

“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 [inguaia, guaia] e saravo puíia
saravo o santo de promessa e o santo do dia,
saravo festero e festera e a povaria inteira,
agora dó meu lovado.¹*

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” Sílvia 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”.² O jongueiro cumba carregava seus “pontos” (“versos”,

¹ 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. “Saravá”: do português “salvar”.

² 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.³ Procuo mostrar que “cumba” evocava para os escravos do século XIX um rico conjunto de significados, enraizado na cultura centro-africana.⁴ “Mestre do feitiço”, no entanto, é preciso o suficiente, por ora, para prender na mesma linha jogueiros e historiadores.

A “magia” de Stanley Stein — seu livro *Vassouras: um município brasileiro do café, 1850-1900*,⁵ 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

³ 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.

⁴ 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). Quando não há outra fonte indicada, os dicionários usados neste estudo para kikongo, kimbundu e umbundu são: K[arl] 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.

⁵ 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 country, 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].

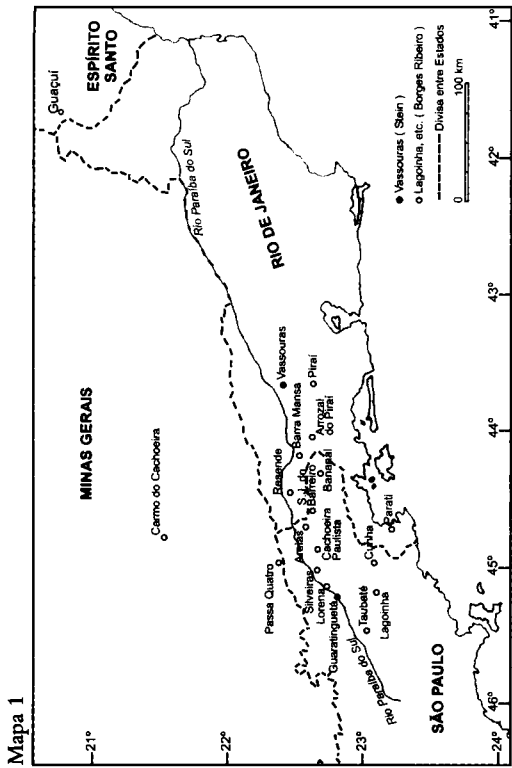
mestre, seus “nós” de ciência e arte, procurando (na gíria jogueira) “desatá-los” para amarrar argumentos com a mesma mandinga.

Pois cada capítulo de Vassouras, pesquisado no final dos anos 1940 e editado em 1957, é um prenúncio dos rumos subsequentes 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 histórias de magia [jogueira]” coletadas 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 jongos permite acrescentar novos fios aos argumentos de Stein a respeito da relação entre esses cantos e a religião cativa, e sobre o papel dos jogueiros na formação de uma comunidade escrava⁶.

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

⁶ 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.)



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 [desse] canto não tem importância”.⁷ 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.⁸ 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 [dos] 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”.⁹

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

⁸ Por exemplo, R. Redfield, *Tepoztlán, a Mexican village*. Chicago: The University of Chicago Press, 1930, e M. Herskovits, *Life in a Haitian village*. New York: Alfred A. Knopf, 1937.

⁹ 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 jongos 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 *canjongueiro*.¹⁰

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 “ajelhava-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 feito. 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 jongos eram canções de trabalho em grupo.¹¹

¹⁰ S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 205-6, aqui e nos próximos dois parágrafos. Às vezes corrigio a tradução, inserindo palavras entre colchetes.

¹¹ S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 199-200 para esta e outras citações no próximo 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 rimar 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 jongs – 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 jongs cantados fora do trabalho, que freqüentemente também eram satíricos. Stein transcreveu as letras de vários jongs desse tipo em *Vassouras*. Certamente o mais conhecido – registrado depois em outros lugares no Sudeste e citado hoje em festivais de jongs 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.¹²

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

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

uma posição intermediária entre cerimônia religiosa e diversão secular”.¹³ 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 um nexos 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 1850.¹⁴ O professor Stein é injusto consigo mesmo quando escreve “escapou-me a verdadeira importância daquilo que capturei [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.¹⁵

¹³ S. J. Stein, *Vassouras*, p. 243.

¹⁴ “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).

¹⁵ Ver especialmente John K. Thornton, “Les racines du vaudou. Religion africaine et société haïtienne dans la Saint-Domingue prérévolutionnaire”, *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 linguística 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”).¹⁶ 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 negroiro ou na jornada anterior rumo à costa atlântica, que tinha muito em comum.¹⁷

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

¹⁶ 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 Africa*. 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.

