu escravizados no Brasil. Por fim, outro fator considerado foi a necessidade de apoio do poder público às comunidades que passam por dificuldades econômicas básicas.<sup>4</sup>

A despeito da importante presença de antropólogos e músicos<sup>5</sup> naquela pesquisa e nos debates que levaram à obtenção do título, o parecer final do especialista do Iphan – redigido pelo antropólogo Marcus Vinicius Carvalho Garcia – reconheceu que coube às entidades dos próprios jongueiros a formalização da candidatura do jongo à condição de patrimônio cultural brasileiro. Em 22 de novembro de 2002, o Grupo Cultural Jongo da Serrinha (Rio de Janeiro) e a Associação da Comunidade Negra de Remanescentes de Quilombo

---

<sup>4</sup> “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”, texto síntese dos resultados do inventário realizado pela equipe do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan) no âmbito do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, p. 5, e parecer do antropólogo Marcus Vinicius Carvalho Garcia do Departamento do Patrimônio Imaterial do Iphan. Esses textos encontram-se no site do Iphan – Jongo do Sudeste, anexos, <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=13183&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>. Ver também a documentação reunida para o encaminhamento do registro do jongo produzida pelo CNFCP, sob a coordenação de Elizabeth Travassos Lins. Esta documentação encontra-se no Museu do Folclore, disponível em CD, com o título *Jongo no Sudeste*. Rio de Janeiro: Museu do Folclore, [2006], (CD-ROM).

<sup>5</sup> No parecer acima referido é destacado o papel dos especialistas Paulo Dias, da Associação Cachuela, e Elizabeth Travassos, da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, na construção do inventário de pesquisa e na delimitação de um nexo comum entre todas as comunidades, apesar da diversidade de expressão do jongo.

da Fazenda São José (Valença) enviaram cartas ao ministro da Cultura Gilberto Gil, em apoio à proposta. Do processo no Iphan constam assinaturas de outros grupos jongueiros, residentes em localidades e municípios da região Sudeste do Brasil, que foram contatados durante o inventário que serviu de base para a elaboração do dossiê de encaminhamento do pedido. Dentre elas, no estado do Rio, os municípios de Miracema (o Morro do Cruzeiro), Pinheiral, Angra dos Reis (Bracuí, Mambucaba e Morro do Carmo), Barra do Pirai e Santo Antônio de Pádua; no estado de São Paulo, os municípios de Capivari, Cunha, Guaratinguetá, Lagoinha, Piquete, Piracicaba, São Luís do Paraitinga e Tietê; no estado do Espírito Santo, São Mateus, e no estado de Minas Gerais, Belo Horizonte.<sup>6</sup> A presença do jongo em diferentes estados justificou a denominação “jongo do Sudeste”.

Pelo parecer final, fica evidente que antes da mobilização das agências governamentais e em período anterior à própria promulgação do decreto 3551 de 2000, as comunidades e praticantes do jongo já tinham criado canais de comunicação, visibilidade e fortalecimento coletivos através, por exemplo, da Rede de Memória do Jongo e dos próprios Encontros de Jongueiros.<sup>7</sup> Para o Iphan, “esse processo de mobilização e organização” tornou-se importante prova de que as comunidades jongueiras tinham consciência de possuir um bem cultural de grande valor, “um conjunto de saberes ancestrais, testemunhos do sofrimento, mas também da determinação, criatividade e alegria dos afro-descendentes”.<sup>8</sup>

---

<sup>6</sup> Marcus Vinicius Carvalho Garcia, *Parecer sobre a candidatura do jongo*, p. 2, acessado em <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=13183&sigla=Institucional&retorno=detalheInstitucional>.

<sup>7</sup> O primeiro encontro ocorreu em 1996, na comunidade de Campelo, em Santo Antônio de Pádua. A iniciativa partiu do professor da Universidade Federal Fluminense, Helio Machado. A Rede Memória do Jongo nasceu no V Encontro, realizado em Angra dos Reis, em 2000. Pelo depoimento de Helio Machado, no catálogo do VII Encontro de Jongueiros, a idéia era “manter vivos os aspectos culturais do interior fluminense ligados aos ciclos econômicos que fizeram parte da nossa história regional”. Ver “Encontro de Jongueiros”, *Jongo no Sudeste*. Rio de Janeiro: Museu do Folclore, [2006], (CD-ROM).

<sup>8</sup> “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”, p. 5.



Evidentemente, o valor atribuído hoje ao jongo, de *patrimônio* de um grupo e de uma nação, demonstra, contundentemente, o quanto estamos distantes dos primeiros registros e avaliações letradas sobre este tipo de manifestação cultural. No século XIX, autoridades governamentais e viajantes estrangeiros costumavam denominar os jongos de batuques, tidos como “danças bárbaras”, com “música selvagem e rude”, marcadas por “maneiras selvagens e grotescas”.<sup>9</sup> Nos anos 1930 e 1940 do século XX, se os folcloristas chegaram a reconhecer a persistência do jongo, motivo então do registro, tinham certeza entretanto que ele estava condenado ao enfraquecimento e à invisibilidade, em termos do número de dançarinos, inspiração musical e poética.<sup>10</sup> Jamais poderia alcançar os dias de hoje como patrimônio de algum grupo, muito menos da nação brasileira. Até mesmo para Stanley Stein, a perda parecia inevitável. Numa nota de pé de página, ele avaliou que “a tradição do caxambu sobreviveu em Vassouras, embora esteja rapidamente desaparecendo à medida que os antigos escravos se tornam poucos”.<sup>11</sup>

Novos tempos e novas lutas podem ajudar a explicar como as comunidades que detêm hoje os saberes, o canto, a dança e a percussão dos tambores do jongo, também conhecido pelos nomes de tambu, tambor e caxambu, tenham conseguido receber o título de detentores de um Patrimônio Cultural do Brasil.<sup>12</sup> Neste artigo

<sup>9</sup> C. S. Stewart, *Brazil and Prata: the personal record of a cruise*. New York: G. P. Putnam & Co., 1856, pp. 293-294. Ver também, para o final da década de 1860, Charles Ribeyrolles, *Brasil pitoresco*. São Paulo: Ed. Martins, s.d.

<sup>10</sup> Lavinia Costa Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, *Boletim* 101, *Sociologia*, 6, (1954), p. 20. A publicação reproduz a tese de doutoramento defendida na Seção de Ciências Sociais da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo, orientada por Roger Bastide.

<sup>11</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 244. Apesar da sentença, o autor registra na mesma nota que “os jongos compostos durante o caxambu são ainda correntes nos municípios de Cunha e Taubaté, estado de São Paulo”. Para esta informação, consultou os trabalhos de Alceu Maynard Araújo para a Comissão Nacional de Folclore, publicados em 1948.

<sup>12</sup> A política de escolha do Patrimônio Cultural Brasileiro foi, até a década de 1980, direcionada fundamentalmente para a preservação dos bens materiais produzidos pelas elites culturais e econômicas brasileiras. Vigorava a ideia do patrimônio de “pedra e cal”. Ver Maria Cecília L. Fonseca, *O patrimônio em processo. Trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2ª ed., Rio de Janeiro: UFRJ, Minc, Iphan, 2005.

pretendemos mostrar como o jongo foi visto e avaliado, do século XIX ao início do século XXI, por folcloristas, autoridades governamentais e pelos próprios jongueiros, que fizeram de seu patrimônio um bem cultural do Brasil e o transformaram numa bandeira de luta pelo direito à terra e por uma identidade própria.

### **Dos batuques aos jongs e caxambus**

Os viajantes estrangeiros que passaram pela Corte e adjacências rurais, no século XIX, certamente viram jongs e caxambus. Mas não lhes atribuíram esses nomes, até mesmo porque não estavam muito interessados em saber como os próprios praticantes definiam suas danças. Com olhares estrangeiros, viciados numa idéia de civilização e progresso europeus, descreviam com estranheza e preconceito as danças que, entretanto, faziam questão de assistir.

*Batuque* foi o termo genérico que a maioria dos viajantes utilizou para qualquer reunião de “pretos”. Sem dúvida, foi o nome utilizado pelos “de fora”. O termo é encontrado também nos códigos de repressão e controle, como nas posturas municipais de várias cidades do Brasil, ao longo do século XIX, e nos jornais da Corte, que costumavam reclamar dos incômodos que tais práticas causavam à vizinhança e ao trabalho.<sup>13</sup>

Stanley Stein sugeriu, no final da década de 1940, que a expressão utilizada pelos escravos em Vassouras tenha sido *caxambu*. Na documentação municipal consultada pelo autor, embora apareça mais freqüentemente o termo *batuque*, o *caxambu* também foi registrado. Pelas posturas Municipais de Vassouras, de 1890, essa era uma prática proibida nas ruas da cidade e em qualquer casa particular do seu limite, mesmo depois da Abolição. Para outros locais do município, era necessária a permissão da polícia.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> Martha Abreu, *O império do Divino. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 289 e S. J. Stein, Vassouras, pp. 243 e 244.

<sup>14</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, p. 244.

Na cidade do Rio de Janeiro, as posturas acabaram proibindo, a partir dos anos de 1830, os batuques e ajuntamentos de mais de quatro escravos em tavernas ou locais públicos. Em propriedades particulares cariocas, diferentemente de Vassouras, a negociação parecia estar aberta, pois eles poderiam ocorrer, caso não incomodassem os vizinhos. Na Bahia, a proposta de proibição de batuques em casas particulares chegou a ser discutida pela Assembléia Provincial em 1855. Não foi aprovada.<sup>15</sup>

Com esses exemplos, já é possível perceber que, ao longo do século XIX, permitir ou proibir os batuques foi um assunto muito debatido pelas autoridades municipais. Os batuques fizeram parte da pauta de reivindicações de escravos e, conseqüentemente, das negociações políticas cotidianas mantidas por eles com autoridades municipais e policiais, com senhores e proprietários de casas particulares. Dependendo do local, da conjuntura e do modo como as demandas eram apresentadas, a autorização era concedida ou não. Mesmo em período avançado do século XX, algum tipo de negociação fazia-se necessária, como veremos.

Nas áreas rurais, no século XIX, ao menos no Sudeste do Brasil, como indicam os registros de Stein e dos viajantes, a autorização dos senhores era um procedimento importante – e mais ou menos certa. Era forte a idéia entre os senhores de que os escravos necessitavam de diversões e de que os africanos apreciavam muito algumas delas.<sup>16</sup> A autorização, ou não, ao batuque, por outro lado, foi uma forma eficiente de administrar uma importante demanda dos escravos e seus descendentes.

Apesar da imprecisão e generalização do termo *batuque*, ao longo do século XIX, as narrativas de memorialistas e viajantes indicam que os “pretos” não se dedicavam apenas aos “batuques”. Elas registraram uma grande variedade de danças, como são exemplos as descrições de lundus, fados, fandangos e cateretês executados por

---

<sup>15</sup> João José Reis, “Tambores e temores: a festa negra na Bahia na primeira metade do século XIX” in: Maria Clementina Pereira Cunha (org.), *Carnavais e outras f(r)estas. Ensaios de história social da cultura*. Campinas: Editora da Unicamp, Cecult, 2002, p. 143.

<sup>16</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 244 e 88.

escravos e libertos. As trocas culturais eram intensas na velha Corte Imperial, entre os diferentes setores sociais e o lundu foi considerado por grande parte desses relatos como o gênero de maior trânsito entre diferentes segmentos sociais e étnicos da cidade e suas cercanias. Um exame minucioso das descrições de viajantes e memorialistas mostra ser impossível circunscrever os afrodescendentes e escravos a um tipo específico de gênero musical.<sup>17</sup>

Deve-se observar, contudo, que, em meio a muitos estilos de música e dança, o batuque guardou certa independência na maioria das descrições, especialmente naquelas referidas às áreas rurais próximas à capital. Ao lado dos trânsitos culturais, não se pode descartar a presença de um certo *continuum* sócio-musical: do lundu ao batuque, em que este último era o gênero mais identificado com a população escrava e africana.

Os relatos de alguns viajantes sobre os batuques impressionam por suas descrições de traços que hoje podem ser identificados como de jongos ou caxambus.<sup>18</sup> Rugendas, por exemplo, desenhista de uma expedição científica da década de 1820, assistiu a um batuque, em uma área rural próxima à cidade do Rio de Janeiro: ele menciona a batida cadenciada das mãos, o movimento expressivo dos corpos, a direção de um figurante, o dançarino no centro de um círculo, onde os outros repetiam um refrão. Luiz Agassiz, chefe de uma expedição científica norte-americana e sua esposa Elizabeth Cary Agassiz, muitos anos depois de Rugendas, entre 1865 e 1866, também viram, numa ilha próxima à capital, uma dança em círculo, onde um corifeu abria o canto com uma espécie de *copla*, que todos repetiam em coro, a intervalos regulares. O casal norte-americano reconheceu nos movimentos dos pés à cintura, passos dos negros das plantações de seu país, enquanto o movimento do tronco e os braços lhes lembrava o fandango espanhol.<sup>19</sup> Até mesmo a troca dos dançarinos, entre os que estavam no centro e os que estavam no círculo, característica dos

<sup>17</sup> Ver M. Abreu, *O império do Divino*, pp. 83-96.

<sup>18</sup> É digno de nota que os viajantes consultados não observaram os aspectos religiosos presentes no jongo. Muitos folcloristas também não identificaram esses aspectos.

<sup>19</sup> M. Abreu, *O império do Divino*, pp. 83 e 84.

jongos e caxambus como os conhecemos hoje, é descrita por um viajante francês muito atento aos movimentos dos *negrillons*.<sup>20</sup>

Poucos anos depois, ao que tudo indica entre 1868 e 1870, a francesa Toussaint-Samson, convidada com seu marido a passar um mês na Fazenda São José, em Piedade, distante três horas a cavalo da cidade do Rio de Janeiro, revela ter ficado impressionada com a “estranha” e “selvagem” festa que assistiu, no dia do batizado do filho mais novo do dono da fazenda, que tinha 125 escravos.<sup>21</sup> Segundo seu relato, por sua própria interferência, havia sido concedida a autorização para o “*batuco*” – uma dança de negros acompanhada de palmas – e um barril de cachaça.<sup>22</sup> Samson reparou o grande fogo que tudo iluminava; os dois músicos, com tambores diferentes emitindo sons surdos, a dança em círculo, os cantos e palavras (que para ela tinham o objetivo de aumentar a excitação da dança e do amor).

Na descrição da francesa – uma das raras que revela indícios da presença de uma liderança religiosa – ainda havia um negro, de grande estatura, antigo rei em seu país, na sua avaliação, que ostentava uma “*baguette*” branca, aparentemente símbolo do comando para todos que ali estavam. A cabeça estava ornada com plumas de todas as cores e as pernas com guizos. Além dos aspectos selvagens da dança, Samson avaliava que a vida daqueles escravos – vestuário, submissão, condições dos filhos – apresentava um “espetáculo de miséria moral e física”.

Batuques em dias de festa dos senhores, festa dos santos, ou mesmo nos sábados à noite ou aos domingos, nos terreiros principais das fazendas, próximo das senzalas, foram as apresentações que os viajantes estrangeiros puderam ver, depois da permissão dos senhores para que fossem realizados, especialmente nos dias de grandes festas. E que, ao que tudo indica, gostavam de ver. Algumas descrições até permitem pensar que os batuques, tal como hoje, funcionavam

<sup>20</sup> Adolphe d’Assier, *Le Brésil contemporain*. Paris: Durand et Lauriel Libraires, 1867, pp. 94-95.

<sup>21</sup> Samson viveu 12 anos no Brasil, acompanhando as tentativas de negócios de seu marido. A. Toussaint-Samson, *Une parisienne au Brésil*. Paris: Ollendorf, 1883. (trad.: *Uma parisiense no Brasil*. Rio de Janeiro: Capivara, 2004).

<sup>22</sup> A. Toussaint-Samson, *Une parisienne au Brésil*, p. 127.

como uma espécie de espetáculo para os visitantes. Aliás, vários espetáculos: de um “bom” senhor, nas selvagens terras de café; da escravidão, que se justificava pela domesticação daquela aparente barbárie; e do próprio escravo, que exibia sua presença e seus “divertimentos”, enquanto guardava para si os significados mais profundos daqueles cantos e danças.

Além do relato da francesa Samson, a possibilidade do espetáculo está bem presente no relato de dois viajantes norte-americanos – V. R. Burke e J. R. Staples<sup>23</sup> – que teriam sido convidados para visitar a Fazenda Santana, do Barão do Rio Bonito, em Barra do Piraí, em 1882.<sup>24</sup> Para Burke e Staples, esta era uma das mais bem administradas fazendas escravistas do Brasil, uma espécie de “propriedade modelo”. Em sua perspectiva, nenhum visitante deveria deixar o Brasil sem antes ter visitado uma grande fazenda escravista, como a Santana.

No dia da grande festa que assistiram, à qual até um ex-presidente argentino teria comparecido, todos foram recebidos por uma banda composta por escravos. Permitiram-lhes visitar o alojamento dos escravos, muito bem cuidados e em ordem, segundo a descrição. Havia enfermarias e lojas para que os cativos pudessem comprar o que necessitassem. Na opinião de Burke e Staples, os escravos estavam felizes e contentes: tinham um dia de folga semanal e eram pagos por “horas extras”. Logo após o jantar, todos os convidados foram para o pátio da casa assistir a uma “cena pitoresca e impressionante”: os escravos dançavam acompanhados por monótonos cantos, bater de palmas e tambores. As danças eram a maior diversão dos negros, declararam os americanos. Duraram os dois dias da sua visita, do meio dia à meia noite!

---

<sup>23</sup> V. R. Burke e J. R. Staples, *Business and pleasures in Brazil*. New York: Field & Tuer, Scribner & Welford, 1884. Os autores estiveram no Brasil em 1882/3. O livro é composto de cartas familiares, sobretudo as escritas por Burke.

<sup>24</sup> Camila Agostini também percebeu essa perspectiva de espetáculo no relato de José de Alencar, em *Tronco do ipê*, romance em que, em uma das cenas, os convidados do senhor teriam apreciado um caxambu no terreiro central da fazenda. Ver Camila Agostini, *Africanos no cativo e a construção de identidades no Além-Mar, Vale do Paraíba, século XIX*. Dissertação de mestrado, Campinas, Unicamp, 2002, p. 87.

Outro viajante, agora um francês, Ernesto Michel, também teria sido convidado a visitar a Fazenda Santana, do barão do Rio Bonito, um ano depois. Em seus registros, aparece a mesma idéia de espetáculo, embora ele não tenha achado os escravos tão felizes e alegres. Michel, diferente de Burke, não chegou num dia de festa, mas confirmou a idéia de que Santana era uma espécie de “fazenda modelo” das plantações escravistas. Depois do café da manhã, foi levado a conhecer os dormitórios dos escravos. Eram 800, em três fazendas. Homens e mulheres dormiam separadamente, como soldados, e viviam em grande disciplina, segundo sua percepção. Para o francês, não havia famílias. Pelo que lhe explicaram, os negros trocavam muito de mulheres, embora alguns fossem fiéis por longos anos. Mesmo mal informado, como sustenta a historiografia recente sobre a família escrava, não deixou de registrar que viu crianças acompanhadas de suas mães na enfermaria. Muitas brincavam, alegremente.

Michel também destacou a presença da folga semanal, de um médico – quando necessário – e da tal loja para a compra de necessidades; registrou o direito do escravo ao trabalho na pequena roça, à criação de galinhas e à remuneração para o dia de folga trabalhado para o senhor. Só faltaram os batuques para o conjunto do espetáculo da escravidão estar completo.

A partir de uma conversa com o filho do barão, o francês revelou que o proprietário acreditava poder manter os escravos como trabalhadores livres, depois da Abolição, pois eram ali bem tratados. Prevendo o fim próximo da escravidão, ele se preparava gradativamente para a “transição”.<sup>25</sup>

Ao que tudo indica, a previsão do filho do barão realizou-se apenas em parte. Pode ter acertado sobre o fim próximo da escravidão, mas não deve ter tido controle completo sobre a esperada “gradativa transição”. Em 1888, cinco anos depois da visita do francês, a Fazenda Santana também deve ter sido palco de outro tipo espetáculo, que se tornou comum ao longo do Vale de Paraíba: o das fugas dos escravos,

---

<sup>25</sup> Ernest Michel, *À travers l'hémisphère sud ou mon second voyage autour du monde*. Paris: Librairie Victor Palme, 1887, pp. 100-104.

frente à inevitabilidade da Abolição; o do desespero dos senhores para contratar mão-de-obra; e o dos jongs, só que agora em comemoração ao 13 de maio! Se muitos libertos abandonaram as fazendas e migraram, outros permaneceram nos vales do café e ostentam, hoje, o patrimônio herdado do tempo do cativo: os batuques ouvidos por Burke e Staples; as famílias e as roças percebidas por Ernesto Michel. Também não deixaram de comemorar, desde o final do século XIX, o 13 de maio, em homenagem ao fim do tempo do cativo.<sup>26</sup>

Viajantes e senhores, entretanto, não viram – muito menos entenderam – todos os *batuques* que os escravos realizavam. Pelos processos criminais consultados por Camila Agostini, referentes à região de Vassouras, há indícios para supor que os batuques não se resumiam aos espetáculos que os “de fora” assistiam. Os arredores e o interior das senzalas, as roças e as matas, os terreiros das casas ou choças de escravos casados ou idosos serviam para os encontros de caxambu. Cativos de diferentes fazendas também, às vezes, poderiam se encontrar, em surdina, para as danças e toques de tambores. As informações circulavam entre escravos de fazendas próximas, por meio de conversas em tabernas, de visitas de escravos de outras fazendas, ou mesmo dos versos de jongo, que, “sutilmente disfarçados”, eram cantados por grupos de fazendas próximas, quando se encontravam na colheita do café.<sup>27</sup>

Os conteúdos desses encontros, por sua vez – como as críticas irônicas aos senhores, senhoras e feitores, as disputas internas, as reverências ao passado, o respeito aos africanos e ancestrais – cantados em versos e em crônicas orais musicadas, também não foram compreendidas por aqueles que registraram o jongo no século XIX. Os provérbios, as imagens metafóricas e as mensagens cifradas não foram percebidos, nem mencionados pelos viajantes. Até mesmo muitos folcloristas do século XX, como veremos, não perceberam os sentidos dos versos cantados.

---

<sup>26</sup> Sobre as fugas, migrações e permanências depois da Abolição, ver Ana Lugão Rios e Hebe Mattos, *Memórias do cativo. Família, trabalho e cidadania no pós-Abolição*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004. Stein também assinala as danças e os cantos de jongo ao longo das estradas, depois do 13 de maio. S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 302 e 303.

<sup>27</sup> C. Agostini, *Africanos no cativo*, pp. 85–86; S. J. Stein, *Vassouras*, p. 244.



A referência letrada, direta e explícita, ao jongo, mesmo que de forma muito rápida, também pode ser encontrada, a partir do final do século XIX, em textos de intelectuais brasileiros preocupados com fundação de uma base lingüística e cultural para a nação brasileira. Nesta produção, como já havia sido registrado pelos viajantes, é evidente a identificação dos batuques e do jongo com a população escrava e/ou africana. No dicionário de Macedo Soares (1838-1905), publicado em 1889, a expressão *jongo* aparece como um sinônimo de *batuque*, embora receba um verbete próprio. Neste verbete, encontra-se uma sumária e lacônica definição: “dança de negros da costa”. Definição, aliás, equivocada, já que todas as evidências mostram ser o jongo “uma dança de negros” da África Central, como mostra o artigo de Robert Slenes neste livro.

Os exemplos que acompanham o verbete é que indicam, com maior riqueza, o quanto a expressão já era conhecida na cidade do Rio de Janeiro, no final do século XIX, em reclamações feitas no *Jornal do Comércio*, datadas de 8 de abril de 1884 e 14 de maio de 1889. Na primeira, o jongo é identificado a uma “dança africana” que trazia muitos incômodos aos vizinhos pelas contendas provocadas. A de 1889 tratava de uma comemoração de libertos que dançavam “alegres jongos em regozijo pelo aniversário da Abolição”!<sup>28</sup>

O folclorista Mello Moraes Filho (1844-1919), autor de *Festas e tradições populares*, publicado, em sua última versão, em 1901, também registrou um jongo de “autômatos negros”, em uma das barracas da festa do Divino Espírito Santo, no centro cidade do Rio de Janeiro. Provavelmente de meados do século XIX, este jongo – uma espécie de espetáculo dentro da festa – fazia ferver, nas palavras do autor, um batuque rasgado e licencioso, onde se cantavam, em versos, ironias à Santa Casa de Misericórdia.

<sup>28</sup> Antonio Joaquim de Macedo Soares, *Dicionário bibliográfico de língua portuguesa*. [1889] Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1954, vol. 1, p. 256. Maria de Lourdes Borges Ribeiro também faz referência a uma nota no *Diário do Comércio* do Rio de Janeiro, de 14 de maio de 1889, sobre alegres jongos em São Paulo em comemoração pelo aniversário da lei da Abolição. Cf. Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *O jongo*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação, Secretaria da Cultura, Funarte, 1984, p. 61.

Ambos os autores, mesmo que apenas mencionem rapidamente o jongo em seus trabalhos, indicam que as tradições dos africanos, escravos e seus descendentes, começavam a ser vistas como coisas do Brasil. Como outros intelectuais do final do século XIX e início do XX, dentre as grandes missões que atribuíam a si próprios destacava-se a construção de uma nação em termos culturais, lingüísticos e musicais.<sup>29</sup> A contribuição dos africanos precisava ser registrada, embora ambos apostassem no desaparecimento dessas tradições, pelo natural caldeamento populacional e cultural que formaria a nação brasileira. A obra-dicionário de Macedo Soares tinha ainda o sentido de completar a emancipação política do Brasil de Portugal, através da “emancipação literária”, ao incorporar mais de 1.000 africanismos e brasileirismos, palavras e citações de origem “afro-indo-lusitanas”. A de Mello Moraes, por sua vez, pretendia evidenciar que através do caldeamento musical de africanos e portugueses construía-se o Brasil. A perspectiva da busca pela identidade nacional, mestiça e musical, esboçada por estes dois autores, marcou profundamente os registros subseqüentes sobre o jongo no Sudeste.<sup>30</sup>

Pelo que indicam as referências de folcloristas do século XX, o primeiro trabalho de maior fôlego envolvendo o jongo foi o de Luciano Gallet (1893-1931), em *Estudos de folclore*, publicado em 1934, mas com textos datados do final da década de 1920. Luciano Gallet foi um dos mais conhecidos pesquisadores da música popular no período e tinha como grande preocupação a construção de uma “música brasileira”. Destacou-se, principalmente ao longo da década de 1920, pelas harmonizações (a palavra é sugestiva) de músicas populares, como o “Bumba-meu-boi” e “Xangô”, e por criações, como “Tango-Batuque” e “Suíte” para piano e quarteto de sopro (esta “Suíte” reunia temas “negro-brasileiros”, como “Macumba”, “Acalanto” e “Jongo”). Acompanhando o movimento revolucionário de 1930,

<sup>29</sup> Sobre este esforço dos folcloristas, ver Martha Abreu e Carolina Vianna, *Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920*. Rio de Janeiro: Record, no prelo.

<sup>30</sup> Outro exemplo da incorporação do jongo à música brasileira pode ser encontrado numa partitura vendida pela Casa Bevilacqua, provavelmente no início do século XX. Com o título de “Brasilianas” e um desenho de uma cena de batuque, eram vendidos jongos e sambas para piano! Ver Mônica Neves Leme, “*E saíram à luz*”: as novas coleções de polcas, modinhas, lundus etc. Tese de doutorado. Niterói, UFF, 2006, vol. 2, p. 310.

Gallet tornou-se diretor do Instituto Nacional de Música naquele ano e procurou ali instituir o estudo da etnografia.

O contato de Gallet com o jongo parece ter sido um pouco por acaso, embora não deixe de revelar a preocupação do maestro, em 1927, com a “música negra” e a evidente presença do gênero, naquele momento, nos velhos vales do café. A recuperação de uma doença o teria levado a passar um tempo numa fazenda do estado do Rio, a Fazenda de São José da Boa Vista, próxima ao rio Pirai. Ali recolheu “cantos e danças dos negros”, assim como a fala da criadagem, parlendas e modismos fluminenses. As informações sobre a “música negra” foram obtidas de um informante, “o velho preto Antoniozinho”, nascido e residente naquela zona, colono na fazenda acima citada. Na avaliação de Gallet, Antoniozinho era muito confiável, pela sua idoneidade moral e respeito na comunidade, já que também exercia funções sacerdotais, na ausência de autoridades religiosas. Gallet, certamente, foi um dos primeiros a reconhecer a liderança religiosa dos velhos jongueiros.<sup>31</sup>

As informações recolhidas por Gallet sobre o jongo fazem parte da terceira parte do livro – “Cantigas (com letras e partituras) e danças antigas do estado do Rio” – que também reúne dados sobre o cateretê, a caninha verde, o samba e a ciranda. Publicado em 1934, pela importante editora de música Carlos Wehrs, *Estudos de folclore* foi o resultado do esforço de Mário de Andrade e da esposa de Gallet, D. Luiza, para “preservar duma possível dispersão os escritos que o folclorista deixou sobre o populário musical”.<sup>32</sup> A maior parte deles

<sup>31</sup> Para outras referências sobre a autoridade religiosa de velhos jongueiros, ver A. Araújo, “O jongo em São Luiz do Paraitinga”, p. 48; e Lavínia Costa Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 59. Joaquim Honório foi o informante de Alceu Maynard Araújo, em 1948. Tinha 80 anos de idade e era filho de pais africanos de Angola. Segundo o autor, “ele tinha muito prestígio em São Luiz de Paraitinga por ser ‘entendido’ nas artes de umbanda e quimbanda, benzedor, capelão, etc.”. Na área da literatura, Júlio Ribeiro, no romance *A carne*, de 1888, apesar dos termos preconceituosos que utiliza para se referir ao círculo onde se agitavam negros e negras, destaca a figura de dois africanos velhos com os atabaques. Julio Ribeiro, *A carne*. [1888] São Paulo, Ateliê Editorial, 2004, p. 79.

<sup>32</sup> Mário de Andrade, “Introdução” in: Luciano Gallet, *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia, 1934, pp. 9-32. Segundo Mário de Andrade, Gallet era o maior harmonizador de “músicas populares”.

teria sido escrita em 1928 e obedeceu à sugestiva divisão: 1) “o índio na música brasileira”; 2) “o negro na música brasileira” (na parte final, algumas linhas sobre o contribuição portuguesa); 3) as tais “cantigas e danças antigas do estado do Rio”; 4) “temas brasileiros” (com letras e partituras de cocos, modinhas, cantigas de roda e de macumba).

A principal tese do autor era a de demonstrar que o índio não contribuiu para a “formação de nossa música atual”, em função da destruição de sua “música primitiva”.<sup>33</sup> O folclore brasileiro, no que se refere à música, seria de origem luso-africana: “da fusão do elemento melódico expressivo português, latino, com o elemento rítmico africano, nasceu a música brasileira”.<sup>34</sup>

Luciano Gallet, apesar de atribuir igual importância à música portuguesa, especialmente à modinha, valorizou destacadamente a “influência da música negra”, melódica e rítmica, em variadas manifestações culturais. Segundo sua avaliação, desprovidos de tudo durante o período escravista, os “negros” mantiveram o que era intimamente deles: usos, cantares e danças. Sem o saberem, foram exercendo sobre os “brancos” uma enorme influência, devido à convivência seguida e constante. Entretanto, se o negro “mestiçou-se e adaptou-se”, ainda conservava muitas das coisas próprias e distintas, “sem mistura com as dos lusos”. Estavam vivos por aí os congados, os maracatus, os batuques e o jongo.<sup>35</sup> Mas não por muito tempo...

Ainda segundo sua tese, “as velhas tradições pretas encontram-se ainda, muito restritamente, entre gente velha, em lugares afastados dos centros populosos, fazendas e roças longínquas, em cerimônias negro-fetichistas”. Tudo tendia a desaparecer, rapidamente: o “material negro entre nós, e o luso também, já começam a constituir passado, tradição, folclore”. Todos os elementos misturavam-se, formando um material puramente brasileiro.<sup>36</sup>

Reforçando sua tese, o informante Antoniozinho, “o velho preto” da Fazenda São José da Boa Vista, teria declarado serem as

<sup>33</sup> Luciano Gallet, *Estudos de folclore*, pp. 37-44.

