

# CONTRIBUIÇÕES PARA UMA HISTÓRIA SOCIAL DO JONGO EM SÃO LUIZ DO PARAITINGA (1916-1992)

## CONTRIBUTIONS FOR A SOCIAL HISTORY OF “JONGO” IN SÃO LUIZ DO PARAITINGA – BRAZIL (1916-1992)

Ricardo Mendes MATTOS\*

**RESUMO:** Apresenta-se um esboço da história social do jongo no município de São Luiz do Paraitinga, a partir de registros escritos por cronistas, folcloristas e etnomusicólogos, entre os anos de 1916 e 1992. No tempo de cativo, o jongo foi espaço de resistência política da comunidade cativa, assim como no pós-abolição serviu como canal de comunicação do cidadão afrodescendente na sociedade republicana nascente. Após a abolição, o jongo contribuiu para a formação da cultura caipira, incorporando diversas contradições da modernidade. A partir de meados do século XX, o jongo passa por processo de valorização como tradição (“folclorização”), embora tenha inserção controversa no mercado turístico que se prolifera na cidade no mesmo instante em que as rodas de jongo deixam de existir.

**PALAVRAS-CHAVE:** Jongo; Cultura Popular; História do Afro-Brasileiro; História Social da Cultura; São Luiz do Paraitinga.

**ABSTRACT:** We present an outline of the social history of “jongo” in São Luiz do Paraitinga from records written by chroniclers, folklorists and ethnomusicologists, between 1916 and 1992. In the captivity time, “jongo” was the political resistance of the captive community, as well as in the post-abolition, it served as the Afro-descendants communication channel at the emerging Republican society. After the abolition, the jongo contributed for the “caipira” culture development, incorporating several inconsistencies of modernity. From the mid-twentieth century, “jongo” goes through a promotion process as a tradition (“folklorization”), although it has a controversial inclusion in the tourist market that proliferates in the city, at the same moment that “jongo” wheels cease to exist.

**KEYWORDS:** Jongo; Popular Culture; Afro-Brazilian History; Social History; São Luiz do Paraitinga.

A roda de jongo revela muito da história da comunidade afrodescendente em São Luiz do Paraitinga. O ponto de jongo canta suas angústias, resistências e lutas. O toque do tambu reverbera a voz ancestral da matriz africana, presente na raiz da cultura caipira.

Daí a importância de uma história social do jongo: de um lado, preenche a lacuna da inexistência de pesquisas específicas sobre a cultura afro-brasileira na cidade,

---

\*Doutor em psicologia social da arte na Universidade de São Paulo. E-mail: ricardomendesmattos@ig.com.br

em suspeito contraste com os volumosos estudos históricos sobre a cultura popular; por outro lado, contribui para o fortalecimento da memória luizense após enchente de 2010, imergindo um outro lado de sua história, pouco lembrado.

Pretende-se aqui esboçar a história social da cultura do jongo em São Luiz do Paraitinga, de 1916 (ocasião do primeiro registro histórico que utiliza expressamente o termo “jongo”) à 1992 (momento da última roda de jongo pesquisada no município). Para tanto, analisa-se registros escritos por cronistas, folcloristas, cientistas e etnomusicólogo, salientando-se a expressão da cultura popular como forma de resistência da comunidade negra durante a escravidão e no pós-abolição.

### *Jongo do “tempo de cativo”*

Nascido ventre livre durante a escravidão, o jongueiro Luiz Caié diz que o jongo em São Luiz do Paraitinga vem desde o “tempo de cativo”: “Foi São Benedito quem inventou o Jongo no tempo em que foi gente e era cativo”. Neste período, o ponto de jongo era importante meio de comunicação entre os escravos, para “fazer suas combinações, contar suas amarguras e criticar seus senhores” (ARAÚJO, 1964, p. 221).

Tal relato, coletado pelo folclorista Alceu Maynard de Araújo, permite enveredar pela história social da cultura jongueira em São Luiz do Paraitinga. O jongo como criação de um tempo histórico, a escravidão, conectado a um tempo mítico, com o santo negro cativo. A roda de jongo como momento de construção de uma comunidade afro-brasileira, seja na partilha das “amarguras”, seja na crítica ao escravagismo ou na organização de revoltas.

Escravos africanos participaram do próprio povoamento da região. O primeiro livro de batizados da Paróquia de São Luiz de Tolosa, aberto em 09.06.1773, registra, inclusive, sua procedência, pois discrimina certo “gentio da Guiné” e outros da “Nação Mina”, “Congo”, “Cabinda” e “Angola” (NERY, 2014, p. 68). O registro desses africanos em documentos católicos dá indícios da importância de uma tensão religiosa entre o catolicismo oficial e a espiritualidade africana. Tal tese é reforçada pela forte presença da Confraria Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, desde 1775. Daí a afirmação de Luiz Caié sobre a “invenção” do jongo em um encontro da cultura centro-africana com o cristianismo popular.

No interior da História Social, Edward Thompson (1998) salienta a necessidade de compreender a cultura imersa em seu contexto social específico. Para o historiador inglês, a expressão “cultura popular” pode ser entendida a partir da reflexão

sobre os costumes tradicionais que organizam a vida social, na condição de “segunda natureza”. Ou seja, são hábitos que atribuem sentido à vida coletiva e somente podem entendidos na singularidade de cada momento histórico. Dessa forma, Thompson faz a crítica aos folcloristas que entendem a “cultura popular” como conceito generalista (retirado de seu contexto particular e alçado como abstração que homogeneiza as diferenças culturais) ou sobrevivência de um passado estático (ou seja, isolado de sua transformação constante no decorrer da história). Assim, a cultura tradicional não é mera sobrevivência de um passado inerte, mas ganha sentido quando inserida nos conflitos sociais presentes em determinado contexto histórico. Neste sentido, o jongo mantém raiz na matriz ancestral africana, mas no tempo de cativo incorpora elementos da religião oficial dos senhores.