¹⁷ Ver Robert W. Slenes, “*Malungu, ngoma vem!*”: África coberta e descoberta no Brasil” [1991-1992], reeditado com revisões em Nelson Aguilar (org.), *Mostra do recobrimento: negro de corpo e alma – black in body and soul* (catálogo de exposição). São Paulo: Fundação Bernal 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,¹⁸ 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.¹⁹ 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.²⁰ 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.²¹ Portanto, a proeminência dada ao espírito do “caboclo

¹⁸ 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.
¹⁹ 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 Spierenburg* (orgs.), *The quest for fruition through ngoma: political aspects of healing in Southern Africa*. Oxford: James Currey, 2000.

²⁰ 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.

²¹ África ocidental: a costa e a região interiorana, desde (e inclusive) o 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.²² Stein percebeia 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.²³ Na verdade, as partes ocidental e oriental da África Central devem ser consideradas, senão uma única área cultural, pelo menos regiões aparentadas.

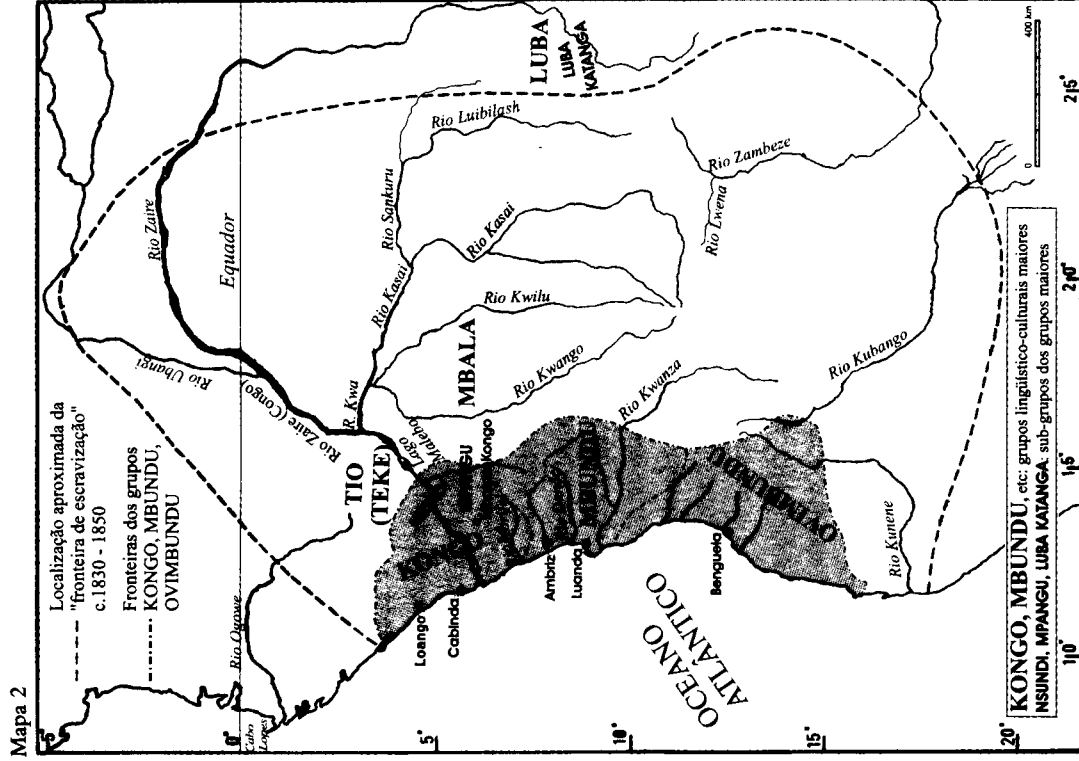
A terceira contribuição dos novos estudos sobre a África Central é a demonstração de que, mesmo no século XIX, quando a "fronteira de escravização" havia adentrado profundamente no continente, provavelmente a maioria dos cativos remetidos para a América ainda vinha de povos da "zona atlântica" (povos próximos da costa ou mesmo interiores, cujas sociedades foram transformadas em "escravidistas" 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.²⁴ (Ver mapa 2.)

A proporção provinda da zona atlântica parece ter sido especialmente grande entre os cativos exportados pelo "Congo Norte",

²² Ver Robert W. Slenes, "L'arbre *nsanda* replanté: cultes d'affiliation kongo e identité des esclaves de plantation dans le Brésil du Sud-Est (c. 1810-1888)" *Cahiers du Brésil Contemporain*, EHESS, Paris (no prelo). Versão mais curta: "A árvore de *nsanda* transplantada: cultos kongo de afiliação 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.

²³ S. J. Stein, *Vassouras*, pp. 107-8, 237.

²⁴ 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 incluía 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.



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 do Congo Norte eram de fato desse Reino; isto é, uma proporção ainda maior seria da área mais ampla de língua e cultura kongo.²⁵ Dados esparsos, referentes às décadas antes de 1850, sugerem que esse quadro não mudou muito.²⁶ 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 do 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.²⁷

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,

²⁵ 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.