<sup>34</sup> Idem, p. 44.

<sup>35</sup> Idem, pp. 52-53.

<sup>36</sup> Idem, p. 54.

referidas danças e músicas de tempos anteriores – quando tomava parte em festas e “pagodes” – e que estavam agora em desuso. Dentre elas, todas com viola, evidenciando a variedade das danças e músicas do interior rural, encontravam-se o cateretê, a caninha verde, o samba, a canoa (música de samba) e o caboclo (música de samba). Entretanto, o maior destaque, provavelmente seguindo a dica de seu informante, ficou para o jongo: “Era a dança predileta dos pretos, por causa da grande quantidade de pessoas que nela tomava parte, podendo prolongar-se indefinidamente, sem cansaço”.<sup>37</sup>

A descrição do jongo feita por Luciano Gallet, posteriormente repetida por vários folcloristas, incluiu a exibição dos dançarinos, com seus movimentos lascivos, “a excitação na assistência, atordoada com as baterias, o sapateio, o canto geral e o parati que circula horas a fio”.<sup>38</sup> Na avaliação do folclorista, o jongo era marcado por grandes rodas de homens e mulheres, que cantavam em coro, batiam as mãos em tempo, dançavam com o corpo, sem sair do lugar, aproximando-se de danças de conjunto como o coco de zambê, do Rio Grande do Norte, e o samba de Pernambuco. No centro da roda, um dançarino, às vezes dois, evoluía em danças saracoteadas, de grande agilidade e de execução difícil. O cantador, por vezes mais de um, podia carregar chocalhos. Ele improvisava as estrofes e o coro respondia. Ao lado estavam os músicos com seu instrumental ruidoso, os característicos tambores do jongo e uma puíta.<sup>39</sup> Para produzir um ronco ritmado, uma vasilha de água ficava ao lado do batedor para molhar sua mão.<sup>40</sup>

A partir dos anos 1930, apesar da emergência dos estudos afro-brasileiros, especialmente na área de folclore, o enfoque até então existente não se alterou muito. Arthur Ramos, por exemplo, a maior autoridade no assunto, ao publicar um capítulo específico sobre dança

---

<sup>37</sup> Idem, p. 74.

<sup>38</sup> Idem, p. 74.

<sup>39</sup> Idem, p. 62.

<sup>40</sup> Gallet chega a afirmar que a letra do canto não tinha importância. Essa informação torna-se contraditória com o seu próprio argumento anterior sobre a improvisação das estrofes.

e música, em *O folclore negro do Brasil*, em 1935, afirmou que a prática do jongo e de outras danças de origem africana eram “sobrevivência folclórica”. Sobre o batuque e o jongo, ele acompanhou a própria descrição de Luciano Gallet, acrescentando alguns detalhes sobre os tipos de tambores, o tambu e o candongueiro.<sup>41</sup> Segundo o autor, a “música negra”, de origem religiosa e mágica, apesar de ter avassalado tudo e absorvido o *folk-song* de outras origens, teria se distorcido no Brasil, adaptando-se. Na música, como em outras áreas do folclore, assistia-se “à criação de alguma coisa nova, que será *brasileira*”.<sup>42</sup>

Na década de 1940 e no início dos anos de 1950, localizamos iniciativas mais sistemáticas de pesquisa sobre o jongo, especialmente no estado de São Paulo. Estas iniciativas acompanhavam de perto os esforços de folcloristas como Renato Almeida, Edison Carneiro e Rossini Tavares de Lima, dentre outros, na criação da Comissão Nacional de Folclore, em 1947, logo após as diretrizes propostas pela Unesco, ao final da Segunda Guerra Mundial.<sup>43</sup> Em meados dos anos 1940, Oneyda Alvarenga no livro *Música popular brasileira* fez um primeiro balanço do estado da arte dos estudos sobre o tema, enfatizando a contribuição de Mário de Andrade e a descrição de Luciano Gallet. Em 1945, Lavínia Costa Raymond defendeu uma tese de Sociologia na recém fundada Universidade de São Paulo, depois de algumas visitas às cidades de Tietê, São Luís do Paraitinga e São Paulo (bairro de Vila Santa Maria), onde havia grupos que praticavam o batuque, a congada, o moçambique e o jongo. Em 1948, Alceu Maynard Araújo publicou um pequeno texto sobre o jongo em São Luís do Paraitinga, após visita e entrevistas com velhos jongueiros da cidade. Em 1952, Afonso Dias, professor de música da região, descreveu o batuque em Tietê; Rossini Tavares de Lima, o tambu no estado de São Paulo e Maria de Lourdes Borges Ribeiro, a festa de São

---

<sup>41</sup> Arthur Ramos, *O folclore negro no Brasil*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Livraria Editora da Casa do Estudante do Brasil, 1954, p. 144.

<sup>42</sup> A. Ramos, *O folclore negro no Brasil*, p. 147.

<sup>43</sup> Sobre esta Comissão, ver Luís Rodolfo Vilhena, *Projeto e missão. O movimento folclórico brasileiro, 1947-1964*. Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, Funarte, Ministério da Cultura, 1997, pp. 94-115. das estrofes.

Benedito e seu moçambique na cidade de Aparecida.<sup>44</sup> É em meio a este contexto que se desenvolve a pesquisa que dará origem ao livro de Stein, publicado nos Estados Unidos em 1957.

Os jornais também começavam a dar visibilidade a estas manifestações como marcas do folclore brasileiro. Alceu Maynard de Araújo, por exemplo, publicou, entre 1949 e 1950, no *Correio Paulistano*, na *Folha da Manhã* e no *Correio de São Paulo*, matérias sobre o jongo em Cunha, São Luís do Paraitinga, Lagoinha, São José do Barreiro e Areias. Rossini Tavares de Lima, por sua vez, publicou um inquérito sobre o jongo no *Correio Paulistano*, em 11 de fevereiro de 1951.<sup>45</sup>

Dentre estes trabalhos, a tese de Lavínia Raymond, defendida na USP, em 1945, merece muitos comentários. Para além da descrição e constatação da presença do jongo, do moçambique e da congada, ela procurou imprimir um novo sentido ao que denominou de “algumas danças populares no estado de São Paulo”.<sup>46</sup> Lavínia, como afirmou seu orientador, Roger Bastide, ao apresentar a publicação, buscou inserir o folclore na “realidade viva, bordado precioso sim, mas tecido fio a fio na própria trama da sociedade brasileira, da qual não é possível destacá-lo”.<sup>47</sup>

Lavínia também explicitamente colocava-se como um elo entre Mário de Andrade e os estudos de folclore da Faculdade de Sociologia da USP. Na introdução, a autora agradeceu a Mário de Andrade o estímulo científico e artístico, o convívio na Sociedade de Etnografia e Folclore e no Departamento de Cultura, onde trabalhara sob

---

<sup>44</sup> Ver L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 8. Para as outras referências, ver a *Revista Folclore*, órgão da Comissão Paulista de Folclore e do Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, vol. 1, ns. 4 e 1, 1952.

<sup>45</sup> Ver Alceu Maynard Araújo e Rossini Tavares de Lima “Anexo 1, bibliografia jongo” in: *Jongo no Sudeste* (CD-ROM). Nesta rica bibliografia, também podem ser encontradas notícias publicadas em jornais como *O Diário da Noite*, de 31 de janeiro de 1957, que registrou o jongo num dos espetáculos do teatro Oxumaré, em São Paulo; ou em *A Folha da Noite*, de 13 de maio de 1958, que registrou uma comemoração da Abolição realizada por grupos folclóricos de várias cidades, em Taubaté.

<sup>46</sup> Deve-se observar que as danças principalmente realizadas por descendentes de escravos e africanos são englobadas pela autora na categoria de “danças populares”.

<sup>47</sup> L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 6.

sua direção. Sem deixar de reconhecer o auxílio de seu orientador, parecia dever a Mário quase tudo: muitas conversas, consultas em sua biblioteca e notas pessoais.<sup>48</sup>

Mesmo dentro da perspectiva do folclorista, certa de que essas danças começavam a rarear e ficavam cada vez menos ricas e visíveis,<sup>49</sup> Lavínia começava a pensar nos motivos de sua persistência. Em sua ótica, a tenacidade levantava problemas sociológicos. Que condições permitiam a continuidade de traços trazidos por “culturas negras”? Por que persistiam, quando tantos outros seus contemporâneos, pertencentes ao mesmo conjunto social, tinham desaparecido? E em que resultava para os grupos que as praticavam?<sup>50</sup>

Lavínia acabou valorizando a descrição dos folguedos, o que resultou em não ter dado conta dessas provocativas questões para a época. Estava atenta, entretanto, a outras possibilidades do folclore: a partir de sua própria experiência, pôde perceber a relação entre os de “dentro” e os de “fora” e alguns significados do jongo para uma população definida por ela mesma como “popular”, mas negra em sua esmagadora maioria, que parecia teimar em manter suas danças. Dentre eles, chegou a destacar os usos da velha política do jogo das autorizações, a apropriação da dimensão de espetáculo, na qual o grupo procurava se valorizar, a importância das relações familiares e de proteção aos mais velhos e, até mesmo, a manutenção das comemorações em 13 de maio.

Em Tietê, por exemplo, o *batuque* (nome específico dado ao jongo na região) havia sido especialmente promovido, em 15 de

---

<sup>48</sup> Os autores que registraram o jongo formam uma espécie de cadeia intelectual, tendo Luciano Gallet e Mário de Andrade como fundadores. Os dois são citados por Lavínia Raymond, que cita o trabalho inicial de Maria de Lourdes Borges Ribeiro, que por sua vez parece ter estimulado os primeiros trabalhos de Maria de Cásia Nascimento Frade, na década de 1970. Esta última autora, professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro e membro da Comissão Nacional de Folclore, ainda hoje é uma das maiores especialistas no assunto.

<sup>49</sup> Na avaliação da autora, essas danças estavam sendo “escorraçadas em alguns lugares por proibições de várias ordens”. L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 41.

<sup>50</sup> Idem, pp. 19–20.



maio de 1943, pelo professor de música da Escola Normal da cidade, Afonso Dias, com apoio do próprio prefeito da cidade. O referido professor se orgulhava de “descender dos escravos dos Camargo” e, em 1952, chegou a publicar um artigo sobre o tema, na *Revista Folclore*. O público era especial naquela noite: os professores e estudantes da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de São Paulo.<sup>51</sup>

Segundo informações da própria Lavínia Raymond, o apoio oficial da administração da cidade esteve presente na hospedagem aos visitantes, na facilitação das informações e na licença para o batuque no centro da cidade. Professores e moças de todas as camadas sociais fizeram as honras da casa para os visitantes. Muitos, inclusive, vibraram com a presença de pessoas importantes na cidade.

Nem todos, entretanto, valorizaram o acontecimento da mesma forma. Alguns, como o vigário, avaliaram que a apresentação do batuque tinha sido uma desmoralização para a cidade, identificada, a partir daí, com o atraso e com os batuqueiros. Muitos não entendiam como estudantes poderiam estimular aquela dança que, pelo menos ali no centro, há muito tempo não se via.<sup>52</sup>

Para os “pretos”, como se referiu Lavínia, era possível perceber outras dimensões. Para eles, o batuque foi “memorável”: “o fato de terem vindo professores e estudantes da universidade para estudá-lo emprestava às suas habilidades um valor que eles mesmos nunca tinham dado”.<sup>53</sup>

O batuque organizado pelo professor e pelo prefeito, nas palavras de Lavínia, visava “ostensivamente dar elevada idéia da capacidade artística dos negros”.<sup>54</sup> Na perspectiva da autora, era uma espécie de compensação de ordem artística para seu status de inferioridade.<sup>55</sup> As danças que a socióloga assistira iriam complicar um pouco suas

---

<sup>51</sup> Dentre eles, Lavínia destacou Antonio Candido de Mello e Souza, que lhe teria passado, posteriormente, seu caderno de notas. L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 10.

<sup>52</sup> Idem, p. 55.

<sup>53</sup> Idem, p. 54.

<sup>54</sup> Idem, p. 56.

<sup>55</sup> Idem, p. 98.

certezas sobre a situação racial brasileira: se era verdadeiro que de maneira geral existia mais preconceito de classe que de raça, a tendência em certos lugares, ao que tudo indica nos velhos vales do café, era um acentuado preconceito contra o elemento cor.<sup>56</sup>

Em sensível observação, a autora percebeu que o *batuque* em Tietê representava um caminho de comunicação – conflito e solidariedade – entre os diversos grupos componentes da comunidade. As relações dos batuqueiros com os poderosos pareciam muito próximas e diretas. Reproduziam a “condescendência afetuosa do senhor para com o escravo e da submissão do escravo para com o senhor”.<sup>57</sup> Pelo que teria apurado, ex-escravos e ex-senhores até falavam em saudades dos tempos da escravidão. Batuqueiros lembravam de um tempo em que havia batuque todo sábado, ou quando não faltava ocasião para folgar. Os Camargos, por sua vez, consideravam-se “protetores da negra” e continuavam apadrinhando aquela gente toda.<sup>58</sup>

Essa mesma relação de proximidade e contatos também foi percebida pela autora em São Luís do Paraitinga, onde a permissão do vigário foi obtida para o tempo das festas do Divino Espírito Santo. O jongo estava previsto na programação, apesar de só poder começar depois de uma certa hora. Era também uma oportunidade para trazer as pessoas da roça para a cidade, para o jongo e para as festas do Divino organizadas pelo padre. A visibilidade e relevância que os visitantes da universidade emprestavam aos “pretos” ficou então registrada em um dos pontos cantados:

*Nossa mesa hoje cedo  
Tinha peixe e tinha arroz  
Seu dotô vai pra São Paulo, oi  
Vai contar como é que foi*<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Para o diagnóstico sobre a situação racial brasileira, a autora se apóia em Donald Pierson. L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 106.

<sup>57</sup> Idem, p. 57.

<sup>58</sup> Idem, p. 57.

<sup>59</sup> Idem, p. 95. Ponto cantado na noite de 28 de maio de 1944, no âmbito das programações da Festa do Divino.

Seu dotô era o professor A. Müller, da Escola Livre de Sociologia e Política.

A autora destaca ainda que nesse jongo de São Luís do Paraitinga, “(...) como no batuque do Tietê, a predominância do canto sobre a dança se evidenciou muito nitidamente. E em particular a predominância do ‘desafio’ como elemento de prestígio social, como marcando a vitória de um grupo sobre outro”.

No batuque que Lavínia assistiu na cidade de São Paulo, na Vila Santa Maria, em 13 de maio de 1944, a autora registrou a presença da Divisão de Divertimentos Públicos do DEIP (Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda),<sup>60</sup> senão na organização, pelo menos no patrocínio. A idéia do evento, segundo foi informada, teria partido de “um rapazola preto, servente da Divisão referida, que falara maravilhas dos festejos preparados para comemorar a data da Abolição”. Daí teria nascido o interesse da tal Divisão em filmar as danças anunciadas, produzir publicações e procurar chamar a atenção dos paulistanos.<sup>61</sup>

As comemorações de 13 de maio com encontros de jongs são recorrentemente<sup>62</sup> destacadas pelos folcloristas. Desde as informações

<sup>60</sup> Pelas referências de Lavínia, o Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda inventariava práticas culturais do estado, ajudava os grupos a reviverem certas práticas, filmava outras e levava grupos a outras cidades (L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, pp. 66-69). A folclorista Oneyda Alvarenga, também antiga aluna de Mário de Andrade, foi a fonte das informações de Lavínia. No programa da festa comemorativa de 13 de maio de 1944, na Vila Santa Maria, cidade de São Paulo, também havia uma congada. A concorrência de “pessoas não pretas” teria sido pequena, segundo a autora. De acordo com Lia Calabre, “o DIP, criado em dezembro de 1939, era o órgão responsável pela elaboração da legislação referente a todas as atividades culturais, fiscalizando e supervisionando a aplicação das normas em todos os meios de comunicação”. Departamentos do DIP, como o de São Paulo, deveriam existir nos Estados. Ver Lia Calabre, “Políticas públicas culturais de 1924 a 1945: o rádio em destaque”, *Estudos históricos, Mídia*, n. 31. Rio de Janeiro: Cpdoc, FGV, 2003.

<sup>61</sup> L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 59.

<sup>62</sup> Atualmente na comunidade do Quilombo de São José, os organizadores do jongo no dia 13 de maio valorizam mais o fato de a data ser “dia de preto velho”. Ver depoimento de Antonio Nascimento Fernandes, líder da comunidade, sobre um grupo em Guaratinguetá que cantava jongo em louvor à princesa Isabel. Toninho, como o depoente é conhecido, afirma que o 13 de maio precisa ser esvaziado. Ver A. Rios e H. Mattos, *Memórias do cativo*, pp. 289-291.

de Macedo Soares, no final do século XIX, até muito recentemente, a data da Abolição, ao lado dos dias santos, sempre foi um bom motivo para os encontros festivos. Luciano Gallet registrou um verso, na década de 1920, numa fazenda perto do Rio Pirai, onde se destacava uma “Rainha”, ao que tudo indica a princesa Isabel, que tinha ordenado parar o trabalho.<sup>63</sup> As festas que os estudantes da USP assistiram, em quase todos os locais, na década de 1940, eram próximas ao 13 de maio; o rapaz que animou o DEIP a comparecer a um batuque em Vila Santa Maria sabia da animação da festa neste dia. Os informantes de Lavínia, em Tietê, disseram gostar de batucar no 13 de maio, embora também aproveitassem as festas religiosas.<sup>64</sup> Alceu Maynard Araújo, em São Luís do Paraitinga, assistiu ao jongo em 13 de maio de 1947. Maria de Lourdes Borges Ribeiro registrou um ponto de jongo que fazia referência à data ser dia de alegria. Raul Lody, em 1976, foi informado pelo Sr. Ermes Silva, que fazia o jongo em Campos por “tradição familiar”, sobre as três semanas de alegria e festas com tambor, quando a princesa Isabel acabou com a escravidão.<sup>65</sup>

Em meio a tantas evidências, Stein também não deixou de identificar em Vassouras significativas lembranças, expressas em pontos de jongo, sobre o fim do cativo. No último capítulo de sua obra, “A Abolição e suas conseqüências”, para além do drama vivido pelos senhores do café, apresenta alguns desses pontos cantados por descendentes de africanos. Se alguns deles ainda podem ser ouvidos no Vale do Paraíba, outros permanecerão para sempre nas gravações realizadas pelo autor, no final dos anos de 1940. Pelo seu próprio depoimento, ficamos sabendo que Stein ouviu os pontos de jongo logo depois de perguntar para o informante como as notícias da emancipação haviam sido recebidas pelos escravos. Um deles dizia respeito ao mo-

<sup>63</sup> L. Gallet, *Estudos de folclore*, p. 76. Alceu Maynard Araújo, em 1948, também se refere a variantes de poesias sobre a Rainha. A Rainha, identificada por ele como sendo a princesa Isabel, teria trazido “boa vida”. A. Araújo, “O jongo em São Luiz do Paraitinga”, p. 46.

<sup>64</sup> L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 42.

<sup>65</sup> A. Araújo, “O jongo em São Luiz do Paraitinga”, p. 50; M. Ribeiro, *O jongo* p. 32; Raul Lody, “Jongo, alegria do corpo e lenitivo da alma”, *Revista Fluminense de Folclore* 3, n. 6, ago. 1976, p. 26.

mento em que os escravos receberam as boas novas. Outros, referem-se à atuação da princesa Isabel e ao fim do cativeiro. Um quarto verso, de uma forma crítica e irônica, como aliás são muitos dos pontos de jongo, deixou registrado os limites da liberdade: faltava a terra.

*“Eu tava dormindo, ngoma me chamou  
Levanta povo, cativeiro já acabou”*

*“Eu pisei na pedra, pedra balanceou  
Mundo tava torto, rainha endireitou”<sup>66</sup>*

*“Treze de maio a corrente rebentou  
No dia treze de maio a corrente rebentou”*

*“Dona rainha me deu uma cama  
Não me deu banco pra me sentar”<sup>67</sup>*

Em torno do jongo, nas comemorações de 13 de maio, o historiador Jaime Almeida, em seu trabalho sobre São Luís do Paraitinga, localizou uma importante mobilização política nos anos de 1916 e 1917.<sup>68</sup> Numa crônica escrita em maio de 1916, um professor da cidade, José Carneiro de Carvalho, afirmava que o jongo, depois de estar quase desaparecido na região, começava, de uns anos para cá, a ser incentivado por alguns “patriotas que muito trabalharam em prol da liberdade nos saudosos tempos da propaganda abolicionista”. Entre os patriotas abolicionistas, destacaram-se outro professor, Joaquim Pinto de Andrade, e um tal capitão Felisbino Alexandrino de Campos, que havia cedido sua chácara para a festa de 1916. Em 1917, o jornal *O Luizense* também registrou um concorrido jongo, realizado depois de uma homenagem dos “homens de cor” a autoridades locais. O noticiado jongo teria se prolongado até o raiar da aurora de segunda-feira, sempre muito animado e “apreciado por muitas famílias da cidade”.<sup>69</sup>

<sup>66</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 302, 303 e 305.

<sup>67</sup> Ver transcrição das gravações e CD, faixa 5.

<sup>68</sup> Jaime Almeida, *Folhões e festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século, 1888-1918*. Tese de doutorado. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1988, parte I e III.

<sup>69</sup> Jaime Almeida, *Folhões*

Para Jaime Almeida, os jornais indicavam uma evidente atividade política junto aos antigos escravos, através do jongo, promovida por antigos militantes abolicionistas. Pelo que indica sua pesquisa, a mobilização estava ligada ao agravamento de tensões sociais, em função da introdução da pecuária extensiva na região, que expropriava a propriedade precária da comunidade negra, no momento em que o país exporta carne para a Europa, em plena Primeira Guerra Mundial. O autor ainda levantou a possibilidade de os jongos no 13 de maio daqueles anos estarem relacionados à criação de uma consciência cívica entre os negros, até então completamente ignorados e marginalizados. Previa-se a necessidade de enviar tropas brasileiras aos campos de batalha na Europa. A França, modelo de pátria ideal para as elites letradas, havia criado os regimentos africanos, a chamada *Force Noire*, que muitos achavam bom imitar. Entretanto, apesar desta mobilização, não se pode negar a autonomia de ação dos próprios “homens de cor”. O autor destaca que num 13 de Maio, que bem pode ter sido este de 1917, a multidão teria celebrado a Abolição com um gesto muito eloqüente: o preto Egídio quebrara a golpes de malho, junto ao pelourinho que permanecia ainda no largo da Matriz, algumas algemas de ferro próprias para escravos, que então se exibiam à venda num determinado estabelecimento comercial de São Luís do Paraitinga.<sup>70</sup>

Mais uma vez encontramos registros da relação entre os “de fora” com os jongueiros de uma região, assim como do espetáculo que o 13 de maio e as festas de jongo poderiam oferecer e propiciar. Também para alguns observadores letrados de 1916/1917, como os professores de São Luís do Paraitinga, a morte do jongo havia sido anunciada. Quase 90 anos depois, a mobilização em torno do jongo, embora muito diferente, ainda pode hoje abrir possibilidades para certas comunidades lutarem pela terra e afirmarem uma identidade de “homens de cor”.

Retornando ao trabalho de Lavínia Raymond, é preciso notar que a autora ficou muito impressionada com os cantadores, que,

---

<sup>70</sup> J. Almeida, *Folhões e festas em São Luís do Paraitinga*, parte I, nota 66.

com versos de improviso, dialogavam com os visitantes ilustres da capital e reverenciavam o delegado e o prefeito. Não teriam faltado, na década de 1940, versos em homenagem a Getúlio Vargas e pela defesa do Brasil, caso fosse necessário. O desafio entre os cantadores durava a noite inteira, embora apenas os mais interessados permanecessem todo o tempo. Alguns deles eram famosos na região e podiam circular por mais de um batuque. Pelo que soube, desde os tempos da escravidão, era costume em Tietê a criação de trovas e adivinhas satirizando o capitão do mato.

Para além da organização das danças, Lavínia conseguiu perceber a importância que as apresentações tinham para as famílias e comunidades da região. Os batuqueiros com quem conversou em Tietê lhe informaram que os batuques eram dança de antigamente, de escravo e de gente velha, mas que os mais moços estavam aprendendo. Servia para se folgar e para dizer o que se pensa.<sup>71</sup> Em todas as apresentações que assistiu teria ficado claro para a autora que a união entre os batuqueiros tinha como base seus laços familiares. Jovens e crianças podiam participar, dormiam próximo ao fogo. Tudo tinha a supervisão dos mais velhos.<sup>72</sup>

Na cidade de São Paulo, Lavínia impressionou-se com a pobreza material dos integrantes das manifestações de batuque e congada, na década de 1940. E, mesmo assim, onde o significado de tudo aquilo parecia não mais existir, na avaliação da autora, a tradição persistia. Nas suas palavras, o grupo, em Vila Santa Maria, “se reúne, ensaia, confecciona roupas, desloca-se de um bairro para o outro, enfrenta a objetiva do DEIP para comemorar uma data, ou melhor, para ter a oportunidade de congar”.<sup>73</sup> Lavínia acabou identificando que, na realidade, os grupos estavam unindo tradições, pois vinham de várias regiões escravistas, Campinas, Amparo, Atibaia, Tietê...

---

<sup>71</sup> L. Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, p. 42.

<sup>72</sup> Maynard Araújo também destacou que no jongo de São Luís do Paraitinga todos pareciam uma só família. Aos “pretos idosos” era dispensado o tratamento carinhoso de “meu pai”, às negras velhas, de “minha tia”. Ver A. Araújo, “O jongo em São Luiz do Paraitinga”, p. 50.

<sup>73</sup> Idem, p. 74.

Pelo que sabia, esse movimento não era tão novo assim. Mário de Andrade já o tinha percebido, no início dos anos de 1930, quando registrou ter visto em Pirapora dançadores que tinham vindo da capital.<sup>74</sup> Para Lavínia, a melhor explicação para tudo isso encontrava-se em Durkheim (no livro *As formas elementares da vida religiosa*), já que ali o autor destacava que a celebração da tradição, a fidelidade ao passado, servia para conservar a fisionomia moral da coletividade.

A existência de vários batuques e tambus na cidade de São Paulo surpreendeu a socióloga, que imaginava encontrá-los apenas em locais distantes e escondidos. Sua curiosidade intelectual acabou aproximando-a de membros das comunidades, pois chegou a prometer arranjar licença para um grupo se apresentar em Jardim América. Antonio Rufino, natural de Tietê, residente em São Paulo desde 1938, pintor de paredes, a teria procurado para auxiliá-lo a conseguir licença do DEIP para outro batuque em Vila Santa Maria.<sup>75</sup> Rufino, com 32 anos, era principiante no batuque, mas conhecia ainda cinco *tambus* na capital de São Paulo. A socióloga não conseguiria se distanciar de seu objeto de pesquisa.

Se, através das migrações, os jongueiros velhos e seus descendentes chegavam à capital de São Paulo, no estado do Rio de Janeiro as comunicações não foram muito diferentes. Temos registro de que Vovó Maria Joana (1902-1986), nascida na Fazenda Saudade, município de Valença, chegou em Madureira, subúrbio do Rio de Janeiro, na segunda década do século XX. Ali, no morro da Serrinha, promoveu o jongo, ao lado de seu marido, para toda a comunidade. Algumas décadas depois, ajudou a fundar a escola de samba Império Serrano.<sup>76</sup> Em 1975, seu filho Darcy Monteiro (futuro Mestre Darcy do Jongo da Serrinha) e Antônio Santos (Mestre Fuleiro) da Império Serrano, juntamente com o compositor Candeia, chamaram a atenção da mídia ao organizar apresentações de jongo no Teatro Opinião, buscando “reavivar a cultura negra autêntica”.<sup>77</sup>

<sup>74</sup> Idem, p. 99.

<sup>75</sup> Idem, p. 62.

<sup>76</sup> Edir Gandra, *Jongo da Serrinha. Do terreiro aos palcos*. Rio de Janeiro: Giorgio Gráfica e Editora, Uni-Rio, 1995.

<sup>77</sup> Ana Maria Machado, “Hoje é dia de jongo. Corpo e ritmo falando da alma”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro/RJ, 29/9/1975 (Hemeroteca temática do Museu do Folclore).



O interesse de folcloristas, sociólogos e antropólogos pelo jongo e os jongueiros se manteria intenso nos anos 1960 e 1970. Para a maioria dos estudiosos, entretanto, o jongo mais uma vez estaria prestes a desaparecer, juntamente com os velhos jongueiros que ainda o praticavam. Durante a década de 1970, mais de um artigo na imprensa defendeu iniciativas diversas para salvar o jongo, que estaria morrendo ameaçado pela “cultura de massas norte americana”.<sup>78</sup>

Por outro lado, novos movimentos de identidade negra começavam a surgir, politizando de forma explícita a cultura negra. Neles, o *Black Power* e a cultura dita “de raiz” nem sempre se apresentavam separados. Em 1975, antes da apresentação de setembro no Teatro Opinião, Darcy Monteiro, organizava na sociedade carnavalesca “Vai se quiser”, no Engenho de Dentro, bailes que – para horror do cronista Ruben Confete – eram abertos com um toca-fitas, “que despejava músicas americanas irritantes”, e continuavam com uma “esforçada e desentrosada roda de samba”. Para terminar, vinham as rodas de jongo, da qual participavam vovó Maria Tereza, vovó Joana Rezadeira, Djanira, Mestre Rufino (um dos fundadores da Portela) e Mestre Fuleiro, diretor de harmonia do Império Serrano.<sup>79</sup>

Nessa mesma década, o Instituto de Patrimônio Cultural do Estado do Rio de Janeiro desenvolveu extenso projeto visando registrar as manifestações culturais que estariam em vias de desaparecimento ou em “processo de deformação”.<sup>80</sup> A força do verso, a dança em roda, as comunidades de parentesco, o caráter sagrado e profano e personagens como D. Sebastiana II, mestre jongueira de Santo Antônio de Pádua, ficaram registrados pela etnografia dos pesquisadores.

<sup>78</sup> Cf. Hemeroteca temática do Museu do Folclore, entre outros, Osório Peixoto da Silva, “Terreiro que canta galo não pode cantar galinha”, *A Notícia*, Campos/RJ, 27/6/1976 e Ruben Confete, “Jongo: a morte de uma raiz popular”, *Tribuna da Imprensa, Suplemento da Tribuna*, Rio de Janeiro/RJ, 14/6/1975.

<sup>79</sup> Cf. R. Confete, “Jongo: a morte de uma raiz popular”.

<sup>80</sup> Vera de Vives, *O homem fluminense*. Niterói: Secretaria Estadual de Educação e Cultura, Fundação Estadual de Museus do Rio de Janeiro, Museu de Arte e Tradições Populares, 1977.

Nos anos 1980, novas pesquisas abordariam a presença do jongo nas favelas cariocas e seu papel na origem do samba,<sup>81</sup> enquanto o futuro Mestre Darcy continuava a organizar apresentações de jongo, abrindo a polêmica em torno do “jongo espetáculo”. Ficaram famosas suas apresentações no Circo Voador (importante casa de espetáculos no Rio de Janeiro, desde a década de 1980), num palco decorado com bambus e velas.<sup>82</sup> Sua mãe, Vovó Maria Joana, registrava as mudanças pelas quais o jongo vinha passando, sem decretar a sua morte:

“Hoje mudou. Antes os velhos armavam a fogueira com quase dois metros de altura e só começavam a dançar depois de pedir licença aos orixás. Cada mulher usava a roupa que podia, havia desafios lançados, crianças só entravam se os pretos velhos que estavam ali para desafogar as suas mágoas permitissem. Agora é mais tranqüilo, dançamos também em casa, não apenas no terreiro.”<sup>83</sup>

Se Vovó Maria Joana achava que o jongo estava mudando, a avaliação – ou o sentido dessa mudança – não era consenso entre velhos jongueiros. Aniceto do Império, em conflito aberto com Darcy, enfatizava o caráter sagrado da velha prática. Para ele, leigo só entrava no jongo por “petulância, audácia ou ignorância” e, por isso, cantava em samba a morte do jongo:<sup>84</sup>

---

<sup>81</sup> Cf. Marília T. Barboza da Silva e Lygia dos Santos Maciel, *Paulo da Portela: traço de união entre duas culturas*. Rio de Janeiro: Funarte, 1980; Marília T. Barboza da Silva e Arthur L. de Oliveira Filho, *Silas de Oliveira: do jongo ao samba-enredo*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981; Rachel Teixeira Valença e Suetônio Soares Valença, *Serra, Serrinha, Serrano: O império do samba*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1981; Haroldo Costa, *Salgueiro: academia de samba*. Rio de Janeiro, Record, 1984; Valéria Fernandes, “O jongo no Rio de ontem e hoje” in: João Baptista Vargens (org.), *Notas musicais cariocas*. Petrópolis: Vozes, 1986.

