

## ‘JONGO NO SUDESTE’: PATRIMÔNIO IMATERIAL E POLÍTICAS PÚBLICAS

Luana da Silva Oliveira<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir do decreto-lei 3.551, de 4 de agosto de 2000, que instituiu o registro oficial de bens culturais de natureza imaterial, o “Jongo no Sudeste” foi inventariado e passou a compor a lista dos patrimônios culturais imateriais do Brasil. Precisamos pensar como e porque se deu essa passagem de prática cultural simbólica negra, familiar, de diversão e resistência, em suma um “patrimônio familiar”, para um patrimônio que manifesta a identidade do Brasil e do povo brasileiro no âmbito dos direitos culturais. Assim, analisar a institucionalização do patrimônio imaterial, que traz como diferencial políticas públicas de salvaguarda, mas sabendo que os bens culturais em questão, não dependem do título para se manterem vivos e sim, da sabedoria transmitida e cultivada nas bases familiares dos grupos e comunidades.

**Palavras-chave:** Jongo, patrimônio imaterial, memória, políticas públicas

*“Se Manoel nasceu no Congo  
Caxambu veio da Angola  
Se vamos cantar jongo  
É pra contar a nossa história”  
(Jackson Douglas<sup>2</sup>)*

Algumas questões podem nos ajudar a entender o porquê do aparecimento de novas leis e políticas públicas no Brasil, leis que têm um caráter de valorização, reparação e reivindicações relacionadas às populações afrodescendentes. Primeiro, podemos pensar o porquê dessas leis; em que condições estão sendo produzidas; como emergem e acontecem; o que trazem de novo; quais as suas obrigadoriedades. Todos esses apontamentos caminham no sentido da formalização de demandas sociais e políticas por um passado e uma memória, por direitos de memória e políticas de reparação.

---

<sup>1</sup> Mestrado em História UFF / Membro do Grupo de pesquisa RAP (Reflexão, Ação e Política). Este grupo reúne pesquisadores da UFRJ, UERJ e UFF, desenvolve o projeto de pesquisa "Democratização e Políticas Públicas para a Cultura; Um Debate Interdisciplinar, com apoio do Edital Pró-Cultura CAPES-MinC de 2009, tendo como foco o estudo das políticas públicas para a cultura vis-à-vis ações articuladas pelos mais diversos movimentos sociais, algumas das quais em parceria com instâncias acadêmicas. E-mail. luadoliveira@gmail.com

<sup>2</sup> Jackson Douglas Américo da Conceição, jovem jogueiro do Grupo – Filhos de Angola de Barra do Pirai.



É pelo não esquecimento que as discussões sobre o “dever de memória”<sup>3</sup> evidenciam, nas reivindicações e lutas dos afrodescendentes, a presença da memória da escravidão. Essas memórias guardam sofrimento, opressão, silêncio e invisibilidade, geram a partir das lutas dessas comunidades, obrigações por parte do Estado e da sociedade. Trazemos a experiência do ‘Jongo no Sudeste’ para exemplificar e contribuir para esse debate a partir das leis que decorrem da nova noção de patrimônio. Essa nova perspectiva do patrimônio está relacionada à moderna concepção antropológica de cultura. O patrimônio visto de forma dinâmica, como conformador de permanências e transformações, sendo estas compostas por história, memória e identidade, passou a abranger os bens culturais de natureza imaterial.

As reflexões que seguem, foram iniciadas no ano de 2005, quando conheci os grupos de jongo de Barra do Piraí. A partir daí minha concepção de história e de fontes históricas mudou, passei a entender com mais clareza as relações entre história e memória, pensar em questões metodológicas e fazer associações com as culturas e a construção de identidades. Também passei a observar como os sujeitos sociais reconstróem e re-significam suas memórias, culturas e identidades. As maneiras como as pessoas no presente leem o passado e o usam como instrumento de luta política na contemporaneidade.

Hebe Mattos coloca que uma das principais interações entre história e memória é que as duas se apropriam do passado e abordam historicamente o próprio processo de produção de memória. (Mattos, 2005) A memória, seja ela escrita, visual ou oral, é sempre construída, proporcionando ao historiador elaborar diferentes fontes e abordagens, é através dela que interpretamos e (re)construímos o passado. Assim, o ‘Jongo no Sudeste’ recebeu em 2005 o título de Patrimônio Cultural Brasileiro expressando, como todo bem cultural, continuidades e transformações que se dão em função de questões políticas e identitárias vividas no tempo presente.