²⁶ 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”.

²⁷ 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.²⁸ 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, refletem em grande parte a experiência de “crioulos” (escravos nascidos no Brasil), especialmente aqueles de pequenos proprietários.²⁹ 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.³⁰ (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

²⁸ Kajsja 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.

²⁹ Ver R. Slenes, “L’arbre nsanda replanté”.

³⁰ “Crioulização” (*reolization*), 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 “transculturções” na senzala, no entanto, parecem ter sido em grande parte (mesmo muito tempo depois de 1850) “reinterpretações” dentro de moldes centro-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, Elisée Soumouni e Lívio Sansone (orgs.), *Africa, Brazil and the construction of trans-Atlantic black identities*. Lawrenceville: Africa World Press, no prelo.

³¹ R. Slenes, “Malungu, ngoma vemi!”, pp. 214-5, e “L’arbre nsanda replanté”.

1850.)³¹ 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”.³² 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.³³ 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.³⁴

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

³¹ 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.

³² R. Slenes, “‘Malungu, ngoma vem!’” e J. Vansina, “Preface”.

³³ J. Vansina, *How societies are born*, pp. 278; mapas, pp. 15 e 57.

³⁴ 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.³⁵ De fato, vários estudos recentes mostram que esse *insight* já produziu resultados significativos.³⁶ 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),³⁶ 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.³⁸ 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.³⁹ Ademais, eles parecem ter servido como *locus* privilegiado para a oposição dos escravos à

³⁵ 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.

³⁶ 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.

³⁸ 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.

³⁹ 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*.⁴⁰

No que diz respeito aos jongsos, 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 afiliação. 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)⁴¹ parece aplicar-se principalmente ao maior desses membranofones de face única afinados ao fogo.⁴² A puíta (uma cuíca de voz baixa), mencionada na epígrafe, também é instrumento da zona atlântica, geralmente chamada *puíta*, *mpuíta*, *kipuíta* ou algo semelhante na bibliografia africanista. Um chocalho feito de "caça de pedúnculo comprido", contendo sementes ou pedrinhas, chamado *nguwava* em umbundu (cf. "guaia", "inguaia" e "ingualhar" no Sudeste do Brasil), tem uma distribuição maior; entretanto, era

⁴⁰ R. Slenes, "L'arbre *nsanda* replanté"; Maria Helena Machado, *O plano e o pántico: os movimentos sociais na década da Abolição*. Rio de Janeiro, São Paulo: UFRJ, Edusp, 1994, cap. 3. Sobre os cultos kongo: 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.

⁴¹ 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, *gómá, e c.s. 1401, *gómá, 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.) Análises das juntas, essas c.s. têm dispersão "GG" (extremamente geral).

⁴² 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 envolto em taquara fina.⁴³

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 *batiique*, um parente próximo do jongo no centro-oeste paulista.⁴⁴ O negociante britânico Joachim John Monteiro (1875) e o viajante português Alfredo de Sarmento (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).⁴⁵ 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.⁴⁶ A quadrilha européia,

⁴³ 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 *puíta*; pp. 132 e 150 (fig. 55) para *nguaia* (*nguwava*).

⁴⁴ Edison Carneiro, "Samba de umbigada" [1961], reeditado em *Folguetas tradicionais*, 2ª ed., Rio de Janeiro: Funarte, Instituto Nacional do Folclore, 1982, pp. 28-32, citando Alfredo de Sarmento, *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.

⁴⁵ Joachim John Monteiro, *Angola and the river Congo*, 2 vols. London: Macmillan and Co., 1875, vol. II, pp. 136-8.

⁴⁶ 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. I; 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.⁴⁷

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.⁴⁸ 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 “líderar 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 antítonia imbricada é *yenga ye kumba* [sic], literalmente [na mesma ordem verbal] ‘chamar e responder em unísono’”.⁴⁹ 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 [pinks], 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 unísono”, 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

⁴⁷ Esta hipótese é levantada no texto explicativo do CD *Batuques do Sudeste* (Documentos Sonoros Brasileiros 2, Coleção Itáu Cultural, Acervo Cachuerai), São Paulo: Instituto Itáu 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.

⁴⁸ K. Laman, *The Kongo*, vol. IV, pp. 83-4.

⁴⁹ 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”.⁵⁰ 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.⁵¹

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.⁵² Em meados do século XX, o sociólogo Fernando Ortiz e o musicólogo Argeliers León descreveram na comunidade cultural “conga” pejejas do tipo desafio-réplica em torno dos mesmos tambores, nas quais os cantadores trocavam versos chamados de *puyas* ou *pulhas* (“agulhões”, 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 *insusu*, palavra claramente aparentada com o kikongo *nsusu*, “ave doméstica”.⁵³ Cuba, no século XIX, também recebeu muitos escravizados da África Central ocidental, especialmente do “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 linguísta Armin Schwegler demonstrou recentemente que a *lengua conga* cubana de hoje, um vocabulário residual principalmente

⁵⁰ 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.