O ponto de jongo canta essa tensão de forma emblemática. O canto improvisado em desafio, tanto quanto o gosto por provérbios, adivinhas e linguagem cifrada, são características presentes na cultura tradicional africana. Contudo, em cativo, a linguagem cifrada ganha forte contorno político, seja na comunicação com vocabulário compreensível apenas por escravos, seja em sua utilização na organização de motins. Daí as tais “combinações” de que nos fala o jogueiro.

A cultura tradicional do jongo somente pode ser compreendida no interior das tensões sociais inerentes a sociedade escravagista. No recenseamento de 1808 a 1818, a população escrava cresce substancialmente (392 novos escravos), aumento muito maior que a população branca (271 pessoas). Tal dado permite a Jaelson Trindade falar na “formação uma elite escravocrata de grandes proprietários” (1977, p. 14).

Durante o período da explosão cafeeira no Vale do Paraíba, São Luiz do Paraitinga desempenha sobretudo a função de interposto comercial da produção cafeeira da região rumo a porto de Ubatuba. Tal papel lhe rende o condecorado título de Cidade Imperial, concedido por Dom Pedro II, no dia a 11 de junho de 1873. O auge da economia cafeeira na cidade é simultâneo ao ápice das tensões sociais. Em 1874, documentos públicos se queixam da “insubordinação dessa classe” de escravos, que “vive quase sempre em revolta” (ALMEIDA, 1987, p. 240). No dia 20.11.1872 é aberto processo judicial sobre a morte de uma mulher negra em tal “quilombo do bairro do Chapéu” (QUEIROZ, 1977, p. 53). Exatamente em local atualmente conhecido como o berço do jongo na cidade. O historiador Jaime de Almeida observa que no período anterior à abolição, os quilombos mantinham “contingente numericamente expressivo da população”.

No interior do conflito social entre senhores e escravos, o jongo pode ser pensado como cultura de resistência ao escravagismo?

No contexto brasileiro, as pesquisas de Robert Slenes (1992) contribuem para se pensar essa história social da cultura do jongo. A convivência em cativo teria contribuído para a formação de uma identidade africana/bantu no Brasil, pois as diversas etnias centro-africanas teriam construído coletivamente uma cultura em comum, com rituais, linguagem e cosmologia de raiz ancestral africana. O jongo ocupa lugar importante nessa renovação da tradição com forte conotação política, pois incluía a comunicação de cativos de diversas regiões e a mobilização da comunidade africana na organização de fugas e formação de agrupamentos quilombolas.

Seu Agenor Martins, mestre da cultura popular, fala do canto do Brão, praticado em mutirões rurais, como expressão “gerada” pelos escravos cativos no jongo cantado no eito. O “Brão” é um canto enigmático que propõe um desafio entre grupos utilizando linguagem cifrada: são características marcantes no jongo – seja em sua descrição como cantiga de trabalho por Stanley Stein (1990) ou no romance regionalista Till, de José de Alencar (1872). Assim, além de roda noturna ritual, o jongo em São Luiz do Paraitinga foi também canto de trabalho, sobrevivente até hoje nessa expressão mestiça e liberta: o Brão.

Outro registro importante sobre o jongo em tempo de cativo é a associação dos jongueiros da região com práticas de feitiçaria e rituais de cura com uso de vegetais (pessoas conhecidas na região como “raizeiros”). Alceu Maynard de Araújo, por exemplo, descreve assim um jongueiro octogenário, filho de africanos de Angola: “Joaquim Honório parece ser o líder carismático, domina aos demais jongueiros pela sugestão que exerce sobre todos e pelo prestígio que adquiriu por ser ‘entendido’ nas artes da magia negra, de curandeiro, de rezador de rezas fortes, benzedor, capelão, etc.” (ARAÚJO, 1964, p. 226). Nos próprios estudos desse folclorista sobre “feitiçaria e medicina popular”, diversos curandeiros são jongueiros. Carlos Rodrigues Brandão (1995) observa a mesma associação entre curandeiros e jongueiros, na década de 1980. Mestre Raizeiro, falecido em 1996, era jongueiro da última geração da cidade e também reconhecido na arte da cura. Sua fama era tão grande que seu nome foi emprestado ao bairro hoje conhecido como Raizeiro. Se dá em São Luiz do Paraitinga algo próximo à verificação de Emilio Willems em seu estudo sobre a vizinha cidade de Cunha: “Todos [os feiticeiros poderosos são] indivíduos de ascendência africana e, entre eles, os homens são jongueiros afamados” (1947, p. 130). Para o antropólogo, tais práticas são

emblemáticas da relação tradicional com o “sobrenatural”, em resistência à “racionalização” e “secularização” de rituais de cura pela modernização da região. Assim, seja na organização do trabalho comunitário coletivo (mutirão) ou em práticas populares e mágicas de cura, poderíamos pensar na tradição do jongo como resistência aos processos de modernização do trabalho (assalariamento) e ao controle disciplinar da medicina?

Desta perspectiva, o jongo oferece resistência em outro sentido da expressão: aquele de uma cultura tradicional “que não está sujeita, em seu funcionamento cotidiano, ao domínio ideológico dos governantes” (THOMPSON, 1998, p. 18). Os processos de modernização são experimentados como “expropriação” dos saberes tradicionais, aos quais se defende em resistência às inovações de uma ordem social disciplinadora.

Novamente, são sobretudo as pesquisas de Robert Slenes que salientam a ligação profunda do jongo com o “mundo espiritual dos escravos”, vinculado aos “pressupostos cosmológicos oriundos da África Central” (2007, p. 128). Os jongueiros/raizeiros parecem trazer essa bagagem cultural tradicional como forma mágica de lidar com doenças, em detrimento da medicina moderna – na cidade do consagrado sanitarista Oswaldo Cruz!

Em tempo de cativo, pode-se pensar que o jongo em São Luiz do Paraitinga foi roda ritual noturna e canto de trabalho no eito. De um lado, constrói uma identidade cultural compartilhada com raiz na matriz centro-africana, incorporando formas de cantar, dançar e festejar, além de sua simbologia cosmológica. Por outro lado, articula forte rede de comunicação entre cativos, com claro teor político de resistência: seja na crítica ao escravagismo ou na combinação de revoltas. As características do jongo são encarnadas pela figura dos jongueiros cumbas: memória coletiva da tradição ancestral, curandeiros e lideranças políticas.