<sup>82</sup> Beatriz Bomfim, “Vovó Maria Joana traz a Serrinha à Lapa para mostrar o jongo”, *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 08/4/1983.

<sup>83</sup> Idem.

<sup>84</sup> Acervo pessoal de “Seu Aniceto” apud V. Fernandes, “O jongo no Rio de ontem e hoje”.

“Ele tá morrendo  
 Eu tá caluturai<sup>85</sup>  
 Perengando<sup>86</sup> tô, peregando tô  
 Reze por mim quem me gosta  
 Pro Zâmbi nosso sinhô  
 Cheguei de terra distante  
 Radiquei-me no Brasil  
 Vivi mais de quatro séculos  
 Tô morrendo nesse instante  
 Eu e o Jongo já me chamam caxambu  
 Eu tá virando petisco de orubu  
 Quem me entendia morreu já não vive mais  
 Buru, buru<sup>87</sup> de ofida vivem mi roubando a paz  
 Não sou folclore seu é o rei da magia  
 Só arquivo de mistério, mestre de feitiçaria  
 Pedro de Sá Maria-Manoel Pesado-Elói  
 Lindolfo da Barra-Vieira e Castolino  
 Hoje quem canta é menino  
 Tio Luiz-Celina-Nascimento da Eulália  
 Tio Anjo-Antenor- Maria- Napoleão  
 Doze bambas então.”

### “A salvação de tudo é o jongo”

A comunidade remanescente de quilombo de São José da Serra, no Vale do Paraíba fluminense, onde ainda se dança o jongo em volta de uma fogueira com quase dois metros de altura como queria Vovó Maria Joana, assinou juntamente com o hoje famoso Jongo da Serriinha, criado nos anos 1970 por Mestre Darcy, a petição para que o jongo fosse considerado patrimônio cultural brasileiro. Ao fazê-lo, ambos os grupos afirmaram-se como principais representantes

<sup>85</sup> Pessoa muito acabada.

<sup>86</sup> Doente, sofredor.

<sup>87</sup> Burro.

daquela tradição. Para eles, o jongo atestava a presença da herança africana no estado do Rio de Janeiro e, ao mesmo tempo, podia ser relido como espetáculo e tornar-se meio de vida para os grupos que o praticam.

Em que bases o jongo continua sendo reinventado? Quem o ensina, quem o pratica, onde procurar os nexos de sua atualização social? As perguntas feitas por Lavínia Raymond na década de 1940 do século passado continuam atuais neste alvorecer do século XXI.

O mapa cultural do jongo no século XXI nos leva para o passado, quase em linha direta com os grupos de africanos de língua bantu chegados à costa do Sudeste na primeira metade do século XIX. Mas também nos leva para o futuro, para um impressionante movimento de emergência étnica associado à luta contra a discriminação racial, pelo reconhecimento cultural e pela posse de terras tradicionais, empreendido por comunidades de camponeses negros organizados por laços de parentesco.

O artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias da Constituição Brasileira de 1988 reconheceu direitos territoriais para os “remanescentes das comunidades dos quilombos”, garantindo-lhes a titulação definitiva pelo Estado Brasileiro.<sup>88</sup> Desde então, com abrangência nacional, o processo de emergência das novas comunidades quilombolas se apresenta cada vez mais vigoroso.<sup>89</sup> No Rio de Janeiro, tal processo tem sido feito em estreita relação com o decreto 3.551 de 2000, que permitiu que o jongo fosse reconhecido como patrimônio imaterial do país.

---

<sup>88</sup> O texto integral do artigo 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias estabelece que “Aos remanescentes das comunidades dos quilombos que estejam ocupando suas terras é reconhecida a propriedade definitiva, devendo o Estado emitir-lhes os títulos respectivos”.

<sup>89</sup> O levantamento do Centro de Geografia e Cartografia Aplicada (CIGA) da Universidade de Brasília, sob a direção do geógrafo Rafael Sanzio, registrou 848 territórios quilombolas em 2.000 e 2.228 em 2005. Cf. Rafael Sanzio. “O espaço geográfico dos remanescentes de antigos quilombos no Brasil”, *Terra Livre* 17, 2001, pp. 139-154 e *Território das comunidades Quilombolas, segunda configuração espacial*. Brasília: CIGA, UNB, 2005. Ver também “Segundo Cadastro Municipal dos territórios Quilombolas do Brasil”, <http://www.unb.br/acs/unbagenda/ag0505-18.htm>.

Segundo o decreto 4887, de 20 de novembro de 2003, que regulamentou o artigo constitucional, “a caracterização dos remanescentes das comunidades dos quilombos” deve ser atestada “mediante auto-definição da própria comunidade”. Estas, por sua vez, são entendidas como “grupos étnico-raciais, segundo critérios de auto-atribuição, com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida”. Apropriando-se destas definições, no novo contexto legal, as comunidades portadoras de um patrimônio cultural como o jongo reafirmam politicamente sua trajetória histórica e sua autenticidade étnica, ganhando visibilidade e novas perspectivas de sobrevivência coletiva.

Neste processo, a identidade entre os registros da prática do jongo, ainda que apenas como referência de memória, e as comunidades remanescentes de quilombo do Sudeste faz-se em impressionante justaposição. Pelo menos no Rio de Janeiro, a configuração espacial destas comunidades remonta à última geração de africanos, chegada à costa fluminense através do comércio clandestino de escravos entre 1830 e meados do século XIX.

Em 1852, 500 africanos procedentes dos portos de Quelimane e Moçambique foram desembarcados clandestinamente no porto do Bracuí, pertencente à Fazenda de Santa Rita do Bracuí, de propriedade de José Joaquim de Souza Breves.<sup>90</sup> A comunidade remanescente de quilombo de Santa Rita do Bracuí, no município de Angra dos Reis, assim oficialmente reconhecida em 1998, tem sua origem naquela antiga fazenda. Os cativos da Fazenda Santa Rita foram libertos em testamento e receberam suas terras como legado testamentário, em 1879. Apesar da existência do testamento, a posse das terras pela comunidade de descendentes dos antigos libertos foi violentamente contestada e drasticamente reduzida a partir da construção da auto-estrada Rio-Santos, no último quartel do século XX. O reconhecimento do grupo como remanescente de quilombo mostrou-se

---

<sup>90</sup> Martha Abreu, “O caso Bracuhy” in: Hebe Mattos e Eduardo Schnoor (orgs.), *Resgate: uma janela para os oitocentos*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

fundamental para reverter este movimento. Mesmo assim, as terras continuam em litígio. Foi em tal contexto de luta que o jongo da comunidade de Bracuí foi reconstituído, a partir da memória de sua prática, especialmente entre os jovens locais.

No século XIX, a área funcionava como ponto de desembarque e recepção de negros recém escravizados e devia reunir uma escravaria fluente nas línguas africanas. É impressionante a memória do tráfico clandestino de escravos ainda presente na região, registrada em depoimentos transcritos no laudo de identificação da comunidade como remanescente de quilombo redigido por Sandra Bragato.

“Então o Breves tinha aqui essa estrada que descia da fazenda e o porto aqui de desembarque chamava Demarães, os escravos quando vinham também de fora eram aqueles escravos que eram comprados na África. Então quando eles saltavam assim num horário muito cedo aqui quando essa estrada passou então descobriu que ali era um açude que era um esconderijo de escravos, era um buraco no morro, descobriram lá em cima tinha um suspiro que era um buraco no morro pra fazer respiração e quando eles vinham assim meio aleijado, eles ficavam ali preso para que não caminhassem de dia pra ninguém ver. Eles só viajavam de noite, então muitas vezes eles saltavam aqui lá pelas seis horas da manhã, se fossem fazendo essa caminhada o pessoal ia encontrar, então eles só tinham que chegar aqui mais ou menos oito horas da noite porque até amanhecer o dia eles podiam andar; então era um esconderijo. Então o Breves pegava esses escravos para ir pra fazenda dele ou para outro lugar e assim passava de um pra outro”.<sup>91</sup>

Em outro relato, um naufrágio de navio negreiro é destacado. De fato, o local de um negreiro afundado, conhecido como “barco”, tornou-se referência para os pescadores da região.

Os Breves tinham propriedades escravistas nos dois extremos dos caminhos que uniam o Vale do Paraíba ao litoral. As estradas que

---

<sup>91</sup> Sandra Bragato, *Relatório de identificação da comunidade negra rural de Santa Rita do Braculy*. Niterói: FCP, ITERJ, 1998, p. 11.

ligavam os portos da família Breves ao Vale do Paraíba eram duas e subiam de Angra dos Reis e de Mangaratiba até o antigo município de São João Príncipe. A família possuía dezenas de fazendas de café e suas fazendas litorâneas estiveram comprovadamente ligadas ao tráfico clandestino de escravos. Do antigo complexo cafeeiro dos Breves emergem muitas das comunidades de quilombo do estado do Rio de Janeiro. Em Mangaratiba encontra-se o Quilombo da Marambaia, na ilha do mesmo nome, registrada no século XIX como propriedade do Comendador Joaquim José de Souza Breves, também conhecido como “Rei do Café”. Era fazenda de recepção de “negros novos”, segundo a memória coletiva. A memória local também registra que o comendador teria doado oralmente a terra aos ex-escravos antes de sua morte.<sup>92</sup>

Assis Chateaubriand conversou com antigos escravos do comendador na Marambaia, em 1927, e assinalou que um deles relatara que o comendador mandava os escravos, quando tristes, irem dançar o “cateretê e o batuque” e “tocar o bumba de barriga”.<sup>93</sup> Também o grupo de jongo do Pinheiral surgiu em área de uma antiga fazenda da família Breves, de propriedade do irmão José Joaquim, chamada Fazenda do Pinheiro, no Vale do Paraíba.<sup>94</sup>

Mas não apenas nas terras dos Breves, jongo, novos quilombos e local de chegada de negros novos se vêem justapostos no mapa da memória no século XXI. No Quilombo da Rasa, no município de Búzios, porto de desembarque clandestino de escravos, como o Bracuí e a Marambaia, repete-se a memória de naufrágios de

---

<sup>92</sup> Cf. Thiago C. Pessoa, “Tráfico ilegal e memória do cativo. O caso do complexo Breves”, Hebe Mattos (coord.), “Simpósio temático mobilidade social em sociedades escravistas. Painel de iniciação científica” in: Usos do passado. *ANPUH XII Encontro Regional de História. Resumos e Programação*. Niterói, 2006, p. 108 e Eliane Cantarino O’Dwyer, *Os negros da Rasa. Relatório de identificação sobre a comunidade negra da Rasa de acordo com o artigo 68 ADTCF - CF/1988*. Niterói: mimeo, 1998.

<sup>93</sup> Padre Reynato Breves, *A saga dos Breves: sua família, genealogia, história e tradições*. Rio de Janeiro: EVBA, s.d., p. 749.

<sup>94</sup> Cf. T. Pessoa, “Tráfico ilegal e memória do cativo. O caso do complexo Breves”, p. 1.

navios negreiros (sem vestígios materiais dos mesmos) e da prática do jongo entre os descendentes dos ex-escravos. Segundo o pastor Luís, da Assembléia de Deus, religião predominante entre os atuais moradores do quilombo, os velhos jogueiros teriam morrido sem passar a tradição. A conversão ao protestantismo implicou, em muitas comunidades, um rompimento com as práticas tradicionais. Mas hoje uma escola de jongo foi criada na Rasa, na busca de fazer reviver o jongo na região.<sup>95</sup>

Os cativos chegados clandestinamente às praias dos municípios de Cabo Frio e Búzios dirigiam-se, em muitos casos, para fazendas canavieiras do Norte Fluminense. Um jongo na Fazenda do Palhal, no Norte Fluminense, ficou registrado nos depoimentos das testemunhas de um processo criminal, em 1898. Um homicídio ocorrido em decorrência de uma briga durante uma ladainha na casa de um colono da fazenda, com a presença da proprietária da mesma, deu origem ao processo que fez chegar até nós o registro.<sup>96</sup> Cem anos depois, a comunidade de descendentes dos ex-escravos da Fazenda Machadinho, no município de Quissamã, antiga área açucareira do estado, fez reviver a prática do jongo antes ali existente, a partir da iniciativa de uma das moradoras que o dançara na infância. O Jongo da Fazenda Machadinho já freqüenta, como grupo organizado, os atuais encontros de jogueiros.<sup>97</sup>

Mas é no Vale do Paraíba – onde o jongo-espetáculo oitocentista da Fazenda Santana ficou registrado para a posteridade e onde

---

<sup>95</sup> Cf. Liliane Brito, “O reconhecimento de comunidades negras rurais na Região dos Lagos, no limiar de uma nova concepção de igualdade racial”. Hebe Mattos (coord.), “Simpósio temático mobilidade social em sociedades escravistas. Painel de iniciação científica” in: *Usos do passado. ANPUH XII Encontro Regional de História. Resumos e programação*. Niterói, 2006, p. 108.

<sup>96</sup> Inquérito policial contra Sebastião Justino (1898). Cartório do 3º Ofício de Notas do Município de Campos, RJ, maço 319. Para uma descrição e uma análise mais detalhadas do documento, cf. Hebe Mattos, *Das cores do silêncio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, pp. 346-347.

<sup>97</sup> Cf. Fábio da Silva Machado, *Fazenda machadinho: Memória e tradições culturais em uma comunidade de descendentes de escravos*. Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2006.



Stanley Stein ouviu os jongos cantados por descendentes de escravos durante sua pesquisa nos anos 1940 – que a prática do jongo parece ter sofrido menor solução de continuidade, desde as manifestações do século XIX.

Dentre eles, com registro da prática ininterrupta do tambu por seus antepassados desde o “tempo do cativo”, – com os mesmos tambus centenários que usam hoje em suas festas –, o jongo do Quilombo São José tornou-se, no novo contexto, referência para o movimento de emergência étnica atualmente em curso. O encontro de jongueiros de 2006 aconteceu nas terras da antiga Fazenda de São José da Serra, oficialmente reconhecida como quilombo, mas ainda em disputa pela titulação definitiva com o proprietário formal das mesmas. Alguns milhares de pessoas participaram do evento na comunidade, cada vez mais voltada para o turismo cultural como forma de sobrevivência. Nas palavras de Antônio Nascimento Fernandes, líder político do quilombo:

“E o jongo na Comunidade São José da Serra, eu vou falar um pouquinho do jongo. O jongo da Comunidade São José da Serra é uma das coisas que a gente tem consciência [que] é uma das coisas boas, porque o jongo ele foi criado assim: no tempo da escravidão, então o negro vinha lá de fora da África e quando chegava no Brasil eles faziam tudo pra poder trocar, tirar parentesco, grau de parentesco. Cada um levava para um lugar aí até com língua diferente [...] até dialeto não falava o mesmo [...] para poder complicar a convivência deles nas comuni... nas fazendas. E no jongo, os negros se organizaram através do cântico. Então começaram a cantar... e cantando eles se conheciam, através do canto e daquilo foi surgindo algum namoro, nas lavouras de café. E passaram a um confiar no outro. E assim foi criado o Quilombo também. Porque o jongo ele é um cântico não decifrável. Porque o cara cantava, combinava quem ia fugir, como ia fugir, quando iria fugir, com quem iria fugir. Mas os feitores, que ficavam o dia todo nas lavouras de café não tomavam conhecimento daquilo. Aí foi indo, com o passar do tempo, aí foi criando os quilombos. Veio o dos Palmares, depois vem outros quilombos como hoje é o de São José da Serra [...].

[...]

Ao criar o estatuto [da Associação de Moradores do Quilombo] nós dissemos que só pode permanecer na comunidade filho da comunidade, parente da comunidade, mas através da associação. A pessoa de fora, para voltar para a Comunidade, tem que passar pela associação. Então se alguém mudar da comunidade, aquela casa fica para a associação. Então é a associação que vai cuidar daquilo.

[...]

Mas eu vejo também a salvação disso tudo é o jongo. A gente [...] vem aqui no Rio, amanhã mesmo a gente vai ficar aqui no Banco do Brasil, isso aí deixa o pessoal da comunidade muito otimista, porque lá no distrito de Santa Isabel ninguém viaja mais do que a comunidade de São José da Serra. E eu deixo eles bem conscientes, por que isso? Por causa do jongo, é o carro-chefe. E para que tenha o jongo tem que ter o quê? União. Sem união não pode. O jongo não canta sozinho e nem dança sozinho, precisa de um grupo. Então é isso que a gente está trabalhando muito com as crianças... amanhã nós vamos estar aí com crianças... dançando o jongo, até criança de seis anos, cinco anos... tem criancinha lá que está com dois anos e já sabe... bota lá e a gente já deixa. É um troço que no passado não podia, mas a gente deixa [por]que eu acho que o salvador da comunidade vai ser o jongo.”

★ ★ ★

O ato legal de abolição definitiva da escravidão no Brasil se fez por uma lei que simplesmente declarava abolida a escravidão no Brasil e revogava as disposições em contrário, em 13 de maio de 1888, e foi seguido de festas que duraram mais de três semanas. Após a lei, e durante alguns anos, os ex-senhores continuaram a se organizar politicamente demandando indenização pela perda da propriedade de seus escravos. Quase não se discutiu formas de reparação aos ex-escravos, mas nos meses finais da monarquia, a questão da “democracia rural”, com a discussão de projetos que incluíssem algum tipo de acesso à terra aos recém libertos, foi postulada por setores abolicionistas como um complemento necessário à abolição da escravidão.<sup>98</sup>

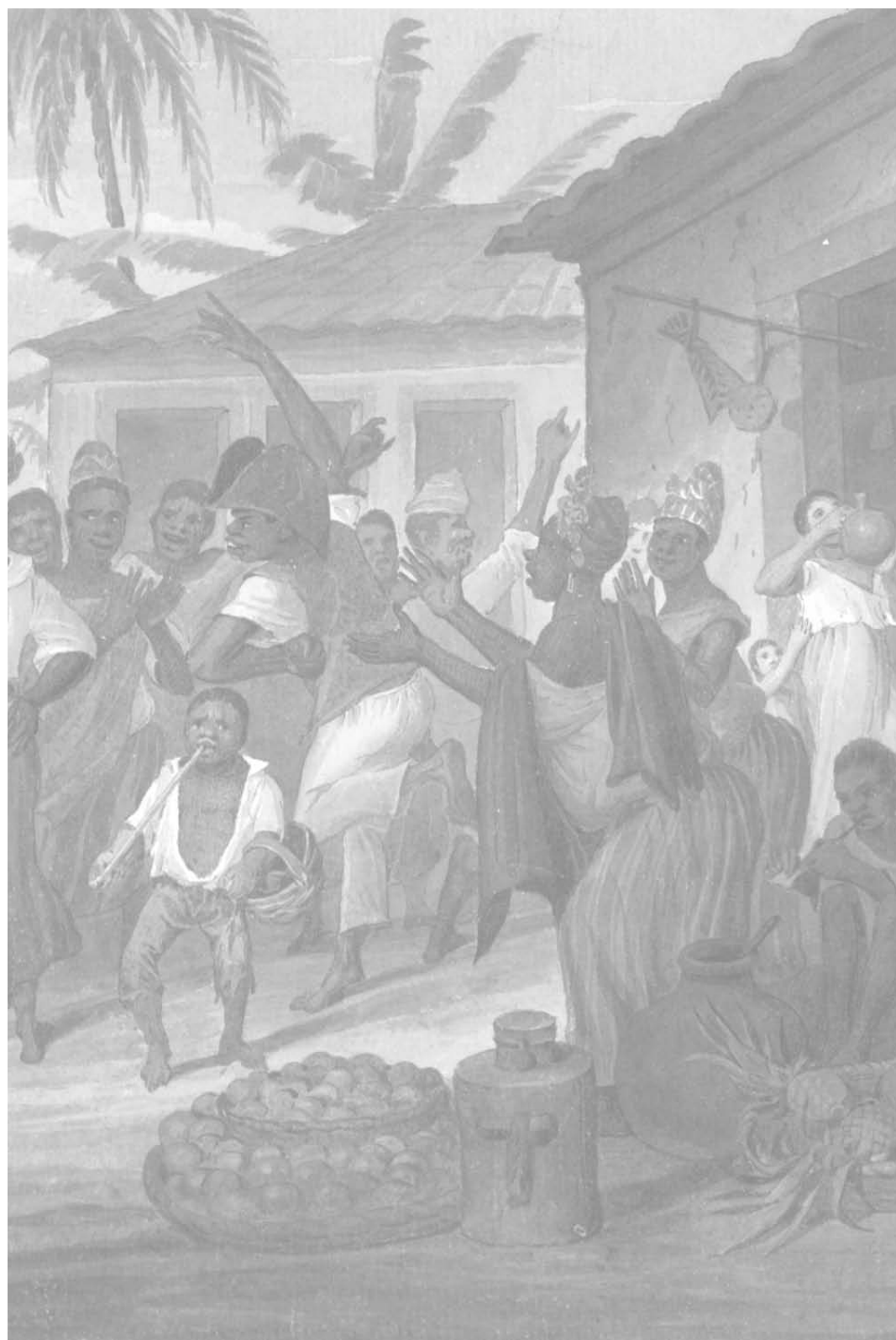
<sup>98</sup> Cf. Claudia Andrade dos Santos, “Projetos sociais abolicionistas. Rupturas ou continuidade?” in: Daniel Aarão Reis Filho (org.), *Intelectuais, história e política (séculos XIX e XX)*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 2000, pp. 54-74.

Com a regulamentação do artigo 68 dos ADCT da Constituição de 1988, com mais de cem anos de atraso, a possibilidade de contemplar com terras alguns dos descendentes dos últimos escravos, libertos no século XIX, finalmente pode vir a se concretizar. E a memória e a prática do jongo, transformadas em patrimônio cultural, vem desempenhando papel importante neste acerto de contas com o passado - que abre novos caminhos para o futuro.<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> Atualmente estamos concluindo um projeto financiado pela Petrobras Cultural e a Universidade Federal Fluminense, que disponibiliza para pesquisadores um acervo de entrevistas e filmagens sobre a música negra no estado do Rio de Janeiro. Ver <http://www.historia.uff.br/jongos/> .





## “Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana

ROBERT W. SLENES

*Eh jongueiro, eu venho de longe  
para dançá no seu reinado,  
venho saravando o mundo inteiro,  
agora saravo angoma e candonguero,  
saravo ingualhar [linguaia, guaiá] e saravo puíta  
saravo o santo de promessa e o santo do dia,  
saravo fester e fester e a povaria intera,  
agora dô meu lovado.<sup>1</sup>*

Com este “ponto de louvação” registrado pela folclorista Maria de Lourdes Borges Ribeiro em Taubaté, São Paulo (c. 1955), saravo a “povaria” que participa desse livro-jongo, “dançando” ou “batendo palma na roda”, os “festeros” Silvia Hunold Lara e Gustavo Pacheco que o organizaram, e nosso homenageado mestre Stanley Stein, grande *jongueiro cumba*.

O que é *jongueiro cumba*? Para praticantes do complexo musical “jongo” em meados do século XX, quando Stein e Borges Ribeiro fizeram suas pesquisas, “cumba” tinha a conotação de “mágico, mestre do feitiço”.<sup>2</sup> O jongueiro cumba carregava seus “pontos” (“versos”,

<sup>1</sup> Maria de Lourdes Borges Ribeiro, *O jongo*. Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1984, p. 31 [reeditado da Revista do Arquivo Municipal 173, São Paulo, Secretaria da Educação e Cultura, jan-jun. 1968, pp. 165-238]. “Santo de promessa”: santo a quem se fez promessa, mas cuja festa cai em outro dia. “Sarava”: do português “salvar”.

<sup>2</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 46 em diante. Mulheres jongueiras, hoje minoria expressiva, eram raras em meados do século XX (para um exemplo, ver *ibid.*, p. 48) e provavelmente raríssimas no XIX.

mas literalmente “fios e laçadas de costura” – como aqueles de tropeiros em arreios) com poderes especiais: em particular os pontos-enigma de desafio (“demanda”), lançados para provocar seus pares.<sup>3</sup> Procuro mostrar que “cumba” evocava para os escravos do século XIX um rico conjunto de significados, enraizado na cultura centro-africana.<sup>4</sup> “Mestre do feitiço”, no entanto, é preciso o suficiente, por ora, para prender na mesma linha jongueiros e historiadores.

A “magia” de Stanley Stein – seu livro *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*,<sup>5</sup> centrado no estudo do escravismo e do período pós-Abolição nas fazendas do Vale do Paraíba fluminense – vem me lançando desafios sem fim, desde minha formação como jovem fuçador do passado. Ávido aprendiz, estudei os “pontos” do

<sup>3</sup> O tropo é implícito no “desate” do ponto e foi explicitado pela socióloga Lavinia Costa Raymond, “Algumas danças populares no estado de São Paulo”, *Boletim* 191, *Sociologia* 6, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1954, p. 92, apud M. Ribeiro, *O jongo*, p. 23: “o tema lançado para iniciar o canto é chamado ponto; o assunto constitui a laçada” (com a qual se faz o nó, completando o ponto). Cf. a expressão “[fulano] não dá ponto sem nó”. No campo, historicamente, a costura é trabalho de ambos os sexos.

<sup>4</sup> Adoto a grafia-padrão dos estudos internacionais sobre povos e línguas africanos: “bantu”, “kongo” etc., sem inflexão para número e gênero. Os “kongo” (ou “kongoleses”) são aqueles que compartilham a “cultura kongo” e a “língua kikongo” (na verdade, as culturas e línguas/dialetos muito próximos dos nsundi, mpangu, e outros grupos aparentados). “Congo” é uma designação geográfica (“Rio Congo”, “Congo belga”, “originário da região do Congo”) e não remete necessariamente a “Kongo”. Para palavras em kikongo uso normalmente o radical, sem o prefixo de classe (substantivos) ou de infinitivo (verbos). Quando não há outra fonte indicada, os dicionários usados neste estudo para kikongo, kimbundu e umbundu são: K[ar]l E. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*. [1936]. ed. facsimilar, New Jersey: The Gregg Press, 1964; A. de Assis Júnior, *Dicionário kimbundu-português*. Luanda: Edição de Argente, Santos & Cia. Ltda., s/d [1948]; Albino Alves, *Dicionário etimológico bundo [umbundu]-português*, 2 vols. Lisboa: Tipografia Silvas Ltda., Centro Tip. Colonial, 1951. As traduções de língua estrangeira, sem indicação do tradutor, são minhas.

<sup>5</sup> Stanley J. Stein, *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, traduzido por Vera Bloch Wrobel de *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900: the roles of planter and slave in a plantation society*. 3ª ed., com novo prefácio e ilustrações, Princeton: Princeton University Press, 1985 [1ª ed., Harvard University Press, 1957].

mestre, seus “nós” de ciência e arte, procurando (na gíria jongueira) “desatá-los” para amarrar argumentos com a mesma mandinga.

Pois cada capítulo de *Vassouras*, pesquisado no final dos anos 1940 e editado em 1957, é um prenúncio dos rumos subseqüentes dos estudos históricos. Impressiona o uso pioneiro de fontes judiciais, notariais e orais; a preocupação com a mudança cultural no cotidiano dos embates sociais; o interesse nas experiências das mulheres, na cultura material, no impacto de um determinado regime de produção no meio ambiente; a extraordinária prática da “micro-história” (o enfoque local para flagrar processos macros), muito antes de o próprio termo ser cunhado. Mas a qualidade mais impactante do livro talvez seja a de antecipar a mudança de paradigma nos estudos sobre a escravidão, a ocorrer no final dos anos 1960 nos Estados Unidos e no início dos 1980 no Brasil, que iria reconhecer o escravo como “protagonista”, não mera vítima, no processo histórico.

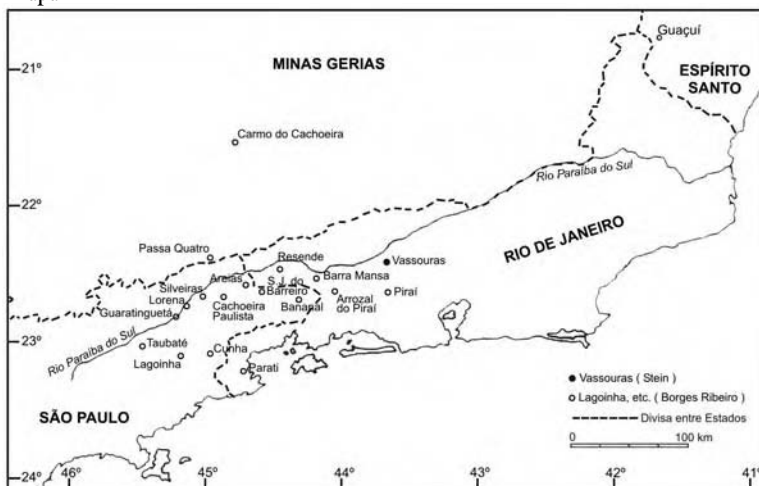
De fato, o capítulo em *Vassouras* sobre “Religião e festividades na fazenda”, que enfoca a prática do jongo e as relações entre senzala e casa grande na encruzilhada do sagrado e do profano, é tão inovador na recuperação das razões, sentimentos e estratégias dos escravos, que poderia ter sido escrito hoje. Tento responder aqui ao desafio desse capítulo, usando o material maravilhoso que o professor Stein nos deu, em especial suas gravações de cantos de jongo. Também examino os versos e as “velhas estórias de magia [jongueira]” coletados por Borges Ribeiro Paraíba acima, na confluência dos estados do Rio de Janeiro, São Paulo e Minas Gerais nos anos 1950. (Ver mapa 1.) Refletir sobre as fontes centro-africanas da cultura escrava a partir das metáforas captadas nessas duas coleções maiores e mais antigas de jongs permite acrescentar novos fios aos argumentos de Stein a respeito da relação entre esses cantos e a religião cativa, e sobre o papel dos jongueiros na formação de uma comunidade escrava<sup>6</sup>.

O canto do jongo e a dança associada, chamada de *caxambu* em *Vassouras*, haviam sido pouco estudados quando Stein se interessou

<sup>6</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, anotou 124 pontos de jongo de diversas localidades. Stein gravou 60 pontos; além disso, dos 15 anotados em seu livro há quatro que não são transcrições dos versos gravados ou de variantes deles. (Ver ensaio de Gustavo Pacheco neste volume.)



Mapa 1



Sedes das circunscrições onde Stanley J. Stein e Maria de Lourdes Borges Ribeiro realizaram suas pesquisas sobre jongos (respectivamente em 1949 e c. 1950-1960).

por eles em 1948. Os versos foram especialmente negligenciados; em 1934, houve quem sentenciou que “a letra d[esse] canto não tem importância”.<sup>7</sup> Stein chegou preparado para pensar de outra maneira (ver seu ensaio neste livro), devido em parte à influência dos antropólogos Melville Herskovits e Robert Redfield que valorizavam muito a análise de tais fontes.<sup>8</sup> E quando ouviu um antigo escravo cantarolar um verso de “improvisação sarcástica” a respeito da “liberdade sem acesso a terra”, ele parece ter-se lembrado de uma observação do folclorista Benjamin Botkin em 1945: “a fala [dos ex-escravos entrevistados nos Estados Unidos durante a Grande Depressão] é fala matreira [*canny*], carregada d[os] significados argutos e humor astucioso (...) [de gente que aprendeu] a arte do subterfúgio e da ironia como um meio-termo entre a submissão e a revolta”.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Luciano Gallet, *Estudos de folclore*. Rio de Janeiro: Carlos Wehrs e Cia., 1934, apud M. Ribeiro, *O jongo*, p. 16.