Trabalhar com a memória de jogueiros, é trabalhar com uma memória subalterna que por muito tempo foi silenciada. Entretanto, as lembranças silenciadas não foram esquecidas, foram transmitidas de uma geração para outra oralmente. O silêncio tem razões bastante complexas, políticas e pessoais, a fronteira entre o dizível e o indizível separa uma memória subalterna de uma memória coletiva organizada.

---

<sup>3</sup> Expressão que representa um lugar comum hoje na França. Sobre essa discussão ver HEYMANN, Luciana. O “devoir de mémoire” na França contemporânea: entre a memória, história, legislação e direitos. Rio de Janeiro; CPDOC, 2006. 27f.

Conforme as circunstâncias ocorrem, há a emergência de certas lembranças, de acordo com Michael Pollack: “o presente colore o passado”.(Pollack, 1989)

### O “dever de memória” e o patrimônio imaterial

*“Levanta negro  
Quero vê seu corpo inteiro  
Quero vê se você tem marca  
Do tempo do cativo”  
(Eva Lúcia de M. Faria Rosa<sup>4</sup>)*

O decreto-lei número 3.551, de 4 de agosto de 2000, instituiu o registro de bens culturais de natureza imaterial, possibilitando a esses bens passarem a constituir o Patrimônio Cultural Brasileiro. Esse decreto representa um novo momento da política cultural de preservação nacional, uma vez que se beneficia da difusão da noção de diversidade cultural. Tal noção também está presente em outros documentos oficiais produzidos recentemente, e aponta para uma problemática comum, patrimonial e educacional<sup>5</sup>, para se pensar as noções de brasilidade e identidade nacional. Envolve operações de reconhecimento, cultivo e valorização e apresenta novos conceitos, gestão e perspectivas.

Esse decreto é resultado de um longo percurso e busca concretizar os princípios estabelecidos pela Constituição de 1988, corresponde ao primeiro instrumento legal brasileiro relacionado à adaptação de bens culturais imateriais, de natureza dinâmica e mutável. Junto ao Inventário Nacional de Referências Culturais e aos Planos de Salvaguarda, o decreto constitui o principal marco e alicerce da política federal de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Estabeleceu legalmente quatro dimensões do patrimônio imaterial: celebrações, saberes, formas de expressão e lugares expressivos das diferentes identidades conformadoras da diversidade cultural do país.

Essa perspectiva que aponta para a diversidade e o pluralismo valoriza as diferenças, e está relacionada com a redefinição das nações e das identidades nacionais. Surgem novas formas de auto-identificação e contemplação de determinadas histórias específicas, particulares. Grupos se organizam sob uma memória comum e lutam pelo reconhecimento dessa memória que não fazia parte do “discurso histórico”. De acordo com Luciana Heymann:

---

<sup>4</sup> Eva Lúcia de Moraes Faria Rosa é líder jogueira, responsável pelos tambores do Grupo – Caxambu do Tio Juca e vice-presidente da Associação Cultural Sementes D’África de Barra do Pirai.

<sup>5</sup> *Parâmetros Curriculares Nacionais* de 1999 e as *Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira e Africana*.

“O que se observa, então, em linhas gerais, é a busca de reconhecimento e legitimidade destacando-se da “comunidade nacional”, passam a definir-se a partir de novas categorias, sejam elas étnicas, religiosas, de gênero etc. (...) a demanda por inclusão sem homogeneização, a luta pelo reconhecimento público de sua existência e significado para a nação, por representação política e, finalmente, por direitos. Não apenas direitos universais, mas também novos direitos, associados à especificidade histórica ou cultural desses grupos, fenômeno que vem provocando a rediscussão de conceitos como os de cidadania e democracia.” (Heymann, 2006:3)

Essa demanda pela reparação do silêncio e da invisibilidade, aponta uma nova função para o Estado. A partir da proposta de uma atuação que não se restringe ao nível simbólico, se objetiva reforçar identidades coletivas, a educação e a formação de cidadãos, o Estado deve contribuir para a sustentabilidade e manutenção de tais comunidades. Nesse sentido, fica em evidência a discussão sobre os instrumentos legais que o Estado pode utilizar e a relação entre história e memória no espaço público. O “dever de memória” e as políticas de reparação representam uma bandeira de luta, estando em jogo, nesse caso, a integração social dos afrodescendentes. Há o risco da incorporação desse discurso de memória pelos poderes públicos, com a intenção de se mostrar sensível à situação das referidas comunidades.