### *Jongo no pós-abolição*

Tal situação muda com a abolição da escravatura. Enquanto a cidade vizinha de Taubaté antecipa a abolição oficial para o dia 04 de março de 1888, a elite luizense reluta em aceitar a libertação dos escravos. Tudo indica para um combate aberto entre classe conservadora e as comunidades negras, seja pela grande quantidade de pessoas vivendo em quilombos, seja pelos conflitos abertos realizados em praça pública. Num 13 de maio da década de 1910, por exemplo, um liberto chamado Egídio quebrou a

golpes de malho algumas algemas de ferro, próprias para os escravos, que estavam expostas e à venda junto ao pelourinho, no largo da Matriz.

Ora, cerca de vinte anos após a abolição, ainda se vendia em praça pública a tal algrma, forte símbolo da opressão escravocrata! Sua exposição no coração da cidade deixava clara a forte presença da escravidão.

Sobretudo as festas urbanas são palco privilegiado do combate entre a elite conservadora e a resistência popular, principalmente nas comemorações do 13 de maio. De um lado, como destaca o historiador Jaime de Almeida, havia “rituais de submissão organizados pelos senhores” (ALMEIDA, 1987, p. 366) – com discursos de autoridades, passeatas cívicas e demais solenidades, a desfilar a falaciosa ideia de integração entre negros e brancos. Por outro lado, a organização política de afrodescendentes em luta por melhores condições de vida. No 13 de maio de 1916 temos o primeiro registro escrito do jongo em São Luís do Paraitinga. Trata-se de uma crônica escrita pelo conhecido Professor Carneiro, destacando a passeata cívica e os discursos de autoridades locais, seguidos de uma festa na chácara do capitão Felisbino Alexandrino de Campos. Nesta festividade negra há fogueira, tambores e jongo, descritos pelo cronista. Num comentário final, Professor Carneiro oferece dois elementos cruciais para se pensar o jongo na região: a expressão estava quase desaparecendo, mas se fortaleceu “devido aos incentivos de alguns patriotas que muito trabalham em prol da liberdade nos saudosos tempos da propaganda abolicionista” (ALMEIDA, 1987, p. 370).

O jongo é mencionado em articulação com o movimento abolicionista, tomado como importante expressão da luta política pela “liberdade” do afrodescendente. Esta articulação parece se fortalecer no 13 de maio de 1917, momento em que o centro da cidade foi tomado pelo enorme público de aproximadamente 2 mil pessoas, sob a liderança de Américo João Pereira e Apolinário de Moraes Madruga. O primeiro, coroadado Rei do Congo, era liderança negra local e o segundo, também em “trajes rituais”, era conhecido por seus discursos inflamados:

Terminada a passeata pelas ruas da cidade e, quando já em caminho para ter lugar o piramidal jongo, da escadaria fronteira à igreja matriz usou da palavra o senhor Apolinário Madruga. Este discurso, circuncisflausticamente falando, como em todos os que profere o senhor Madruga, nesta e noutras datas, foi a nota alegre da brilhante festa. O jongo, que se prolongou até o raiar da aurora de segunda feira, correu muito animado, sendo até altas horas assistido e apreciado por muitas famílias da cidade – fonte **Luiziense**, n. 500, 17/5/1917, p. 02 (ALMEIDA, 1987, p. 55-6).

Jaime de Almeida considera haver um fortalecimento da comunidade negra, além de uma “atividade política junto aos libertos, promovida por antigos militantes abolicionistas”. Permanecem, pois, as tensões entre os tais “rituais de submissão” e a mobilização política da comunidade negra – é a cultura como “arena de elementos conflitivos” de que nos fala Thompson (1998). A combatividade do discurso de lideranças negras contrasta com o jongo “apreciado por muitas famílias” – símbolo da integração do negro na sociedade republicana.

Há aqui uma mudança profunda. O jongo deixa o terreiro e vai ao asfalto, deixa o rural e vai ao urbano; a roda que construía a identidade negra, passa a simbolizar a participação política do afrodescendente na sociedade republicana nascente.

A historiografia das comemorações do 13 maio realizada por Petrônio José Domingues (2011), por exemplo, ressalta sua importância na reflexão crítica das condições de vida dos afrodescendentes, além de ser momento seminal de sua organização política. Já pesquisas como as de Matheus Serva Pereira (2010) e Martha Abreu e Hebe Mattos (2014) salientam a importância do jongo como forma de expressão de uma cultura de resistência, até hoje presente na cultura do jongo em comunidades remanescentes de quilombo – como a de São José da Serra.

Em São Luiz do Paraitinga, o potencial de revolta pública das festas populares sobre um revés em 1916, com a nomeação de Monsenhor Ignácio Gióia, padre italiano ortodoxo, como pároco da Igreja Matriz. Por insegurança pública, instabilidade política ou intolerância religiosa, o pároco paralisa a popular Festa do Divino Espírito Santo entre os anos de 1918-1942.

O poeta negro Marco Rio Branco, de importante família afrodescendente, lembra que o pároco mandou “apedrejar” um grupo de testemunhas de jeová que viera pregar na cidade, disseminando o medo entre os integrantes de outras expressões religiosas, que, ainda assim, “participaram de cultos paralelos, como os de origem negra ligados aos grupos folclóricos da própria cidade: jongos, congos, moçambiques” (SANTOS, 2008, p. 158).

Neste período de afloramento de revoltas populares em festas públicas, a praça da Igreja Matriz é nomeada Praça Oswaldo Cruz, em 1918, desfilando um busto do médico como símbolo de modernização da cidade.

A historiadora Flávia Raveli (1998) nota em curso os reflexos da Reforma Ultramontana que atrela o embate contra a religiosidade popular e os ideais de modernização da sociedade republicana contra as culturas tradicionais. Esta aliança

entre Igreja Católica e Estado Republicano cerceia a participação política das camadas populares que encontram sua expressão, na opinião de Raveli, nas manifestações religiosas e tradicionais.

Tal reforma, contudo, se concentra apenas no centro histórico, não conseguindo atingir a capilaridade da religiosidade popular nas grandes extensões de área rural da cidade.