<sup>8</sup> Por exemplo, R. Redfield, *Tépoztlán, a Mexican village*. Chicago: The University of Chicago Press, 1930, e M. Herskovits, *Life in a Hatian village*. New York: Alfred A. Knopf, 1937.

<sup>9</sup> B.A. Botkin (org.), *Lay my burden down: a folk history of slavery*. [1945]. 10ª impressão, Chicago: University of Chicago Press, 1973, p. 1.

Mediante entrevistas com ex-escravos e gravações/observações de jongs e caxambus ainda praticados, Stein construiu uma densa etnografia dos cantos e da dança nas vésperas da Abolição. Detalhava como se faziam os tambores (“o casal”) de tronco escavado e de uma face só que estabeleciam os ritmos para jongueiros e dançantes: o mais comprido de voz baixa, chamado de *angoma* (ou *tambu*) no Vale do Paraíba paulista (c. 1955), mas designado em Vassouras caxambu, como a dança; e o menor, de tonalidade mais alta, o *candonqueiro*.<sup>10</sup> Recriava a cena dos festejos, realizados com a permissão do fazendeiro, geralmente sábado à noite no terreiro de secar café, perto de uma fogueira que fornecia luz e também calor para afinar (esticar) os couros dos instrumentos. Encontravam-se, num lado desse fogo, os tambores e o espaço para a roda da dança; no outro, assentavam-se as pessoas mais idosas da senzala, a *macota* (“pessoas da África, pessoas sábias”, nas palavras do informante de Stein).

O “rei do caxambu” supervisionava o encontro, às vezes junto com uma “rainha”. “Aproximando-se dos tambores de maneira respeitosa”, o rei “ajoelhava-se com a cabeça inclinada e os cumprimentava”. Em seguida, cantava um jongo-enigma de duas linhas, com os tocadores dos tambores pegando no ritmo, “enquanto os escravos repetiam o refrão, batiam palmas e entravam na roda”. Homens e mulheres, formando pares, “dançavam uns em volta dos outros sem se tocarem”, ao mesmo tempo em que o grupo todo, em círculo, rodava em sentido anti-horário. O rei então cedia o lugar para outro jongueiro, que procurava decifrar o primeiro enigma e lançar outro de seu feitio. Se surgia ameaça de briga entre jongueiros, o rei interferia, silenciando os tambores com as mãos.

Normalmente assistiam ao caxambu escravos de outras propriedades, que freqüentemente eram avisados do evento por “versos enigmáticos de jongo cantados por [turmas de cativos] de fazendas vizinhas, enquanto trabalhavam nas encostas de café”. De fato, além de fazer parte dos festejos aos sábados, os jongs eram canções de trabalho em grupo:<sup>11</sup>

<sup>10</sup> S.J. Stein, *Vassouras*, pp. 205–6, aqui e nos próximos dois parágrafos. Às vezes corrijo a tradução, inserindo palavras entre colchetes.

<sup>11</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 199–200 para esta e outras citações nesse parágrafo. Aqui, sigo a tradutora e escrevo “quinzumba”, não “quimzumba”, como Stein.

[As turmas] de escravos geralmente trabalhavam a uma distância em que pudessem escutar o canto d[a] outr[a] e, para ritmar suas enxadadas e fazer comentários sobre o mundo limitado em que viviam e trabalhavam – suas próprias fraquezas e as de seus senhores, feitores e capatazes –, o mestre cantor de [uma turma] iniciava o primeiro “verso” de um desafio, um jongo.

O grupo desse cantor “fazia o coro da segunda linha do verso e então capinava ritmicamente enquanto o mestre cantor do grupo vizinho tentava responder ao desafio apresentado”. Nesse contexto, os jongsos – classificados como *quinzumba*, quando cantados em “línguas africanas”, ou como visaria, quando em português – também podiam servir para avisar da chegada do senhor ou do feitor. Os escravos diziam, por exemplo (misturando quinzumba e visaria), “*Ngoma* está a caminho”; ou, fingindo olhar para o sol, eles “condimentavam suas palavras” (a frase é do informante de Stein), comentando: “Olhem o sol vermelho [de tão] quente”.

A comunicação cifrada continuava nos jongsos cantados fora do trabalho, que freqüentemente também eram satíricos. Stein transcreveu as letras de vários jongsos desse tipo em *Vassouras*. Certamente o mais conhecido – registrado depois em outros lugares no Sudeste e citado hoje em festivais de jongsos e estudos acadêmicos como típico do deboche dirigido aos senhores – é “Com tanto pau no mato / Embaúba é coronel”. Segundo o informante de Stein, a embaúba era uma árvore inútil, por ter madeira mole, e o grande senhor costumava ser “coronel” na Guarda Nacional. “Combinando os dois elementos, embaúba e coronel”, observa Stein, “os escravos produziam [esse] superficialmente inócuo, mas [mordazmente cínico] comentário” sobre o caráter de seus proprietários.<sup>12</sup>

Com essa etnografia, Stein nos colocou dois “desafios” que pretendo enfrentar aqui. Primeiro, ele percebeu a ligação do caxambu/jongo com o mundo espiritual dos escravos; “laico no tema, embora criado em torno de elementos religiosos africanos como o tambor, o solista, o coro responsório e os que dançavam”, essa festa “ocupava

<sup>12</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, p. 248 (e transcrição das gravações e CD, faixa 13); registrado também por M. Ribeiro, *O jongo*, p. 39, em Silveiras (Vale do Paraíba paulista) e Guaçuí, Espírito Santo.

uma posição intermediária entre cerimônia religiosa e diversão secular”.<sup>13</sup> Entretanto, ele não especificou a natureza precisa dessa conexão com o Outro Mundo, nem identificou suas origens africanas (como tampouco as da palavra citada em *quinzumba*). Segundo, Stein documentou a natureza comunitária do caxambu/jongo. Apesar da rivalidade entre mestres jongueiros, seus cantos durante o trabalho orientavam um esforço coletivo. Além disso, as danças e canções nas noites de sábado visavam honrar a *macota*, os anciãos da senzala. Finalmente, a presença de escravos de outras propriedades nessas festas e os convites transmitidos para eles através de cantos de trabalho cifrados sugerem a existência de umnexo social mais amplo, mantido por uma rede de comunicação em que jongs e jongueiros desempenhavam um papel significativo. Mesmo assim, o sugestivo esboço de Stein do papel do jongo/caxambu na formação da comunidade escrava ressalta o quão pouco se sabe, ainda hoje, sobre esse assunto. Como sempre, ao resolver algumas questões chave, a pesquisa inovadora descobre todo um novo campo de problemas.

Hoje, é possível enfrentar os desafios de nosso cumba, graças ao avanço extraordinário, desde *Vassouras*, no conhecimento a respeito da história da África Central ocidental e oriental, as regiões de origem da grande maioria dos cativos importados para o Sudeste brasileiro do final do século XVIII ao final do tráfico em 1850.<sup>14</sup> O professor Stein é injusto consigo mesmo quando escreve “escapou-me a verdadeira importância daquilo que captei [nas gravações de jongs]”. Com a bibliografia africanista então disponível, nem mesmo Herskovits podia reconhecer a profunda influência da cultura centro-africana sobre a Saint Domingue pré e pós-revolucionária, algo hoje firmemente comprovado.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, p. 243.

<sup>14</sup> “África Central ocidental” inclui a floresta tropical e a região ao sul, até o norte da Namíbia. “África Central oriental” inclui o que David Birmingham e Phyllis Martin chamam de “África Central do leste e do sul”, incluindo a savana oriental e Moçambique (D. Birmingham e P. Martin (orgs). *History of central Africa*, 2 vols. London: Longman, 1983, vol. 1, mapas, pp. 1-2).

<sup>15</sup> Ver especialmente John K. Thornton, “Les racines du vaudou. Religion africaine et société haïtienne dans la Saint-Domingue pré-révolutionnaire”, *Anthropologie et Sociétés* 22, n. 1, 1998, pp. 85-102.

Os estudos sobre a África Central avançaram em quatro frentes importantes para a compreensão da diáspora. Primeiro, está claro agora, graças especialmente ao trabalho do historiador Jan Vansina, que a África Central ocidental (a área compreendida entre Gabão e o norte da Namíbia, entre o Atlântico e os Grandes Lagos) é uma única “área cultural”. A “liga” nessa vasta região é dada não apenas pela herança lingüística bantu, mas também pelo fato de que seus povos “compartilham da mesma visão do universo e da mesma ideologia política” (incluindo, nesta última, “pressupostos acerca de papéis, status, símbolos, valores e [...] a própria noção de autoridade legítima”).<sup>16</sup> Dos africanos novos trazidos para o Sudeste brasileiro, em torno de 93% entre 1795 e 1811 e 75% entre 1811 e 1850 vieram da África Central ocidental; dessa forma, a grande maioria das pessoas destinadas para a senzala nessa parte do Brasil descobriu desde o início, no navio negreiro ou na jornada anterior rumo à costa atlântica, que tinha muito em comum.<sup>17</sup>

Segundo, mesmo que os povos bantu do leste do continente demonstrem mais diversidade entre si e menos ligações evidentes

---

<sup>16</sup> Jan Vansina, “Deep down time: political tradition in Central Africa”, *History in Africa* 16, 1989, p. 341. Ver: Willy de Craemer, Jan Vansina e Renée C. Fox, “Religious movements in Central Africa: a theoretical study” *Comparative Studies in Society and History* 18, n. 4, out. 1976, pp. 458-75; Jan Vansina, *Paths in the rainforests: toward a history of political tradition in equatorial África*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1990; *How societies are born: governance in west Central Africa before 1600*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2004; “Preface” in: Linda Heywood (org.), *Central Africans and cultural transformations in the American diaspora*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002, pp. xi-xiii.

<sup>17</sup> Ver Robert W. Slenes, “‘Malungu, ngoma vem!': África coberta e descoberta no Brasil” [1991-1992], reeditado com revisões em Nelson Aguilar (org.), *Mostra do redescobrimto: negro de corpo e alma – black in body and soul* (catálogo de exposição). São Paulo: Fundação Bial de São Paulo, Associação Brasil 500 Anos Artes Visuais, 2000, pp. 212-20. Uso dados sobre o comércio de escravos africanos para o Rio de Janeiro de: Manolo Florentino, *Em costas negras: uma história do tráfico de escravos entre a África e o Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997, pp. 222-9 e 234 para o período entre 1795 e 1830; Mary Karasch, *Slave life in Rio de Janeiro, 1808-1850*. Princeton: Princeton University Press, 1987, pp. 12, 13 e apêndice A (trad.: *A vida dos escravos no Rio de Janeiro 1808-1850*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000) para o período entre 1830 e 1852.

com os povos do oeste,<sup>18</sup> ainda assim os dois grupos compartilham elementos culturais significativos. O antropólogo John Janzen demonstra que muitas sociedades da África Central ocidental e oriental têm pressupostos cosmológicos semelhantes no que diz respeito à etiologia da doença e do infortúnio, e tendem a procurar a “terapia” (para restaurar a “saúde” ou obter a “fruição”) em “cultos (ou ‘tambores’) de aflição”, que ressaltam a música e a dança como meios para a cura.<sup>19</sup> É plausível, portanto, que essa concordância tenha promovido entendimentos culturais entre os dois grupos no Brasil. Da mesma forma, a historiadora Kairn Klieman propõe que metáforas chave, remetendo à importância dos ancestrais dos “primeiros [povos] a chegar” (isto é, dos primeiros habitantes) em um determinado lugar e às formas com que esses ancestrais manifestam-se aos seres humanos, podem ser encontradas não apenas entre os povos bantu do oeste (onde estão bem documentadas), mas também entre aqueles do leste.<sup>20</sup> Se for confirmado esse argumento, tais idéias em comum podem ter predisposto as pessoas dessas regiões, ao se encontrarem no Brasil após 1810 (mais ou menos nas proporções de 75 [oeste] a 18 [leste], os outros 7% provindo da África ocidental), a se juntarem no culto aos ancestrais equivalentes, os dos “primeiros a chegar” na nova terra.<sup>21</sup> Portanto, a proeminência dada ao espírito do “caboclo

<sup>18</sup> Christopher Ehret, “Bantu expansions: re-envisioning a central problem of early African history”, *The International Journal of African Historical Studies* 34, n. 1, 2001, p. 6.

<sup>19</sup> John Janzen, *Lemba, 1650-1930: a drum of affliction in Africa and the New World*. New York: Garland Publishing, 1982, e *Ngoma: discourses of healing in Central and Southern Africa*. Berkeley: University of California Press, 1992; Rijk van Dijk; Ria Reis e Marja Spiereburg (orgs.), *The quest for fruition through ngoma: political aspects of healing in Southern Africa*. Oxford: James Currey, 2000.

<sup>20</sup> Kairn Klieman, “*The pygmies were our compass*”: bantu and batwa in the history of west Central Africa, early times to ca. 1900 C.E. Portsmouth, NH: Heinemann, 2003, p. 151. Klieman apóia o argumento de Ehret (“Bantu expansions”) de que as línguas da “África Central oriental” são um subgrupo de “bantu da savana”, ou seja, parentes próximos das línguas bantu ocidentais ao sul da floresta tropical; J.Vansina (*How societies are born*, pp. 278-9) discorda.

<sup>21</sup> África ocidental: a costa e a região interiorana, desde (e inclusive) a atual Senegal até a atual Nigéria. Aqui, extrapolo os dados de Karasch sobre as origens de escravos falecidos na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1833, 1838 e 1849, pois os dados sobre o comércio direto da África subestimam a presença de cativos da África ocidental, muitos trazidos pelo comércio interno.

velho” (o espírito do índio da selva) na macumba, religião de origem centro-africana descrita pela primeira vez em detalhe somente no início do século XX, talvez reflita as contribuições de gente do leste do continente, não apenas da região centro-ocidental.<sup>22</sup> Stein percebia que os escravos de Vassouras provinham de uma vasta área, estendendo-se desde a África Central ocidental até Moçambique, o que o induzia a presumir um encontro inicial entre portadores de culturas muito diferentes.<sup>23</sup> Na verdade, as partes ocidental e oriental da África Central devem ser consideradas, senão uma única área cultural, pelo menos regiões aparentadas.

A terceira contribuição dos novos estudos sobre a África Central é a demonstração de que, mesmo no século XIX, quando a “fronteira de escravização” havia adentrado profundamente no continente, provavelmente a maioria dos cativos remetidos para a América ainda vinha de povos da “zona atlântica” (povos próximos da costa ou mesmo interioranos, cujas sociedades foram transformadas em “escravistas” e exportadoras de seres humanos pelo impacto do comércio atlântico). Refiro-me aos ovimbundu do planalto na hinterlândia de Benguela, os mbundu (ambundu) da região de Luanda, os kongo do baixo rio Zaire e norte da atual Angola, e grupos vizinhos no interior (por exemplo, os tio/teke e os mbala) que tendiam a ser parentes próximos em língua e cultura dos três mencionados.<sup>24</sup> (Ver mapa 2.)

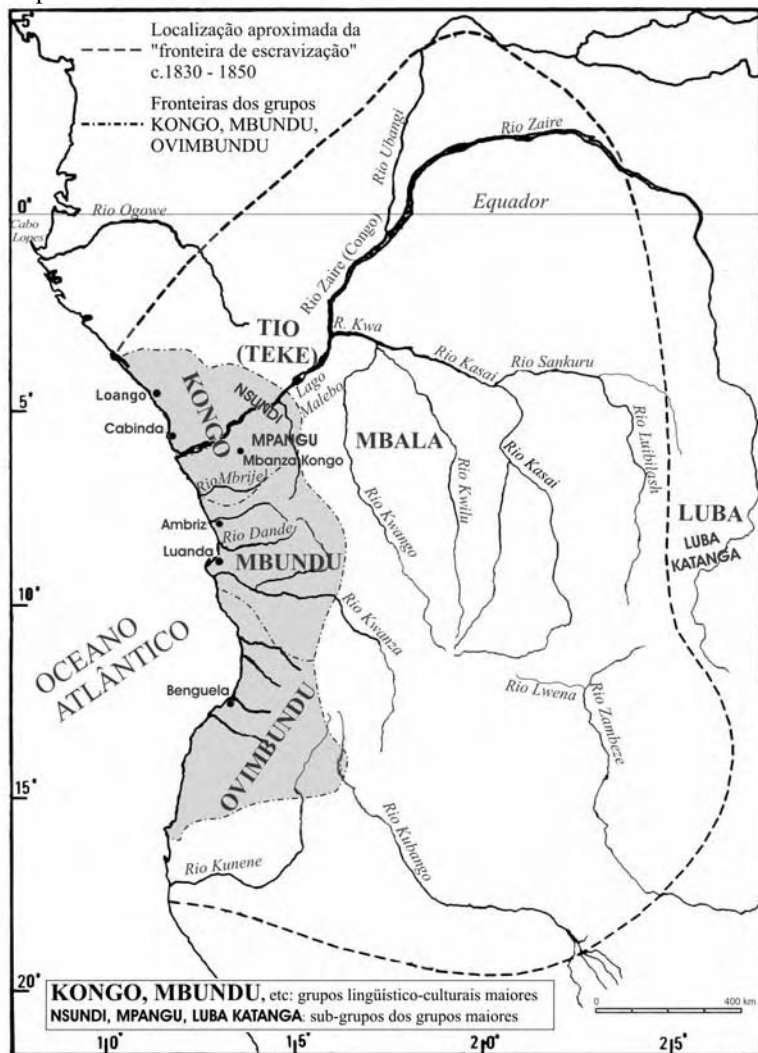
A proporção provinda da zona atlântica parece ter sido especialmente grande entre os cativos exportados por “Congo Norte”,

<sup>22</sup> Ver Robert W. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté: cultes d’affliction kongo e identité des esclaves de plantation dans le Brésil du Sud-Est (c. 1810-1888)” in: *Cahiers du Brésil Contemporain*, EHESS, Paris. Para versão mais curta, ver: “A árvore de *nsanda* transplantada: cultos *kongo* de aflição e identidade escrava no sudeste brasileiro (século XIX) in: Douglas Cole Libby e Júnia Ferreira Furtado (orgs.), *Trabalho livre, trabalho escravo: Brasil e Europa, séculos XVIII e XIX*. São Paulo: Annablume, 2006, pp. 273-314.

<sup>23</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 107-8, 237.

<sup>24</sup> Joseph C. Miller, *Way of death: merchant capitalism and the Angolan slave trade, 1730-1830*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1988, cap. 5; ver mapa p. 148 para a “fronteira de escravização” em diversas épocas. Essa maioria da zona atlântica incluiria gente nascida livre, escravos nascidos de mulheres compradas anteriormente na fronteira de escravização, e cativos do interior em trânsito com algum tempo de residência (e de aculturação) nessa zona.

Mapa 2



A África Central ocidental: a “fronteira de escravização” c. 1830-1850 e grupos lingüístico-culturais mencionados no texto.

Baseado em: Joseph Miller, *Way of death: merchant capitalism and the Angolan slave trade, 1730-1830*. Madison: University of Wisconsin Press, 1988, mapa, p. 10 (a fronteira de escravização); Harry H. Johnston, *A comparative study of the Bantu and semi-Bantu languages*, 2 vols. [1919-1922] New York: AMS Press, 1977, mapa no final do Vol. I.



isto é, pela costa entre a foz do rio Zaire e o atual Gabão. A razão disso está na continuação até meados do século XIX das guerras civis periódicas e razias endêmicas por escravos que marcaram a história do antigo Reino do Kongo desde 1665. John Thornton, trabalhando com dados da década de 1780, calcula que 47% dos cativos remetidos para a América de Congo Norte eram de fato desse Reino; isto é, uma proporção ainda maior seria da área mais ampla de língua e cultura kongo.<sup>25</sup> Dados esparsos, referentes às décadas antes de 1850, sugerem que esse quadro não mudou muito.<sup>26</sup> Isto é importante, porque entre 1811 e 1850, exatamente no período formativo da sociedade de *plantation* de Vassouras e áreas vizinhas no Vale do Paraíba fluminense, os escravos exportados de Congo Norte constituíam mais de 40% dos cativos importados no Sudeste brasileiro proveniente da África Central ocidental (pulando de apenas 3% em 1795-1811), ou mais de 30% do total. Na verdade, essas percentagens provavelmente eram mais altas, pois no mesmo período o norte de Angola também começou a incluir em suas remessas de escravos um número grande de gente proveniente do antigo Reino do Kongo ou comercializada através dele.<sup>27</sup>

Além disso, deve ser enfatizado que a zona atlântica como um todo – talvez especialmente a área dos kongo – provavelmente teve um peso ainda maior como supridor de “especialistas religiosos” para o comércio de escravos do que como fornecedor de cativos em geral,

---

<sup>25</sup> John K. Thornton, “As guerras civis no Congo e o tráfico de escravos: a história e a demografia de 1718 a 1844 revisitadas”, *Estudos Afro-Asiáticos* 32, dez. 1997, pp. 55-74, especialmente pp. 66-67. Em 1665, o antigo Reino do Kongo se localizava quase inteiramente ao Sul do Rio Congo/Zaire.

<sup>26</sup> De 172 ex-escravos do interior do Congo Norte libertados pelos britânicos em Serra Leoa e “recenseados” pelo missionário Segismund Koelle nos anos 1840, 52% eram falantes de kikongo (29% do dialeto dos nsundi, o “padrão” de K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*). R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”.

<sup>27</sup> Roquinaldo Ferreira, “Slavery and the illegal slave trade in Angola, 1840-1860” (trabalho inédito, apresentado na reunião anual da American Historical Association, Seattle, 1998), apud Joseph C. Miller, “Retention, reinvention and remembering: restoring identities through enslavement in Africa and under slavery in Brazil” in: José C. Curto & Paul E. Lovejoy (orgs.), *Enslaving connections: changing cultures of Africa and Brazil during the era of slavery*. Amherst: Humanity Books, 2004, p. 104.

dado o aumento nessa região de acusações de feitiçaria (resultado do declínio do poder central nos estados africanos no bojo do comércio de escravos e do aumento da concorrência entre chefes locais), combinado com a prática de punir os condenados com a venda para a América.<sup>28</sup> Isto quer dizer que, como mediadores na redefinição de preceitos sagrados, práticas rituais e léxicos sacros, gente da zona atlântica provavelmente exercia um papel mais importante no Brasil do que sua simples presença demográfica indicaria.

Uma vez nas *plantations* do Sudeste, os africanos encontraram relativamente poucas possibilidades para integrar-se efetivamente à nova sociedade. Pesquisas recentes sugerem que as altas taxas de alforria no Brasil, comparadas às dos Estados Unidos, refletiam em grande parte a experiência de “crioulos” (escravos nascidos no Brasil), especialmente aqueles de pequenos proprietários.<sup>29</sup> Portanto, ao negociarem uma nova cultura e identidade, os escravos de *plantation*, à semelhança de seus pares nos Estados Unidos, provavelmente se viravam “para dentro”, mas neste caso em direção a uma senzala predominantemente centro-africana.<sup>30</sup> (Em geral, os africanos correspondiam a 80% ou mais dos escravos adultos nas grandes fazendas de açúcar e café do Rio de Janeiro e São Paulo entre 1791 e

<sup>28</sup> Kajsa Eckholm Friedman, *Catastrophe and creation: the transformation of an African culture*. Chur: Harwood Academic Publishers, 1991, cap. 5, aponta para esses fatores no antigo Reino do Kongo. J. Thornton (“As guerras civis no Congo e o tráfico de escravos”, pp. 62 e 66) atribui quase a metade das exportações de escravos do antigo Reino nos anos 1780 a condenações judiciais (para todos os crimes, mas especialmente para feitiçaria) e banditismo.

<sup>29</sup> Ver R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”.

<sup>30</sup> “Crioulização” (*creolization*), ou trocas culturais entre africanos e (descendentes de) europeus, também ocorria; ver S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 242 e 245, sobre o chapéu do rei do caxambu (com uma “cruz”) e Santo Antônio como santo preferido dos escravos. Tais “transculturacões” na senzala, no entanto, parecem ter sido em grande parte (mesmo muito tempo depois de 1850) “reinterpretações” dentro de moldes central-africanos. (O Santo Antônio estava “sempre presente na mesa dos quimbandeiros”; *Ibid.*, p. 242.) Ver Robert W. Slenes, “Saint Anthony at the crossroads in Kongo and Brazil: ‘creolization’ and identity politics in the black South Atlantic, ca. 1700/1850” in: Boubacar Barry, Élisée Soumonni e Lívio Sansone (orgs.), *Africa, Brazil and the construction of trans-Atlantic black identities*. Lawrenceville: Africa World Press, no prelo.

<sup>31</sup> R. Slenes, “*Malungu, ngoma vem!*”, pp. 214-5, e “L’arbre *nsanda* replanté”.

1850.)<sup>31</sup> Nesse contexto, é bem plausível que a cultura da “geração fundadora” de escravos nos municípios de café do Rio após 1810 fosse formada em grande parte por negociações dentro do grande núcleo de escravos oriundo da zona atlântica, especialmente entre os kongo e grupos aparentados. Outros grupos menores e mais díspares de cativos, provenientes do longínquo interior do continente ou da África Central oriental certamente contribuíram para essa cultura, mas em geral tiveram que adaptar-se a ela, lingüística e culturalmente, como a um “denominador comum”.<sup>32</sup> Um mediador importante para facilitar essa adaptação foi o próprio comércio de escravos. Os cativos que percorriam longas distâncias pelo interior da África Central ocidental freqüentemente aprendiam a versão “*pidgin*” (usada no comércio) de kikongo, kimbundu ou umbundu, antes de chegar na costa.<sup>33</sup> Dessa forma, uma vez no Brasil, eles estavam prontos para dar os passos subseqüentes nessa viagem cultural, talvez incentivados pela presença desproporcional de especialistas religiosos da zona atlântica. Das três línguas mencionadas, o kikongo ocupava uma posição estratégica para ser o “denominador comum” da fala da senzala, pois era um dos idiomas do grupo da floresta tropical ocidental mais aparentados ao grupo *njila*, cujas fronteiras coincidem, aproximadamente, com as da atual Angola.<sup>34</sup>

Se esse raciocínio for correto, uma quarta novidade na bibliografia centro-africana – uma abundância de trabalhos de qualidade e fontes editadas sobre a história e etnografia da zona atlântica, em particular a região dos kongo – deve mostrar-se útil para investigar a cultura que os centro-africanos e seus filhos forjaram no Novo

<sup>32</sup> Ver Sidney Mintz e Richard Price, *The birth of African-American culture: an anthropological perspective*. [1ª ed.: 1976]. 2ª ed., Boston: Beacon Press, 1992, cap. 4 (trad.: *O nascimento da cultura afro-americana*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003), sobre a importância da “geração fundadora” na formação de uma nova cultura escrava.

<sup>33</sup> R. Slenes, “*Malungu, ngoma vem!*” e J. Vansina, “Preface”.

<sup>34</sup> J. Vansina, *How societies are born*, pp. 278; mapas, pp. 15 e 57.

<sup>35</sup> Incluo entre as fontes a etnografia do missionário sueco Karl E. Laman, residente no Kongo entre 1891 e 1919, publicado postumamente a partir de 1953: *The Kongo*, 4 vols. Uppsala: Studia Ethnographica Upsaliensia, 4 (vol. I), 1953; 8 (vol. II), 1957; 12 (vol. III), 1962; 16 (vol. IV), 1968.

Mundo.<sup>35</sup> De fato, vários estudos recentes mostram que esse *insight* já produziu resultados significativos.<sup>36</sup> Em meu próprio trabalho, documentei a presença entre os escravos do Sudeste brasileiro da crença em gênios tutelares da terra e da água (*bisimbi*, para usar um termo comum em kikongo),<sup>36</sup> que freqüentemente são identificados no continente de origem com os espíritos “ancestrais” mais antigos (entre eles os dos “primeiros a chegar”). Também encontrei práticas relacionadas ao “fogo sagrado” (reacendido no lar do rei/chefe na zona atlântica, quando da sucessão política, e depois espalhado para as casas das pessoas comuns) como veículo para a comunicação com os gênios tutelares e os espíritos dos recém-mortos.<sup>38</sup> Além disso, num estudo sobre três movimentos religiosos entre escravos e pessoas livres em Vassouras (1848), São Roque no oeste paulista (1854) e São Mateus no norte do Espírito Santo (o grupo da *Cabula*, 1900), demonstrei que “cultos de aflição” centro-africanos, individuais e “comunitários” (estes últimos orientados para a cura de males sociais e dirigidos aos ancestrais antigos e gênios territoriais) proliferavam no Sudeste. Os comunitários, aliás, eram bastante similares àqueles descritos nas fontes sobre os kongo, e claramente eram precursores da macumba e da umbanda do século XX.<sup>39</sup> Ademais, eles parecem ter servido como lócus privilegiado para a oposição dos escravos à

---

<sup>36</sup> Ver, por exemplo, estudos em L. Heywood (org.), *Central Africans and cultural transformations in the American diaspora*; e James Sweet, *Recreating Africa: culture, kinship, and religion in the African-Portuguese world, 1441-1770*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2003.

<sup>37</sup> Robert W. Slenes, “The great porpoise-skull strike: Central African water spirits and slave identity in early-nineteenth-century Rio de Janeiro” in: L. Heywood (org.), *Central Africans and cultural transformations in the American diaspora*, pp. 183-208. O estudo enfoca os gênios kongo/mbundu, mas ver sua nota 50 e K. Klieman, “*The pygmies were our compass*”, cap. 5, sobre a extensão e antiguidade do culto a tais espíritos na África Central.

<sup>38</sup> Robert W. Slenes, *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava - Brasil Sudeste, século XIX*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, cap. 4.; J. Vansina, *How societies are born*, p. 138, afirma a presença e provável antiguidade do “fogo sagrado” em toda a Angola e o norte de Namíbia.

<sup>39</sup> R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”.

sua condição, o que não deve surpreender, pois na África, também, eles tinham conotações políticas como instituições de “governança”. Isso apóia a hipótese de que uma identidade centro-africana re-significada caracterizava uma proporção substancial dos escravos de *plantation*.<sup>40</sup>

No que diz respeito aos jongos, as fontes centro-africanas indicam muito sobre suas origens e prováveis ligações à religião escrava, em especial ao complexo de crenças em torno dos espíritos territoriais e ancestrais, do fogo sagrado e dos cultos de aflição. Para os propósitos deste ensaio, não é necessário alongar-se na discussão dos instrumentos musicais ou da dança. Estudos posteriores a *Vassouras* mostraram a presença em toda a zona atlântica da África Central (e, de fato, até mais para o interior) do tambor do tipo *caxambu/angoma*, como também a de seu companheiro menor; nessa região, a palavra *ngoma* (com variantes, praticamente o étimo universal para “tambor” nas línguas bantu)<sup>41</sup> parece aplicar-se principalmente ao maior desses membranofones de face única afinados ao fogo.<sup>42</sup> A puíta (uma cuíca de voz baixa), mencionada na epígrafe, também é instrumento da zona atlântica, geralmente chamada *pwita*, *mpwita*, *kipwita* ou algo semelhante na bibliografia africanista. Um chocalho feito de “cabaça de pedúnculo comprido”, contendo sementes ou pedrinhas, chamado *ngwaya* em umbundu (cf. “guaiá”, “inguaiá” e “ingualhar” no Sudeste do Brasil), tem uma distribuição maior; entretanto, era

<sup>40</sup> R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”; Maria Helena Machado, *O plano e o pânico: os movimentos sociais na década da Abolição*. Rio de Janeiro, São Paulo: UFRJ, Edusp, 1994, cap. 3. Sobre os cultos kongos: John Janzen e Wyatt MacGaffey (orgs.), *Anthology of Kongo religion: primary texts from lower Zaïre*. Lawrence, Kansas: University of Kansas Publications in Anthropology, 1974, p. 198.