Entretanto, não podemos confundir a reparação com uma “santificação” dessas memórias, Heymann destaca esse aspecto ao tratar essa discussão na França, mostra que há:

“riscos decorrentes de imposição legal de uma visão da história, que transforma uma memória em valor incontestável - eliminando qualquer possibilidade de discussão sobre os temas históricos que estão em sua origem e as formas de sua expressão -, em capital político que cumpre defender a todo custo.” (Heymann, 2006: 13)

Dessa forma, podemos perceber de um lado os defensores do “dever de memória” e de outro os que denunciam “abusos”, pois percebendo a eficácia da memória como instrumento de luta política, os grupos precisam defender e fortalecer seu “capital memorial”. Sabem que não é mais necessário silenciar sobre o seu passado, o que foi uma estratégia para conseguirem viver e se relacionar. Nesse novo contexto, o passado está sendo utilizado como um discurso histórico e político contra o esquecimento e pelo reconhecimento oficial, o lugar político que a memória ocupa varia de acordo com os contextos sociais.

É importante destacar que no Brasil, só houve mudanças em relação aos direitos de memória quando passou a se questionar o “mito da democracia racial”. Formulado entre 1930 e 1940, divulgava a imagem de um convívio pacífico e conformado entre brancos, negros e índios. A escravidão era colocada de forma positiva, onde a figura do bom escravo remetia a do bom senhor.

Os questionamentos vieram em parte pela “escola sociológica” de São Paulo, representada por intelectuais como Florestan Fernandes e Roger Bastide, que com uma nova interpretação da escravidão, passam a apresentar o Brasil como um país racista. Também pela atuação do Movimento Negro, que denunciava o preconceito, a discriminação, a desigualdade social e a pobreza enfrentada pela população negra e parda.

Dentro desse quadro de inserção dos direitos de memória, evidencia-se a trajetória do patrimônio cultural no Brasil. Até a década de 1990, o patrimônio cultural foi controlado por uma ideologia técnica, que privilegiava os patrimônios materiais, móveis e imóveis, sendo os quadros da instituição correspondente, marcado pela presença apenas de profissionais das áreas de artes e arquitetura. A questão patrimonial se colocava de forma pragmática, focada em valores estéticos e estruturais, e por isso, restringia a partir de uma resistência, concepções mais amplas de cultura e patrimônio, como eram as de Mário de Andrade. (Nogueira, 2005: 220).

O universo dos patrimônios históricos e artísticos nacionais se caracteriza pela composição dos bens que o integram, e que vai ser maior ou menor, de acordo com a concepção de patrimônio e cultura que se adote. Com a clareza de que o processo de atribuição de valor não pode ser reduzido a uma questão técnica, fica explicitada a consciência do caráter político da construção dos patrimônios. A relativização dos juízos de valor aponta um novo ponto de vista, que propicia o deslocamento da questão de uma instância exclusivamente técnica para uma instância política.

É importante deixar bem claro, que a eleição dos patrimônios de uma nação é uma relevante operação política para a consolidação de uma determinada história, memória e cultura comuns. E, como tudo que envolve a vida em sociedade, a cultura também constitui um campo de conflitos e resistências, sendo então, como coloca Fredrik Barth, complexa, desmaterializada, ambígua e dinâmica. (Barth, 2000) Para José Reginaldo Gonçalves a moderna concepção antropológica de cultura foi, de certo modo, decisiva para o encaminhamento da recente noção de “patrimônio intangível”:

“Segundo ela, a ênfase está nas relações sociais, ou mesmo nas relações simbólicas, mas não nos objetos e nas técnicas”. (Gonçalves, 2003: 27)

Dessa forma, Gonçalves ainda associa à categoria “intangibilidade” com o caráter desmaterializado que aparece em tal concepção de cultura. O que também indica um afastamento dos estudos de objetos materiais e técnicas. Sendo que: “Não por acaso, são os antropólogos muitos dos que estão à frente daquele projeto de renovação ou ampliação da categoria patrimônio.” (Gonçalves, 2003: 27) Essa mudança em relação aos profissionais que estão pensando o patrimônio, se relaciona com essa nova perspectiva do conceito e aponta para a necessidade de mudança de quadro no IPHAN, uma vez que esse, até então, era dominado por arquitetos e artistas plásticos, e é colocada a importância da presença de historiadores e cientistas sociais na nova discussão patrimonial.

Exatamente como decorrência de todo esse processo, dessa nova conceituação, concepção de patrimônio cultural descrito acima, e a partir do decreto-lei em questão, que o ‘Jongo no Sudeste’ foi inventariado e passou a compor a lista dos patrimônios culturais imateriais brasileiros. A permanência dessa manifestação cultural de origem africana e o reconhecimento de sua importância, através do título oficial de patrimônio cultural, representam uma luta política dos afrodescendentes que a praticam. Precisamos entender esta luta a partir de questões que foram colocadas acima, pensar como e porque se deu essa “passagem” de prática cultural simbólica negra, familiar, de diversão e resistência, em suma um “patrimônio familiar”, para um patrimônio que manifesta a identidade do Brasil e do povo brasileiro no âmbito dos direitos culturais.