⁵¹ J. Weeks, *Among the primitive Bakongo*, pp. 131-4.

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

⁵³ 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/insusu* 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.⁵⁴

Chego agora ao meu objetivo principal, o estudo do vocabulário e dos versos dos jongs com o intuito de identificar metáforas e pressupostos cosmológicos oriundos da África Central. O tropo a respeito da preocupação dos contendedores jongueiros em “desatar” os pontos de seus opoentes, para não virarem vítimas do “ponto de *encante*, [sic] que *amara*”, é uma boa porta de entrada.⁵⁵ 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’]”.⁵⁶ De fato, entre os kongo essa palavra tem se referido, historicamente, às ações de pessoas dotadas de *ki-ndóki* (o poder do Outro Mundo), seja dirigido com más ou boas intenções; dessa forma, um feiteiro 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 feiteiro; 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 *nkángi*, derivada da mesma raiz, era o nome dado à cruz cristã.)⁵⁷ Ainda mais relevante, em mandingas para “amarrar” um(a) amante, a

⁵⁴ Armin Schweigler, “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>.

⁵⁵ M. Ribeiro, *O jongo*, p. 52.

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

⁵⁷ 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’”.⁵⁸ *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.⁵⁹

Exploremos agora os significados de *quinzumba* e *visaria*.⁶⁰ 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”.⁶¹ De fato, em Luanda na mesma época a palavra designava uma dança em roda com canto responsável na qual os casais, no centro da formação, aludiam à “vida privada das pessoas presentes ou ausentes”,⁶² talvez provocando dessa forma “conflito em que se envolvem numerosas pessoas; confusão” – o sentido de *quizumba* [sic] em dicionários brasileiros hoje.⁶³ Para os informantes de Stein, *quinzumba* e *visaria* não tinham exatamente esses significados. Mesmo

⁵⁸ 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 bakongo Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa (autor de *N’Kongo ye nza yakuni 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).

⁵⁹ “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, *-*kaŋg*, “amarrar; pegar”, e c.s. 785, *-*gaŋg*, “amarrar”, respectivamente G(D:5) e G(D:6).

⁶⁰ Ver também R. Slenes, “*Malingi, ngoma vem!*”, p. 217.

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

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

⁶³ 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.⁶⁴ *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.⁶⁵ Em kimbundu e umbundu, “o sol virou/nasceu” é uma expressão idiomática significando “acorde, tome cuidado!”⁶⁶ Ao mesmo tempo, entre os kongo e aparentemente em grande parte da África Central, vermelho, a cor da transição, significa “perigo”.⁶⁷

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

⁶⁵ M. R. 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.

⁶⁶ R. Slenes, “*Malungu, ngoma vem!*”, p. 218.

⁶⁷ 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, cap. 3.

Com respeito ao nome atribuído pelos informantes de Stein aos anciãos da senzala (*macota*), a historiadora Camilla Agostini identificou *macota* como o título coletivo dos conselheiros do chefe (*soba*) entre pelo menos alguns grupos mbundu e os kongo de São Salvador.⁶⁸ 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.⁶⁹ 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.⁷⁰ Estas observações reforçam o retrato que Agostini faz dos *macota* como juizes em litígios: isto é, como intérpretes dos provérbios – tão concisos e alusivos quanto jongsos – que eram proclamados (ou cantados, se podemos extrapolar de Laman) por acusadores e réus ao apelar 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

⁶⁸ 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.

⁶⁹ 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. Sarmento, *Os sérvios 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).

⁷⁰ K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*; A. Alves, *Dicionário etimológico bundu [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.⁷¹ 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 / Embatuba 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”.⁷² 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;⁷³ 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 inmerecidas, 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,

⁷¹ 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*.

⁷² M. Ribeiro, *O jongo*, p. 39.

⁷³ 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”).⁷⁴ 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, à *camelá*, outra árvore de madeira dura.

Ainda outras metáforas, desta vez envolvendo bananeiras, cobras e insetos zumbidores, contribuem para ligar os jongos a um mundo do centro-africano. Os informantes de Borges Ribeiro contaram para ela várias “velhas histórias de magia” sobre os feitos de grandes jongueiros.⁷⁵ Havia um cumba que, para mostrar seus poderes aos oponentes, 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”).⁷⁶ 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.⁷⁷ Dadas essas evidências registradas no Brasil, é notável que Laman reproduza histórias de feitos idênticos entre os kongo no início do século XX.⁷⁸ “Durante festas importantes”, sacerdotes nativos rivalizavam entre si “para testar suas habilidades”. Um deles podia “plantar uma bananeira na praça, que cresce e 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”.