<sup>41</sup> Malcolm Guthrie, *Comparative Bantu: an introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages*, 4 vols. Hants, England: Gregg International Publishers, 1970, vols. III e IV, c.s. (“comparative series of stems and [starred] radicals”) 844, \*gòmà, e c.s. 1401, \*-ngòmà, ambos “tambor”, respectivamente “G(D:6)” e “G(D:4-6)”, isto é, tendo em ambos os casos uma dispersão geral na África bantu, com “módulo” (índice) de dispersão de 6 e de 4 a 6, de possíveis 1 a 7. (Mesmo o índice “1” indica dispersão sub-regional grande.) Analisadas juntas, essas c.s. têm dispersão “GG” (extremamente geral).

<sup>42</sup> Ver especialmente “*ngoma*” em A. de Assis Júnior, *Dicionário kimbindu-português*.

diferente do guaiá brasileiro descrito por Borges Ribeiro, feito de lata e às vezes envolvido em taquara fina.<sup>43</sup>

O antropólogo Edison Carneiro, usando relatos de viajantes do século XIX sobre o interior de Luanda e o sudoeste de Angola, descreveu danças de casais em roda semelhantes àquela do jongo, mas caracterizadas pela *umbigada*, fenômeno que também ocorre no *batuque*, um parente próximo do jongo no centro-oeste paulista.<sup>44</sup> O negociante britânico Joachim John Monteiro (1875) e o viajante português Alfredo de Sarmiento (1880) observaram semelhanças entre a dança de roda em Luanda e aquela do “Congo” (Kongo), mas afirmavam que nesta última a *umbigada* não ocorria (como também ela não acontece no Vale do Paraíba).<sup>45</sup> Entretanto, o missionário John Weeks notou (1914) que na capital do Kongo, São Salvador, a *umbigada*, embora não obrigatória, “às vezes” era praticada. Isto pode sugerir que as duas formas não refletissem diferenças sub-regionais, mas variantes presentes dentro das mesmas sociedades da zona atlântica, o que reforçaria o argumento de Carneiro de que, no Brasil também, elas foram elaboradas a partir do mesmo modelo. A *umbigada* vista por Weeks ocorria numa dança de casais em que os participantes se enfrentavam em duas fileiras de pessoas do mesmo sexo, como no *batuque* de São Paulo hoje.<sup>46</sup> A quadrilha européia,

<sup>43</sup> Kazadi wa Mukuna, *Contribuição bantu na música popular brasileira*. São Paulo: Global, 1979, pp. 134 e 177; José Redinha, *Instrumentos musicais de Angola: sua construção e descrição*. Coimbra: Centro de Estudos Africanos, Universidade de Coimbra, 1984, pp. 164-5 e 170-2 para *ngoma*; pp. 85 (mapa), 163 e 169 para *pwita*; pp. 132 e 150 (fig. 55) para *nguáia* (*ngwaya*).

<sup>44</sup> Edison Carneiro, “Samba de *umbigada*”, reeditado em *Folguedos tradicionais*. [1ª ed.: 1961], 2ª ed, Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1982, pp. 28-32, citando Alfredo de Sarmiento, *Os sertões d’África*. Lisboa: Francisco Arthur da Silva, 1880, e Hermenegildo Capelo e Roberto Ivens, *De Benguela às terras de Iaca*, 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881.

<sup>45</sup> Joachim John Monteiro, *Angola and the river Congo*, 2 vols. London: Macmillan and Co., 1875, vol. II, pp. 136-38.

<sup>46</sup> John H. Weeks, *Among the primitive Bakongo*. [1914]. New York: Negro Universities Press, 1969, pp. 128-9. Cf. J. Van Wing, *Études Bakongo: Sociologie – Religion et Magie*, 2ª ed., 2 vols. Bruxelas: Desclée de Brouwer, 1959 [1921, Vol. 1; 1938, Vol. II], Vol. II, p. 481. E. Carneiro, “Samba de *umbigada*”, p. 27.

portanto, não foi necessariamente uma inspiração para este último, como já foi aventado.<sup>47</sup>

As canções associadas a essas danças da zona atlântica têm sido pouco estudadas. Entretanto, a etnografia sobre grupos kongo ao norte do rio Zaire realizada pelo missionário Karl Laman entre 1891 e 1919, é sugestiva.<sup>48</sup> Laman nota que homens e mulheres “irrompem no canto pelo mais mínimo pretexto e em qualquer ocasião”, inclusive no trabalho. Além disso, “consumados solistas, que lideram o canto com grande perícia e compõem novos versos, são tidos em alta estima”. A expressão “liderar o canto” provavelmente remete a uma interação entre solista e coro do tipo “chamada-resposta”. De acordo com o historiador da arte africana Robert Farris Thompson, “o canto responsório imbricado [*overlapping*] fornece a estrutura formal das canções centro-africanas”. Não só isso, “a frase em kikongo para a antifonia imbricada é *yenga ye kumba* [sic], literalmente [na mesma ordem verbal] ‘chamar e responder em uníssono’”.<sup>49</sup> Laman não menciona canções de desafio e réplica entre dois cantores, como nos pontos de demanda, porém ele nota que se canta “em jogos e todo tipo de brincadeiras [*pranks*], ou para injuriar ou irritar outras pessoas”. As canções nesses casos “chamam a atenção para as deformidades das pessoas, (...) [e para] sua péssima moralidade, ou as denunciam como embusteiras ou mentirosas”. Mais uma vez *kumba* se nos acentua, pois além de significar “responder em uníssono”, também quer dizer “ser conhecido por todos, estar na boca de todos” e no dialeto de São Salvador adquire o sentido de “difamar, injuriar, caluniar”. (Como veremos, ainda outras “palavras *kumba*” terão ressonância com os atributos do “cumba”.) Além disso, os cantos em processos jurídicos claramente envolviam desafio e réplica. “Nos tribunais as

<sup>47</sup> Esta hipótese é levantada no texto explicativo do CD *Batuques do Sudeste* (Documentos Sonoros Brasileiros 2, Coleção Itaú Cultural, Acervo Cachuera!), São Paulo: Instituto Itaú Cultural, n/d., seção sobre “Batuque de umbigada”. Ver Robert Farris Thompson, *Tango: the art history of love*. New York: Pantheon Books, 2005, pp. 64-5, sobre danças kongo de roda e fila hoje.

<sup>48</sup> K. Laman, *The Kongo*, vol. IV, pp. 83-4.

<sup>49</sup> Thompson, *Tango*, pp. 65-6. Thompson diz “call and response”, mas as duas palavras são verbos.

canções transmitem advertências, instruções e admoestações, assim como também alusões ao andamento e desfecho do caso. (...) Frequentemente, um homem [enfrenta] outros homens que cantam e agitam seus chocalhos”.<sup>50</sup> Weeks também nota o gosto dos kongo por canções que “falam sobre os outros” e menciona (embora não no contexto dos cantos) seu deleite em formular e resolver enigmas.<sup>51</sup>

Entretanto, é uma prática cubana paralela à do jongo que mais confirma a origem comum das duas na África Central. Também na ilha caribenha os escravos nas *plantations* (de açúcar) no século XIX faziam cantos responsórios comentando os eventos do dia e as ações e defeitos de seus senhores, ao ritmo de tambores do tipo angoma afinados ao fogo.<sup>52</sup> Em meados do século XX, o sociólogo Fernando Ortiz e o musicólogo Argeliers León descreveram na comunidade cultural “conga” pelejas do tipo desafio-réplica em torno dos mesmos tambores, nas quais os cantadores trocavam versos chamados de *puyas* ou *pulhas* (“aguilhões”, metaforicamente “frases cortantes”) e, junto com um coro, praticavam o canto responsório. Exatamente como no jongo, cada um desses mestres cantores era chamado de “galo” (*gallo* em espanhol). Em Cuba, esse *gallo* era conhecido também como *insunsu*, palavra claramente aparentada com o kikongo *nsusu*, “ave doméstica”.<sup>53</sup> Cuba, no século XIX, também recebeu muitos escravizados da África Central ocidental, especialmente de “Congo Norte”; poder-se-ia esperar, portanto, que a cultura kongo era ainda mais representada lá, dentro da comunidade “conga”, do que no Brasil. De fato, o lingüista Armin Schwegler demonstrou recentemente que a *lengua conga* cubana de hoje, um vocabulário residual principalmente

<sup>50</sup> William Holman Bentley, *Dictionary and grammar of the Kongo language, as spoken at San Salvador, the ancient capital of the old Kongo empire, West Africa*. [1887], ed. facsimilar, Londres: Gregg Press Ltd., 1967.

<sup>51</sup> J. Weeks, *Among the primitive Bakongo*, pp. 131-4.

<sup>52</sup> Anselmo Suárez y Romero, *Colección de artículos* (Havana, 1859), apud Fernando Ortiz, *Los negros esclavos*. [1916]. Havana: Editorial de Ciencias Sociales, 1996, p. 144.

<sup>53</sup> Fernando Ortiz, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*. Havana: Publicaciones del Ministerio de Educación, 1951, pp. 22-9. Para *gallo/insunsu* ver Argeliers León, *Del canto y el tiempo*. Havana: Editorial Pueblo y Educación, 1974, pp. 73-6. M. Ribeiro, *O jongo*, p. 47, citou Ortiz e foi a primeira a notar as semelhanças entre jongos e *puyas*, inclusive a de “galo/gallo”.



de uso ritual, é derivada em grande parte de kikongo e não, como se pensava antes, de uma variedade de idiomas centro-africanos.<sup>54</sup>

Chego agora ao meu objetivo principal, o estudo do vocabulário e dos versos dos jongos com o intuito de identificar metáforas e pressupostos cosmológicos oriundos da África Central. O tropo a respeito da preocupação dos contendores jongueiros em “desatar” os pontos de seus oponentes, para não virarem vítimas do “ponto de *encante*, [sic] que *amarra*”, é uma boa porta de entrada.<sup>55</sup> De novo, as puyas cubanas nos fornecem uma chave, pois a mesma metáfora – *el hechizo* [encanto] *del ‘amarre’* – é expressa lá pelo verbo afro-cubano *nkanga*, que Fernando Ortiz (grafando o termo assim, seguindo os padrões dos africanistas) remete a *kanga*, “a palavra kikongo para ‘amarrar’, ‘atar’, ‘capturar’ [e também ‘parar’, ‘fechar’]”.<sup>56</sup> De fato, entre os kongo essa palavra tem se referido, historicamente, às ações de pessoas dotadas de *ki-ndòki* (o poder do Outro Mundo), seja dirigido com más ou boas intenções; dessa forma, um feiticeiro poderia tentar “amarrar/parar” o inimigo de um cliente seu; um médico-sacerdote (*nganga*) poderia fazer um amuleto bem-amarrado, visando “fechar/trancar” o corpo da vítima contra os esforços do feiticeiro; e, numa extensão deste último sentido, o próprio Cristo (o antigo Reino do Kongo havia sido formalmente cristão desde 1509) seria mestre absoluto em *kanga*[r] – a ponderada tradução elaborada pelos missionários no antigo Reino para dizer “salvar”. (Note-se que *nkängi*, derivada da mesma raiz, era o nome dado à cruz cristã.)<sup>57</sup> Ainda mais relevante, em mandingas para “amarrar” um(a) amante, a

<sup>54</sup> Armin Schwegler, “On the (sensational) survival of Kikongo in 20th-century Cuba”, *Journal of Pidgin and Creole Languages*, vol. 15, 2000, pp. 159–64. Acessado em 28 de fevereiro de 2004 em <http://www.ling.ohio-state.edu/publications/jpcl/online/snotes/sn54.htm>.

<sup>55</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 52.

<sup>56</sup> F. Ortiz, *Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba*, p. 25; K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*.

<sup>57</sup> John K. Thornton, *The Kongoese Saint Anthony: dona Beatriz Kimpa Vita and the Antonian movement, 1684-1706*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, pp. 42-3, 133-4, 138-9 e 213; Wyatt MacGaffey, *Religion and society in Central Africa: The BaKongo of lower Zaire*. Chicago: The University of Chicago Press, 1986, pp. 6-8 e 162.

ação de “dobrar [um pano] e inserir [nele] uma agulha, chamando ao mesmo tempo (...) o nome [da pessoa-alvo] (...) é designado [em kikongo] *siba ye kanga*, ‘chamar [insistentemente] e atar’”.<sup>58</sup> *Kanga* – e suspeito, também seu conjunto de metáforas – teria tido ressonância com muitas pessoas fora da comunidade kongo, porque vem de uma raiz (possivelmente proto-bantu) que deixou derivados espalhados através da África Central, a oriental tanto quanto a ocidental.<sup>59</sup>

Exploremos agora os significados de *quinzumba* e *visaria*.<sup>60</sup> No Vale do Paraíba (c. 1955), este último termo (ou *bizarria*) referia-se aos pontos “que somente servem como música para dançar”, em oposição aos cantos de demanda. *Kizômba* [sic], num dicionário de kimbundu de 1893, significa “dança”, mas também “brincadeira” e “rapaziada”.<sup>61</sup> De fato, em Luanda na mesma época a palavra designava uma dança em roda com canto responsório na qual os casais, no centro da formação, aludiam à “vida privada das pessoas presentes ou ausentes”,<sup>62</sup> talvez provocando dessa forma “conflito em que se envolvem numerosas pessoas; confusão” – o sentido de *quizumba* [sic] em dicionários brasileiros hoje.<sup>63</sup> Para os informantes de Stein, *quinzumba* e *visaria* não tinham exatamente esses significados. Mesmo

<sup>58</sup> Robert Farris Thompson, *Flash of the spirit: African and Afro-American art and philosophy*. New York: Vintage Books, Random House, 1984, pp. 129-30, citando entrevista com o estudioso batingo Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa (autor de *N’Kongo ye nza yakun’ zungidila: nza-Kôngo / Le mukongo et le monde qui l’entourait: cosmogonie-Kôngo*. Kinshasa: Office Nationale de la Recherche et de Développement, Recherches et Synthèses n. 1, 1969).

<sup>59</sup> “Proto-bantu” é a língua mãe de todas as línguas bantu. Para raízes de *kanga*, ver M. Guthrie, *Comparative Bantu*, vol. III, c.s. 1007, *\*-kang*, “amarrar; pegar”, e c.s. 785, *\*-gagg*, “amarrar”, respectivamente G(D:5) e G(D:6).

<sup>60</sup> Ver também R. Slenes, “*Malungu, ngoma vem!*”, p. 217.

<sup>61</sup> J. D. Cordeiro da Matta, *Ensaio de dicionário kimbúndu-português*. Lisboa: Typographia e Stereotypia Moderna da Casa Editora Antonio Maria Pereira, 1893.

<sup>62</sup> Ladislau Batalha, *Costumes angolenses*. Lisboa, 1890, apud Arthur Ramos, *As culturas negras*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, s.d., p. 170.

<sup>63</sup> Antônio Joaquim de Macedo Soares, *Dicionário brasileiro da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1955 (compilado entre 1875 e 1888), inclui *quizomba* (“rapaziada”) e dá *quizumba* como corruptela. Ver Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, 1ª reimpressão com alterações, 2004, que adota a etimologia para *quizumba* oferecida por Nei Lopes, *Novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003, p. 192.

assim, a razão de sua oposição fica mais clara. De um lado, havia frases alusivas (talvez abusivas) e cantos de demanda, indecifráveis para estranhos ao grupo precisamente porque eram enunciadas com palavras africanas. De outro, havia versos em português cujo sentido literal podia ser captado por todos.

O sentido literal, mas talvez não o significado mais profundo; vejamos as metáforas escondidas, não apenas no jongo de Stein envolvendo *ngoma*, mas também na frase (“condimentada”) de visaria a respeito do “sol vermelho”. Já vimos o sentido literal de *ngoma* (“tambor”) e sua ampla dispersão na África; suas conotações de “advertência”, “impulso para a dança” (por extensão, o imperativo “mexa-se”) e “voz retumbante” talvez sejam todas captadas por “*ngoma* [o senhor ou feitor] está a caminho”. “Olhem o sol vermelho de tão quente”, por outro lado, pode ter uma proveniência tanto ampla quanto localizada. O referente aqui talvez seja o sol vermelho do amanhecer; a expressão, nesse caso, seria uma variante de *cumbi* [o sol] *virou*, verso fornecido (e traduzido) por um filho de africanos de “112 anos”, o antigo escravo Valério, informante de Borges Ribeiro. Essa frase também era usada para sinalizar a aproximação de algum portador de chicote.<sup>64</sup> *Kumbi* (ou uma variante próxima) tem sentido de “sol” em kimbundu e umbundu, respectivamente as línguas dos mbundu e dos ovimbundu, como também em alguns idiomas nas regiões ribeirinhas do alto Kwango, médio Kwilu/Kasai e Lwena/alto Zambezi.<sup>65</sup> Em kimbundu e umbundu, “o sol virou/nasceu” é uma expressão idiomática significando “acorde, tome cuidado!”<sup>66</sup> Ao mesmo tempo, entre os kongo e aparentemente em grande parte da África Central, vermelho, a cor da transição, significa “perigo”.<sup>67</sup>

<sup>64</sup> Maria de Lourdes Borges Ribeiro, “Negro Valério comemora o 13 de Maio” in: “Correio Folclórico”, *Correio Paulistano*, São Paulo, 24/6/1951, pp. 41-2, e *O jongo*, p. 28.

<sup>65</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 28. Harry H. Johnston, *A comparative study of the bantu and semi-bantu languages*. [1919-1922]. 2 vols, New York: AMS Press, 1977, Vol. II, listas de vocabulário.

<sup>66</sup> R. Slenes, “*Malungu, ngoma vem!*”, p. 218.

<sup>67</sup> Anita Jacobson-Widding, *Red-white-black as a mode of thought: a study of triadic classification by colours in the ritual symbolism and cognitive thought of the peoples of the lower Congo*. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1979. Cf. Victor Turner, *The forest of symbols: aspects of Ndembu religion*. Ithaca: Cornell University Press, 1991, ch. 3.

Com respeito ao nome atribuído pelos informantes de Stein aos anciãos da senzala (*macota*), a historiadora Camilla Agostini identificou *makota* como o título coletivo dos conselheiros do chefe (*soba*) entre pelo menos alguns grupos mbundu e os kongo de São Salvador.<sup>68</sup> De fato, *kota*, significando “irmão maior ou mais velho” (*makota* seria o plural), é uma palavra de grande dispersão na zona atlântica, provavelmente derivada de uma raiz que deixa sua marca em boa parte da África bantu.<sup>69</sup> Tem também o significado de “chefe” para os kongo e de “pessoa rica e importante” para os ovimbundu. Em estudo detalhado sobre a palavra *makota* entre os mbundu, o historiador Joseph Miller mostra que, além de se referir aos “anciãos ou ‘tios’ de uma linhagem”, o termo também se reporta, historicamente, “aos guardiões e conselheiros do portador d[o] título [de chefe]” de um grupo local de descendência (*local descent group*), este último formado pela “fissão” de um grupo precedente, a migração das pessoas egressas para um novo território e a re-fundação ritual, por parte destas, da sociedade original.<sup>70</sup> Estas observações reforçam o retrato que Agostini faz dos *makota* como juizes em litígios: isto é, como intérpretes dos provérbios – tão concisos e alusivos quanto jongos – que eram proclamados (ou cantados, se podemos extrapolar de Laman) por acusadores e réus ao apelarem para as normas sociais. As conotações de parentesco, governança, migração e reafirmação de comunidade investidas na palavra *macota* – certamente percebidas pela maioria dos africanos e de seus filhos na senzala de Vassouras – são especialmente

<sup>68</sup> Camilla Agostini, “Comunidade e conflito na senzala: africanos, afro-descendentes e a formação de identidades em Vassouras, 1820-1860”. Dissertação de mestrado, Campinas: Unicamp, 2002, pp. 116-23.

<sup>69</sup> M. Guthrie, *Comparative Bantu*, vol. III, p. 301, c.s 1158 e 1160, respectivamente \*-kòt-, “tornar-se idoso”, E [dispersão oriental] (D:2), e \*-kòtam-, “tornar-se curvo (pela idade)”, G (D:4). A. Sarmiento, *Os sertões d’África*, cap. 14, e H. Capelo e R. Ivens, *De Benguela às terras de Iaca*, p. 159, mencionam brevemente os *macota* na região dos mbundu e no sudoeste de Angola. (Sou grato a Martha Abreu por suas anotações sobre esses livros).

<sup>70</sup> K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*; A. Alves, *Dicionário etimológico bundo [umbundu]-português*; Joseph Miller, *Kings and kinsmen: early mbundu states in Angola*. Oxford: Clarendon Press, 1976, pp. 18 e 46-9; ver R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”, sobre o replantio de uma figueira como símbolo de re-fundação entre os mbundu e kongo.

impactantes em vista das pesquisas recentes que documentam a presença de redes familiares inter-geracionais e de cultos comunitários de aflição nas fazendas maduras do Sudeste.<sup>71</sup> Os *macota* devem ter desempenhado papéis importantes em ambas as instituições.

De fato, o respeito atribuído a esses anciãos fica patente quando “desatamos” os significados secretos do jongo “Com tanto pau no mato / Embaúba é coronel”. Borges Ribeiro nota que “a embaúba é uma árvore muito alta (...). É também chamada ‘árvore da preguiça’, porque nela a preguiça vive saboreando seus frutos”.<sup>72</sup> Com isso, “o coronel embaúba” (o senhor/fazendeiro) adquire mais atributos na sátira dos escravos. Sua imagem é enganadora (ele é “alto”, dominando o “dossel da floresta” como uma árvore de lei, muito embora sua “madeira” seja imprestável), e “preguiça” está no âmago de sua identidade. Para além deste “saber local”, no entanto, havia significados em “embaúba” inteligíveis apenas a centro-africanos. Na área cultural kongo, homens (e ancestrais) de grande valia eram rotineiramente identificados com árvores de madeira de lei;<sup>73</sup> assim, por contraste, homens moralmente fracos, mesmo que poderosos, facilmente podiam ser comparados a paus de polpa mole. Chamar o senhor de “embaúba”, portanto, era denunciá-lo como impostor ou, pior, como “feiticeiro”, alguém que ganhou riqueza e proeminência imerecidas, à custa dos outros. De fato, na floresta da escravidão o mundo decididamente estava de cabeça para baixo. Como uma variante desse jongo, também gravada por Stein, colocava a questão, “Com tanto pau no mato / Pereira [“pau pereira” ou “pau pereira do campo”, ambas de madeira dura] passa má”. (Em outra versão, o cantador fora mandado “cortar pau-pereira pra fazer eixo de engenho” e da árvore derrubada,

<sup>71</sup> Sobre a família, ver especialmente: Hebe Mattos, *Das cores do silêncio: os significados da liberdade no Sudeste escravista – Brasil, século XIX*. [1ª ed.: 1995]. 2ª ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998; Manolo Florentino e José Roberto Góes, *A paz das senzalas: famílias escravas e tráfico Atlântico, Rio de Janeiro, c. 1790-c. 1850*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, parte I; R. Slenes, *Na senzala, uma flor*.

<sup>72</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 39.

<sup>73</sup> R. Slenes, “‘Malungu, ngoma vem!’”, p. 219; Zdenka Volavkova, “Nkisi figures of the lower Congo”, *African Arts* 5, n. 2, 1972, pp. 52-69; R. Thompson, *Flash of the spirit*, pp. 138-9; W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, pp. 127-31.

numa humanização explícita, “saiu sangue”).<sup>74</sup> A *macota* certamente entendia a homenagem (a eles e a seus ancestrais), da mesma forma como teria apreciado a comparação do livro *Vassouras*, feita por Silvia Hunold Lara, ao *manacá da serra*, outra árvore de madeira dura.

Ainda outras metáforas, desta vez envolvendo bananeiras, cobras e insetos zumbidores, contribuem para ligar os jongos a um mundo centro-africano. Os informantes de Borges Ribeiro contaram para ela várias “velhas estórias de magia” sobre os feitos de grandes jongueiros.<sup>75</sup> Havia um cumba que, para mostrar seus poderes aos opoentes, fincava um pau no chão, gerando assim uma bananeira que antes do final da noite dava fruta. Outro, em resposta, transformava seu cajado em cascavel. (Note-se aqui a observação de um dos informantes de Stein: “um escravo mais velho e mais vagaroso [na capina] nunca deveria ser ultrapassado em sua [fileira de cafezais]”, pois “o escravo idoso poderia atirar seu cinto para a frente na fileira do homem mais jovem, e esse seria mordido por uma cobra quando [chegasse ao] cinto”).<sup>76</sup> Em Minas Gerais nos anos 1920, segundo histórias recolhidas pelo folclorista Aires Mata Machado, um mestre cantor de *vissungos*, cantos parecidos aos jongos, podia eventualmente enviar um enxame de marimbondos contra seus opositores.<sup>77</sup> Dadas essas evidências registradas no Brasil, é notável que Laman reproduza histórias de feitos idênticos entre os kongo no início do século XX.<sup>78</sup> “Durante festas importantes”, sacerdotes nativos rivalizavam entre si “para testar suas habilidades”. Um deles podia “plantar uma bananeira na praça, que cresce a amadurece tão rapidamente que seus frutos podem ser comidos no mesmo dia”. Outro tinha a capacidade de “chamar uma cobra, rã, lagartixa ou algum outro animal, para aparecer”. Ainda um terceiro podia levantar “um enxame de abelhas para picar um competidor”.

<sup>74</sup> Transcrição das gravações e CD, respectivamente faixas 12 e 6. Ver A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, sobre as duas espécies de árvores (respectivamente *Geissospermum laeve* e *Aspidosperma tomentosum*, a segunda também conhecida como *ipê-peroba*).

<sup>75</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, pp. 55-57.

<sup>76</sup> S. J. Stein, *Vassouras*, p. 200.

<sup>77</sup> Aires da Mata Machado Filho, *O negro e o garimpo em Minas Gerais*. [1943]. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1985, p. 71.

<sup>78</sup> K. Laman, *The Kongo*, vol. III, pp. 181-2.

Essas histórias jogavam com metáforas-chave no Kongo e no mundo centro-africano mais amplo. Na região dos kongo “como em toda parte da África Central”, diz o antropólogo Wyatt MacGaffey, “a bananeira simboliza a capacidade reprodutiva dos seres humanos e também sua vida transitória e, portanto, o ciclo de gerações”. Como resultado, contavam ou representavam-se histórias a respeito de grandes chefes e médicos-sacerdotes que costumavam demonstrar seu poder sobrenatural de trazer a vitalidade, fecundidade e prosperidade para seu povo ou para seus clientes, plantando brotos de bananeira extraordinariamente viçosos.<sup>79</sup> Curiosamente, a palavra em kikongo para “pequeno cacho de bananas separado de uma penca maior” é *nkānga*. (Sigo neste trabalho o sistema de anotação de Laman, que usa marcas diacríticas para indicar – muito aproximadamente – a “melodia tonal” das palavras, sendo kikongo uma língua tonal.)<sup>80</sup> Para cumbas falantes de kikongo, portanto, produzir uma bananeira e distribuir suas frutas no final de uma noite de jongos podia ser um trocadilho visual para *nkānga* (palavra com outra melodia), “o ato de amarrar” (seus pontos e seus opoentes). A cobra era um símbolo igualmente poderoso e difundido na África Central ocidental. Entre os kongo, segundo MacGaffey, “a cobra, por causa de sua capacidade de mudar sua pele sem ter que transferir-se para o Outro Mundo, parece (como o sol) um retrato do imperecível”. No *Bakhimba*, um culto de aflição kongo que os cultos brasileiros do XIX fazem lembrar, a bananeira e a cobra eram símbolos centrais.<sup>81</sup>

Ainda segundo MacGaffey, pressupostos nominalistas de que as palavras revelavam a ontologia das coisas levavam os kongo a associar as asas dos pássaros ou dos insetos, em movimento rápido, com “os

<sup>79</sup> W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, pp. 51–2; K. Laman, *The Kongo*, vol. III, p. 182.

<sup>80</sup> Por exemplo, em palavras de duas sílabas o acento agudo na primeira indica que o tom cai dela para a segunda; o acento grave assinala o contrário. Entretanto, uma “melodia” ascendente ou descendente pode ter muitas variações que não são captadas pelo sinal diacrítico relevante (a razão pelo grande número de *kúba* etc, visto a seguir). K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*, pp. xix–xxxix.

<sup>81</sup> K. Laman, *The Kongo*, vol. I, p. 22 e vol. III, p. 253; W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, pp. 176 e 178; Luc de Heusch, *Le Roi de Kongo et les monstres sacrés. Mythes et rites bantous III*. Paris: Gallimard, 2000, pp. 259–60.

espíritos (*mpeve*)[,] porque (...) asas (*maveve*) movimentam o ar (*vevila*, “abandar”)” e, com a “adivinhação, um assunto de revelação espiritual (*mu mpeve*)”.<sup>82</sup> Entretanto, o “zumbido das asas de abelhas” (*kúmbu*) aponta independentemente para o mundo espiritual. O verbo *kúmba*, do qual *kúmbu* é derivado, significa (além de “responder em uníssonos” e “ser conhecido por todos”) “zumbir como uma abelha”. Porém também quer dizer “ficar atônito, admirado”, e está no centro de um complexo de palavras que expressam assombro em face do poder sobrenatural: por exemplo, outro *kúmbu* (manifestando outra melodia tonal), com o sentido de “leopardo [símbolo de realeza], coisa maravilhosa, o primeiro entre gêmeos a nascer [o mais assombroso de algo maravilhosos]”; *ñkúmbi*, “rugido de leopardo”; e *nkúmba*, “alguém que rugir, assombro”, uma designação com a qual o cumba kongo deve ter-se deliciado. Há ainda *baka kúmba*, “ficar atônito, dizer ‘ah-ah-ah’, como um médico-sacerdote nativo, quando na presença de uma manifestação dos bisimbi”; *ñkúmbi*, “milagre, prodígio, assombramento”; e *ki-nkumba*, “redemoinho (de vento ou de água), abismo”, e ainda outro *kúmbu*, “cascata, cachoeira, barulho de cachoeira”, definições associadas, todas, às moradias preferidas dos bisimbi.<sup>83</sup>

Vislumbram-se agora os múltiplos reflexos de “jongueiro cumba” para escravos de origem kongo – por exemplo, para José Cabinda, o líder do culto de aflição em São Roque (1854), que temperava seus rituais com palavras em kikongo e pelo menos uma frase nessa língua. Assim como *mpeve* sugere uma ligação ontológica com *maveve* e *vevila*, também “cumba” (*kúmba*) conduziria os falantes de kikongo (ou os usuários de um vocabulário ritual kongo) às “palavras de assombramento” indicadas acima. De fato, é de se indagar se *cachuera* (“cachoeira”), que cantadores-mestres no batuque e no jongo de São Paulo proclamam quando colocam a mão no tambor e pedem a vez

<sup>82</sup> W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, pp. 132-3. A grafia de Laman indica que essas palavras divergem principalmente na melodia tonal; enfim, esta não interfere na percepção de elos nominalistas entre as palavras.

<sup>83</sup> Aqui não faço distinção entre as palavras do dialeto central de kikongo (o padrão, para Laman) e a pequena minoria proveniente dos outros dialetos. N. Lopes, *Novo dicionário banto*, deriva “cumba” de duas palavras listadas aqui (significando “rugir” e “fato maravilhoso, milagre [fr. *prodige*]”), mas dá ambas como *kumba*.



de versejar, não poderia ter-se originado de uma tradução de *kúmbu*. Em todo caso, é plausível pensar que outros vocábulos mais mundanos neste conjunto “barulhento” teriam sido evocados por “cumba”. Refiro-me a *nkúmba*, “desafiador, fanfarrão”, e *ñkuma*, “alguém que bate contra (algo ou outro indivíduo), corta as palavras de uma pessoa, tem algo a dizer na ponta da língua” – designações que captam a atitude empertigada de um cumba briguento (um “galo”), tentando intimidar os rivais.<sup>84</sup> Pode-se imaginar a macota rindo e dizendo com galhofa “*nkúmba!*” ou “*ñkúma!*”, ao ouvir o seguinte verso de um “valentão” (uma das definições de “cumba” nos dicionários atuais), que queria assumir a notoriedade de um *nkúmba*, “alguém que ruge [como um leopardo-rei]”: “Cheguei no angoma / e já dei meu saravá / quem não pode com mandinga / não carrega patuá”.<sup>85</sup>

Isto nos traz, finalmente, à dinâmica dos intercâmbios competitivos envolvendo pontos de demanda. Essas demonstrações de proeza verbal de vez em quando podiam descambar para a briga (daí o cuidado do “rei do caxambu” em dissipar tensões). Borges Ribeiro reconta uma velha estória de magia que retrata um episódio desse tipo, porém capta também os assombrosos poderes sobrenaturais atribuídos como ideal cultural aos jongueiros cumba.<sup>86</sup> Houve uma vez, há muito, que cinco jongueiros mestres se juntaram para mostrar suas artes. Eles “começa[ram] a soltar pontos, a desatar, a inventar outro mais forte e mais difícil. (...) A coisa foi esquentando” até que um deles, Chico Perpétuo, encheu a boca de pinga (também usada para molhar a face do tambor na afinação) e cuspiu-a nos olhos do filho de um de seus rivais, que “cegou na hora” (desmaiou). Sabendo que “pinga não corta veneno de pinga”, outro jongueiro, Chico Mandu,

<sup>84</sup> Na verdade, *ñkuma* provém de um quarto conjunto de palavras, imbricado tanto com o de *kúmba* – “fazer barulho”, quanto com os de *kúba* e de *kúmba*-correr/*kúmba*-cavar, vistos a seguir.