#### O ‘Jongo no Sudeste’

*JONGOS - apresentam percussão, dança e canto, em forma de poesia. A dança, próxima da fogueira, é em círculo, no centro do qual os dançarinos evoluem. O jongo pode ser cantado por um ou mais solistas, sob a forma de desafio. O restante do grupo, como um coro, responde em refrão. As memórias dos velhos jongueiros revelam que a prática do jongo envolve feitiço, poderes mágicos e segredos partilhados por familiares. Os jongos hoje proporcionam a solidariedade comunitária e o orgulho de um patrimônio compartilhado e valorizado<sup>6</sup>.*

---

<sup>6</sup> Parte da definição que consta do encarte do DVD “Jongos, Calangos e Folias: música negra, memória e poesia”, UFF e Petrobrás, [www.historia.uff.br/jongos](http://www.historia.uff.br/jongos) .

O jongo foi registrado no Livro das Formas de Expressão, tendo sido proclamando Patrimônio Cultural Brasileiro em 2005 pelo IPHAN. A pesquisa desenvolvida para o registro foi feita pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNCPP). O pedido de registro do jongo teve como proponente os próprios grupos e associações de produtores da manifestação cultural, foi encaminhado pelo CNCPP, que já vinha apoiando regularmente esses grupos e suas expressões há alguns anos. Para a elaboração do inventário, que tem como objetos de investigação os documentos, entrevistas e performance através de observação participante, os pesquisadores visitaram as comunidades.

O inventário restringiu-se às comunidades visitadas:

“no Estado do Rio de Janeiro: 1- Em Angra dos Reis, o grupo congrega moradores das comunidades de Bracuí e Mambucaba; 2- Em Barra do Piraí, o grupo é integrado pelos remanescentes de dois antigos núcleos jongueiros; 3- O caxambu de Miracema; 4- O Jongo de Pinheral; 5- O Jongo da Serrinha, situado no morro de mesmo nome, na cidade do Rio de Janeiro; 6- O caxambu de Santo Antônio de Pádua; 7- O tambor do Quilombo São José da Serra, no município de Valença.

Cinco grupos no Estado de São Paulo também foram identificados e contatados: 1- O jongo do bairro Tamandaré, em Guaratinguetá, atualmente representado por dois grupos; 2- O jongo de Cunha; 3- O jongo de Piquete; 4- O jongo de São Luís de Paraitinga; 5- O jongo de Lagoinha. No litoral do Espírito Santo foram contatados jongueiros de São Mateus e Conceição da Barra.” (Dossiê IPHAN 5, 2007: 19)

Porém, não significa que apenas nessas localidades estão vivas as práticas do jongo, caxambu ou tambu. Por isso, o inventário e consequentemente o título referem-se à forma de expressão como um todo e não às comunidades referidas na pesquisa realizada. O IPHAN sabe que existem outros grupos e que a configuração dos atuais núcleos jongueiros podem se alterar, em curto espaço de tempo, devido a vários fatores.

Se compararmos a distribuição espacial do jongo na contemporaneidade e início do século XX, a área é praticamente a mesma, mas a incidência diminuiu. Nesse sentido, nas últimas décadas do mesmo século detectou-se um movimento caracterizado pelo esforço consciente de preservação e revitalização do jongo nas comunidades em questão. Esse processo foi provocado pelos descendentes dos antigos jongueiros com o apoio de animadores culturais e dos movimentos sociais. O que levou a algumas alterações, transformações na maneira de praticar o jongo e criou formas de organização

com o objetivo de fortalecer e divulgar o jongo, como o acontecimento dos Encontros de Jongueiros e a formação da Rede Memória do Jongo<sup>7</sup>.