⁷⁴ 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 *Ceissospermum laeve* e *Aspidosperma tomentosum*, a segunda também conhecida como *ipê-peroba*).

⁷⁵ M. Ribeiro, *O jongo*, pp. 55-7.

⁷⁶ S. J. Stein, *Vassouras*, p. 200.

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

⁷⁸ 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.⁷⁹ Curiosamente, a palavra em kikongo para “pequeno cacho de bananas separado de uma penca maior” é *nkànga*. (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.)⁸⁰ Para cumbas falantes de kikongo, portanto, produzir uma bananeira e distribuir suas frutas no final de uma noite de jongs podia ser um trocadilho visual para *nkànga* (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 impercível”. No *Bakimbá*, um culto de aflição kongo que os cultos brasileiros do XIX fazem lembrar, a bananeira e a cobra eram símbolos centrais.⁸¹

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

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

⁸⁰ 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.

⁸¹ 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 (*vevíla*, ‘abandar’), e com a ‘adivinhação, um assunto de revelação espiritual (*mu mpeve*)”.⁸² 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 uníssono” 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 maravilhoso]”; *nkúmbi*, “rugido de leopardo”; e *nkúmba*, “alguém que ruge, 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”; *nkúmbi*, “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.⁸³

Vislumbram-se agora os múltiplos reflexos de “jogueiro 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 *vevíla*, 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

⁸² 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 eles nominalistas entre as palavras.

⁸³ 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 “rugar” e “fato maravilhoso, milagre [fr. *prodige*]”), mas dá ambas como *kúmba*.

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 *nkúma*, “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.⁸⁴ Pode-se imaginar a macota rindo e dizendo com galhofa “*nkúmba!*” ou “*nkúma!*”, 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 rugiu [como um leopardo-rei]”: “Cheguei no angoma / e já dei meu saravá / quem não pode com mandinga / não carrega patuá”.⁸⁵

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.⁸⁶ 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,

⁸⁴ Na verdade, *nkúma* provém de um quarto conjunto de palavras, imbricado tanto com o de *kúmba* – “fazer barulho”, quanto com os de *kéba* e de *kúmba* – correr / *kúmba* – cavar, vistos a seguir.

⁸⁵ 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.

⁸⁶ 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.⁸⁷ Neste caso, as brasas vermelhas do fogo – provavelmente o mesmo em que os tambores eram “afinados” para canalizar as vozes do mundo espiritual⁸⁸ – 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

⁸⁷ 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”.

⁸⁸ 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-Lumansa).

cantos dos olhos, o que clareava a vista para eles poderem contemplar os mortos”.⁸⁹ 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.⁹⁰ De acordo com a exegese dessa canção feita por um jogueiro de hoje, a madeira da embaúba “queima rápido, dá um fogo frio e não fabrica carvão. A madeira de lei ao contrário...”.⁹¹ 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) *nsámua*, o vinho de palmeira mais prezado para libações em ocasiões formais, com outro *nsámua*, “oração”, e palavras relacionadas significando “orar, invocar”.⁹²

Essa “estória de magia” e outras como ela, emblemáticas do poder do cumba, sugerem uma etimologia para “jongo” mais vinculada do que aquela normalmente aventada (*jinogonongo*, kimbundu para “enigma, adivinhação”).⁹³ O kikongo *nsóngi* quer dizer “ponta, agulhão, algo pontudo”; *nzongo* significa “tiro de fuzil, carga de pólvora para fuzil”; melhor ainda, a expressão *nzongo myámua* 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 kimbundu *songo*, significando “pontada”, e a frase adjetival *songo sese*, “difamatório”; até são similares a *di-songa* e *bisongololwá*, respecti-

⁸⁹ K. Laman, *The Kongo*, vol. III, p. 181.

⁹⁰ 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”.

⁹¹ 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 jogueiro 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.

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

⁹³ M. Ribeiro, *O jongo*, pp. 29–30. Morfológicamente isso não parece muito satisfatório.

vamente “flecha” e “palavras acerbas, provocativas”, em luba *katanga*, a língua dos luba, falada no longínquo interior”.⁹⁴ (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”.⁹⁵ Essas raízes e seus derivados lembram as “*pyyas*” dos cantadores “congós” em Cuba, onde a morfologia da palavra é de origem românica, mas o significado é semelhante ao “agulhão provocativo [de palavras] da África Central”.⁹⁶

O jato de pinga de Chico Perpétuo, “temperado com palavras” e direcionado aos olhos de sua vítima, é um verdadeiro *nzongo myámua*, 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 *kumba*. 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

⁹⁴ 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-kilú*) e 630. Uso o nome dado por J. Vansina (*How societies are born*, p. 288) a essa língua.