Impedido de contribuir politicamente nos destinos da sociedade republicana nascente, o afrodescendente tem grande contribuição na vida cotidiana rural, nos encontros em que se forma a forte cultura popular caipira de São Luiz do Paraitinga.

### *Jongo rural e a formação da cultura caipira*

Neste contexto urbano desfavorável, o jongo se fortalece no ambiente rural, sendo registrado em 13 de maio de 1921, em antiga fazenda cafeeira. Durante a festa, o jongo é vinculado unicamente à comunidade negra, ao passo que o “baile” de salão se restringe às famílias abastadas e o “cateretê” é dançado pelos pequenos proprietários (ALMEIDA, 1987).

Em contraponto, as comemorações da abolição da escravatura se fortalecem no Bairro do Raizeiro, comunidade provavelmente remanescente de quilombo. Benedicto Pereira de Castro lembra de sua infância em que o jongo é símbolo da libertação do afrodescendente. Com o fortalecimento do 13 de maio, o bairro do Raizeiro é reconhecido como berço das expressões da cultura negra, com suas congadas, seus moçambiques e as coroações do Rei Congo.

Nas décadas de 1920 e 1930 houve uma reorganização da produção da vida material com a derrocada da economia cafeeira. Pasquale Petrone (1959) destaca a fragmentação de grandes fazendas e multiplicação de pequenos sítios – as 268 propriedades registradas em 1920 se multiplicam para 1240 contadas em 1934. Os grandes latifúndios da monocultura cafeeira cravada no escravagismo, dão lugar a um sem número de pequenas propriedades de trabalhadores rurais dedicados a policultura de subsistência. Nesse novo contexto, como salienta Carlos Borges Schmidt, os trabalhadores passam a organizar o trabalho de forma solidária e coletiva, principalmente em mutirões rurais. É na confraternização festiva após os mutirões que se tem o registro do jongo na região: “[O mutirão] acaba em festança grossa: uma *temperada* de pinga, café, biscouto e jongo, esta uma dança de tradição africana, muito do gosto do pessoal da região” (SCHMIDT, 1943, p. 46).

Nesse momento econômico pós-abolição, o jongo passa a integrar não apenas a comunidade afrodescendente, mas se disseminar entre trabalhadores rurais de diversas etnias. O mestre da cultura popular Renô Martins, nascido em 1928 nas proximidades da fazenda escravagista Santana (na qual, inclusive, cursou os primeiros anos do ensino formal), comenta a influência do jongo em expressões da cultura caipira. A cantiga de trabalho teria “gerado” o Brão, até hoje praticado nos mutirões rurais. Grosso modo, o Brão é um canto de trabalho em que duplas se desafiam a partir de versos enigmáticos compostos em linguagem metafórica (MATTOS, 2018). Ora, estas também são características do ponto de jongo, que no município recebe o mesmo nome de “linha” – denominação também comum em expressões da religiosidade afro-brasileira.

Contudo, o jongo na lavoura é improvisado pelo mestre e respondido em coro, denotando a liderança religiosa e política do jongueiro no interior da comunidade cativa. Já o Brão é cantado em duplas, o que reflete a igualdade da condição de trabalhadores rurais. Ambos, no entanto, possuem importância política e cultural similar. A união de diferentes etnias centro-africanas na constituição de uma identidade cultural compartilhada foi o grande ponto do jongo. Permitiu o enfrentamento da escravidão e a consolidação de uma comunidade negra. Enquanto mutirão de homens livres, o Brão parece dar continuidade a essa função comunitária do jongo: fortalece uma identidade caipira, com um universo simbólico e linguajar em comum, mas também uma forma de organização do trabalho rural pautada no auxílio mútuo e camaradagem – que, de alguma forma, faz frente a inserção de relações modernas de trabalho, pautadas na exploração, escravagista ou capitalista.

Com o Brão, o filho liberto e mestiço do jongo cativo, fica marcado um dos legados africanos na formação da cultura caipira.

#### *As tensões da modernidade entram na roda de jongo*

Provavelmente em uma dessas festas de roça, o chefe do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo e entusiasta da cultura popular, Mário de Andrade (1937), assiste a um jongo em meados da década de 1930, “nas proximidades de São Luiz do Paraitinga” – ou seja, em seu ambiente rural. O modernista dissolve o jongo luizense no interior das discussões sobre o “samba rural paulista”, fato que impossibilita conhecer os detalhes da roda de jongo que assistira. Mário de Andrade salienta que este “jongo paulista” é muito distinto daquele carioca descrito por Luciano Gallet, além de

notar a força do canto solo improvisado com resposta em coro como sinal da ascendência africana destes “sambas”.

No mesmo ano de 1937 em que publica “Samba Rural Paulista”, Mário de Andrade – com o apoio de Dina e Claude Lévi-Strauss – funda a Sociedade de Etnografia e Folclore. Lavínia Vilela, secretária da sociedade e em diálogo com as pesquisas de Mário de Andrade, desenvolve sua tese de doutoramento sob orientação de Roger Bastide, na qual inclui o jongo do município.

No ano de 1944 – um ano após o retorno da Festa do Divino na cidade, interrompida de 1916-1943 – a socióloga do folclore afro-brasileiro observa criticamente a inserção do jongo no interior da festa: realizado nas margens da cidade, submetido aos interesses da Igreja local e fiscalizado pelas autoridades civis. Atenta as tensões entre sociedades tradicionais e as forças urbanas modernas, Raymond (1954) salienta a rivalidade entre jongueiros da roça e da cidade – rixa que teria redundado no assassinato de um jongueiro da cidade. Contudo, as rodas de jongo são consideradas fonte de coesão e solidariedade da comunidade afro-brasileira.