As rodas deixaram de acontecer apenas nos terreiros de quintais, deixaram de ser limitadas à comunidade e passaram a freqüentar novos espaços, ganhando uma característica diferenciada de espetáculo. O jongo desde o século XIX tem uma determinada concepção de espetáculo:

“Batuques em dias de festas dos senhores, festa dos santos, ou mesmo nos sábados à noite ou as domingos, nos terreiros principais das fazendas, próximo das senzalas, foram as apresentações que os viajantes estrangeiros puderam ver, depois das permissões dos senhores para que fossem realizados, especialmente nos dias de grandes festas. E que, ao que tudo indica, gostavam de ver. Algumas descrições até permitem pensar que os batuques, tal como hoje, funcionam como uma espécie de espetáculo para os visitantes. Aliás, vários espetáculos: de um “bom” senhor, nas selvagens terras de café; da escravidão, que se justificava pela domesticação daquela aparente barbárie; e do próprio escravo, que exibia sua presença e seus “divertimentos”, enquanto guardava para si os significados mais profundos daqueles cantos e danças.” (Mattos e Abreu, 2007: 76-77)

Mas, nesse novo momento, o espetáculo traz um diferencial, pois tem uma relação com a crescente indústria cultural e a partir do contexto atual, mudam os personagens e as formas dos vários espetáculos referidos acima.

Dentro desse quadro, a solução encontrada para a garantia de manutenção do jongo foi o envolvimento dos mais jovens e das crianças. Antigamente, nas rodas que aconteciam nos terreiros das fazendas e nos bailes de roça, o jongo era freqüentado e praticado pelos mais velhos, os donos da sabedoria, do “poder” das palavras e do tambor. Contam os mestres que as crianças não podiam participar, o ritual era sério e envolvia disputas a partir das demandas colocadas nos pontos de jongo.

Muitas vezes a disputa verbal levava ao que chamavam de “amarração”, quem não conseguia decifrar o ponto ficava preso, uma espécie de feitiço e magia que estava relacionada ao jogo dos versos e das palavras. Por isso, as rodas perderam um pouco dessa seriedade e do mistério, pois para a continuidade e reprodução do jongo, os grupos criaram escolas de jongo e grupos mirins, ensinado às crianças o canto, a dança e

---

<sup>7</sup> O I Encontro de Jongueiros aconteceu no ano de 1996, em Santo Antônio de Pádua. A iniciativa teria partido do professor Hélio Machado, da Universidade Federal Fluminense. A Rede Memória do Jongo teria nascido no V Encontro, realizado em angra dos Reis, em 2000.



como tocar e até mesmo confeccionar os instrumentos (tambor grande, candongueiro, puíta ou angoma puíta e mucoco).

Se pararmos para analisar, as letras dos pontos do jongo organizam uma importante parte da memória da escravidão no Sudeste. Como uma forma de louvação aos antepassados, o jongo consolida tradições e afirma identidades. No tempo do cativo, as metáforas contidas na poesia do jongo permitiam aos praticantes se comunicarem por meio da linguagem cifrada dos pontos, uma comunicação interna que não era compreendida por capatazes e senhores.

O historiador Robert Slenes, ao analisar as fontes reunidas e coletadas por Stanley Stein na pesquisa que resultou no livro *Vassouras: um município do café, 1850-1900*, enfatiza que: “De fato, além de fazer parte dos festejos aos sábados, os jongs eram canções de trabalho em grupo.” (Slenes, 2007: 113)

O jongo é cantado, tocado e dançado de diversas formas, dependendo das especificidades da comunidade que o pratica. As diferenças variam muito de acordo com as localidades, de lugar para lugar, mas também há semelhanças, características comuns que aproximam as comunidades jogueiras, características que estão relacionadas com a história dos negros e a luta dos afrodescendentes. Assim, essas diferenças e semelhanças que, de certa forma, os unem, são marcadas, guardadas e re-significadas na memória dos jogueiros.

Abordar a memória é lidar também com a construção de identidade, as recordações prevalecem na subjetividade e, embora cada um só ganhe consciência de si em comunicação, relação com os outros, ao dizer o que lhe é próprio se assimila também formas de socialização. Sendo a memória e a identidade processos relacionais e intersubjetivos, recordar é em si mesmo um ato de alteridade, de reconhecer-se como diferente, mas ao mesmo tempo pertencente a um conjunto. Os jogueiros, suas memórias e identidades, nesse caso, devem ser pensados individual e coletivamente, pois podem se colocar sozinhos e em grupo.

Um fator que sempre deve ser considerado no trabalho com a memória é o seu caráter seletivo. Fernando Catroga discute essa característica e acrescenta sobre a memória: “ela não é um armazém que, por acumulação, recolha todos os acontecimentos vividos por cada indivíduo, um mero registro; mas é a retenção afetiva e “quente” do passado feita dentro da tensão tridimensional do tempo.” (Catroga, 2001: 20)

Outra relevante questão que o autor coloca, é a memória do eu como sendo sempre, em primeira instância, uma memória de família. “E é a este nível que melhor se poderá surpreender os laços que existem entre identificação, distinção, transmissão e a sua interiorização como norma: recorda-se o espírito de família, porque é necessário preiteá-lo, retransmiti-lo e reproduzi-lo.”(Catroga, 2001: 27) A partir desses aspectos pensamos os pontos de jongo e os relatos memoriais dos jogueiros antigos e também dos novos, para relacionarmos passado, presente e expectativas de futuro a partir da evidência do título de patrimônio cultural brasileiro.