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

⁹⁶ Um possível primo de jongs e *pyyas* é o jogo verbal afro-americano, insultante e rimado, *the dozens* – também chamado de *joning*, palavra talvez derivada das raízes mencionadas aqui.

um lado, os “pontos” dos jongsos e, de outro, os “pontos cantados” e os “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”.⁹⁷ 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”.⁹⁸ Chama a atenção, portanto, que *kúba* em kikongo – “crescer forte, estar forte, velho, bem-usado” – nos conduz ao substantivo *kúkuba*, “alguém desenvolvido, formado, adulto”, do qual o plural é *makúba* – 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 *makúbu*), “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 sortir”, por extensão “jogar

⁹⁷ M. Ribeiro, *O jongo*, p. 54. Note-se que está errada a derivação de “cumba” do “kik[ongo] *kumbua*, 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. *Kumbua* (K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*) significa “ter muito”; é *kumbua kikesa* (mesmo verbete) que quer dizer “ser forte” (*kikesa* é “força”).

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

para fora, arremessar/lançar, colocar para fora”, esteja na origem do ato inicial do cumba: o de “lançar, jogar, soltar, atirar” o ponto. Ou que *kúba*, “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 fluminense ao requerer sua vez para versejar.⁹⁹ (Cf. “cacumbu”, dicionarizado no Brasil com o mesmo significado e usado num jongo gravado em Valença, Rio de Janeiro, em 2004.)¹⁰⁰

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 velozmente; deslizar, rastejar”; e *kumba*, mencionado logo acima, expressando não apenas “cavar pouco profundamente, raspar, escavar as fundações”, mas também “nivelar, cortar [um terraço]”.¹⁰¹ 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.¹⁰² Há também *kúmbi* (plural *makumbi*), “desenho de tatuagem”, e *kúmbi*, “nome de aldeia = desenho de tatuagem”. (Cf. *Cúmba*, “cidade, povoado”, no vocabulário da comunidade negra do Cafundó, perto de Sorocaba, nos anos 1980).¹⁰³ Na mesma “família”, encontramos *kúmbi* “circuncisão; alguém iniciado numa casa de circuncisão”.¹⁰⁴

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

¹⁰⁰ 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 *nkumbu*, “pessoa ou coisa velha”, com diminutivo *kakumbu* (N. Lopes, *Novo dicionário banto*).

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

¹⁰² W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 106.

¹⁰³ 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.

¹⁰⁴ W. Bentley, *Dictionary and grammar of the Kongo language*, entradas para *elongo* e *eseko*, que esclarecem as definições em K. Laman, *Dictionnaire kikongo-français*, para *kumbi*.

(Cf. "cucumbi", um folgado no início do século XIX na cidade do 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.)¹⁰⁵ Ainda há *nkúmbá*, "umbigo, cordão umbilical" (um caminho entre as gerações), metaforicamente o "umbigo espiritual secreto" no topo da cabeça, conduzido para a posse espiritual;¹⁰⁶ *nkúmbá*, "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, nívelado"). 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 afixão "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).¹⁰⁷

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 *makúmbi*), significando "navio a vapor" (registrado num dicionário de kikongo em 1887), em seguida "trem (a vapor)" (*kúmbi dyantoto*, "kúmbi da terra"), depois "carro/carreta".¹⁰⁸ A invenção desses vocabúlos novos parece obedecer a uma lógica que tende a usar "palavras kumba e kuba" terminando em "i" para designar "caminhos e estradas" (reais ou metaforicos), suas qualidades e as pessoas e veículos que viajam nelas: por exemplo, para retornar aos "kuba", *kúmbi*, "ser

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

¹⁰⁶ Para esta última definição em kikongo, ver Robert Farris Thompson, "From the isle beneath the sea: Haiti's Africanizing voodoo art" in: Donald J. Cosentino (org.), *Sacred arts of haitian voodoo*. Los Angeles: UCLA Fowler Museum of Cultural History, 1995, pp. 109-10.

¹⁰⁷ R. Slenes, "L'arbre *nsanda* replanté".

¹⁰⁸ 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 Swartenbroeckx, *Dictionnaire kikongo et kituba - français*. Bandundu: 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"; *nkulu nkumbi*, "uma pessoa muito idosa que conhece outras épocas, patriarca" (uma espécie de *nkulu* – "ancião, ancestral" – levado ao quadrado); e *kinkúlu-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]".¹⁰⁹ 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".¹¹⁰ 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.¹¹¹

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

¹⁰⁹ P. Swartenbroeckx, *Dictionnaire kikongo et kituba*. Essas últimas expressões possivelmente se derivam de *nkúmbi*, "pausa, silêncio brusco" (do conjunto de *kúmba* – "fazer barulho"), porém do ponto de vista nominalista a ligação com *nkúmbi* ainda estaria clara.