<sup>85</sup> Ver “cumba” em: A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*; e Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, *Novo dicionário da língua portuguesa*, 15ª reimpressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, n/d [1975]. M. Ribeiro, *O jongo*, p. 45, verso registrado em Silveiras, Vale do Paraíba paulista. Para outro exemplo de fanfarronice, gravado por Stein, ver transcrição das gravações e CD, faixa 44.

<sup>86</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 55.

correu para o rio que estava perto, pegou água numa caneca e, com sua mão desprotegida, jogou dentro três “brasonas bem vermelhas” da fogueira. “A água chiou, o fogo apagou e ficou só aquela cinzinha por cima”. Chico Mandu, “com boas palavras, pega aquela cinza, [e] sopra nos olhos” do rapaz, que “acordou na hora”. Enfim, o cumba “regulou com água benta do rio”. “Por que a pinga cegou?”, perguntou alguém. “Porque estava temperada”. “Com que?” “Palavra. Só palavra. Não precisava de mais nada”.

É fácil interpretar essa história a partir da cosmologia dos kongo e mbundu, que tem muito em comum com a de outros grupos da zona atlântica. Para esses povos, um corpo de água em movimento, como o de um rio, era uma das moradias preferidas dos gênios da terra e da água, cujas fileiras incluíam, como membros ou associados, os espíritos dos habitantes originais de um dado território.<sup>87</sup> Neste caso, as brasas vermelhas do fogo – provavelmente o mesmo em que os tambores eram “afinados” para canalizar as vozes do mundo espiritual<sup>88</sup> – garantiam o potencial pleno da água do rio como “água benta”. (Note-se a apropriação do termo cristão para “engarrifar” algo que deve ter sido originalmente um “líquido” centro-africano.) Nesta tradição, grandes médicos-sacerdotes podiam manusear ou morder brasas quentes sem se queimar (José Cabinda do culto de 1854 em São Roque demonstrava essa habilidade). Também, as cinzas ou o carvão dos fogos domésticos sagrados dos chefes e sacerdotes tinham propriedades medicinais e protetoras, especialmente para restaurar a “vista”. Laman, por exemplo, nota que entre os grupos kongo estudados por ele, um *nganga* “podia (...) fazer aparecer os mortos para seus adeptos, colocando-lhes uma pitada de cinza nos

<sup>87</sup> Robert W. Slenes, “The great porpoise-skull strike: Central-African water spirits and slave identity in early nineteenth-century Rio de Janeiro” in: L. Heywood (org.), *Central Africans and cultural transformations in the American diaspora*, pp. 183-208; R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”.

<sup>88</sup> Robert Farris Thompson e Joseph Cornet, *The four moments of the sun: Kongo art in two worlds*. Washington, D.C.: National Gallery of Art, 1981, p. 80: “Dentro do tambor *ngoma*... há um espírito secreto (*ndinga bakulu*), uma voz ancestral, que responde em litígios (*mambu*), ou em outras situações de crise, aos problemas das pessoas vivas” (citação de entrevista com Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa).

cantos dos olhos, o que clareava a vista para eles poderem contemplar os mortos”.<sup>89</sup> Os chefes e sacerdotes faziam seus fogos domésticos e, portanto, as cinzas curativas de seus lares preferencialmente de madeira dura, ou seja, de queima lenta, o que sugere outro significado secreto do jongo sobre fazendeiros e embaúbas na época escravista.<sup>90</sup> De acordo com a exegese dessa canção feita por um jongueiro de hoje, a madeira da embaúba “queima rápido, dá um fogo frio e não fabrica carvão. A madeira de lei ao contrário...”.<sup>91</sup> No que diz respeito às propriedades mágicas da pinga, inclusive para a afinação dos tambores, é digno de nota que o culto de José Cabinda em São Roque também usava esse líquido para facilitar a posse espiritual, provavelmente conforme preceitos nominalistas que associavam (em kikongo) *nsám̄ba*, o vinho de palmeira mais prezado para libações em ocasiões formais, com outro *nsám̄ba*, “oração”, e palavras relacionadas significando “orar, invocar”.<sup>92</sup>

Essa “estória de magia” e outras como ela, emblemáticas do poder do cumba, sugerem uma etimologia para “jongo” mais convincente do que aquela normalmente aventada (*jinongonongo*, kimbindu para “enigma, adivinhação”).<sup>93</sup> O kikongo *nsóngi* quer dizer “ponta, aguilhão, algo pontudo”; *nzòngo* significa “tiro de fuzil, carga de pólvora para fuzil”; melhor ainda, a expressão *nzòngo myàn̄nua* remete a “tiro/combate com a boca, disputa, imitação de um tiro de fuzil com a boca”. Essas palavras ressoam com o umbundu *songo*, “ponta de flecha, bala”, e *ondaka usongo*, “a palavra é uma flecha/bala”; relembram em kimbindu *songo*, significando “pontada”, e a frase adjetival *songo sese*, “difamatório”; até são similares a *di-songa* e *bisongolohwà*, respecti-

<sup>89</sup> K. Laman, *The Kongo*, vol. III, p. 181.

<sup>90</sup> K. Laman, *The Kongo*, vol. I, p. 84. Sobre o uso terapêutico das cinzas do fogo do chefe entre os kongo, ver R. Slenes, “Saint Anthony at the crossroads in Kongo and Brazil”.

<sup>91</sup> Délcio Teobaldo, *Cantos de fé, de trabalho e de orgia: o jongo rural de Angra dos Reis*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2003, p. 72, citando o jongueiro Carmo Moraes em 1998. Moraes também notou que a embaúba “nem dá sombra [proteção]” – mais uma vez, totalmente diferente do “grande homem” da África Central.

<sup>92</sup> J. Janzen e W. MacGaffey, *Anthology of Kongo religion*, p. 6; R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”.

<sup>93</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, pp. 29-30. Morfologicamente isso não parece muito satisfatório.

vamente “flecha” e “palavras acerbas, provocativas”, em luba katanga, a língua dos luba, falada no longínquo interior”.<sup>94</sup> (Ver mapa 2.) Na verdade, essas semelhanças refletem a ampla dispersão na África bantu de quatro raízes inter-relacionadas significando, respectivamente, (1 e 2) “ponta”, (3) “apontar (fazer a ponta de)” e (4) “incitar”.<sup>95</sup> Essas raízes e seus derivados lembram as “*puyas*” dos cantadores “congos” em Cuba, onde a morfologia da palavra é de origem românica, mas o significado é semelhante ao “aguilhão provocativo [de palavras]” da África Central.<sup>96</sup>

O jato de pinga de Chico Perpétuo, “temperado com palavras” e direcionado aos olhos de sua vítima, é um verdadeiro *nzongo myañnua*, um “tiro/combate com a boca”. A “estória” de Borges Ribeiro expressa diretamente a visão nominalista do poder das palavras sobre as coisas, ecoando os numerosos exemplos de sérios jogos de palavras entre os kongo dados por MacGaffey. Reforça, portanto, a idéia de que falantes de kikongo no Brasil faziam ligações semelhantes entre as palavras agrupadas em torno dos vários sentidos barulhentos de *kúmba*. Entretanto, o grande “redemoinho” ou “abismo” (kikongo *ki-nkumba*) das “palavras kumba” se estende muito além daquilo que vimos até agora. Ademais, ele exige nossa atenção, pois define uma constelação de significados sagrados que joga sua luz largamente na zona atlântica da África Central, no longínquo interior do continente e até em Cuba.

De fato, a constelação kumba em kikongo permite resolver uma questão chave colocada por Borges Ribeiro para um informante escravo. Intrigava a folclorista a base conceitual semelhante entre, de

<sup>94</sup> E. Van Avermaet, *Dictionnaire kiluba-français*. Tervuren: Annales du Musée Royal du Congo Belge, Sciences de l’Homme, Linguistique vol. 7, 1954, entradas nas pp. 304 (*mu-kilili*) e 630. Uso o nome dado por J. Vansina (*How societies are born*, p. 288) a essa língua.

<sup>95</sup> M. Guthrie, *Comparative Bantu*, vol. III, c.s 387, 386, 385 e 383: respectivamente, \**-còŋge* (“c” pronunciado “tch”), W” [dispersão ocidental muito ampla] (D:4), e \**-còŋgà*, G(D:5), ambos significando “ponta”; \**-còŋg-*, G(D:5); \**-còŋg-*, G(D:6).

<sup>96</sup> Um possível primo de jongos e *puyas* é o jogo verbal afro-americano, insultante e rimado, *the dozens* – também chamado de *jonig*, palavra talvez derivada das raízes mencionadas aqui.

um lado, os “pontos” dos jongs e, de outro, os “pontos cantados” e “pontos riscados” (no chão) no espaço ritual da macumba, que também traziam mensagens codificadas precisando de “desate”. Sua suspeita de que havia um contraponto entre esses diversos signos cifrados foi confirmada quando ouviu de seu informante que “*cumba* era o poderoso, *macumba* era o terreiro onde os *cumbas* se reuniam, (...) *macumba* era um grupo de *cumbas*”.<sup>97</sup> Para entender melhor essa conexão, ajuda saber que nos dicionários brasileiros uma variante de “*cumba*” é “*cuba*”; o primeiro significa “feiticeiro, valentão”; o segundo também se refere a “feiticeiro” e (em Pernambuco) a “indivíduo influente, poderoso, (...) matreiro”.<sup>98</sup> Chama a atenção, portanto, que *kúba* em kikongo – “crescer forte, estar forte, velho, bem-usado” – nos conduz ao substantivo *kūkuba*, “alguém desenvolvido, formado, adulto”, do qual o plural é *makuba* – não muito longe, semântica e foneticamente, de *macumba*, “grupo de poderosos”.

A ligação é significativa, porque este *kúba* é derivado de outro *kúba*, “bater” (com melodia tonal diferente), que está no centro de um conjunto de vocábulos cujos significados se imbricam com aqueles de “palavras *kumba*”. Por exemplo, outros dois *kúba*, com os sentidos de “raspar, limpar” e “deitar os fundamentos/fundações”, compartilham em parte o campo semântico de *kumba*, “cavar pouco profundamente, raspar, escavar as fundações”; daí, temos *kúbu* (plural *makubu*), “pista na grama onde alguém passou”, como também outras palavras referentes a “caminhos” derivados de *kumba*, como veremos a seguir. Já um *kúba* adicional, “cantar como um galo, ressoar” (palavra com a qual jongueiros “galos” podiam se identificar) tem algo em comum com *kumba*, “fazer barulho, gritar, apupar, cantar” (além dos outros significados barulhentos já vistos). É concebível, portanto, que ainda outro *kúba*, “conduzir para fora, fazer sair”, por extensão “jogar para fora,

<sup>97</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 54. Note-se que está errada a derivação de “*cumba*” do “*kik[ongo] kumbwa, forte*”, dada por Yêda Pessoa de Castro, *Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, Topbooks, 2001, p. 215. *Kumbwa* (K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*) significa “ter muito”, é *kumbwa kikesa* (mesmo verbete) que quer dizer “ser forte” (*kikesa* é “força”).

<sup>98</sup> A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. N. Lopes, *Novo dicionário banto*, deriva “*cuba*” de “*cumba*”.

arremessar/lançar, colocar para fora”, esteja na origem do ato inicial do cumba: o de “lançar, jogar, soltar, atirar” o ponto. Ou que *kùba*, “ferramenta de ferro usada, gasta” (tida, quando encontrada no mato, como um sinal dos bisimbi) esteja na raiz do grito “machado”, proferido por jongueiros no Vale do Paraíba ao requerer sua vez para versejar.<sup>99</sup> (Cf. “cacumbu”, dicionarizado no Brasil com o mesmo significado e usado num jongo gravado em Valença, Rio de Janeiro, em 2004.)<sup>100</sup>

Ao mesmo tempo, chega-se a várias palavras “*makumba*” a partir de outras duas raízes em kikongo: mais um *kúmba* (de melodia tonal diferente), significando “fluir/escorrer, correr velocemente; deslizar, rastejar”; e *kùmba*, mencionado logo acima, expressando não apenas “cavar pouco profundamente, raspar, escavar as fundações”, mas também “nivelar, cortar [um terraço]”.<sup>101</sup> Dos significados interligados dessas raízes, vêm uma multidão de palavras apontando, em seu conjunto, para “correr/cavar/cortar (abrir) o caminho (para o conhecimento do Outro Mundo)”. Há, por exemplo, outro *kúmba* (plural *makumba*), “cobra não-venenosa”, tida como sinal dos ancestrais.<sup>102</sup> Há também *kúmbi* (plural *makumbi*), “desenho de tatuagem”, e *kùmbi*, “nome de aldeia = desenho de tatuagem”. (Cf. *Cumbe*, “cidade, povoado”, no vocabulário da comunidade negra do Cafundó, perto de Sorocaba, nos anos 1980).<sup>103</sup> Na mesma “família”, encontramos *kúmbi* “circuncisão; alguém iniciado numa casa de circuncisão”.<sup>104</sup> (Cf. “cucumbi”, um folgado no início do século XIX na cidade do

<sup>99</sup> Wyatt MacGaffey, *Art and healing of the Bakongo commented by themselves: minkisi from the Laman collection*. Stockholm: Folkens Museum Etnografiska, 1991, p. 58; M. Ribeiro, *O jongo*, p. 24.

<sup>100</sup> A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*; Marcos André e Luciana Menezes (coords.), *Jongo do quilombo São José*, livro com CD gravado em 2004. Rio de Janeiro, Brasil Mestiço, jongo n. 17, s/p. Cf. kimbundu *rikumbu*, “pessoa ou coisa velha”, com diminutivo *kakumbu* (N. Lopes, *Novo dicionário banto*).

<sup>101</sup> “Cortar [um terraço]”: W. Bentley, *Dictionary and grammar of the Kongo language* (dialeto da capital Kongo), entrada para *kumba lufulu*.

<sup>102</sup> W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 106.

<sup>103</sup> Carlos Vogt e Peter Fry (com a colaboração de Robert W. Slenes), *Cafundó: a África no Brasil. Linguagem e sociedade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 300.

<sup>104</sup> W. Bentley, *Dictionary and grammar of the Kongo language*, entradas para *elongo* e *eseka*, que esclarecem as definições em K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*, para *kiumbi*.

Rio de Janeiro, no qual um grupo de “congós” representava-se como mensageiro, levando a sua rainha notícias sobre a aquisição de novos vassalos, após o banquete cucumbe de circuncisão para meninos.)<sup>105</sup> Ainda há *nkúmmba*, “umbigo, cordão umbilical” (um caminho entre as gerações), metaforicamente o “umbigo espiritual secreto” no topo da cabeça, conduto para a posse espiritual;<sup>106</sup> *nkúmmba*, “aquilo que corre, vai em fileira (como rato); senda de animais de caça; via pública; estrada principal [francês *grand’route*]”; e *nzila kumba* ou *nzila makumba*, “estrada principal” (literalmente “caminho cortado, nivelado”). Este último termo relembra a primeira definição de “macumba” dada pelo informante de Borges Ribeiro – “o terreiro” (um espaço “nivelado”) – como também os nomes aplicados à reunião do culto de afiação “Cabula” (1900) no Espírito Santo, e da sessão de macumba na cidade do Rio de Janeiro nos anos 1930 descrita por Arthur Ramos: respectivamente *engira* e *gira* (cf. kimbundu *njila*, “caminho”, equivalente ao kikongo *nzila*, acima).<sup>107</sup>

Dentro desse contexto, é intrigante que quando veículos europeus apareceram no Kongo, correndo sobre (ou cavando/cortando) rotas aquáticas e terrestres, eles receberam o nome *kúmbi* (plural *makumbi*), significando “navio a vapor” (registrado num dicionário de kikongo em 1887), em seguida “trem (a vapor)” (*kúmbi dyantoto*, “*kúmbi* da terra”), depois “carro/carreta”.<sup>108</sup> A invenção desses vocábulos novos parece obedecer a uma lógica que tende a usar “palavras kumba e kuba” terminando em “i” para designar “caminhos e estradas” (reais ou metafóricos), suas qualidades e as pessoas e veículos que viajam nelas: por exemplo, para retornar aos “kuba”, *khúbi*, “ser

<sup>105</sup> Mello Moraes Filho, *Festas e tradições populares do Brasil*. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1979, p. 110.

<sup>106</sup> Para esta última definição em kikongo, ver Robert Farris Thompson, “From the isle beneath the sea: Haiti’s africanizing vodou art” in: Donald J. Cosentino (org.), *Sacred arts of haitian vodou*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995, pp. 109-10.

<sup>107</sup> R. Slenes, “The *nsanda* tree replanted”.

<sup>108</sup> A primeira definição é de W. Bentley, *Dictionary and grammar of the Kongo language*; ambas, a primeira e a segunda, estão em K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*; a última é de Pierre Schwartenbroeckx, *Dictionnaire kikongo et kituba – français*. Bandundu, Zaire [República Democrática do Congo]: CEEBA Publications, 1973.

muito freqüentado (um caminho)” e kúbi, “alguém que conduz para fora, que leva embora” (como um condutor de animais).

No centro da “constelação kumba”, na confluência de todos os conjuntos de sentidos vistos até agora, um grupo destas palavras terminando em “i” parece definir o ideal cultural de “grande homem”: *nkúmbi*, “um grande roedor[,] *Cricetomys gambianus*”, impressionante fazedor de sendas e tocas escavadas, metaforicamente “uma pessoa idosa, que conhece vários países, usos e costumes”; *ñkulu nkumbi*, “uma pessoa muito idosa que conhece outras épocas, patriarca” (uma espécie de *ñkulu* – “ancião, ancestre” – levado ao quadrado); e *kinkūlu-nkumbi*, “algo assombroso, misterioso, extraordinário; uma pessoa muito velha; (...) um silêncio súbito [como o ‘de um anjo que passa’, nas palavras de um missionário-etnógrafo nos anos 1970]”.

<sup>109</sup> Uma observação de MacGaffey abre o caminho para apreciar plenamente o significado destas definições: “[entre os kongo,] roedores escavadores (...) se assemelham aos mortos, pois moram em buracos na terra”.<sup>110</sup> Em verdade, eles e outros animais cavadores ou nadadores não apenas se assemelham aos mortos, mas de fato comungam com eles. Robert Farris Thompson, citando o estudioso kongolês Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa, observa que “no norte da região kongo há peritos especializados em rituais... que cortam desenhos nos corpos de peixes ou tartarugas vivas, para depois soltar esses bichos em seu elemento... enviando mensagens intensivas para os mortos [que vivem em baixo da água e da terra]”. Thompson cita a seguir o relato de um viajante no século XIX a respeito de um escravo africano, numa fazenda no sul dos Estados Unidos, que cortava tais mensagens na casca de uma tartaruga antes de enviar o animal de volta para seu buraco.<sup>111</sup>

O ponto de chegada de todo este raciocínio é que a “constelação kumba” parece definir um vocabulário sagrado, centrado nos

<sup>109</sup> P. Schwartenbroeckx, *Dictionnaire kikongo et kituba*. Essas últimas expressões possivelmente se derivam de *ñkúmbi*, “pausa, silêncio brusco” (do conjunto de *kúmba* – “fazer barulho”), porém do ponto de vista nominalista a ligação com *nkúmbi* ainda estaria clara.

<sup>110</sup> W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 132.

<sup>111</sup> R. Thompson e J. Cornet, *The four moments of the sun*, p. 151.



metafóricos *nkúmbi*, *nkulu nkumbi* e *kinkūlu-nkumbi*. Nestas três “pessoas” se encontram todos os conjuntos de significados imbricados: aquele do “barulhento” *kúmba* (“assombramento e poder sobrenatural”); aquele de *kúba* (“bater; crescer forte, estar forte, velho”); e aquele do “*kúmba*-correr” e do “*kùmba*-cavar” (“correr/cavar/cortar o caminho para o conhecimento do Outro Mundo”).

Além disso, e mais importante, esta constelação de sentidos não é restrita ao kikongo, mas recobre amplamente a África Central, a julgar as correspondências significativas entre os campos semânticos contidos nela e os de kimbundu, umbundu e outras duas línguas-teste faladas terra adentro: mbala, na região perto da confluência dos rios Kwilu e Kwango, e luba katanga, no interior longínquo.<sup>112</sup> Por exemplo, o kikongo *nkúmbi* (“um grande roedor”), faz eco com *humbi*, “roedor com focinho e rabo compridos”, *kúumbi*, “grande roedor da floresta”, e *n-kumbi*, “grande rato noturno da floresta” nos três últimos idiomas mencionados. Ademais, no último (luba katanaga), o animal também é chamado de *nkulu*, um nome “que quer dizer *Mukulu* e que se refere a uma pessoa velha, ‘o mais velho’, ou ‘o velho’”. Isto é nada menos do que uma variante invertida do troço costeiro kongo, *a 1.600 quilômetros para o interior*.<sup>113</sup> Em suma, diversos grupos menores de centro-africanos podiam ter adotado o complexo kumba em kikongo como denominador comum, contribuindo-lhe ao mesmo tempo novos significados: por exemplo, *kumbi*, “o sol”, que afinal corta um caminho no céu igual o *kúmbi* (“navio a vapor, trem”) faz na terra, e é símbolo do imperecível, como a cobra *kúmba*, sinal dos bisimbi.

<sup>112</sup> Esse parágrafo e o próximo resumem a análise feita em versão mais longa deste ensaio, ainda em elaboração. Identifiquei 25 campos léxicos em kikongo (contendo 51 das 68 palavras/expressões na constelação kumba) que tinham cognatas em pelo menos uma das outras quatro línguas. Quatro campos tinham cognatas em uma língua, dez em duas, dez em três e um em quatro. Expressado de outra maneira, cada uma das outras quatro línguas tinham cognatas em 14 a 16 dos 25 campos em kikongo.

<sup>113</sup> Página do site da “Association Kyoto kya Bana ba Mbidi”, intitulado “Croyances religieuses chez les baluba”: <http://www.banabambidi.net/religion/religion.htm>, acessado em 30 de maio de 2005.

Finalmente, a presença extensiva da constelação kumba na *lengua conga* de Cuba, o idioma ritual residual baseado em kikongo e associado à religião *Palo Monte*, derivada da África Central, confirma a plausibilidade da hipótese de ela também ter sido trazida para o Brasil por migrantes bantofones. Na *lengua conga* quase todas as definições do *kúmba* “barulhento” estão presentes, como também nomes “*kumbe*” para veículos, “*kumba*” significando “umbigo”, “*nkumbe*” designando um grande roedor americano – a *jutía conga* cubana – e até “*makumba*”, o nome da “casa” ou centro ritual de Palo Monte, de fato a “estrada” para o outro mundo. Dado esse contexto, a presença de “cumba” e “cuba” no português brasileiro de hoje, como também de “cucumbi”, “cumbe”, “cacumbu” e “cumbi” no registro histórico e antropológico, poderia representar o que restou de um léxico ritual muito maior no passado.

Entretanto, é nas letras dos jongos coletados por Stein e Borges Ribeiro que se podem encontrar as evidências mais convincentes para a existência da constelação kumba no Brasil: evidências embutidas em metáforas que associam jongueiros com o pastoreio de animais e o ato de viajar em, ou cavar/fazer, caminhos e estradas; ou que os assemelham a um animal corredor-cavador peculiar, natural da terra brasileira. O breve glossário de termos jongueiros anotado por Borges Ribeiro inclui *boiada*, significando “pontos”. “Carreador” – literalmente “caminho nas plantações de café, milho etc.” – é a “linha [fio, argumento] do jongo”, implicitamente com sua seqüência de “pontos”. “Candieiro”, o trabalhador que vai na frente da *boiada* indicando-lhe o caminho, é outro nome para o “jongueiro guia”, aquele que puxa o jongo.<sup>114</sup> Dessa forma, temos este canto de demanda de Cachoeira Paulista (c. 1955): “Eu pegô minha boiada / e botô no cariandô [carreador] / por farta de candieiro / boiada xipacomó [esparramou]”.<sup>115</sup> Na glosa de Borges Ribeiro, “Vim ao jongo disposto a cantar, mas por falta de companheiros [à altura] tudo está para se acabar”. Ou seja, “Puxei essa sessão de jongo, mas ninguém sabia desatar meus pontos para mantê-la em andamento”.

<sup>114</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 30.

<sup>115</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 43.

Numa variação sobre essas metáforas, o cantador de jongs é “carreiro” ou “carreteiro”, assim como neste jongo de demanda gravada por Stein: “Aê mestre carreiro / que você vai se atrapalhar / Larga de pegar boi / vou cangar meu marruá [touro bravo, violento]”.<sup>116</sup> Em outras palavras, “sou homem para fazer um jongo muito mais poderoso e perigoso que o seu”. Na permutação final de símbolos, o próprio carro vira o jongo, implicitamente descendo o “carreador”: “O regalo do carrero / é vê o carro cantá”.<sup>117</sup> Se o jongueiro é “carreiro” e seu jongo é “carro”, torna-se possível fazer um verso como “Carrero que tomba carro [que não pode manter seu jongo ‘no caminho’] / não pode mais carrear [lançar novos pontos]”.<sup>118</sup> Ou cantar, como um jongueiro jactancioso numa gravação dos dias de hoje, “Tinha ano e meio / eu já tinha inclinação / em vez de amansá de carro / (coro) amansa de carretão”.<sup>119</sup> Os rivais deste cumba (*nkùm-ba?*) devem ter achado o desate de seus pontos de fato “pesado”.

Entretanto, apesar dessas elaborações, o lugar de partida permanece o mesmo. A “boiada” ou o “carro de boi” é conduzido ao longo do “carreador”. É este “caminho no meio das plantações”, aberto pela freqüente passagem de veículos, animais e pessoas, mas provavelmente também pelo uso de machados e enxadas, que representa “a linha do jongo”. Por extensão, o “carro/carretão” e seu condutor (“carreiro/carreteiro”) simbolizam, respectivamente, o jongo e o mestre-jongueiro. Enfim, é plausível que essas imagens sejam derivadas das metáforas interligadas da constelação kumba, especialmente aquelas centradas na capacidade assombrosa dos *nkulu nkumbi* de fazer e percorrer estradas, e na quantidade impressionante de vocábulos “kumbi/kubi” representando “caminhos”, veículos e condutores de animais.

Em contraposição, é possível também que tais imagens expressem simplesmente o ambiente rural dos trabalhadores negros antes e depois da Abolição, com seu cotidiano de animais de tração, carros

<sup>116</sup> Transcrição das gravações e CD, faixa 42.

<sup>117</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 43 (recolhido em Lorena, São Paulo, c. 1955).

<sup>118</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 34 (recolhido em Passa-Quatro, Minas Gerais).

<sup>119</sup> *Batuques do Sudeste* (CD), nota sobre a faixa 12, “Samba de D. Maria Esther de Pirapora [e] João do Pasto”, gravado em Pirapora, São Paulo, 25 de junho de 1997.

de boi e carreiros/carreteiros.<sup>120</sup> Tal explicação, no entanto, tem que lidar com jongos que combinam essas figuras de linguagem com o verbo “cavar” ou “cavucar/cavoucar”, cujo sentido metafórico é “buscar com afinco”, “esforçar-se”, “lutar pela subsistência”, mas que têm como significado literal, respectivamente, “revolver (a terra) ou nela produzir cavidade, depressão ou buraco” e “revolver ou escavar (terra); assentar em cavouco (alicerces de construção)”.<sup>121</sup>

Por exemplo, em um canto o jongueiro afirma: “Eu venho de muito longe / eu venho cavando terra / na portera da fazenda / é aí que o carro [o jongo] pega [a andar]”.<sup>122</sup> Este verso possivelmente se refere, hiperbolicamente, aos “cantos de cavar” do eito, isto é, aos jongos feitos para ritmar o trabalho em turma com a enxada. Alternativamente, um jongueiro no pós-Abolição ou em meados do século XX talvez esteja descrevendo-se, metaforicamente, como alguém que tenha dado duro com a enxada durante a jornada de trabalho, detendo-se, rumo à casa, apenas “na porteira da fazenda” para participar de um jongo. Uma terceira possibilidade é a de que o jongueiro esteja se representando como “viajando” para a fazenda “de muito longe”; *apenas* quando ele chega (pode haver fanfarronice no verso) é que o jongo começa a esquentar. De fato, tanto antes quanto algum tempo depois da Abolição, tropeiros negros viajavam nos caminhos do Vale do Paraíba, muitos deles descendo para os portos vindo da província de Minas Gerais. Parando nos pousos oferecidos pelas fazendas, os jongueiros freqüentemente devem ter desafiado os talentos locais – daí, talvez, os cantos “Mineiro veio de Mina / com fama de domadô”, anotado por Borges Ribeiro, e “Eu sou mineiro mau / não bule comigo não”, gravado por Stein.<sup>123</sup>

<sup>120</sup> Paulo Diaz, “Jongo e candombe, primos-irmãos”, trabalho inédito apresentado no “IV Simpósio Latino-Americano de Musicologia” (Curitiba, 2000), traz esse argumento.

<sup>121</sup> A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*; combino as definições para “cavucar” e “cavoucar”.

<sup>122</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 44 (recolhido em Barra Mansa, Rio de Janeiro).

<sup>123</sup> Sobre tropeiros em São Paulo realizando batuque durante pouso noturno em 1825, ver Hercules Florence, *Viagem fluvial do Tietê ao Amazonas, 1825 a 1829*. [1875]. São Paulo: Cultrix, Edusp, 1977, p. 4; M. Ribeiro, *O jongo*, p. 48; Transcrição das gravações e CD, faixa 28 (n.b. também faixas 27 e 29).

Não há dúvida, portanto, que “Eu venho de muito longe” está inserido num contexto histórico local. Mesmo assim, por mais que a segunda linha do jongo, “venho cavando terra”, possa expressar um sentido figurativo em português, ela também pode traduzir um significado literal e metafórico em kikongo. A proximidade das definições dos verbos “cavar” e “cavucar” aos sentidos dos escavadores *kùmba* e *kúba* é notável. Além disso, *kùmba* em kikongo é o verbo usado para “cavar” uma estrada, seja real ou metafísica; dessa forma, teria sido natural para falantes de kikongo, com pretensões a conhecimentos esotéricos, combinarem as frases “eu venho de muito longe” e “eu venho cavando terra”, como se quisessem dizer “desde longa data venho labutando para preparar um caminho espiritual”. De fato, a imagem de alguém que “cava uma estrada para o Outro Mundo” é exatamente a idéia expressa por *nkúmbi* e levada a uma potência maior por *nkulu nkumbi* e *kinkulu-nkumbi*, no sentido metafórico de “uma pessoa idosa [experimentada, sábia], que [como o grande rato escavador *Cricetomys gambianus*] conhece vários países, usos e costumes [inclusive os do Outro Mundo]”.