No dia 13 de maio de 1947 e na Festa do Divino de 1948, Alceu Maynard Araújo realiza importante descrição do jongo em São Luiz do Paraitinga. O folclorista observa o quanto o jongo permanece arraigado à comunidade negra da roça, vista com “preconceitos” pelos “pretos” e “brancos” da cidade: “Entre os assistentes há também alguns pretos ‘bem vestidos’ que se julgam superiores àquela ‘negrada velha e desajeitada’ e, por isso, não se misturam; prevalece a marginalidade” (ARAÚJO, 1964, p. 228). Estudioso do jongo em Cunha, Taubaté e outras cidades do Vale do Paraíba, Araújo considera que o jongo luizense mantém tradições importantes, já extintas nos outros locais – como o “cerimonial da *Bandeira*”, ritual de desfecho da jongada com a saudação ao festeiro.

Da mesma forma que Araújo, Carlos Borges Schimdt se surpreende com a presença de “brancos” no jongo, em sua observação da Festa do Divino de 1949: “À noite, em um pequeno largo, na extremidade sul da cidade, tem lugar o ‘jongo’, uma dança de sobrevivência africana, mas da qual participam pretos e brancos, estes talvez em maior número” (1951, p. 37).

Vê-se como as renovações do jongo, no campo ou nas festas da cidade, incorporam as mudanças sociais da cidade. Novamente em Edward Thompson podemos entender esse “fluxo contínuo” da tradição como um “campo para a mudança e a disputa, uma arena na qual interesses opostos apresentam reivindicações conflitantes”

(1998, p. 17). De um lado, o jongo se faz no encontro entre diversas etnias das classes populares (“pretos” e “brancos”), agora assemelhados como “trabalhadores”, na nova organização do trabalho. Por outro lado, a dicotomia moderna entre ambiente rural e urbano entra na roda de jongo, assim como a disparidade entre “pretos bem vestidos” (ou seja, em trajes modernos) e a “negrada velha e desajeitada” – que se pese a desqualificação como “velho” por esses jovens negros modernos, relação muito distinta da conhecida importância dos mais velhos na cultura ancestral africana.

Se a história das comemorações do 13 de maio na cidade demonstra tensões entre rituais de submissão e movimentos de mobilização da comunidade negra, a presença do jongo na Festa do Divino revive esse conflito. Considerando que algumas vezes o jongo de 13 de maio ocorria no interior da Festa do Divino, esta tensão ficava ainda mais acentuada.

Porém, além da roda pública nesta festividade católica, o jongo de 13 de maio se fortalece como símbolo da tradição afro-brasileira na região.

O cronista Mário de Aguiar publica, em 1949, rico material sobre os costumes luizenses. Dentre eles, dedica espaço ao que denomina uma “dança dos escravos”, em especial nas comemorações da abolição: “Geralmente festejado, o dia 13 de maio representa para eles [“pretos”] uma grande data. Cheia de comemorações e de júbilo. Dentre as festas promovidas figurava – e ainda se mantém em primeiro plano – o Jongo” (AGUIAR, 1949, p. 78).

De maneira similar, no ano de 1950, Benedito de Souza Pinto (personagem fundamental na cultura local, onde é conhecido como Juca Teles) publica uma descrição de uma reunião de “pretos” para comemorar a “libertação dos escravos”. O texto dá a entender a frequência dessas comemorações com jongo (“tradicional jongada” de 13 de maio), além de salientar a religiosidade católica dos jongueiros: “Assim eram repetidos os pontos, os toques e a dança até quando os sinos da Matriz tocavam para a primeira missa, que todos iam assistir” (PINTO, 1950).

Com o desfecho, o cronista sinaliza uma ampla participação da comunidade jongueira nas missas católicas, revisitando o embate cultural e religioso que caracteriza o jongo na cidade, em que o santo negro São Benedito (re)inventa a tradição africana no cativo.

*Diáspora revisitada*

Após a crise do café e a reorganização produtiva em pequenas propriedades rurais dedicadas a policultura de subsistência, a cidade assiste aquilo que Pasquale Petrone (1959) denomina como “surto da pecuária”. O município recebe grande contingente de pecuaristas mineiros interessados no baixo preço da terra, devido ao esgotamento do solo pela monocultura cafeeira. Tal processo culmina, em 1947, com a criação de empresa de laticínios local, incorporada pela Companhia Vigor, que se instala na cidade em 1953. O impacto social da pecuária é sintetizado dessa forma por Carlos Borges Schmidt: “Lugar onde entra o boi o homem desocupa” (1951, p. 43). Por dois motivos: os grandes pastos substituem as pequenas lavouras (fundamentais para a subsistência de famílias rurais), além de necessitarem de pouca mão-de-obra para a criação de gado. O pesquisador, membro da Secretaria de Agricultura do Estado de São Paulo, observa nesse processo o “abandono” do campo: os trabalhadores vendem suas terras e vão aos centros urbanos a procura de emprego. Uma das famílias mais tradicionais do jongo no Bairro do Raizeiro, aquela dos irmãos Alcides e Benedito Pereira de Castro, se muda para a cidade de Cotia exatamente no início da década de 1950. Outras famílias, contudo, mudam-se para as proximidades do centro da cidade, criando bairros periféricos com grande concentração de população afro-brasileira (como o Bairro do Alto do Cruzeiro). O estudioso Judas Tadeu de Campos destaca sua preocupação com a cultura popular formada no campo, quando é transplantada para o contexto urbano a partir do êxodo rural: *“quando eles vieram da roça para cá, eles se transferiram para a cidade junto com as suas coisas, trouxeram a cultura também... e tiveram que se adaptar a uma nova realidade, a uma realidade urbana”* (SANTOS, 2006, p. 29).

A tensão entre jongueiros da “roça” e da “cidade”, além da constatação sobre a presença de “brancos” na jongada, demonstram as mudanças do jongo com os processos econômicos de urbanização. Alceu Maynard Araújo (1957), por exemplo, observa a tradição do jongo nas Festas São João, São Pedro, Santo Antônio e São Benedito, além, é claro, das comemorações do 13 de maio. Concomitantemente às rodas de jongo rurais e à tradicional jongada nas festas populares, multiplicam-se rodas de jongo no centro da cidade (Casa da Lavoura, antigo Campo de Futebol, na rua em frente à Casa de Oswaldo Cruz, ou em frente à Santa Casa de Misericórdia). Tais jongadas eram tão frequentes que se nomeou, por força de tradição, como Praça do Jongo, uma localidade central, situada exatamente ao lado da Igreja Matriz.