¹¹⁰ W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 132.

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

metafóricos *nkúmbi*, *ñkulu nkumbi* e *kinkúlu-nkumbi*. Nestas três “pe-soas” 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 “*kúmba*-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 pelas correspondências significativas entre os campos semânticos contidos nela e os de kimbundu, umbundu e outras duas línguas-teste faladas terra adentro: mbala (a língua do grupo do mesmo nome), na região perto da confluência dos rios Kwilu e Kwango, e luba katanga (a língua dos luba), no interior longínquo.¹¹² (Ver mapa 2.) Por exemplo, o kikongo *nkúmbi* (“um grande roedor”), faz eco com *humbi*, “roedor com focinho e rabo compridos”, *kúmbi*, “grande roedor da floresta”, e *n-kumbi*, “grande rato noturno da floresta” nos três últimos idiomas mencionados. Ademais, no último (luba katanga), 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 tropo costeiro kongo, a 1.600 quilômetros para o interior.¹¹³ 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 impercível, como a cobra *kúmba*, sinal dos bisimbi.

¹¹² 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. Dicionários usados: aqueles nas notas 4 e 94, e Lumbwe Mudindambi, *Dictionnaire mbala-français*. 4 vols. Bandundu: Republique Du Zaire [République Démocratique do Congo], 1977.

¹¹³ Página do site da “Association Kyoto kya Bana ba Mbidi”, intitulada “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 *jutia 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 jongs 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 sequência de “pontos”. “Candeiro”, o trabalhador que vai na frente da *boiada* indicando-lhe o caminho, é outro nome para o “jongueiro guia”, aquele que puxa o jongo.¹¹⁴ Dessa forma, temos este canto de demanda de Cachoeira Paulista (c. 1955): “Eu pegô minha boiada / e botô no carandô [carreador] / por falta de candeiro / boiada xipacomô [esparroumou]”.¹¹⁵ 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”.

¹¹⁴ M. Ribeiro, *O jongo*, p. 30.

¹¹⁵ M. Ribeiro, *O jongo*, p. 43.

Numa variação sobre essas metáforas, o cantador de jongsos 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]”.¹¹⁶ 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”.¹¹⁷ 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]”.¹¹⁸ Ou cantar, como um jongueiro jactancioso numa gravação dos dias de hoje, “Tinha ano e meio / eu já tinha inclinação / em vez de amansa de carro / (coro) amansa de carretão”.¹¹⁹ Os rivais deste cumba (*nkumbi-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 planações”, aberto pela frequente 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 *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

¹¹⁶ Transcrição das gravações e CD, faixa 42.

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

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

¹¹⁹ *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 carros/carreteiros.¹²⁰ Tal explicação, no entanto, tem que lidar com jongsos que combinam essas figuras de linguagem com o verbo “cavar” ou “cavucar/cavoucar”, cujo sentido metafórico é “buscar com afincos”, “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)”.¹²¹

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]”.¹²² Este verso possivelmente se refere, hiperbolicamente, aos “cantos de cavar” do eito, isto é, aos jongsos 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 portera 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 fanfarroneio 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 entre eles freqüentemente devem ter desafiado os talentos locais — daí, talvez, os cantos “Mineiro veio de Mina / com fama de domado”, anotado por Borges Ribeiro, e “Eu sou mineiro mau / não bule comigo não”, gravado por Stein.¹²³

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

¹²¹ A. Houaiss e M. Villar, *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*, combinou as definições para “cavucar” e “cavoucar”.

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

¹²³ Sobre tropeiros em São Paulo realizando batuque durante pouso noturno em 1825, ver Hercules Florence, *Vagem 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 *kumba* e *keiba* é notável. Além disso, *kumba* 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”, para 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 *nkũmbi* e levada a uma potência maior por *nikulu nkumbi* e *kinkũlu-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 sensibilidade 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 histórias de magia” registradas por Borges Ribeiro vem nos acudir; é ela que torna a conexão entre o “cavar” deste jongo e o verbo escavador *kumba* 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”.¹²⁴ 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

¹²⁴ M. Ribeiro, *O jongo*, p. 56.

tambores), que fez com que estes se afindassem 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.¹²⁵

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 [toca]”, 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 [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”.¹²⁶

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”.¹²⁷ 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.

¹²⁵ Ver citação de Fu-Kiau na nota 88.

¹²⁶ *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 catifeiro e a construção de identidades no Além-mar*, p. 97, nota 191.

¹²⁷ *Enciclopédia Barsa*, 16 vols. Rio de Janeiro: Enciclopedia 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”.¹²⁸ 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 *enante* [que o *amarre*], prendendo-o a si, dance onde dançar e sem jamais ter outro senhor”.¹²⁹ 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.”¹³⁰ 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.¹³¹ 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.¹³²

¹²⁸ M. R. Ribeiro, *O jongo*, p. 53.