Há razões, portanto, para suspeitar que o canto “Eu venho de muito longe / eu venho cavando terra” seja ligado, originalmente, às sensibilidades dos kongo, dos povos da zona atlântica ou das populações de áreas mais amplas na África Central. Entretanto, com as evidências apresentadas até agora, a hipótese não resistiria ao princípio da “lâmina de Ockham”, que favorece a explicação mais simples e direta – neste caso, ainda aquela que aponta para a cultura do meio rural brasileiro. Felizmente, uma das “velhas estórias de magia” registradas por Borges Ribeiro vem nos acudir; é ela que torna a conexão entre o “cavar” deste jongo e o verbo escavador *kùmba* não apenas plausível, mas provável. Segundo o informante da folclorista, “uma vez uns jongueiros cumbas se encontraram e fizeram jongo brabo mesmo, com dois tambus. Saiu tanta coisa, fizeram tanta ‘arte’ que o chão afundou no lugar dos dois tambus”.<sup>124</sup> Aqui, embora não haja referência explícita ao ato de “cavar”, é a mandinga dos jongueiros, que vinham trabalhando com os tambores (ou melhor, através dos

<sup>124</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 56.

tambores), que fez com que estes se afundassem no chão. A imagem é compatível com a crença kongo de que os tambores do tipo *ngoma* (escavados, de uma face só) são condutos para a comunicação com o Outro Mundo – embora a “velha estória” não chegue a explicitar que os cumbas os usassem para essa finalidade.<sup>125</sup>

Outro jongo, no entanto, registrado numa gravação etnográfica de 1993 nos dá a chave para completar o raciocínio. A letra deste canto, referente a um tambu, é baseada na mesma idéia que inspirou a “velha estória”, mas explicita a capacidade do tambor de “cavar [toça]”, chamando-o de “tatu velho” que vive no “buraco”, “cavucando”:

Mestre Lico: “Tatu tá véio / (coro) mai sabe negá o carreiro [jongueiro]”.

Zé de Toninho: “Ô, olha lá senhor jongueiro / prá mim ocê é um home fraco // esse tatu tá véio / (coro) mai é costumado no buraco”.

João Rumo: “Eh meu Deus do céu // esse tatu pode tá véio / (coro) mais não cai nessa gaiola [a armadilha, tipo gaiola, usada para caçar tatus]”.

Zé de Toninho: “Meu senhor jongueiro / escute o que eu tô falano / esse tatu é veio / mai ele véve cavucano [cavucando] // (coro) aia iê, iê, ia / Esse tatu é véio / mai ele véve cavucano”.<sup>126</sup>

O tatu é o cavador-mor da terra brasileira. “Todos os tatus são cavadores muito hábeis”, diz uma enciclopédia; “quando sentem perto algum inimigo, cavam e se escondem embaixo da terra com rapidez incrível”.<sup>127</sup> No jongo citado, é o tambor que é o “tatu velho”, pelo menos no início; suspeita-se, porém, que até o final do canto os jongueiros rivais estejam usando a imagem para referir-se a si mesmos.

<sup>125</sup> Ver citação de Fu-Kiau na nota 85.

<sup>126</sup> *Batuques do Sudeste* (CD), nota sobre a faixa 7, “Jongo de Cunha: Mestre Lico Sales, Zé de Toninho e João Rumo”, gravado em Cunha, São Paulo, 18 de julho de 1993. Paulo Dias, em comunicação pessoal a Camilla Agostini, esclarece que o tatu neste caso é um “tambu (...) bem antigo, já todo rachado”. C. Agostini, *Africanos no cativeiro e a construção de identidades no Além-mar*, p. 97, nota 191.

<sup>127</sup> *Enciclopédia Barsa*, 16 vols. Rio de Janeiro: Encyclopedica Britannica do Brasil Publicações Ltda., 1994, vol. XIV, p. 478.

Não há nada demais neste resvalar de um referente para outro. Borges Ribeiro observa que “o dono do tambu [o mestre-jongueiro] é o chefe do jongo. Se vencido nos pontos por jongueiro melhor, conforme costume de certas rodas, perde o tambu, que o vencedor carrega às costas”.<sup>128</sup> O mestre jongueiro reina supremo porque impõe seu poder sobre o tocador de tambor: “chefe de jongo que estime o seu tocador e não queira perdê-lo, dá-lhe bebida com *encante* [que o *amarre*], prendendo-o a si, dance onde dançar e sem jamais ter outro senhor”.<sup>129</sup> Em suma, o tambor é um canal poderoso para o Outro Mundo, mas o jongueiro cumba é quem comanda a ação e é responsável, no final, pela realização dessa comunicação através do instrumento.

Não é surpreendente, portanto, que outros jongs das coleções Stein e Borges Ribeiro explicitamente identifiquem o mestre-cantor como “tatu”. De fato, a maioria dos cantos em que o jongueiro “cava” ou “cavuca” são aqueles em que ele assume a identidade desse animal. Era assim que se expressava um cumba arrogante no Vale do Paraíba paulista: “Tatu cava terra / pra cutia barriá / se num fosse tatu-peva / dorado passava má.”<sup>130</sup> A cutia (*Dasyprocta aguti*) não cava buracos, mas vive “nas matas e capoeiras, abrigando-se durante o dia em tocas feitas por outros animais” ou em buracos naturais.<sup>131</sup> O jongueiro desqualifica aqui seus rivais, dizendo que eles são, para com o verdadeiro cumba, como a cutia em relação ao tatu; embora eles possam parecer cavadores (cutias, afinal, podem ser encontradas em tocas e seu pelo está sujo de terra), na verdade são péssimos para abrir buracos e, tudo considerado, “vestem” seu barro graças à cortesia do mestre-cavador. Nas duas últimas linhas, o jongueiro repete a idéia. Se ele não fosse um “tatupeba” (*Euphractus sexcinctus*), também conhecido como “tatu de mão amarela” (cf. “tatupeba dourado”), ele estaria em dificuldades; mas, sendo o mestre que é, não enfrenta problema algum.<sup>132</sup>

<sup>128</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 53.

<sup>129</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 53.

<sup>130</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 45 (recolhido em Lagoinha no Vale do Paraíba paulista).

<sup>131</sup> *Enciclopédia Barsa*, vol. VI, p. 149. Apesar do nome, a cutia não é parente próximo da *jutía* cubana.

<sup>132</sup> Curiosamente, kimbundu *kúmba* quer dizer “barrear”. Será que fazia parte da “constelação kumba” no Brasil?

A superioridade do tatupeba à cutia também é expressa em outro jongo, que contrasta a robusta rapidez do primeiro (cf. *kúmba*, “correr”) com o andar amaneirado (em pernas traseiras longas e desajeitadas) da última e, de passagem, bate na afetação do “filho-de-papai” diplomado: “Tatu-peva na capoera / corre mais do que vapô / a cutia no cipô, gente, / passeia que nem dotô”.<sup>133</sup>

Um terceiro canto relacionado – um “vissungo”, parente do jongo – foi registrado por Aires Mata Machado Filho nos anos 1920 na velha região mineradora de Minas, que recebeu muitos escravos (centro-) africanos no século XIX.<sup>134</sup> “No [sic] cacunda de tatu [sob a proteção do tatu] / Tamanduá quenta só [esquenta sol: “se esquenta perante o fogo”] – No cacunda de tatu, ô gente, / Tamanduá quenta só, / No cacunda de tatu”. Este canto joga com as expressões “carregar nas costas” (realizar sozinho trabalho de grupo) e “ter costas quentes” (ser protegido, portanto, poder proteger).<sup>135</sup> O tamanduá (ou tamanduá-mirim) é um papa-formigas com garras fortes, feitas para cavar em cupinzeiros e galhos podres infestados de insetos; entretanto, como a cutia, ela não faz toca própria, mas se esconde “em buracos de árvore, tocas abandonadas de outros animais ou (...) outras cavidades naturais”.<sup>136</sup> Aqui o jongueiro contrasta seus rivais – meros tamanduás – a si mesmo, um respeitável tatu. Os primeiros, cavadores inferiores ou de mentira, não são capazes de “esquentar sol” (cantar com mandinga de cumba) por seus próprios esforços. Fingem fazê-lo pegando carona “no cacunda de tatu” – tomando de empréstimo seu “fogo” enquanto este mestre-cavador faz o trabalho de colocar o jongo em andamento.

<sup>133</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 46.

<sup>134</sup> A. Machado Filho, *O negro e o garimpo em Minas Gerais*, p. 93.

<sup>135</sup> Note-se que “o cacunda” significa “alguém que dá proteção” (A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*). M. Borges Ribeiro cita o vissungo de A. Machado Filho incorretamente, como “Na cacunda do tatu”, sutilmente mudando seu sentido. Cf. o site da internet [http://www.valedascachoeiras.com.br/tatu\\_e\\_a\\_sabedoria\\_humana.htm](http://www.valedascachoeiras.com.br/tatu_e_a_sabedoria_humana.htm) (“Leitura: o tatu e a sabedoria humana”), acessado em 22 de fevereiro de 2006, que fornece uma explicação para o provérbio de construção paralela, “na cacunda do lagarto até tatu bebe ovo”.

<sup>136</sup> Site da internet <http://www.cpap.embrapa.br/fauna/tamirim.html>, acessado em 6 de maio de 2005.



Estes jongs sobre tatus/tatupebas, cutias e tamanduás são altamente significativos. Em Cuba, como vimos, falantes de kikongo deram o nome *nkumbe* a outro grande roedor, a *jutía conga*.<sup>137</sup> No Brasil, a palavra *nkúmbi* parece não ter deixado rastro; entretanto, seu sentido principal, literal e metafórico (“mestre-cavador, corredor, fazedor de estradas”), foi transferido ao tatu e especialmente ao tatupeba – não à cutia ou ao tamanduá. Seguramente isso aconteceu em grande parte por causa da superioridade do tatu/tatupeba aos outros animais como cavador. (Em Cuba não havia tatus; como resultado, a *jutía conga*, que tinha poucos préstimos como fazedor de buracos, mas pelo menos era algo parecido ao *nkúmbi* e habitava tocas – mesmo que pré-existentis – na terra, não enfrentava a concorrência de outros bichos cavadores.) Além disso, no entanto, provavelmente havia outras razões coadjuvantes. É possível, por exemplo, que o tatu tenha tido um impacto singular no imaginário centro-africano. Na região de Sorocaba em São Paulo, alguns africanos chamavam o tatu de *incaca*, palavra que claramente deriva de uma raiz proto-bantu com significado de “pangolim”, ou “papa-formigas de escamas” (cf. kikongo, *nkaka*, com esse sentido).<sup>138</sup> Em comum, ambos os bichos tinham uma armadura corporal singular e comiam insetos; entretanto, uma vez feita a conexão, outras percepções largamente difundidas na África Central a respeito do pangolin – animal anômalo, mamífero com escamas de peixe, que “jogava papel de grande importância no pensamento simbólico” e era associado aos “grandes homens” (chefes) – podem ter sido transferidos ao tatu, tornando-o especialmente sedutor para líderes com pretensões ao título de “cumba”.<sup>139</sup>

Outra razão possível é que os escravos caçavam tatus (ubíquos no Sudeste no século XIX) para si e para a mesa senhorial e, assim, devem ter adquirido um bom conhecimento das características e

<sup>137</sup> Teodoro Díaz Fabelo, *Diccionario de la lengua conga residual en Cuba*. Santiago de Cuba: ORCALC, Unesco, Universidad de Alcalá, Casa del Caribe, n/d, p. 69 (com formas alternativas *nkubre* e *nkumi*).

<sup>138</sup> A palavra faz parte do léxico da comunidade negra de Cafundó. C. Vogt e P. Fry, *Cafundó*, p. 308. M. Guthrie, *Comparative bantu*, vol. III, c.s. 991, \*-káká, “papa-formigas”, G(D: 5).

<sup>139</sup> J. Vansina, *Paths in the rainforests*, pp. 74, 110 e 277.

hábitos do animal.<sup>140</sup> Em vista disso, os kongo e muitos outros centro-africanos podem ter-se impressionado com o fato de uma espécie brasileira de tatu ter ninhadas de filhotes idênticos e do mesmo sexo, e ser também sujeita à lepra; pois na tradição kongo “gêmeos” e leprosos eram tidos como “incarnações” dos bisimbi.<sup>141</sup> E tatupebas – conhecidos como *papa-defuntos* por seu hábito de cavar em túmulos para (presumia-se) ingerir corpos recém-enterrados – podem ter evocado imagens de *ndòki* (feiticeiros), que tinham igual reputação de comedores de restos humanos.<sup>142</sup> Como melhor intimidar rivais do que assumir a identidade de um “tatupeba dourado”, cujo *ki-ndòki* (poder sobrenatural), como aquele de um grande chefe, podia eventualmente extrapolar os limites morais e éticos normais? Pode-se levar este argumento mais longe. Tatus, em geral, têm grande habilidade de andar para trás em seus túneis, se necessário, para evitar a captura, o que inicialmente pode ter contribuído para sua reputação de mensageiros de, e para, o Outro Mundo centro-africano, concebido como a imagem especular do mundo dos vivos.<sup>143</sup> Em anos posteriores, no entanto, na medida em que as trocas culturais prosseguiram no Brasil, “mover-se para trás” iria tornar-se cada vez mais uma característica do diabo cristão e de seus sequazes, não dos espíritos do Outro

<sup>140</sup> John Luccock, *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil*, trad. Milton da Silva Rodrigues. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1975, p. 293. Johann J. Von Tschudi, *Viagem às províncias do Rio de Janeiro e São Paulo*, trad. Eduardo de Lima Castro. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1980, p. 56.

<sup>141</sup> Sites da internet: <http://www.msu.edu/~nixonjosi/armadillo/index.html> (“Armadillo online”), acessado 24 de junho de 2007, informação sobre o *Dasyus novemcinctus* (tatu galinha ou tatu de folha); W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 85 (sobre gêmeos); J. Van Wing, *Études Bakongo*, vol. II, p. 433 (sobre leprosos).

<sup>142</sup> Site da internet <http://www.msu.edu/~nixonjos/armadillo/euphractus.html> (“Genus Euphractus”), acessado em 24 de junho de 2007. W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 133.

<sup>143</sup> T. J. Desch-Obi, “Combat and the crossing of the kalunga” in: L. Heywood (org.), *Central Africans and cultural transformations in the American diaspora*, p. 358, sobre o significado espiritual de posições invertidas na briga ritual com os pés (*ritual kick fighting*); K. Laman, *The Kongo*, vol. III, p. 86, sobre “retornar de costas” (*returning backwards*) num determinado teste jurídico visando determinar a inocência ou a culpa. R. Thompson, *Flash of the spirit*, p. 142.

Mundo em geral.<sup>144</sup> Dessa forma, o jongo de Borges Ribeiro, “ó meu irmão, não me ponha em barafunda / o tatu cavuca terra / inda vorta de cacunda”, e o de Stein, “tatu mineiro, cavuca terra de cacunda”, provavelmente, quando foram registrados, haviam-se tornado mais expressivos da demonologia cristã do que de conceitos africanos. De fato, Borges Ribeiro conta uma “estória de magia” em que o diabo toma a forma de tatu.<sup>145</sup> Em sua origem, no entanto, esses jongos bem podem ter expressado a admiração dos centro-africanos perante mais uma demonstração de *ki-ndòki* por parte do tatu – sua mestria em “cavar” para trás, semelhante à habilidade dos capoeiristas em jogar duro a partir de posições invertidas, que também (inicialmente) se imbuíam do poder do Outro Mundo.<sup>146</sup>

Acredito que prendi o velho *nkúmbi* na gaiola – no lado de cá do Atlântico-Sul, onde tanto o bicho-cavador quanto o tambu-cavucador assumem a alcunha de “tatu”. Ao fazer isso, dou a laçada no ponto que costura os “kumba” de diversos tons aos “cumbas”. No Novo Mundo, esses cantadores de feitiço, esses eminentes “cavadores para o Outro Mundo”, em algum momento (provavelmente matutino) de sua “jornada” brasileira deixaram de ser grandes ratos centro-africanos para assumir-se como tatus, especialmente tatupebas. Entretanto, durante muito tempo depois dessa adaptação, a maneira de pensar-se, de conceber sua identidade, encontrava seu “chão” em conceitos do velho mundo referentes a espíritos ancestrais e territoriais, de fato relativos a parentesco e comunidade.

No século XX, os jongueiros tendiam a negar, quando perguntados por entrevistadores de classe média, que sua arte estava ligada de alguma forma à macumba. Sua reticência, dado o preconceito contra essa religião no mundo branco, é compreensível. Este ensaio,

<sup>144</sup> Ver Consigliere Pedroso, *Contribuições para uma mitologia popular portuguesa e outros escritos etnográficos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988, p. 249, para expressões populares como “quando uma pessoa anda para trás, o diabo acompanha-a”. Para provérbios similares em São Paulo: Geraldo Brandão, *Mogi das Cruzes: monografia folclórica*, Separata da *Revista do Arquivo [Municipal]*, n. CLXII (s/d), pp. 67 e 71.

<sup>145</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, pp. 42 (jongo) e 56-7 (velha estória). Transcrição das gravações e CD, faixa 27.

<sup>146</sup> T. Desch-Obi, “Combat and the crossing of the kalunga”, p. 348.

no entanto, demonstra que *kumba* e *makumba*, em suas várias formas e significados em kikongo, estavam no âmago do que jongueiros cumba faziam e do que eram. Isto significa que esses “guardiões dos tambores”, esses (futuros) integrantes da macota, esses *nkúmbi* ou sábios cavadores de estradas para o Outro Mundo, devem ter tido um lugar proeminente nos “cultos de aflição”, freqüentemente chamados na África de *ngoma*, ou “tambores [de aflição]”: isto é, na liderança escrava. Quando cativos em Vassouras, organizando-se dentro de um “tambor (comunitário) de aflição”, semelhante aos dos kongo, conspiraram em 1848 para levantar-se contra a escravidão – ajudando, assim, a destruir o consenso dos escravocratas a favor do tráfico. Os jongueiros cumba seguramente estavam lá, abrindo linhas de comunicação entre suas várias comunidades e também com espíritos territoriais e ancestrais brasileiros.<sup>147</sup>

Deixo isso, no entanto, para outro “caxambu” e talvez para outros “jongueiros”. Quanto a mim, “eu vai embora / eu vai embora / angoma fica / meu coração chora”.<sup>148</sup> (Vejam bem, estou triste não porque não levei embora o tambor de Stanley, mas porque esta “dança”, na presença de nosso homenageado cumba, tem de terminar.) Ao despedir-me, quero mais uma vez dar meus louvados a anciãos e ancestrais.

Saravo de novo Stanley Stein, por sua incomparável magia em cavar um *nzila makumba* para o passado. E saravo outros que tornaram meus “versos” possíveis: Maria de Lourdes Borges Ribeiro que, como Stein, escutava os jongsos quando a maioria dos pesquisadores fazia-lhes ouvidos moucos; Karl Laman, que foi um grande *ñkulu nkumbi* de significados; e Wyatt MacGaffey, Robert Farris Thompson, Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa e “rugidores, corredores e cavadores” afins que me abriram caminhos. Saravo, finalmente, todos os “macumba” (“cumba” no plural) e especialmente seus aprendizes.

<sup>147</sup> Ver R. Slenes, “The *nsanda* tree replanted”. C. Agostini, *Comunidade e conflito*, foi a primeira a lançar a hipótese de uma ligação entre jongsos e “tambores de aflição” no Brasil, partindo de uma reflexão sobre J. Janzen, *Ngoma*, e os cultos descritos numa versão preliminar de “The *nsanda* tree replanted”.

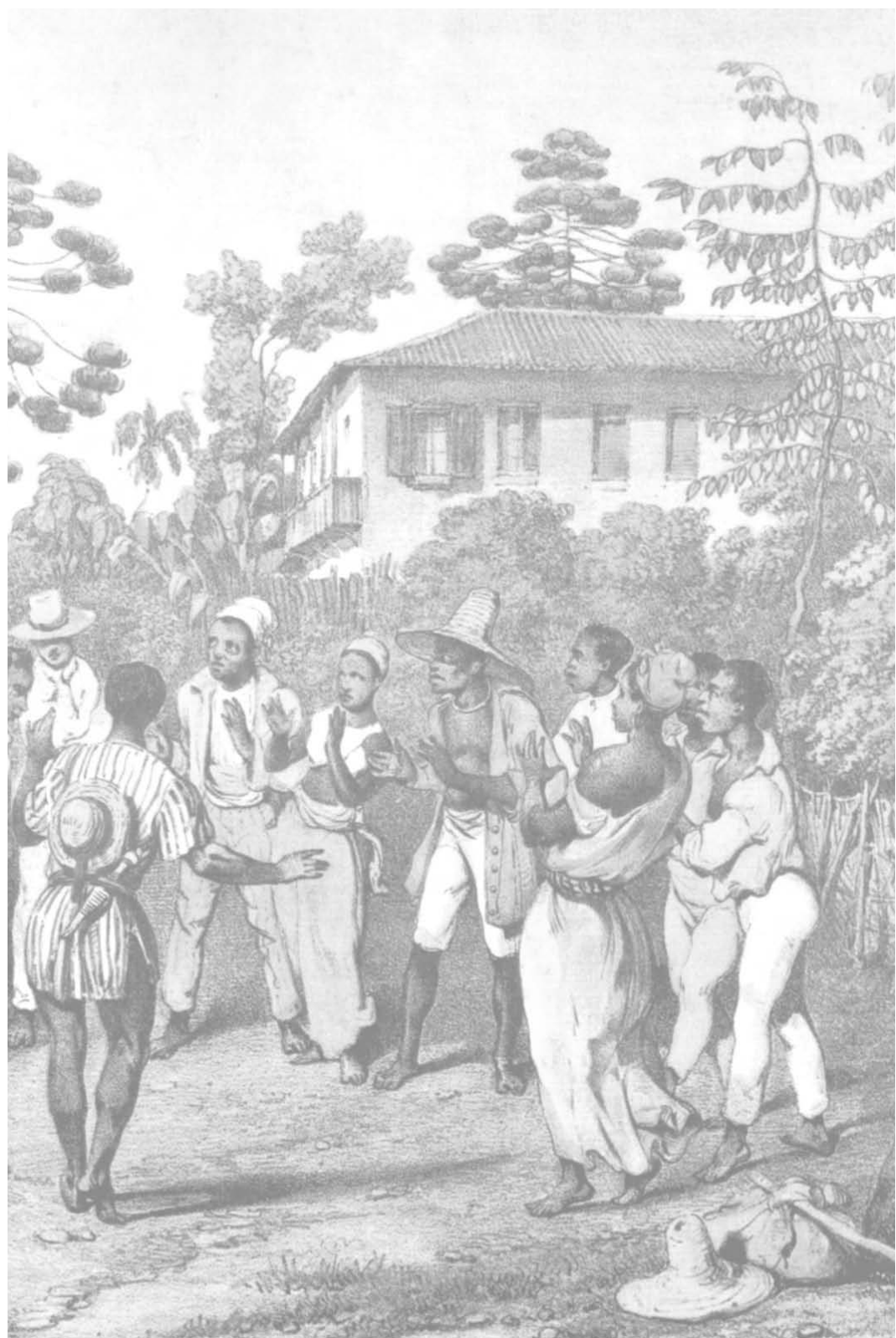
<sup>148</sup> M. Ribeiro, *O jongo*, p. 36 (recolhido em São José do Barreiro, São Paulo).

Nas palavras de um jongo de hoje, gravado em Tamandaré (Guaratinguetá), São Paulo, em 2001, “Saravá jongueiro velho / que veio pra ensinar / que Deus dê a proteção / pro jongueiro novo / pro jongo não se acabar”.<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Jongo final no vídeo “Feiticeiros da palavra: o jongo do Tamandaré” (56 minutos). Rubens Xavier (diretor), Paulo Dias (argumento), Paulo Dias e Rubens Xavier (*script*). São Paulo: Núcleo de Documentação da TV Cultura (produção), Associação Cultural Cachuera! (co-produção), 2001.





## Caderno de imagens



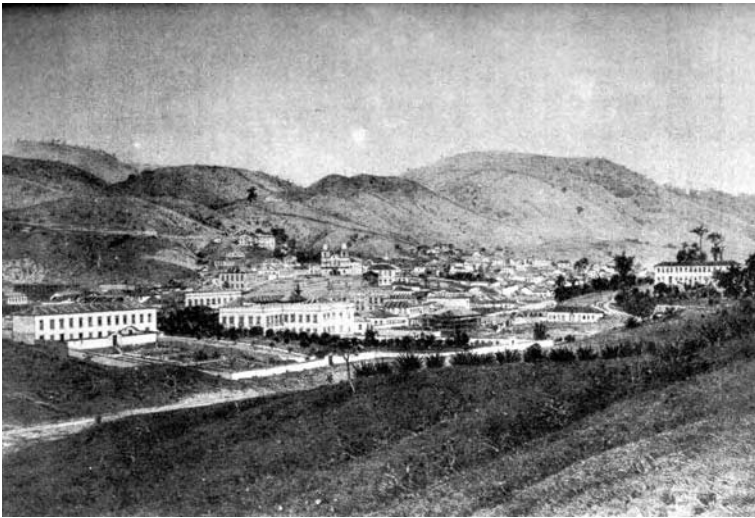




1 – Augustus Earle, *Fandango no Rio de Janeiro*, ca. 1820-1829.



2 – Johann M. Rugendas, *Batuque*, 1835.



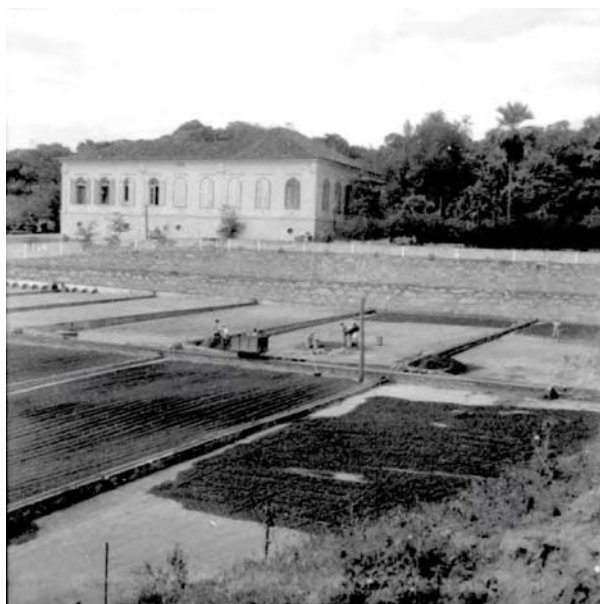
3 – Victor Frond, *Cidade de Vassouras*, 1859.



4 - Stanley J. Stein, *Vassouras vista da Serra de Matacães*, 1949.



5 - Stanley J. Stein, *Fazenda São Fernando, próxima a Massarabá*, 1949.



6 e 7 - Stanley J. Stein, *Terreiros de café*, 1949.



8 - Stanley J. Stein, *Senzala da Fazenda São Luís, próxima a Massambará, 1949.*



9 - Stanley J. Stein, *Vista interna da varanda da senzala da Fazenda São Luís, 1949.*





10 - Stanley J. Stein, *Senzala da Fazenda Cachoeira Grande*, 1949.



11- Stanley J. Stein, *Cúbiculo da senzala da Fazenda Cachoeira Grande*, 1949.



12 - Stanley J. Stein, *Vale do Paraíba*, 1949.



13 e 14 - Stanley J. Stein, *Na cozinha*, 1949.



15 - Stanley J. Stein, *Carpindo*, 1949.



16 - Stanley J. Stein, *Virando café no terreiro da Fazenda Cachoeira Grande*, 1949.



17, 18, 19, 20 – Stanley J. Stein, *Ensacando o café na Fazenda Cachoeira Grande*, 1949.

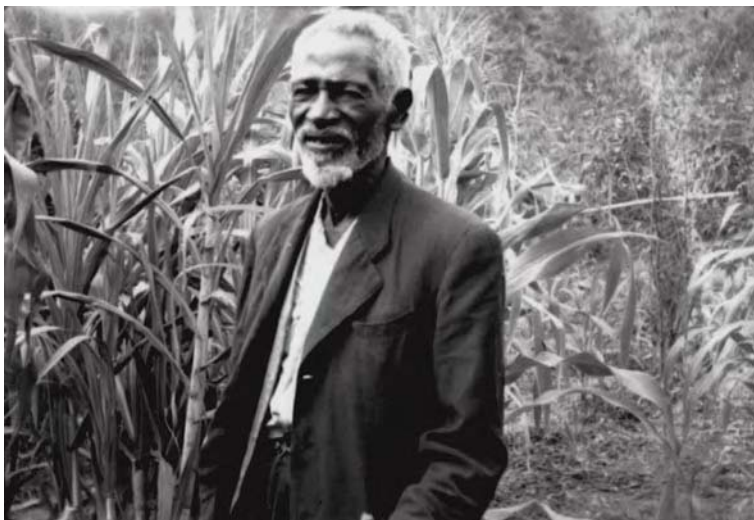


21 - Stanley J. Stein, *Depois da derrubada*, 1949.



22 e 23 Stanley J. Stein, *Na venda*, 1949.





24 e 25 - Stanley J. Stein, *Uma das pessoas entrevistadas por S. J. Stein, 1949.*





26 e 27 - Stanley J. Stein, *Outras pessoas entrevistadas por S. J. Stein*, 1949.

## As gravações de Stanley J. Stein – Transcrição\*

### Faixa 1 (0:40)

Aê, aê

Ô bandeira [?], ê

Aê, ê

Como é bonitinha, ô

Ô rapaziada, ô

Aê, ê

Ô, já vai ela [?], ô

[...] pedra nova, ô

Aê, ê

Ela bate a canga [?], ô

Aê, ê

Ô rapaziada, ô

---

\* Transcrição e notas foram realizadas por Gustavo Pacheco com a colaboração de Robert W. Slenes. Lacunas na compreensão estão assinaladas por colchetes, e interpretações tentativas estão assinaladas por colchetes contendo ponto de interrogação. As citações de Vassouras foram transcritas respeitando-se a grafia original. Os dicionários e outras fontes usados nas notas são: 1) Português: Antônio Houaiss e Mauro de Salles Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, 1ª reimpressão com alterações, 2004. 2) Línguas bantu: K[arl] E. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*. ed. facsimilar, Ridgewood, New Jersey: The Gregg Press, 1964 [1936]; A. de Assis Júnior, *Dicionário kimbundu-português*. Luanda: Edição de Argente, Santos & Cia., Ltda., s/d [1948]; Albino Alves, *Dicionário etimológico bundo [umbundu]-português*, 2 vols. Lisboa: Tipografia Silvas Ltda., Centro Tip. Colonial, 1951; Grégoire Le Guennec e José Francisco Valente, *Dicionário português-umbundu*. Luanda: Instituto de Investigação Científica de Angola, 1972; Malcolm Guthrie, *Comparative bantu: an introduction to the comparative linguistics and prehistory of the Bantu languages*, 4 vols. Hants, England: Gregg International Publishers, 1970, Vols. III e IV (para raízes amplamente difundidas na África bantu: *comparative series of stems and [starred] radicals*, assinaladas com asterisco); Nei Lopes, *Novo dicionário banto do Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2003. Para palavras das línguas bantu, reproduz-se os sinais diacríticos apenas no caso das raízes de Guthrie.

**Faixa 2**<sup>1</sup> (0:27)

Diabo de bembo<sup>2</sup> [?] [...]
   
Ô, [...]
   
Não deixou eu vestir calça, [...]
   
Ô, [...]
   
Não deixou vestir camisa, [...]
   
Ô, [...]
   
Não me deixou botar cueca, [...]
   
Aê, [...]
   
Não me deixou vestir chapéu, [...]

**Faixa 3**<sup>3</sup> (0:20)

Tava dormindo cangoma<sup>4</sup> me
   
chamou
   
Levanta povo que o cativoiro
   
já acabou

Tava dormindo cangoma me
   
chamou
   
Levanta povo que o cativoiro
   
já acabou

**Faixa 4**<sup>5</sup> (0:18)

Eu pisei na pedra a pedra balanceou
   
O mundo tava torto rainha
   
endireitou
   
Pisei na pedra a pedra balanceou
   
Mundo tava torto rainha endireitou

**Faixa 5**<sup>6</sup> (0:20)

Não me deu banco pra mim sentar
   
Dona Rainha me deu uma cama,
   
não me deu banco pra me sentar

<sup>1</sup> Cf. Stanley J. Stein, *Vassouras. Um município brasileiro do café, 1850-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 198: “Aquele diabo do bembo zombou de mim / Nem tempo para abotoar minha camisa, aquele diabo do bembo.” (Esta é uma tradução da versão do jongo em inglês dada por Stein; Stein não cita o verso original.) *Bembo*: cf. kikongo *mbembo*, “voz; nome próprio (homem ou mulher) = briga”; kimbundu *mbembu*, “repetição de um som reenviado por um corpo duro; eco”.