A Praça do Jongo é símbolo da popularidade da tradição afrodescendente no coração da cidade.

### *Folclorização do jongo*

Desde a ilustre assistência de Mário de Andrade, o jongo luizense é registrado por inúmeros folcloristas – Lavínia Raymond (em 1944), Alceu Maynard Araújo (em 1947 e 1948), Rossini Tavares Lima (1954), Américo Pellegrini Filho (em 1966) e Paulo Dias (em 1992). O impacto da valorização do jongo por cientistas metropolitanos influencia cronistas locais a descreverem também essa expressão afro-brasileira – à exemplo de Benedito de Sousa Pinto e Mário Aguiar. Gradualmente, o jongo e outras manifestações da cultura popular vão sendo incorporados pela comunidade local como “nosso folclore” – expressão que veremos adiante nas programações oficiais da Festa do Divino. O que significa a apropriação discursiva do jongo como “folclore”?

Alceu Maynard de Araújo nos parece um exemplo emblemático, pois o pesquisador descreveu dezenas de expressões populares luizenses, alçadas da condição de tradições da comunidade local a folclore nacional. O folclorista iniciou seus estudos sobre o “populário” em 1942, exatamente com um objetivo “nacionalizador”: “despertar o interesse pelo que é nosso”, nas escolas e espaços da juventude (ARAÚJO, 1964, p. 127). Este participante de movimentos sociais do operariado (como o Clube dos Menores Operários, fundado com colaboração de Mário de Andrade) e colaborador de publicações revolucionárias (como a Revista Fundamentos, ligada ao Partido Comunista), exaltava a feição revolucionária da valorização das tradições populares. A tradição popular da “nossa” gente (ou o folclore nacional) é colocada no polo diametralmente oposto aos valores da modernização capitalista: o folclore, como “manancial inexaurível da pura e virginal manifestação da coletividade, do popular, é uma antítese do artificialismo da civilização que se adarva se se anquilosa à rotina” (ARAÚJO, 1952, p. 14).

É na condição de tradição do nosso povo em antítese à civilização burguesa que o folclore de São Luiz do Paraitinga encantou Alceu Maynard de Araújo. Na alma do povo luizense, o folclorista vivenciou uma síntese do povo brasileiro.

Embora colocada no interior da luta de classes proeminente no período, a questão do folclore tende a generalizar contextos sociais específicos na grande categoria do “nacional” ou da “nossa gente”. Da mesma forma, tende a ver o fato folclórico como passado inerte a ser preservado ou como tradição pura, violada pelo processo de

modernização. Em outras palavras, o folclore tende a um discurso a-histórico, naquilo que Edward Thompson (1998) denomina como “antigos costumes” ou “discretas sobrevivências” tratadas de forma generalizada (sem atenção à singularidade de seus contextos históricos específicos) e “ultraconsensual” (sem a dinâmica das “reivindicações conflitantes”).

Por outro lado, no contexto da cidadania na sociedade republicana, os folcloristas esboçam uma crítica à escravidão, mas “circunscreveram um local específico para a inclusão dos descendentes de africanos: na cultura e na alma nacionais”(ABREU e DANTAS, 2007, p. 141). Dessa forma, não refletem criticamente sobre as condições sociais e econômicas desses descendentes, nem vislumbraram qualquer “cidadania ou inclusão política que fosse além da comunhão numa pretérita cultura musical nacional” (ABREU e DANTAS, 2007, p. 141). Além do mais, há uma tendência de harmonizar as diferenças culturais entre etnias (portugueses, indígenas e africanos), quando homogeneizadas no abstrato “espírito nacional”.

Assim, na captura do jongo como “folclore” subjaz seu tratamento de forma a-histórica, generalista e a-política – a um passo da mercantilização. Como “folclore nacional” se perde as resistências e lutas da comunidade afrodescendente no interior dos conflitos de classes que acompanha a história da cidade de São Luiz do Paraitinga. Como integrante da “alma nacional” se atenua as tensões entre colonizadores e colonizados. Como manifestação meramente folclórica se escamoteia o papel político do jongo na participação cidadã do povo negro na construção da cidade.

Assim, a apreensão da cultura tradicional como folclore é o primeiro passo para sua transformação em “atração turística”. Fragilizado em seu valor de uso pela comunidade, passa a se sobressair um valor de troca negociado no mercado turístico e de entretenimento. À sua época, Alceu Maynard de Araújo exaltou o potencial do folclore tradicional como “atrativo turístico” e sugere, inclusive, intervenções do então Conselho Estadual de Turismo e das municipalidades na organização de festas tendo em vista incentivar o “turismo religioso”. Para o folclorista, a cultura popular revelaria um “espetáculo de brasilidade” (ARAÚJO, 1977, p. 39). Tem aí início o processo de espetacularização que veremos adiante.

Por ora, a posição do jongo na Festa do Divino revela alguns dos impactos políticos de sua apropriação como folclore.

*Jongo na Festa do Divino: “inocente”, “profano” e inofensivo*

Nas festas do Divino, o jongo continua compondo as manifestações populares e recebendo atenção dos folcloristas – a exemplo dos registros do jongo de 1966 por Américo Pellegrini Filho. Em 1969, o poeta popular Antonio Nicolau de Toledo compõe longo poema sobre a Festa do Divino, no qual ressalta a importância do jongo, associado à escravidão: “De noite tem a jongada / Relembro a escravidão / Ali acende uma fogueira / Com pau de lenha dos bô / Dança preto, dança branco / Pois não existe distinção / Candongueiro fala fino / Fala grosso o tambusão” (SANTOS, 2008, p. 104).

Em contraposição a esta exaltação popular, nas programações da Festa do Divino se pode observar a visão clerical sobre o jongo e outras tradições similares.

O jongo entra na “parte profana” da Festa do Divino, como exemplo do “nosso folclóre” ou como “divertimento inocente”.

A Festa do Divino traz inúmeros rituais do catolicismo oficial a simbolizar a presença do Espírito Santo entre os populares. Esses rituais formam a “parte sagrada” da festa. As diversas outras expressões populares são tidas por “profanas”, num nítido monopólio do sagrado pela Igreja oficial. O jongo, expressão maior da religiosidade afro-brasileira na região, é destituído de sua importância espiritual quando tachado como mero divertimento profano – e não ritual religioso afrodescendente.

Em seu estudo sobre a Festa do Divino na cidade do Rio de Janeiro durante o século XIX, Martha Abreu (1999) destaca exatamente o adjetivo “inocente” para ressaltar a ausência de fins políticos de organização da população negra, de perigo a ordem pública ou atentado aos costumes morais. “Inocente”, pois politicamente inofensivo, moralmente decente (sem sensualidade) e religiosamente neutro (sem “magia negra”). Apenas enquanto negado em sua força política, cultural e religiosa o jongo entra na festa – segundo a visão oficial da Igreja.

#### *Impasses do patrimônio: espetacularização da cultura popular.*

O início da década de 1980 traz grandes mudanças na vida da cidade. Sob a coordenação de Luis Saia, grande colaborador de Mário de Andrade na década de 1930, o patrimônio arquitetônico do centro da cidade é tombado pelo Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico Artístico e Turístico do Estado (CONDEPHAAT), em 1982. Neste mesmo ano, artistas populares da cidade organizam o primeiro carnaval nos moldes das marchinhas tradicionais, no que viria ser considerado dos mais importantes carnavais brasileiros. No ano anterior, a cidade cedia o “Simpósio de

Música Sacra”, com a presença de autoridades católicas do Vaticano e autoridades civis, como o então governador do Estado de São Paulo, Paulo Maluf, e o secretário da cultura, Cunha Lima. Na ocasião, o jongueiro Salvador Barbosa foi coroado Rei de Congo, como símbolo do “sincretismo” religioso e cultural da cidade. Percebe-se como as expressões afro-brasileiras da região passam de aberta intolerância religiosa a símbolo de sincretismo cultural, ao sabor dos interesses envolvidos.

De qualquer forma, tais eventos são seminais no desenvolvimento gradualmente do que pode ser considerado o “surto turístico” de São Luiz do Paraitinga – cidade considerada Estância Turística em 2002. Diversos pesquisadores, especialmente Prado Santos e João Rafael Cursino dos Santos, estudam os impactos dessa atividade econômica para a tradicional cultura popular da região. O risco é aquele da “espetacularização” do patrimônio material (arquitetônico) e imaterial (manifestações populares), que vão perdendo gradualmente sua vida comunitária e se voltando para a atração de turistas.

Uma requalificação urbana importante para o jongo foi aquela promovida em 1994. Diversos locais da cidade ganham nova decoração com grandes telas a óleo pintadas em azulejos. A antiga Praça do Jongo é requalificada: torna-se a Praça José Maria Domingos, local em que se instala um posto policial. Enquanto diversas festas e expressões populares são apropriadas como “atrativo turístico” e “produto cultural”, o jongo parece ter sido desprezado pela economia turística.

#### *Início do fim: saudades do jongo*

O aumento gradual de visitantes na cidade atrai também pesquisadores da cultura popular, como o importante etnomusicólogo Paulo Dias, fundador da Associação Cultural Cachuera!. Na Festa do Divino de 1992, o pesquisador da cultura afro-brasileira organiza uma “roda” de jongo, liderada por Mestre Joviano. O ponto improvisado pelo jongueiro é enfático: “Eu num vim aqui pamai nada / Eu vim pra senti saudade” (ASSOCIAÇÃO CACHUERA!, 2005, p. 81). O ponto, repetido várias vezes, impõe a reflexão sobre quais saudades eram essas do jongueiro. Pode-se pensar que se referem ao próprio jongo de outrora. Outro ponto cantado dizia: “Enquanto abóbra madurece / Vamo comeno cambuquira” (ASSOCIAÇÃO CACHUERA!, 2005, p. 87). Ou seja, enquanto crescem frutos bem maduros, o jongueiro come apenas pequenos brotos imaturos – que, no dialeto caipira, remetem a condição de pobreza e fome.

Poderia se pensar em uma metáfora do crescimento da cidade e suas festas, em detrimento do definhamento de tradições populares, como o jongo?

Seja como for, é um primeiro sinal dos problemas de continuidade do jongo na cidade. No “Inventário Jongo do Sudeste”, coordenado pela Associação Cultural Cachuera! e publicado em abril de 2005, o pesquisador Henry Durante menciona a raridade das rodas de jongo na cidade. Já o historiador João Rafael Cursino dos Santos (2008) não reluta em anunciar a “morte” ou “fim” do jongo na cidade, pois desde o ano de 2003 não participa sequer da Festa do Divino.

Ainda assim, jongueiros da cidade participaram dos abaixo-assinados mencionados por Marcus Vinícius Carvalho Garcia (2005) no parecer do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) de 2005, que redundaram no título de Patrimônio Cultural Brasileiro atribuído ao jongo.

O jongo na cidade pereceria no mesmo período em que ocorrem importantes iniciativas governamentais de salvaguarda desse Patrimônio Cultural Brasileiro, assim como grande mobilização das comunidades jongueiras, com as várias edições do Encontro de Jongueiros. É também um momento de fortalecimento de suas expressões na região – à exemplo da Associação Jongueira do Tamandaré (Guaratinguetá).

“Morto” como roda ritual e festiva, o jongo permanece muito vivo na memória de artistas populares e famílias afro-brasileiras de jongueiros, pois o jongo guarda muito da história de africanos e afrodescendentes na região.

## Referências

ABREU, Martha. *O império do Divino: festas religiosas e cultura popular no Rio de Janeiro, 1830-1900*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; São Paulo: FAPESP, 1999.

ABREU, Martha; DANTAS, Carolina Vianna. Música popular, folclore e nação no Brasil, 1890-1920. In: CARVALHO, José Murilo de. *Nação e cidadania no Império: novos horizontes*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. p. 123-151.

ABREU, Martha; MATTOS, Hebe. *Festas, patrimônio cultural e identidade negra*, 2013. Disponível em: [http://cral.in2p3.fr/artelogle/IMG/article\\_PDF/article\\_a178.pdf](http://cral.in2p3.fr/artelogle/IMG/article_PDF/article_a178.pdf). Acesso em: 09.03.2014.

AGUIAR, Mário. São Luís do Paraitinga (usos e costumes). *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, 1949. 66 p.

ALMEIDA, Jaime de. *Foliões – festas em São Luís do Paraitinga na passagem do século (1888-1918)*. 1987. Tese (Doutorado em História), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

ANDRADE, Mário. O samba rural paulista. *Revista do Arquivo Municipal de São Paulo*, n. VXXI, novembro, p. 37-116, 1937.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Documentário folclórico paulista*. São Paulo: Divisão do Arquivo Histórico / Departamento de Cultura da Prefeitura do Município de São Paulo, 1952.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Poranduba paulista – Tomo I Festas*. São Paulo: Escola de Sociologia e Política de São Paulo, 1957.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Folclore Nacional (Volume II – Danças, Recreação, Música)*. São Paulo: Melhoramentos, 1964.

ARAÚJO, Alceu Maynard. *Cultura popular brasileira*. Ed. 3. São Paulo: Melhoramentos, 1977.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL CACHUERA. *Inventário jongo no sudeste*. São Paulo: Livro das Formas de Expressão / IPHAN; Volume Repertório do Jongo no Estado de São Paulo, 2005.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. *A partilha da vida*. São Paulo: Geic/Cabral Editora, 1995. 273 p.

DOMINGUES, Petrônio José. “A redempção de nossa raça”: as comemorações da abolição da escravidão no Brasil. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 31, n. 62, p. 19-48, 2011.

GARCIA, Marcus Vinícius Carvalho. *Parecer sobre o registro do jongo no Livro de Formas de Expressão do Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial*. 2005. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=548> Acesso em: 18 abr. 2014.

LIMA, Rossini Tavares de. *Folclore de São Paulo (melodia e ritmo)*. 2. ed. São Paulo: Ricordi, 1954.

MATTOS, Ricardo Mendes. Brão: o canto de trabalho dos mutirões rurais de São Luiz do Paraitinga. *Revista de Ciências Humanas*, Viçosa, v. 15, n. 2, p. 457-470, 2015.

MATTOS, Ricardo Mendes. Jongo e Moçambique: faces da cultura escrava em São Luiz do Paraitinga. *História e Culturas*, Ceará, v. 3, n. 6, p. 06-23, 2015.

MATTOS, Ricardo Mendes. *Brão: o canto de trabalho dos mutirões rurais de São Luiz do Paraitinga*. São Luiz do Paraitinga: Malungo, 2018. 188 p.

NERY, Rosa Maria de Andrade. *São Luiz do Paraitinga: reduto de gente bandeirante*. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, 2014.

PELLEGRINI FILHO, Américo. *Folclore paulista: documentário e calendário*. 2 ed. São Paulo: Cortez; Secretaria de Estado da Cultura, 1985.

PEREIRA, Matheus Serva. As festas negras pela abolição. Sambahs, batuques e jongs no 13 de maio (1888-1898). In: Ribeiro, Alexandre; Bittencourt, Marcelo; Gebara, Alexander (org.) *África, passado e presente: II encontro de estudos africanos da UFF*. Niterói: PPGH-UFF, 2010. p. 99-107.

PETRONE, Pasquale. A região de São Luís do Paraitinga (estudo de geografia humana). *Revista Brasileira de Geografia*, Ano XXI, n. 03, julho/setembro de 1959. p. 03-100.

PINTO, Benedito de Souza. O jongo de São Luís do Paraitinga. *Correio Folclórico*, nº 45, 04 de fevereiro de 1950.

QUEIROZ, Suely Robles Reis de. *Escravidão negra em São Paulo: um estudo sobre as tensões provocadas pelo escravismo no século XIX*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1977.

RAVELI, Flávia Albergaria. *A Reforma Ultramontana e a Festa do Divino— São Luiz do Paraitinga entre os séculos XIX e XX*. 1998. Dissertação (Mestrado em História), Departamento de História da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

RAYMOND, Lavínia Costa. Algumas danças populares no Estado de São Paulo. *Boletim da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo*, boletim n. 191, Sociologia n. 6, 1954. 128 p.

SANTOS, Carlos Murilo Prado. *O reencantamento das cidades: tempo e espaço na memória do patrimônio cultural de São Luiz do Paraitinga*. 2006. Dissertação (Mestrado em Geografia), Instituto de Geociências da Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

SANTOS, João Rafael Coelho Cursino dos. *A Festa do Divino de São Luiz do Paraitinga: o desafio da cultura popular na contemporaneidade*. 2008. Dissertação (Mestrado em História), Programa de Pós Graduação em História Social da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SCHMIDT, Carlos Borges. Aspecto da vida agrícola no Vale do Paraitinga. *Revista Sociologia*, v. 1, p. 35-55, 1943.

SCHMIDT, Carlos Borges. *A vida rural no Brasil: a área do Paraitinga, uma amostra representativa*. São Paulo: Secretaria da Agricultura, 1951.

SLENES, Robert W. “Eu venho de muito longe, eu venho cagando”: jogueiros cumba na senzala centro-africana. In: LARA, Silvia Hunold; PACHECO, Gustavo. *Memória do jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein – Vassouras, 1949*. Rio de Janeiro: Folha Seca; Campinas: CECULT, 2007. p. 109-156.

SLENES, Robert W. “Malungu, ngoma vem!”: África coberta e descoberta no Brasil. *Revista icUSP*, n. 12, 1992, p. 48-67.

THOMPSON, E. P. *Costumes em comum*. (RosauraEichemberg, trad.). São Paulo: Cia das Letras, 1998.

TRINDADE, Jaelson Britan. No caminho do Paraitinga. In: SAIA, Luis; TRINDADE, Jaelson Britan. *São Luis do Paraitinga*. São Paulo: Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (CONDEPHAAT), 1977, p. 07-18.

WILLEMS, Emilio. *Cunha – tradição e transição em uma cultura rural do Brasil*. São Paulo: Secretaria da Agricultura, 1947.

Artigo recebido em 12 de junho de 2017

Aceito para publicação em 20 de março de 2018