¹²⁹ M. R. Ribeiro, *O jongo*, p. 53.

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

¹³¹ *Enciclopédia Barsa*, vol. VI, p. 149. Apesar do nome, a cutia não é parente próximo da *jutia* cubana.

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

A superioridade do tatu/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 capoeira / corre mais do que vapô / a cutia no cipô, gente, / passeia que nem dotô”.¹³³

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.¹³⁴ “No [sic] cacunda de tatu [sob a proteção do tatu] / Tamandú quenta só [esquenta sol: “se esquenta perante o fogo”] – No cacunda de tatu, ô gente, / Tamandú 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).¹³⁵ O tamandú (ou tamandú-mirim) é um papa-formigas com garras fortes, feitas para cavar em cupinzeiros e galhos podres infestados de insetos; entretanto, como a cutia, ele não faz toca própria, mas se esconde “em buracos de árvore, tocas abandonadas de outros animais ou (...) outras cavidades naturais”.¹³⁶ Aqui o jongueiro contrasta seus rivais – meros tamandúas – 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.

¹³³ M. R. Ribeiro, *O jongo*, p. 46.

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

¹³⁵ 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 (“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”.

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

Estes jongos sobre tatus/tatuebas, cutias e tamandúas são altamente significativos. Em Cuba, como vimos, falantes de kikongo deram o nome *nkumbe* a outro grande roedor, a *juúú congá*.¹³⁷ 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 tatueba – não à cutia ou ao tamandú. Seguramente isso aconteceu em grande parte por causa da superioridade do tatu/tatueba aos outros animais como cavador. (Em Cuba não havia tatus; como resultado, a *juúú congá*, que tinha poucos préstimos como fazedor de buracos, mas pelo menos era algo parecido ao *nkúmbi* e habitava tocas – mesmo que pré-existentes – 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 pacto 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).¹³⁸ Em comum, os dois mamíferos tinham apenas uma armadura corporal singular e comiam insetos. Entretanto, uma vez associados na imaginação, 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”.¹³⁹

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 hábitos do

¹³⁷ 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*).

¹³⁸ 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).

¹³⁹ J. Vansina, *Paths in the rainforests*, pp. 74, 110 e 277.

animal.¹⁴⁰ 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” ou manifestações dos bisimbi.¹⁴¹ E tatuebas – 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.¹⁴² Como melhor intimidar rivais do que assumir a identidade de um “tatueba 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.¹⁴³ 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 Mundo

¹⁴⁰ 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.

¹⁴¹ 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).

¹⁴² Site da internet <http://www.msu.edu/~nixonjosi/armadillo/euphractus.html> (“Genus Euphractus”), acessado em 24 de junho de 2007. W. MacGaffey, *Religion and society in Central Africa*, p. 133. Ver jongo, provavelmente de “demanda”, registrado em 1940 no Espírito Santo: “O tatu está cavando / A sepultura de seu pai”. Rubem Braga, “Um jongo entre os Maratumbas”, *Revista do Arquivo Municipal*, ano VI, vol. 66 (abril/maio de 1940), p. 79.

¹⁴³ 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.

em geral.¹⁴⁴ Dessa forma, o jongo de Borges Ribeiro, “ó meu ir-mão, 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.¹⁴⁵ Em sua origem, no entanto, esses jongsos bem podem ter expressado a admiração dos centro-africanos perante mais uma demonstração de *ki-ndôkê* 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.¹⁴⁶

Acredito que prendi o velho *nkúmbi* na gaiola – no lado de cá do Atlântico-Sul, onde tanto o bicho-cavador quanto o tambu-cavador 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,

¹⁴⁴ Ver Consiglieri 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, *Magi das Cruzes: monografia folclórica*, Separata da *Revista do Arquivo [Municipal]*, n. CLXII (s/d), pp. 67 e 71.

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

¹⁴⁶ T. Desch-Obi, “Combat and the crossing of the kalunga”, p. 358.

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.¹⁴⁷

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”.¹⁴⁸ (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 *nkúmbi* Fu-Kiau Kia Bunseki-Lumanisa e Wyatt MacGaffey, Robert Farris Thompson, e “rugidores, corredores e cavadores” afins que me abriram caminhos. Saravo, finalmente, todos os “macumba” (“cumba” no plural) e especialmente seus aprendizes.

¹⁴⁷ Ver R. Slenes, “L’arbre *nsanda* replanté”. 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 “L’arbre *nsanda* replanté”.

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

Nas palavras de um jongo de hoje, gravado em Tamarandé (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”¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Jongo final no vídeo “Feiticeiros da palavra: o jongo do Tamarandé” (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.