Entendendo que, para os praticantes do jongo, eles são antes de tudo, portadores de um patrimônio familiar, que é transmitido de geração em geração, através de um convívio cotidiano. A relação que é formada entre eles é uma relação de aprendizagem, os mais experientes e mais velhos – nestes grupos há um grande respeito à figura dos mais velhos e a todo o saber que esses guardam – passam o seu conhecimento aos mais jovens, para que a prática ritual permaneça e continue manifestando uma essência legítima de princípios e reivindicações políticas.

Ao falar em “patrimônio familiar” se faz necessário definir o que significa família para as comunidades e grupos em questão, pois a família colocada aqui, não necessariamente está vinculada às relações de parentesco, esse aspecto é destacado por Mintz e Price em seu livro “*O Nascimento da Cultura Afro-americana*” (Mintz e Price, 2003):

“Embora os antropólogos, pagando um preço considerável, tenham finalmente aprendido que não é bem assim, muitos historiadores talvez ainda não estejam cômicos das implicações dessa reificação. Por exemplo, na Afro-america, a unidade “familiar” não precisa, de modo algum, corresponder à “família”, como quer que esta seja definida. É comum, por exemplo, que grupos domésticos (aqueles que juntam seus recursos econômicos, dividem a responsabilidade pela socialização dos filhos etc.) abarquem várias famílias, que a composição de família seja determinada por outros fatores que não o parentesco, e assim por diante.” (Mintz e Price, 2003: 92)

Dentro do jongo, a partir das relações que se estabelecem, os mais velhos por serem mais experientes, detentores da sabedoria e das práticas, são muito respeitados e referenciados como mestres, o que nos remete à tradição africana de culto ao ancestral. A representatividade dos mestres é tanta entre os jogueiros, e o jongo é algo tão presente na vida construída, que os laços ganham uma conotação familiar, o convívio, o

respeito e a admiração fazem com que muitos sejam chamados de tio, tia, irmão e até pai. No trabalho citado acima, também há explicação para o uso dessas denominações:

“Diante da ausência de parentes verdadeiros, mesmo assim eles modelaram seus novos laços sociais nos do parentesco, muitas vezes tomando emprestados os termos de parentesco de seus senhores para rotular as relações com seus contemporâneos e com as pessoas mais velhas “mano”, “tio”, “titia”, “vovó” etc.” (Mintz e Price, 2003: 93)

Nesse sentido, assim como a memória, a identidade também depende das formas históricas em que as fronteiras entre nós e os outros se constroem, se reproduzem ou se modificam, sendo historicamente construídas e relacionais, em suma, um produto social. Stuart Hall propõe pensar a identidade como uma “produção” e não como um fato, estando sempre em processo. Por não serem fixas, as identidades culturais sofrem transformações constantes, até porque são constituídas também pelo poder e as relações que ele estabelece. Então, para os jongueiros que sempre vivenciaram um patrimônio familiar, receber um título do Estado e passar a compor a lista de bens culturais que identificam o Brasil, deve ser um fator novo que vai, de alguma forma, influenciar na permanente construção de identidade dos grupos em questão.

A cultura, dessa forma, se mostra ambígua, desmaterializada e dinâmica, e é por essa “mobilidade” e considerando o tema desse trabalho, jongo e patrimônio, que precisamos mencionar o papel das culturas populares. A concepção de cultura popular, por mais limitado que seja esse conceito, nos mostra que esse campo ainda está em disputa, estando além do nosso controle. A cultura é o lugar do conflito e falar em cultura popular é destacar o conflito, sendo que essa não é determinada pelas práticas, mas sim pelos sujeitos sociais que a praticam. Por isso buscamos a partir de uma manifestação cultural popular, mostrar a relação entre permanência e transformações dentro da perspectiva de interações com a modernidade.

O jongo como patrimônio cultural imaterial vive hoje a implementação da salvaguarda. Sabendo que a mobilização comunitária é a primeira ação de fomento e salvaguarda e que a comunidade é a melhor “guardiã” do seu patrimônio, a salvaguarda, segundo Márcia Sant’Anna<sup>8</sup>, se desenvolve a partir de três eixos: “o das ações de inventário e registro; o que trata da implementação de ações de promoção e de apoio à continuidade da expressão cultural, e o que diz respeito à proteção dos direitos coletivos ou difusos vinculados a esse tipo de patrimônio.” (Sant’Anna, 2009: 7)

---

<sup>8</sup> Diretora do Departamento do Patrimônio Imaterial do IPHAN desde 2004, coordenou o Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial (GTPI) que propôs as bases da atual política federal de salvaguarda.

O objetivo principal da salvaguarda proposta dentro das políticas do IPHAN é gerar processos sustentáveis de fortalecimento e continuidade dos patrimônios, e que esses sejam conduzidos com autonomia por seus detentores. No caso do jongo, o Plano de Salvaguarda está sendo projetado e executado por um Pontão de Cultura, essa modalidade foi criada como forma de montar redes de centros de referências dos bens culturais registrados e em processo de registro.

Assim, formalizou-se o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu que é um programa de extensão desenvolvido pela Universidade Federal Fluminense (UFF) em parceria com o IPHAN como parte do Plano de Salvaguarda do Jongo. A manifestação cultural já vinha sendo estudada por alguns departamentos da UFF, que teve pesquisadores diretamente relacionados com os grupos e com as suas organizações desde meados da década de 1990, tendo laboratórios de pesquisa produzindo livros e filmes, o que marca uma relação de troca e retorno para ambos os lados.

Nesse sentido, os jongueiros escolheram a universidade para gerir com eles seu Plano de Salvaguarda. As ações desenvolvidas no Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu estão articuladas em três grandes eixos: 1- Articulação/Distribuição; 2- Capacitação; 3- Difusão e distribuição de produtos culturais. Assim, com a proposta de “fazer com”, esse Pontão vem com determinação, força, união e coragem implementar essa inovadora proposta do patrimônio imaterial e suas políticas públicas de fomento e salvaguarda.

### Conclusão

*“Saravá jongueiro velho  
Que veio pra ensinar  
Que Deus dê a proteção  
Pro jongueiro novo  
Pro jongo não se acabar.”  
(Jéferson Alves de Oliveira<sup>9</sup>)*

O maior desafio para a implementação do campo do patrimônio imaterial é a ampliação da noção de salvaguarda. Pois essa, não se restringe apenas a medidas oficiais, administrativas ou técnicas, e/ou de disponibilidade de recursos financeiros, envolve muitos outros fatores que escapam ao controle da ação estatal. Entretanto, é inegável que esforços conjuntos, do poder público, de instituições e das comunidades, contribuem para a continuidade de manifestações ameaçadas por fatores como: “processos intensos de migração e crescimento urbano, pelos efeitos da comercialização

---

<sup>9</sup> Jéferson Alves de Oliveira. Atual liderança da Associação Quilombola do Tamandaré, Guaratinguetá – São Paulo.

e do turismo, e, sobretudo, pelo impacto de novos valores, principalmente entre jovens, com o conseqüente enfraquecimento da cadeia de transmissão da herança cultural.”(Fonseca, 2009: p. 9)

Nesse sentido, tendo consciência da necessidade de envolver a comunidade, é importante saber identificar corretamente a situação do bem e as ações pertinentes para sua salvaguarda, o que requer por parte dos agentes envolvidos, grande sensibilidade, diálogo com os produtores e transmissores, e, principalmente, uma análise minuciosa de cada caso. Esses bens culturais se caracterizam como processos, por isso são constantemente atualizados e recriados e não como produtos que cabe guardar, proteger, conservar e até restaurar.

Por esse motivo, um dos critérios para a “patrimonialização” dos bens culturais imateriais é a comprovação da sua continuidade histórica, sua constituição ao longo do tempo, e seu reconhecimento como referência identitária de uma coletividade. Por outro lado, a idéia de continuidade não pode se confundir com a de imobilidade, ou mesmo a de autenticidade, pois já se sabe que uma das condições para a sobrevivência de uma manifestação cultural é a sua capacidade de adaptação às mudanças de acordo com o contexto onde ocorre. Isto é, fica evidente que as transformações podem significar a permanência.

Dessa forma, este trabalho buscou contribuir para a discussão da nova noção de patrimônio, vendo-o de forma dinâmica como conformador de permanências e transformações, sendo estas compostas por história, memória e identidade. Focamos os bens culturais de natureza imaterial, trazendo a partir do “Jongo no Sudeste” a trajetória de comunidades e grupos jongueiros. Afirmamos, então, que a institucionalização do patrimônio imaterial traz como diferencial a garantia de direitos culturais através de políticas públicas, mas que o patrimônio, os bens culturais patrimonializáveis em si, não dependem do título para se manterem vivos e sim, da sabedoria transmitida e cultivada nas bases familiares dos grupos e comunidades.

#### Referências Bibliográficas:

ABREU, Martha. “Cultura Imaterial e Patrimônio Histórico Nacional” IN: ABREU, Martha, SOIHET, Rachel e GONTIJO, Rebeca. *Cultura Política e Leituras do Passado: historiografia e ensino de história*. Editora Civilização Brasileira, 2007.

ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. RJ: DP&A, 2003.

BARTH, Fredrik. “A análise da cultura nas sociedades complexas”. IN: *O Guru, o iniciador e outras variações antropológicas*. Editora Contra Capa.

CATROGA, Fernando. *Memória, História e Historiografia*. Edição Quarteto Editora, 1ª edição, Coimbra, 2001

FONSECA, Maria Cecília L. *O Patrimônio em Processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ; MinC – Iphan, 2005. 2. ed. rev. ampl.

\_\_\_\_\_. Texto da aula 2 – *Construção das Políticas Internacionais de Referência para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial*. Curso **Patrimônio Imaterial: Políticas e Instrumentos de Identificação, Documentação e Salvaguarda**, realização da UNESCO com coordenação geral da COMUNA S.A em plataforma de Educação à Distância da DUO Informação e Cultura [www.duo.inf.br]. Conta com os apoios do IPHAN e da Secretaria da Identidade e Diversidade, do Ministério da Cultura.

GILROY, Paul. *O Atlântico Negro, Modernidade e Dupla Consciência*, Rio de Janeiro, UCAM/Ed. 34, 2001.

GONÇALVES, José Reginaldo. “O Patrimônio com Categoria de Pensamento”. In: ABREU, Regina e CHAGAS, Mário (orgs.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003

\_\_\_\_\_. *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. R J, Garamond, 2007.

HALL, Stuart. “Identidade Cultural e Diáspora”. In: Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, número 24/ 1996.

HEYMANN, Luciana. *O “devoir de mémoire” na França contemporânea: entre a memória, história, legislação e direitos*. Rio de Janeiro; CPDOC, 2006. 27f.

MATTOS, Hebe. "Memórias do cativo: narrativa e identidade negra no antigo sudeste cafeeiro" In: Rios, A L. e Mattos, H. *Memórias do Cativo. Família, trabalho e cidadania no pós-abolição*. RJ: Civilização Brasileira, 2005.

MINTZ, Sidney W. e PRICE, Richard. *O Nascimento da Cultura Afro-americana – uma perspectiva antropológica*. Rio de Janeiro: Pallas: Universidade Cândido Mendes, 2003.

\_\_\_\_\_. ABREU, Martha. “Jongo, registros de uma história”. In: LARA, Silvia e PACHECO, Gustavo (orgs.) *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. RJ: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

POLLAK, Michael. “Memória, esquecimento e silêncio”. *Estudos Históricos*, RJ, vol.2, n.3, 1989

SLENES, Robert W. “Eu venho de muito longe, eu venho cavando”: jongueiros cumba na senzala centro-africana. In:LARA, Silvia e PACHECO, Gustavo (orgs.) *Memória do Jongo: as gravações históricas de Stanley J. Stein*. R J: Folha Seca; Campinas, SP: CECULT, 2007.

SANT’ANNA, Márcia Genésia de. “A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização”. In: Abreu, Regina e Chagas, Mário (orgs). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. R J: DP&A, 2003, p 46-55.

\_\_\_\_\_.*Texto da aula 3 – O Patrimônio Imaterial – Políticas em Curso: a legislação brasileira e os programas de fomento. Curso Patrimônio Imaterial: Políticas e Instrumentos de Identificação, Documentação e Salvaguarda*, realização da UNESCO com coordenação geral da COMUNA S.A em plataforma de Educação à Distância da DUO Informação e Cultura [www.duo.inf.br]. Conta com os apoios do IPHAN e da Secretaria da Identidade e Diversidade, do Ministério da Cultura.

#### Documentos

Decreto nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000.

Jongo no Sudeste.\_ Brasília, DF: Iphan, 2007. 92p. : il color. ; 25 cm. + CD ROOM. – (Dossiê Iphan : 5)

Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, instituído pelo Decreto nº 3.551, de 04 de Agosto de 2000.

INRC do Jongo - RJ/SP (CNFCP- Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular) (<http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=722>)

Plano de Salvaguarda – Jongo no Sudeste/ Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu (UFF/ IPHAN).