<sup>2</sup> *Dembo*: cf. kimbundu *ndembu*, “potentado, autoridade superior [que tem *sobas* (chefes), sob sua jurisdição]”; umbundu *ndembo*, “mulher principal do soba, rainha”.

<sup>3</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 303: “Um jongo relatava a surpresa que os escravos vivenciaram quando a boa notícia foi anunciada: *Eu ’tava dormindo, ngoma me chamou / Levanta povo, cativoiro já acabou’*.”

<sup>4</sup> Cangoma (n.b. *angoma*, o tambor maior, de tronco escavado e de um couro só, usado no jongo/caxambu): cf. kik./kim. *ngoma* e umb. *ongoma*, “tambor”, derivados das raízes proto-bantu *\*-gòmà* e *\*-ŋòmà*, “tambor”, de grande dispersão na África bantu. Em kimbundu, *ka-* é diminutivo, portanto *kangoma* seria “tambor pequeno”. Em kikongo a palavra pode-se referir a tambor de uma ou duas faces; em kimbundu normalmente é tambor (escavado) de uma face só, como a *angoma* no Brasil.

<sup>5</sup> Ver faixa 67. Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 302: “Jongueiros recorreram aos acontecimentos de 13 de maio para inspiração, referindo-se à atitude vacilante do Imperador (‘pedra’) em relação à abolição, elogiando o ato de sua filha (‘rainha’): *Eu pisei na pedra, pedra balanceou / Mundo ’tava torto, rainha endireitou’*.”

Um banco pra mim sentar  
 Dona Rainha me deu cama não me  
 deu banco pra me sentar, ô iaíá

**Faixa 6**<sup>7</sup> (0:28)

Aê, [...] me deu machado, gente,  
 [...] me deu foice  
 Mandou cortar pau-pereira<sup>8</sup> pra  
 fazer eixo de engenho  
 Quando eu [...] mato, ê, no cabo  
 de vinte anos  
 Achei pau no terreiro agora cheio  
 de mato  
 Eu cortei pau-pereira, aê  
 [...] pau [...] cheio mato  
 Anjo [?] passou no pau, gente  
 Pau saiu sangue  
 Que pau não será?

**Faixa 7** (0:21)

Ê, meu pai e minha mãe  
 Meu pai [...] minha mãe  
 Aê, eu quero subir no céu  
 Que pai pesou para mim

Eu quero subir no céu  
 Que pai pesou para mim

**Faixa 8** (0:18)

[...]

**Faixa 9** (0:17)

Passei na ponte, ponte balanceou  
 Jacaré quer me comer, não me  
 come não  
 Passei na ponte, ponte balanceou  
 Jacaré quer me comer, não me  
 come não

**Faixa 10** (0:11)

Eu quero subir no céu  
 Que pai pesou para mim  
 Eu quero subir no céu  
 Que pai pesou para mim

**Faixa 11** (0:11)

[...]

<sup>6</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 304–305: “Correu um boato nos primeiros dias após a abolição acerca da distribuição de pequenos terrenos aos ex-escravos, mas nada jamais se materializou, e os libertos ‘ficaram quietos’, de acordo com um deles. No entanto, essa esperança não concretizada foi expressa em jongos do caxambu, disfarçados na metáfora amargurada, manifestada através da tradição africana e da servitude ao negro brasileiro: *Ahi, não deu banco p’ra nos sentar / Dona Rainha me deu cama, não deu banco p’ra me sentar*”.

<sup>7</sup> Ver faixas 12 e 13.

<sup>8</sup> Pau-pereira: provavelmente “pau-pereira” (*Geissospermum laeve*) ou “pau-pereira-do-campo” (*Aspidosperma tomentosum*), ambas árvores de madeira de excelente qualidade. A segunda é também conhecida como “ipê-peroba”.

**Faixa 12** (0:15)

Ê ê, com tanto pau no mato  
 Com tanto pau no mato, ê ê  
 Com tanto pau no mato  
 Pereira<sup>9</sup> passa má  
 Ê ê, com tanto pau no mato  
 Pereira passa má

**Faixa 13**<sup>10</sup> (0:13)

Ô ô, com tanto pau no mato  
 Embaúba é coroné  
 Com tanto pau no mato, ê ê  
 Com tanto pau no mato  
 Embaúba coroné

**Faixa 14**<sup>11</sup> (0:23)

No tempo de cativoiro  
 Aturava muito desaforo

Levantava de manhã cedo  
 Com cara limpa levo o couro, ai  
 Agora quero ver o cidadão  
 Que grita no alto do morro  
 Vai-se Cristo, seu moço  
 Seu negro agora tá forro

**Faixa 15**<sup>12</sup> (0:19)

Óia, tem língua, leco-leco  
 Tem língua, leco-leco, passarinho  
     d'Angola  
 Que ele tem língua, leco-leco  
 Passarinho tem língua  
 Óia passarinho d'Angola  
 Que ele tem língua, leco-leco

**Faixa 16**<sup>13</sup> (0:22)

Macaco velho, macaco velho  
 Macaco velho já morreu, come quê

<sup>9</sup> *Pereira*: “pau-pereira”. Ver nota 4.

<sup>10</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 248: “O jongo seguinte acerca da árvore embaúba e do coronel fazendeiro tipifica o aspecto de duplo sentido nos jongos: *Com tanto pau no mato / Embaúba é coronel*”. “De acordo com um ex-escravo, a embaúba era uma árvore comum, inútil por ser podre por dentro. Muitos fazendeiros eram conhecidos como coronéis porque ocupavam esse posto na Guarda Nacional. Combinando os dois elementos, embaúba e coronel, os escravos produziam o superficialmente inócua mas sarcástico comentário.”

<sup>11</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 303: “Amargura, resignação e desforra apareceram em outro verso e refletem como os escravos se ressentiam profundamente da subserviência imposta pela autoridade do senhor: *No tempo do cativoiro, aturava muito desaforo / Eu levantava de manhã cedo, com cara limpa levo o couro. / Agora quero ver o cidadão que grita no alto do morro / ‘Vás Christo’, seu moço, está forro seu Negro agora*”.

<sup>12</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 248: “De acordo com a explicação de um ex-escravo idoso, os jongos seguintes destacavam um escravo para informar a seu senhor acerca dos companheiros escravos: *Tem língua leco-leco, tem língua leco-leco, / Passarinho tem língua. / Vaya passarinho d’Angola / qu’ele tem língua leco-leco*.”

<sup>13</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 248: “Antes que a disputa [entre o fazendeiro Joaquim de Souza Breves e seu tio por uma extensão de terra] pudesse ser resolvida, a terra

Macaco velho, macaco velho  
 O cafezal [...] já morreu, come quê  
 Come quê, mana, come quê  
 Macaco velho já morreu, come quê

**Faixa 17** (0:14)  
 [...]

**Faixa 18** (0:14)

Oi, soldado  
 Ai, quando é tempo de guerra  
 Dia inteiro tá no campo  
 Ou de noite de sentinela, soldado

**Faixa 19** (0:22)

Pra quê, parceiro, pra quê  
 Ôê, pra quê que me faz assim,  
     parceiro  
 Oê, pra quê que me faz assim,  
     parceiro  
 Pra quê, parceiro, pra quê  
 Ôê, pra quê que me faz assim,  
     parceiro  
 Oê, pra quê que me faz assim,  
     parceiro

**Faixa 20** (0:10)  
 [...]

**Faixa 21** (0:11)

Oi, topada quebrou a unha, gente  
 Topada quebrou unha  
 Topada quebrou unha  
 Topada quebrou unha

**Faixa 22** (0:17)

Abre essa roda, deixa a ema passear  
 Oi no jardim, deixa a ema passear  
 Abre essa roda, deixa a ema passear  
 No jardim de flor, deixa a ema  
     passear

**Faixa 23** (0:11)

Oi pingo-pingo  
 [...]  
 Pingo-pingo  
 [...]

**Faixa 24** (0:11)

Papai volta e meia tá no quarto  
     de manhã  
 Papai volta e meia tá no quarto  
     de manhã

---

se esgotava com seus cafeeiros. Outro jogador, ciente da situação, podia responder:  
*Macaco veio, Macaco veio, / cafesaes já morreu, / Come quê?"*

**Faixa 25** (0:11)

Pica-pau de mato tem duas modas  
 [?] de viver  
 Pica-pau de mato [...] gente, tem  
 duas modas [?] de viver

**Faixa 26** (0:10)

A língua desse povo  
 É como ferro de engomar  
 A língua desse povo  
 É como ferro de engomar

**Faixa 27** (0:16)

Tatu mineiro, cavuca terra  
 de cacunda  
 Tatu mineiro, cavuca terra  
 de cacunda  
 Cavuca terra de cacunda, tatu  
 mineiro  
 Cavuca terra de cacunda

**Faixa 28** (0:10)

Eu sou mineiro mau  
 Não bule comigo não  
 Eu sou mineiro mau  
 Não bule comigo não

**Faixa 29** (0:12)

Oi, mineiro, mineiro, mineiro  
 Acompanha a minha linha  
 Mineiro, mineiro, mineiro  
 Acompanha a minha linha

**Faixa 30** (0:11)

Ô, eu quero falar com padre  
 Igreja tá com padre, gente  
 Eu quero falar com padre  
 Igreja tá com padre, gente

**Faixa 31** (0:09)

Ô, jamba<sup>14</sup> [?] tá na corrente,  
 jamba [?]  
 Tá na corrente, jamba [?]

**Faixa 32** (0:12)

Todo mundo já cantou  
 Já cantou galo carijó  
 Todo mundo já cantou  
 Já cantou galo carijó

**Faixa 33** (0:11)

Não senta não, não senta não  
 No toco de embaúba tu não  
 senta não

<sup>14</sup> *Jamba*: cf. kik./kim. *nzamba*, umb. *onjamba*, “elefante”, derivados da raiz \*-jàmbá, “elefante”, bastante difundida entre as línguas bantu ocidentais.

**Faixa 34** (0:08)

Donde vem meu caranguejo  
 Donde vem meu caranguejo

**Faixa 35**<sup>15</sup> (0:18)

Que correntinha tão bonita,  
 Sá Dona, auê  
 Para que correntinha tá no pé,  
 Sá Dona  
 Que correntinha tão bonita,  
 Sá Dona, auê  
 Para que correntinha tá no pé,  
 Sá Dona, auê

**Faixa 36** (0:11)

A saia de Blandina [?] tá no ar,  
 deixa rodar  
 A saia de Blandina [?] tá no ar,  
 deixa rodar

**Faixa 37** (0:10)

Moça da varanda  
 Vamo varandá  
 Moça da varanda  
 Vamo varandá

**Faixa 38**<sup>16</sup> (0:11)

Não sei que tem papai  
 Que anda brigando com mamãe  
 Ramalhete tá na canga  
 Jardim tá no curral

**Faixa 39** (0:15)

Ê ê, quanto [...], ê  
 [...] quê que tá fazendo, gente  
 Tá brincando, [...]  
 [...] quê que tá fazendo  
 Tão brincando, [...]

**Faixa 40** (0:22)

Ana com Maria  
 Pra que demandar  
 Pra que demandar  
 Ana é a padeira  
 Pra que demandar  
 Joaquina é cozinheira  
 Pra que demandar  
 Pra que demandar  
 Ana com Maria  
 Pra que demandar

<sup>15</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 172: “O canarinho tão bonitinho, que está preso na gaiola / Pra que correntinha está no pé, p’ra quê?”. Stein sugere que este jongo pode ter sido inspirado pelo trabalho em grupo de escravos tidos como “fujões” e acorrentados.

<sup>16</sup> Cf. S. J. Stein, *Vassouras*, p. 249: “Eu não sei que tem mamãe / Anda brincando com papae. / Ramalhete tá na canga / Jardim tá no curral”.



**Faixa 41** (0:11)

Monte de dia tá no colégio e  
nunca acaba de aprender  
De aprender, nunca acaba de  
aprender

**Faixa 42** (0:11)

Aê mestre carreiro, que você vai  
se atrapalhar  
Larga de pegar boi, vou cangar meu  
marruá

**Faixa 43** (0:18)

Eu planto a cana, formiga corta  
Eu planto a mandioca, formiga  
corta, sinhô  
Eu planto milho, formiga corta  
Eu guentou, num guenta mais  
[...] como há de ser  
Eu guentou, num guenta mais

**Faixa 44**<sup>17</sup> (0:11)

Quer ver o tamanho  
Dessa cidade sem fim  
Tanto jongueiro de fama  
Tudo correram de mim

**Faixa 45** (0:14)

Gavião foi quem mandou  
Pomba avoar  
Foi quem mandou  
Pomba avoar  
Pra ele poder pegar  
Rola no ar

**Faixa 46** (0:11)

Coitadinho de velho  
Caminhou, caminhou, fica em pé  
Coitadinho de velho  
Caminhou, caminhou, fica em pé

**Faixa 47** (0:11)

Cobra caninana me picou, na  
capoeira  
[...] mironga me chamou

**Faixa 48** (0:24)

Ê ê, tava viajando, gente  
Casa de meu irmão  
Chegou na casa do meu irmão  
Na casa de minha cunhada  
Cunhada tá dormindo  
Cunhada tava sonhando  
Eu contando saí mal

<sup>17</sup> Cf. S.J. Stein, *Vassouras*, p. 247: “Terreiro tamanho / Cidade sem fim / Tanto jongueiro de fama / Corre de mim.”

Cunhada conta sonho  
Eu contando saí mal  
Conta sonho  
Eu contando saí mal

**Faixa 49**<sup>18</sup> (0:22)

Ê ê, quanto [...], gente  
Cacunda cheia de terra  
Cabeça cheia de barro, gente  
[...] quê que tá fazendo  
Tão brincando, [...]  
[...] quê que tá fazendo  
Tão brincando, [...]

**Faixa 50** (0:12)

Paraíba tá cheio, [...]  
Paraíba tá cheio, [...]

**Faixa 51** (0:11)

Moça da cidade  
Que corta corda [...]  
Moça da cidade  
Que corta corda [...]

**Faixa 52** (0:11)

Ai ai ai, tá gemendo, ai ai ai  
Moça que tá doente tá gemendo,  
ai ai ai

**Faixa 53** (0:22)

Adeus, adeus  
Tá me dizendo adeus  
[...] Agora tá me abanando o lenço  
Adeus, tá me dizendo adeus  
Adeus, tá me dizendo adeus  
[...]  
Agora tá me abanando o lenço

**Faixa 54** (0:09)

A moça que tá na janela  
Agora tá me abanando o lenço

**Faixa 55** (0:09)

No mata-cachorro  
Tem mundéu  
No mata-cachorro  
Tem mundéu

**Faixa 56** (0:10)

No mata cachorro  
Tem mundéu  
No mata-cachorro  
Tem mundéu  
No mata-cachorro  
Tem mundéu

<sup>18</sup> Cf. faixa 39.

**Faixa 57** (0:16)

Óia moça da cidade  
 Não pode com carroceiro  
 Óia moça da cidade  
 Não pode com carroceiro

**Faixa 58** (0:21)

Ô ô, [...], congonha<sup>19</sup>  
 Congonha é que mata homem, é,  
     congonha  
 [...], congonha  
 Congonha é que mata homem, é,  
     congonha

**Faixa 59**<sup>20</sup> (0:18)

Pisei na pedra a pedra balanceou  
 Falou mal da rainha tá me fazendo  
     falsidade  
 Pisei na pedra a pedra balanceou  
 Falou mal da rainha tá me fazendo  
     falsidade

**Faixa 60** (0:16)

Com tanta fava na horta  
 Canguro<sup>21</sup> tá com fome  
 Oi, com tanta fava na horta  
 Canguro tá com fome  
 Com tanta fava na horta  
 Canguro tá com fome, gente

**Faixa 66** (0:15)

Tirar forro de candimba<sup>22</sup>  
 Pra fazer meu embornal  
 Se [...] eu passo dessa, moreninha  
 Candimba passava mal

**Faixa 67**<sup>23</sup> (0:25)

Eu pisei na pedra  
 Pedra balanceou  
 Mundo tava torto  
 Rainha endireitou

<sup>19</sup> *Congonha*: aqui, provavelmente “aguardente de cana; cachaça”.

<sup>20</sup> Cf. faixa 4

<sup>21</sup> *Canguro*: cf. kik./kim. *ngulu*, umb. *ongulu* “porco”, de raiz proto-bantu (\*-gùdú, “porco”) bastante difundida nas línguas bantu ocidentais; e kim. *kangulu*, “leitão” (ka-, diminutivo, + *ngulu*).

<sup>22</sup> *Candimba*: cf. kim. *ndimba*, umb. *ondimba*, (tipo de) lebre”; e kim. *kandimba* (ka-, diminutivo, + *ndimba*) “coelhinho, lebracho (macho da lebre ainda jovem)”. No Brasil, o nome “candimba” foi aplicado ao “tapiti”.

<sup>23</sup> Cf. faixa 4.

**Faixa 68**<sup>24</sup> (1:02)

Pai João, Pai João  
 Preto não mente não  
 Pai João, Pai João  
 Preto não mente não  
 Sou preto véio mas não sou dessa  
 canaia  
 Meu peito tem três medaia que eu  
 ganhei no Paraguai  
 Eu quando moço fiz a guerra  
 dos Canudo  
 Pra mecê no fim de tudo me  
 chamar de Pai João  
 Sou preto véio mas sou um dos  
 veterano  
 Queajudou seu Floriano a ganhar  
 Vileganhão<sup>25</sup>  
 Pai João, Pai João  
 Preto não mente não  
 Pai João, Pai João  
 Preto não mente não  
 Deixe de bobagem, garotagem  
 e malandragem  
 Não podes contar vantagem  
 Sou preto de opinião

**Faixa 69** (0:24)

Mestre carreiro como chama vosso  
 boi  
 Chama saudade de um amor que  
 já se foi  
 Mestre carreiro como chama vosso  
 boi  
 Chama saudade de um amor que  
 já se foi

**Faixa 70** (0:54)

A carreta vai gemendo pela estrada  
 do rincão  
 Vai levando uma saudade que ficou  
 no coração

**Faixa 71** (1:24)

Quem quiser saber meu nome  
 Não precisa imaginar  
 Trago verso na cabeça  
 Como letra no jorná

<sup>24</sup> Eis a letra original da toada composta por Almirante e Luiz Peixoto e gravada por Gastão Fomenti: “*Sou preto velho / Mas não sou dessa canaia / Meu peito tem três medaia / Que ganhei no Paraguai / Comi na faca / Mais de trinta cangaceiro / E o Antônio Conselheiro / Teve quase vai-não-vai / Pai João, Pai João / Tás contando vantagem / Nego não mente não / Deixa dessas bobagem garotagem / Que eu sou preto de coragem / Sou preto de condição / Sou preto velho / Mas sou um dos veterano / Que ajudou Fuloriano / A tomar Vileganhão / Sou preto velho / Mas agora eu vou ser franco / Eu tô com os cabelo branco / De tanta desilusão / Quando era moço / Fiz a Guerra de Canudo / Pra mecê no fim de tudo / Me chamar de Pai João*”.

<sup>25</sup> Trata-se provavelmente de uma referência a um episódio da Revolta da Armada, em 1894, quando as forças leais ao então Presidente Floriano Peixoto enfrentaram e venceram rebeldes entrincheirados na Fortaleza de Villegagnon, na Baía de Guanabara.

Quem quiser saber meu nome  
 Não precisa perguntar  
 Eu me chamo limão doce  
 Fruta de moça chupar

Tanto bem que eu te queria  
 Tanto bem tô te querendo  
 Tomara te ver morto  
 E os urubu te comendo  
 Tanto bem que eu te queria  
 Meu compadre eu vou falar  
 Tomara te ver morto  
 Pros urubu te carregar

#### **Faixa 72** (0:34)

Engenho velho, engenho velho  
 Engenho velho bota a roda pra rodar  
 Na minha terra quando um baile  
     é de sanfona  
 Entra um cabra já na mona<sup>26</sup>  
     seu caldo vai entornar  
 E lá vem faca lá vem foice [...]  
 Grita um negro lá do canto:  
     “mete o pau no lampião!”  
 Dona Quitéria, Dona Chica,  
     Dona Antônia  
 Tudo fica sem vergonha leva a vida  
     a reclamar  
 Enquanto os hôme vão saindo  
     na janela  
 A [...] é tagarela bate papo até rachar

#### **Faixa 73** (3:41)

Com vinte e cinco janela  
 Mandei fazer uma casa  
 Com vinte e cinco janela  
 Com vinte e cinco janela  
 Pra botar uma morena  
 Que eu ando de olho nela

O mar a nado  
 Numa casca de cebola  
 Travessei o mar a nado  
 Numa folha de cebola

Oi numa folha de cebola  
 Arriscando a minha vida  
 Por causa de uma crioula  
 De longe parece prata  
 Os olhos dessa morena  
 De longe parece de prata

De longe parece prata  
 [...]  
 [...] é que me mata

Como eu já disse que vou  
 Mas amanhã eu vou-me embora  
 Como eu já disse que vou

Como eu já disse que vou  
 Mas se eu aqui não sou querido  
 Na minha terra eu sou

<sup>26</sup> *Mona*: “estado provocado por ingestão excessiva de bebida alcoólica; bebedeira, embriaguez”.

<sup>27</sup> Cf. faixa 4.

Me diga quanto custou  
Moça da saia de chita  
Me diga quanto custou

Me diga quanto custou  
Quero mandar fazer uma gravata  
Do retalho que sobrou

Saia de chita,  
O paletó da mesma cor  
Moça da saia de chita  
O paletó da mesma cor  
O paletó da mesma cor  
Mas vai dizer ao seu pai  
Que eu quero ser o seu amor

A noite que serenou  
[...]  
A noite que serenou

A noite que serenou  
Eu deitado no teu colo  
Serenou não me molhou

Bicho do mato  
Oi que bicho corredor  
Ai lelê veado preto,  
Oi que bicho corredor

Oi que bicho corredor  
Mas nicuri bicho do mato  
Urubu é voador

Quanto eu te tenho amor  
Morena se tu soubesse  
Quanto eu te tenho amor

Quanto eu te tenho amor  
Tu caía nos meus braços  
Como sereno na flor

É pequeninha e carregada de botão  
Ai laranjeira pequenina  
Carregada de botão

Carregada de botão  
Eu também sou pequenino  
Carregado de paixão

Deita a rama pelo chão  
Batatinha quando nasce  
Deita a rama pelo chão  
Deita a rama pelo chão  
Meu benzinho quando deita  
Põe a mão no coração

Eu vou-me embora  
Que aqui não posso ficar  
Mas amanhã eu vou-me embora  
Que aqui não posso ficar

Que aqui não posso ficar  
Vou-me embora pra Bahia  
Eu vou mudar de lugar

Uma branca outra amarela  
O ovo tem duas gemas  
Uma é branca outra é amarela  
Uma branca outra amarela  
A pinta que o galo tinha  
O pinto nasceu com ela

**Faixa 74** (2:04)

É que sabe combinar  
[...] sinhá rainha é que soube  
combinar

Sinhá rainha é que soube combinar  
Pegou na pena de ouro  
E jogou no meio do mar

Treze de maio a corrente rebentou  
No dia treze de maio  
A corrente rebentou

A corrente rebentou  
Estremeceu [...]  
No coração do senhor

A pedra balanceou  
Olha eu pisei na pedra  
E a pedra balanceou

Pisei na pedra  
E a pedra balanceou  
Pois o mundo tava torto  
Sinhá rainha endireitou<sup>27</sup>  
Ai ser peneira na panhação de café  
Mas eu queria ser peneira  
Na panhação de café

Na panhação de café  
Pra andar dependurado  
Nas cadeiras das mulher

E no tempo da escravidão  
Eu queria que eu chegasse  
No tempo da escravidão  
Que eu chegasse  
No tempo da escravidão  
Eu queria ser [...]

Que eu matava o meu patrão

Liberdade foi a rainha quem me deu  
Liberdade liberdade  
Foi a rainha quem me deu

Ai foi a rainha quem me deu  
Com sua pena de ouro  
Ela mesma escreveu

Entre nós não há perigo  
Tu é bom eu também sou  
E entre nós não há perigo

Eu também sou  
Entre nós não há perigo  
Sentimento que eu tenho  
De não saber mais verso antigo

**Faixa 75** (3:23)

O Anjo São Gabriel foi quem  
anunciou Maria  
Foi quem anunciou Maria, oi

Que haverá de dar à luz um  
verdadeiro Messias  
[...]

[...]Virgem Maria [...]  
[...]  
Haverá de dar à luz a seu menino  
em Belém

A Deus menino em Belém

[...]  
[...]  
Os três reis do Oriente [...]  
[...]

**Faixa 81** (2:15)

É o nome do samba  
Bateria  
Pastora desce cantando de alegria  
Vamos  
Descendo e sambando  
Sapateando e charlando  
Salve a bateria  
Vamos  
Descendo e sambando  
Sapateando e charlando  
Salve a bateria  
Porque a bateria é quem me faz

Relembrar o passado feliz que ficou  
pra trás  
Eu vou me distrair com o presente,  
eu vou  
Porque o passado pra mim não  
volta mais  
Só quem tem paixão igual a mim  
poderá saber  
A saudade que esse samba no meu  
peito traz  
Só quem tem paixão igual a mim  
poderá saber  
A saudade que esse samba no meu  
peito traz





## Créditos e referências das imagens

1 - Augustus Earle, *Negro fandango scene*, Campo St. Anna, Rio de Janeiro, ca. 1822. Aquarela original pertencente à Biblioteca Nacional da Austrália, nla.pic-an2822606.

2 - Johann Moritz Rugendas, “Danse Batuca”. *Malerische Reise in Brasilien*. Ed fac-símile. Stuttgart: Daco Verlag Base, 1986 [1835], 4ª divisão, prancha 16.

3 - Victor Frond, “Vassouras”. Reproduzido de Charles Ribeyrolles, *Brasil Pitoresco: história, descrição, viagens, colonização, instituições*. Belo Horizonte, São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1980 [1959], p. 153.

4 a 27 - Fotografias tiradas por Stanley J. Stein durante sua pesquisa em Vassouras, entre setembro de 1948 e novembro de 1949. Apenas no caso de algumas imagens o local pôde ser identificado, a partir de reproduções publicadas nas várias edições da obra de S. J. Stein, *Vassouras*. Os originais pertencem ao Arquivo Edgard Leuenroth, “Coleção Stanley J. Stein”, Unicamp.



## Sobre os autores e os textos

**GUSTAVO PACHECO** é doutor em Antropologia Social pelo Museu Nacional-UFRJ e autor de trabalhos sobre antropologia da religião, cultura popular e cultura afro-brasileira, dentre os quais o livro-CD *Caixeiros do Divino Espírito Santo de São Luís do Maranhão* (Associação Cultural Caburé, 2005) e o verbete “Jongo” na *Encyclopedia of African-American culture and history: the black experience in the Americas* (Macmillan, 2005). O autor agradece a Darcy Monteiro (Mestre Darcy do Jongo), *in memoriam*, e a todos os jongueiros da Fazenda São José por terem-no apresentado ao jongo.

**STANLEY J. STEIN** é professor emérito da Universidade de Princeton e autor do clássico *Vassouras, a Brazilian coffee county, 1850-1900* [*Vassouras. Um município brasileiro do café, 1850-1900*] (Harvard University Press, 1957). Sobre o Brasil, publicou também *The Brazilian cotton manufacture; textile enterprise in an underdeveloped area, 1850-1950* (Harvard University Press, 1957) e, juntamente com Barbara H. Stein, *The colonial heritage of Latin America; essays on economic dependence in perspective* [*Herança colonial da América Latina: ensaios de dependência econômica*] (Oxford University Press, 1970). Seu artigo nesta coletânea foi apresentado pela primeira vez no seminário “Chattering songs. The collection of slave chants (jongos) by Stanley Stein in Brazil in the late 1940s”, realizado em Princeton, em 17 de novembro de 2005 e traduzido para o português por Silvia Hunold Lara.

**SILVIA HUNOLD LARA** é professora do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e autora, entre outros, de *Campos da violência. Escravos e senhores na capitania*

do Rio de Janeiro, 1750-1808 (Paz e Terra, 1988) e *Fragmentos setecentistas. Escravidão, cultura e poder na América Portuguesa* (Companhia das Letras, 2007). Uma versão inicial de seu artigo na coletânea foi apresentada no seminário “Chattering songs. The collection of slave chants (jongos) by Stanley Stein in Brazil in the late 1940s”, mencionado acima. A autora agradece aos participantes desse seminário pelos comentários e sugestões e também ao CNPq e especialmente à Northwestern University (LACS - Rockefeller Foundation Resident Fellowships in the Humanities Program) pelas condições para realizar parte das pesquisas que integram o texto.

**MARTHA ABREU** é professora do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF) e autora de trabalhos sobre cultura popular e cultura afrobrasileira. Dentre eles, destacam-se *O Império do Divino. Festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900* (Nova Fronteira, 1999) e “Outras histórias de Pai João: conflitos raciais, protesto escravo e irreverência sexual na poesia popular, 1880-1950” (*Revista Afro-Asia*, n. 31, 2004). O artigo na coletânea, escrito com Hebe Mattos, é um dos primeiros resultados de uma experiência coletiva de pesquisa, coordenado pelas duas pesquisadoras, intitulada *Jongos, calangos, fados e folias: memória e música negra em comunidades rurais do Rio de Janeiro*. Para a realização desse projeto mais amplo foi fundamental o financiamento da Petrobras Cultural e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), assim como a participação de vários pesquisadores e bolsistas de iniciação científica (ver <http://www.historia.uff.br/jongos>).

**HEBE MATTOS** é professora titular do Departamento de História da Universidade Federal Fluminense (UFF) e autora, entre outros, de *Das cores do silêncio. Significados da liberdade no Brasil escravista* (Arquivo Nacional, 1995/ Nova Fronteira, 1998) e *Memórias do cativo. Família, trabalho e cidadania no pós-Abolição* (Civilização Brasileira, 2005, com Ana Lugão Rios). Juntamente com Martha Abreu, com quem escreveu o artigo na coletânea, coordena o projeto mencionado acima, intitulado *Jongos, calangos, fados e folias: memória e música negra em comunidades rurais do Rio de Janeiro*.

**ROBERT W. SLENES** é professor do Departamento de História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). É autor de *Na senzala, uma flor: esperanças e recordações na formação da família escrava – Brasil Sudeste, século XIX* (Nova Fronteira, 1999), e outros estudos a respeito da escravidão. Prepara atualmente um livro sobre a cultura centro-africana e a identidade escrava nas regiões de *plantation* do Sudeste brasileiro. Seu artigo na coletânea apresenta parte de um dos capítulos desse livro. O ensaio nasceu de um texto apresentado no mesmo seminário de novembro de 2005 em Princeton, mencionado acima, em homenagem à pesquisa pioneira de Stanley Stein sobre jongos. O autor é grato aos participantes desse seminário por seus comentários e ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa que apoiou a pesquisa.









Este livro foi impresso em papel pólen bold 90 gramas  
com tipo Bembo, na gráfica J. Sholna no Rio de Janeiro  
em novembro de 2007, 58 anos depois da viagem  
de Stanley Stein ao Brasil.

O jongo é uma das mais importantes manifestações da cultura africana trazida pelos escravos da região Congo-Angola que floresceu e se desenvolveu no Sudeste do Brasil. Sua história remonta ao século XIX, mas ainda é pouco conhecida. Esse livro oferece uma contribuição valiosa para os que se interessam pelo tema, ao disponibilizar uma das mais antigas gravações de jongs feitas no Brasil – realizada pelo historiador norte-americano Stanley J. Stein em 1949, em Vassouras, no Vale do Paraíba. As vozes de antigos jongueiros, que carregam tantas tradições, servem de fio condutor para esse livro que, além de um CD, traz ainda cinco artigos que contextualizam o trabalho realizado por Stein e discutem aspectos diversos dos jongs gravados por ele.

Realização:



Patrocínio:

