

Clarisse Rosa Dias de Jesus

JONGO DA SERRINHA E A PATRIMONIALIZAÇÃO DO IMATERIAL:

Os dez primeiros anos da *salvaguarda*

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestra em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Patrimônio

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu

Rio de Janeiro

2017

J58 Jesus, Clarisse Rosa Dias de
JONGO DA SERRINHA E A PATRIMONIALIZAÇÃO DO
IMATERIAL: Os dez primeiros anos da salvaguarda
/ Clarisse Rosa Dias de Jesus. -- Rio de Janeiro,
2017.
198 f.

Orientadora: Regina Maria do Rego Monteiro de
Abreu.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal
do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-
Graduação em Memória Social, 2017.

1. Patrimônio Imaterial. 2. Salvaguarda. 3.
Jongo. 4. Jonga da Serrinha. 5. Kola San Jon. I.
Abreu, Regina Maria do Rego Monteiro de , orient.
II. Título.

Clarisse Rosa Dias de Jesus

**JONGO DA SERRINHA E PATRIMONIALIZAÇÃO DO IMATERIAL:
Os dez primeiros anos da *salv guarda***

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Aprovada em 23 de março de 2017.

Banca Examinadora:

Prof.^a. Dr.^a. Regina Maria do Rego Monteiro de Abreu (Presidente) – UNIRIO

Prof. Dr. Amir Geiger (Avaliador) – UNIRIO

Prof.^a Dr.^a. Simone Pondé Vassallo (Avaliadora) – UFF

Prof.^a Dr.^a. Lucieni de Menezes Simão (Avaliadora) – IUPERJ

RESUMO

O presente trabalho investiga as ressonâncias do processo de patrimonialização do imaterial no Brasil, a partir do estudo de caso da *salv guarda* do Jongo, tomando especificamente a prática do Jongo na comunidade da Serrinha (localizada no bairro de Madureira, Rio de Janeiro). A análise considera a conjuntura política brasileira no campo da cultura e a questão da *revalidação* aqui é compreendida como uma chave de problematização das questões que surgem a partir do contato com os agentes sociais – por meio de entrevistas e de vivências na Casa do Jongo, atual sede do Jongo da Serrinha. As categorias que emergem do contexto das discussões patrimoniais são aqui compreendidas num processo dinâmico em permanente construção e modulação de significados. Visando estabelecer um contraponto para iluminar o caso estudado, o trabalho faz referência ao processo de patrimonialização do Kola San Jon na comunidade Cova da Moura (localizada no distrito de Amadora, Lisboa), sendo que o diálogo com o contexto urbano é o ponto mais explorado em ambos os casos.

Palavras-chave: Patrimônio Imaterial. Salvaguarda, Jongo, Jongo da Serrinha, Kola San Jon.

ABSTRACT

This research work investigates the resonances of the immaterial patrimonialisation process in Brazil through the Jongo safeguard case study, taking specifically the Jongo practice in the community of Serrinha (located in Madureira neighborhood, Rio de Janeiro). This analysis considers the Brazilian political context in the culture field and the revalidation issue, that is understood as a problematization key of the issues that comes from the contact with the social agents - through interviews and experiences in the Casa do Jongo, current headquarters of Jongo da Serrinha. The categories that emerge from the patrimonial discussions are understood in a dynamic process in permanent construction and modulation of meanings. Aiming to make a counterpoint to enlighten the case study, the work makes references to the patrimonialisation process of Kola San Jon in Cova da Moura community (located in Amadora district, Lisboa), and the dialog with the urban context is the most explored point in both cases.

Keywords: Immaterial Heritage. Safeguard, Jongo, Jongo da Serrinha, Kola San Jon.

AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente a todas as pessoas que cruzaram o meu caminho no período em que cursei o mestrado e que, de algum modo, contribuíram para o sucesso desta caminhada.

A toda minha família, especialmente minha mãe, meu pai e meus dois irmãos, por sempre me oferecerem toda segurança, estrutura e suporte emocional para que eu pudesse seguir firme nos caminhos da pesquisa acadêmica.

Ao meu marido Oséas Oliveira, pelo apoio incondicional e diário, o mais amoroso possível, em todos os momentos de elaboração deste trabalho.

À querida amiga Brínea Costa, pela presença, carinho e incentivo nesses dois anos e pela ajuda com as transcrições das entrevistas.

Às queridas amigas de longuíssima data, Bárbara Jovem, Luise Zulo e Karen Navega, pela presença nos momentos mais importantes, e por me compreenderem e me motivarem nesse processo, cada uma com seu jeitinho especial.

A todos aqueles que contribuem para que o Jongo permaneça vivo e pulsante. Agradeço muito às mulheres da Serrinha, Tia Maria do Jongo, Lazir Sinval, Damiana e Elaine, que me receberam de braços abertos desde o primeiro dia em que fui conhecer à Casa do Jongo. Em especial, agradeço às lideranças jongueiras da Serrinha Luiza Marmello e Suellen Tavares e também à professora da UFF Elaine Monteiro e à assessora do IPHAN-RJ Monica da Costa, pela entrega e pela confiança nas entrevistas e por acreditarem na contribuição deste trabalho para o campo do patrimônio cultural imaterial.

À amiga museóloga e companheira de estudos Pamela Oliveira, especialmente pelo incentivo a fazer a prova de seleção do mestrado no PPGMS em 2014 me por me fazer acreditar que todo o esforço (incansáveis horas de estudo em casa, em biblioteca e até em bar) valeria a pena – e que nos rendeu muitos brindes depois de passarmos para a mesma turma.

À minha turma de mestrado do PPGMS, de 2015 a 2017, especialmente xs companheirxs: Achilles Neto, Mariane Vieira, Carolina Dardi, Jessica Hipólito, Isabela Bosi, Samira Deodato, Renan Figueiredo, Ana Luiza Amaral, Renata Curado, Clara Martins, Hussan Fadel, Ignácio Gomez, Jaqueline Machado, Deyse Cortes e Vivian Mello, pela parceria e por conseguirmos juntos alcançar alguma leveza no dia-a-dia, mesmo em períodos de intensos estudos.

Aos queridos Sabrina Dinola e André Monteiro, pelas longas conversas, por todas as dicas preciosas e pela disponibilidade em me apoiar.

Às amigas museólogas Karina Souza, Cíntia Figueiredo e Ana Carolina Lourenço, com quem sempre compartilho “as delícias e as dores” de trabalhar com o patrimônio cultural imaterial brasileiro.

À minha orientadora Regina Abreu, por me acompanhar, me incentivar e por despertar em mim o gosto ainda maior pela pesquisa acadêmica.

Às professoras Simone Vassallo e Lucieni Simão, que compuseram as duas bancas (qualificação e defesa) desta pesquisa, por todas as contribuições e sugestões.

Ao professor Amir, também membro de ambas as bancas, não só pelas contribuições a esta dissertação, mas também pelo incentivo e orientação à participação do VI Congresso da Associação Portuguesa de Antropologia (Coimbra), em 2016.

À Ana Flávia Miguel e à Susana Sardo, pesquisadoras portuguesas da Festa do Kola San Jon, pela inspiração do tema, pelo apoio e por me permitirem conhecer o Kola no Brasil, a tempo de incluí-lo nesta pesquisa.

À equipe da Gerência de Educação do Museu do Amanhã que, entre julho de 2015 e fevereiro de 2017, me mostrou o quão importante é valorizar os “nós temporários” dos processos vida afora – e por me apresentarem os poderes (e os perigos) das problematizações.

À CAPES pelo financiamento através da bolsa disponibilizada entre março e julho de 2015.

E a todos que me apoiaram enquanto, dentre tantas outras atribuições nesses dois anos, eu elaborava e desenvolvia esta dissertação de mestrado: os meus mais sinceros agradecimentos!

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
CAPÍTULO 1: JONGO NO SUDESTE: PATRIMÔNIO CULTURAL DO BRASIL	
1.1. Reconhecendo o terreno do patrimônio imaterial.....	22
1.2. A trajetória das políticas públicas brasileiras no campo do patrimônio imaterial.....	27
1.2.1. Patrimônio cultural e mudanças de paradigmas no século XX.....	27
1.2.2. Instrumentos jurídicos do patrimônio imaterial.....	37
1.3. O processo de patrimonialização do Jongo no Sudeste.....	45
1.3.1. Antes da patrimonialização: o “Movimento Social do Jongo”.....	45
1.3.2. O <i>inventário</i> : dando início à patrimonialização do Jongo.....	49
1.3.3. O <i>registro</i> : quando o Jongo se torna Patrimônio Cultural do Brasil.....	54
1.3.4. A <i>salvaguarda</i> do Jongo no Sudeste.....	56
CAPÍTULO 2: O JONGO DA SERRINHA HOJE: DEZ ANOS DE SALVAGUARDA	
2.1. A questão da <i>revalidação</i> na primeira década da <i>salvaguarda</i> do Jongo no Sudeste.....	68
2.1.1. A complexidade da <i>revalidação</i>	68
2.1.2. Análises da <i>salvaguarda</i> e de ressonâncias da patrimonialização para os jongueiros.....	72
2.2. Um coro de vozes diferentes: os agentes da <i>salvaguarda</i> do Jongo.....	74
2.2.1. Primeira visita à Casa do Jongo – O fértil solo jongueiro.....	76
2.2.2. Segunda visita à Casa do Jongo – Jongo, o “pai” do Samba.....	84
2.2.3. Terceira visita à Casa do Jongo – Sobre nós e laços.....	88
2.2.4. Para quando a <i>revalidação</i> ?.....	91
2.2.5. Quarta visita à Casa do Jongo – Mulheres na liderança da Serrinha.....	94
2.2.6. O Jongo e a Universidade Federal Fluminense (UFF).....	100
2.3. As invenções de Mestre Darcy e sua relevância na Serrinha.....	104
CAPÍTULO 3: RESSONÂNCIAS DOS PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO IMATERIAL	
3.1. Contraponto atlântico: Portugal e o caso do Kola San Jon da Cova da Moura.....	110
3.1.1. Trajetória das políticas públicas em Portugal no campo do patrimônio imaterial.....	112

3.1.2. Kola San Jon: um patrimônio português?.....	115
3.2. Diálogos atlânticos: laços e diferenças entre o Jonglo e o Kola.....	121
3.3. Diáspora africana, patrimonialização e construções de identidades.....	128
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	133
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	138
REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS.....	143
ANEXOS.....	144

*Tá legal, eu aceito o argumento
Mas não me altere o samba tanto assim
Olha que a rapaziada está sentindo a falta
De um cavaco, de um pandeiro ou de um tamborim*

*Sem preconceito ou mania de passado
Sem querer ficar do lado de quem não quer navegar*

*Faça como um velho marinheiro
Que durante o nevoeiro
Leva o barco devagar*

Argumento – Paulinho da Viola

INTRODUÇÃO

É desafiador tentar lembrar do meu primeiro contato com o Jongo. Há muitos anos o admiro e procuro estar presente em eventos relacionados. No meu círculo de relações afetivas, sempre tenho companhia para ir aos eventos vinculados ao Jongo e a outras manifestações culturais.

Quando iniciei esta pesquisa, percebi que faço parte de uma geração que cresceu em um contexto sociocultural que naturalizou algumas práticas já reconhecidas como patrimônio imaterial. Desde muito cedo tive contato com trabalhos artísticos (músicas, livros infanto-juvenis) que mencionavam o Jongo e outras manifestações afro-brasileiras, muitas delas também patrimonializadas recentemente, como o Samba e o Maracatu.

A sensação que tenho é de que sou privilegiada por poder ter contato desde nova com alguns elementos da cultura afro-brasileira com as quais eu podia me identificar. Tais elementos, que acredito que poderiam estar presentes em muito maior quantidade nas escolas (a Lei nº10.639/2003 institui a obrigatoriedade do estudo sobre a "História e Cultura Afro-Brasileira" no currículo oficial das escolas do país, mas não se tem a garantia da aplicação), foram fundamentais para me instigar a querer saber mais sobre a minha ancestralidade e sobre o movimento de reconhecimento dessas manifestações culturais como patrimônio cultural. O que estaria por trás desta valorização? Quais caminhos as discussões sobre o tema percorreram para chegar até este ponto?

Percebo que a divulgação do Jongo na cidade do Rio de Janeiro é um movimento que surgiu pelo grande esforço de lideranças do Jongo da Serrinha, com o destaque de Mestre Darcy Monteiro na segunda metade do século XX, passando pelo fortalecimento das redes das comunidades jogueiras na década de 1990, culminando com a divulgação desta prática a partir do título de Patrimônio Cultural do Brasil concedido em 2005 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) e reverberando na atual popularidade de lugares como a Casa do Jongo, sede do Jongo da Serrinha. No entanto, ao longo da presente pesquisa, deparei-me também com outro fator que muito contribuiu para o cenário atual de grande visibilidade do campo do patrimônio imaterial: a aproximação do Jongo (e de jogueiros) com o meio acadêmico (através de pesquisadores, professores universitários), que de certo modo teve início com o movimento folclorista, na primeira metade do século XX. O Capítulo 01 deste trabalho traça um panorama das políticas públicas para o patrimônio imaterial destacando marcos relevantes da trajetória até os dias atuais. No mesmo capítulo é possível explorar detalhes do processo de patrimonialização a partir do caso específico do Jongo no Sudeste.

Uma das questões que atravessa este trabalho é a análise do que pode ocorrer quando uma manifestação cultural intrínseca à memória de um grupo passa a ser considerada patrimônio para um país inteiro através de um título concedido pelo Estado. A divulgação dessas práticas pode reverberar na cidade na forma de alguns fenômenos. Na cidade do Rio de Janeiro atualmente há muitas rodas da chamada “cultura popular”, nas quais o Jongo está inserido junto a outras manifestações culturais populares. Algumas dessas rodas contam com periodicidade bem definida, outras surgem espontaneamente. Algumas nas ruas, embaixo de viadutos e nas praças, outras em lugares fechados e pagos para entrar. No centro e nas zonas norte, sul e oeste da cidade.

Outro fenômeno identificado no mesmo contexto espaço-tempo são as oficinas destas práticas culturais, com foco na dança e na expressão corporal, que em muitos casos não são oferecidas por aqueles identificados pelo IPHAN como *detentores do saber*¹ e em sua maioria tratam-se de aulas pagas. Os encontros normalmente destacam os elementos estruturais da dança do Jongo que, por muitas vezes, estão misturadas ao que se divulga neste meio como “danças populares”. Os encontros podem conter também experiências com percussão, sendo muitas vezes embalados por uma conversa sobre os elementos constitutivos destas manifestações e trocas de experiências.

Durante alguns anos circulei livremente por estas oficinas como aluna, a fim de conhecer e experimentar os diferentes formatos oferecidos. Destas experiências, destaco duas no centro da cidade, em casas de show no bairro da Lapa: uma no Circo Voador e outra na Fundação Progresso, ambas pagas. Tais grupos são liderados por pesquisadoras da “cultura popular” visivelmente comprometidas com suas pesquisas. As aulas não eram lideradas pelos *detentores do saber*, mas por vezes, algum *detentor* era convidado a compartilhar seu saber e sua experiência, promovendo uma vivência aos alunos. As turmas eram grupos de pessoas muito interessadas no tema – alguns pesquisadores acadêmicos – e outras que estavam ali por ser algo que estava “na moda”, em um contexto “alternativo”. Elizabeth Travassos contextualiza o cenário de fenômenos como este e aborda que na cidade do Rio de Janeiro, o jongo reveste-se hoje da “aura de uma dança *cult*, apreciada sobretudo por estudantes universitários e músicos profissionais de diversas tendências, sintonizados porém com as tradições populares afastadas do mercado” (TRAVASSOS, 2004, p. 60).

¹ Considero que esta expressão não é plenamente adequada para contemplar os grupos das manifestações culturais. A palavra “detentor” parece não incluir a ideia de transmissão dos saberes. No entanto, neste trabalho utilizarei o termo *detentores do saber*, sempre grifado. Ressalto que este termo será utilizado para denominar todas as pessoas que fazem parte de comunidades jongueiras, não se limitando apenas às lideranças dos grupos.

O Jongo aparecia nas oficinas da Lapa ao lado do Maracatu, do Samba-de-roda, do Coco-de-roda, do Tambor de Crioula, dentre outras manifestações culturais populares de origem afro-brasileira. Mesmo sem fixar-me a nenhum grupo, participei de algumas rodas/cortejos que mesclavam apresentação do aprendizado nas aulas e interação com o público das ruas (ou das festas pagas, quando ocorriam em lugares fechados). A experiência de circular por estes grupos, apesar de me aproximar dos elementos constitutivos de algumas formas de expressão (dentre elas, o Jongo) permitiram que eu refletisse sobre algumas ressonâncias da patrimonialização do imaterial: como lidar com a difusão e o fomento – ferramentas intrínsecas ao processo de *salvaguarda* – de um *bem* cultural imaterial no contexto urbano? Como se desdobra o diálogo entre uma manifestação cultural e a cidade após o reconhecimento desta manifestação como patrimônio?

Logo após essas experiências tive a intenção de me aproximar do tema patrimônio imaterial na academia. No entanto, ao longo da graduação em Museologia, iniciada em 2009 na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), não encontrei uma disciplina que o priorizasse, nem mesmo uma disciplina eletiva. Embora seja um campo voltado aos estudos da memória e do patrimônio, foram poucos os contatos que tive na Museologia com a face imaterial do patrimônio, tampouco com elementos representativos da cultura afro-brasileira. O contato com o tema se deu especialmente nas aulas que dialogavam com o campo da Antropologia, ministradas separadamente pelos professores Prof^a. Dr^a. Regina Abreu e Prof. Dr. Mário Chagas – e, com isso, ambos passaram a ser duas referências para mim durante a graduação.

Somente anos depois, após ingressar no mestrado em Memória Social (PPGMS/UNIRIO), pude enxergar que este cenário vivido na graduação em Museologia, com pontuais discussões sobre patrimônio imaterial, não acompanhava o movimento acadêmico da última década, uma vez que o campo do patrimônio imaterial vem conquistando espaço nas universidades, especialmente na área das Ciências Humanas.

Concluí então que precisaria encontrar formas extracurriculares de estar em contato com o patrimônio imaterial. Cursei duas edições seguidas (2009 e 2010) do Curso Livre de Folclore e Cultura Popular, realizado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), que ocorria no hiato entre um semestre e outro da graduação, entre os meses de junho e julho.

Entre 2010 e 2011, estagiei voluntariamente no Museu de Folclore Edison Carneiro (MFEC), onde tive contato com coleções etnográficas, que contavam com a presença de materiais constitutivos de diversas manifestações culturais brasileiras. O contato que tive com o acervo foi importante para ilustrar as festividades com as quais eu ainda não havia tido contato

pessoalmente. Embora soe contraditório, as coleções do MFEC – e de tantos outros museus de caráter etnográfico – abordam o imaterial a partir do material². No entanto, longe de um esvaziamento do tema, esta experiência instigou-me ainda mais a pesquisar sobre patrimônio imaterial.

No segundo semestre de 2011, ainda na busca incessante para manter contato com o tema, iniciei um estágio extracurricular na Assessoria de Patrimônio Imaterial (API) do IPHAN, na sede da Superintendência Regional do Rio de Janeiro, supervisionado pela então assessora Monica da Costa. A API está diretamente vinculada ao Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), encontrado na sede do Instituto, em Brasília. Portanto, todas as manifestações culturais registradas no estado do Rio de Janeiro, ou em processo de *registro*, mantinham contato direto com o setor da região, que por sua vez mantinha diálogo com o DPI para os devidos direcionamentos. Em 2011 os *bens*³ registrados no estado eram o Jongo no Sudeste e as Matrizes do Samba Carioca. Além destes, a Assessoria também realizava atividades relacionadas à Capoeira, cuja expressão nacional reverbera ativamente no estado, e ao Ofício das Baianas de Acarajé, que encontra no Rio de Janeiro a maior expressividade depois da Bahia. Logo depois, no segundo semestre de 2012, optei por permanecer no setor para realizar o estágio curricular obrigatório.

Enquanto estagiária, foi ao Ofício das Baianas de Acarajé ao qual mais me dediquei, explorando o tema no meu trabalho de conclusão de curso da graduação em Museologia. No entanto, mantinha contato também com os outros *bens* registrados pelo IPHAN no Rio de Janeiro. Nesse momento, o Jongo já estava inserido no processo de *salvaguarda* e o papel da Assessoria de Patrimônio Imaterial do IPHAN-RJ era acompanhar a prática das ações deste

² Esta lógica foi, e ainda é, uma prática dos museus etnográficos. A pretensão de representar uma cultura através de seus objetos inibe a grande potência explorada pela patrimonialização do imaterial: o processo. É como se a transmissão memorial estivesse ausente (DAVALLON, 2015, p. 04). Por outro lado, considera-se que um objeto musealizado (nesse caso, de uma coleção tombada pelo IPHAN) já possui em si mesmo seu significado, resultado de uma pesquisa científica. Krzysztof Pomian (1984) classifica este objeto carregado de sentido como *semióforo*. Davallon endossa a categoria *semióforo* quando afirma que “é o conjunto do objeto e de todo o aparelho que o documenta, que traz o conhecimento sobre ele e o mundo de onde vem, que constitui o objeto patrimonial” (DAVALLON, 2015, p. 09). No entanto, não aprofundarei a questão sobre os museus etnográficos nesta pesquisa, mas para compreender melhor as discussões acerca do tema, consultar: ABREU, Regina. Tal antropologia, qual museu? In: Regina Abreu; Mario de Souza Chagas; Myriam Sepúlveda dos Santos. (Org.). **Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007, p. 138-178. Disponível em: http://www.reginaabreu.com/site/images/attachments/capitulos/21-museus-colecoes_e_patrimonios-narrativas_polifonicas.pdf - Acesso em 24/04/2016, às 22h47min.

³ A categoria “*bem*” é bastante presente no discurso institucional do IPHAN para designar o que consideram ser passível de uma valoração, isto é, o que é passível de ser patrimonializado – ou mesmo o que já foi patrimonializado. Na narrativa do imaterial, a categoria “*bem*” aparece na maioria das vezes como “*bens* culturais de natureza imaterial” (na maioria das vezes, antes da patrimonialização) ou “*bens* registrados” (depois da patrimonialização). No entanto, ao longo desta dissertação, todas as vezes em que for necessário utilizá-la, a categoria “*bem*” aparecerá grifada, por compreender que há outras formas de designação e para configurar tal categoria como pertencente à narrativa oficial do patrimônio.

processo ao lado do Pontão do Jongo/Caxambu, cuja sede se encontra na Universidade Federal Fluminense (UFF) e ao lado das comunidades jogueiras. Dentre as ações realizadas destaco por enquanto as Reuniões de Articulação do Jongo, que até meados de 2014 ocorreram em vinte edições. A partir destas reuniões eram traçadas diretrizes para as demais ações de *salvaguarda*, pois nestes encontros era possível mapear as necessidades das comunidades relatadas pelas suas lideranças. O Capítulo 02 deste trabalho conta com um panorama do processo de *salvaguarda* do Jongo no Sudeste, destacando o papel dos diferentes agentes envolvidos e esmiuçando algumas das ações realizadas.

Após a formatura em Museologia, no início de 2013, retornei à Assessoria de Patrimônio Imaterial como terceirizada para um contrato temporário. O trabalho realizado era semelhante ao do estágio, com enfoque maior na produção de eventos (seminários, encontros, reuniões), o que me permitiu continuar em contato com os jogueiros nas Reuniões de Articulação do Jongo, por exemplo.

Depois de acompanhar, de algum modo, as etapas da patrimonialização do imaterial no decorrer das experiências acima, em 2015, ingressei no mestrado em Memória Social com o intuito de investigar quais as ressonâncias da patrimonialização do imaterial, com ênfase na terceira etapa do processo, a *salvaguarda*. Ao longo de todo o trabalho a análise recai sobre o estudo de caso do Jongo no Sudeste, a partir do olhar de uma comunidade jogueira específica, o Jongo da Serrinha. No Capítulo 03, por fim, traça-se um paralelo desta comunidade com o caso português de patrimonialização do Kola San Jon. É possível dizer que este contraponto atlântico estimulou uma importante reflexão nesta pesquisa: como o processo de patrimonialização (do Jongo e do Kola) reverbera entre os agentes sociais envolvidos?

Destacarei a seguir o que pode ser considerado como o ponto de partida da presente pesquisa, relacionando-o à questão anterior. Inicialmente o cerne deste trabalho seria a investigação de um instrumento jurídico ainda muito novo (tanto em termos de prática quanto em termos de pesquisa) para o campo do patrimônio imaterial no Brasil, a *revalidação*. A *revalidação* está inserida na etapa da *salvaguarda* e diz respeito a uma reavaliação do título que determinada manifestação cultural recebeu pelo órgão federal responsável por gerir o patrimônio cultural no país, o IPHAN. Depois de completar a primeira década com o título de Patrimônio Cultural do Brasil, a manifestação passa por uma reavaliação, realizada por uma comissão, para verificar quais transformações e recriações surgiram em sua prática. É importante ressaltar que cabe à comissão responsável (a ser formada na ocasião da *revalidação*) decidir se o título de Patrimônio Cultural do Brasil será revalidado ou não. Segundo o Art. 7º

do Decreto nº 3.551/2000, este processo de que trata a *revalidação* deve se repetir a cada dez anos.

Quando submeti o meu projeto à seleção do mestrado, o Jongo estava em vias de completar sua primeira década com o título de Patrimônio Cultural do Brasil e, em tese, prestes a iniciar a sua primeira *revalidação*. Por ainda não haver pesquisas com abordagem direta sobre a ferramenta da *revalidação*, me vi instigada a saber mais sobre alguns pontos, dentre eles: como seria formada a comissão (os jongueiros estariam envolvidos?), quais seriam os critérios de avaliação utilizados (existiriam recriações na manifestação que poderiam ameaçar a perda do título?) e quais impactos a *revalidação* poderia gerar aos agentes envolvidos (que mudanças a *revalidação* poderia trazer para os jongueiros?). Inicialmente tive a pretensão de acompanhar, na íntegra, a primeira *revalidação* do Jongo. No entanto, ao iniciar a fase do campo da pesquisa encontrei muitos obstáculos para tal investigação. O principal obstáculo foi a falta de precisão de data para iniciar o processo de *revalidação* do Jongo – as informações coletadas em pesquisa até janeiro de 2017 (incluindo as entrevistas) não tinham qualquer precisão sobre o assunto – o que me fez optar por outros caminhos de investigação sobre os reflexos da patrimonialização do imaterial, deixando de ter como ponto focal a *revalidação*.

Para não desconsiderar que existe um processo prestes a ser iniciado, enfatizo neste trabalho o recorte temporal na primeira década após o *registro*, corroborando com a legislação do patrimônio imaterial de que este é um bom período para a análise do processo de patrimonialização como um todo e das suas ressonâncias entre os agentes envolvidos.

É importante salientar que o processo de *revalidação* atualmente também é impreciso na previsão da finalização de processos já iniciados (Arte Kusiwa – Pintura Corporal e Arte Gráfica dos Índios Wajãpi, no Amapá; Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, no Espírito Santo; Samba de Roda do Recôncavo Baiano, na Bahia; Círio de Nazaré, no Pará). Para além da complexidade do processo de *revalidação* em si, há ainda um cenário crítico para o setor cultural do país dentro de uma conjuntura política nacional.

Com o afastamento da presidenta eleita Dilma Rousseff no primeiro semestre de 2016, o então presidente interino, Michel Temer, no primeiro dia de seu exercício, tomou como medida a redução do número de ministérios. O Ministério da Cultura (MinC) sofreu com este impacto e foi então reduzido à Secretaria Nacional de Cultura, sendo anexado ao Ministério da Educação. Diante de uma onda de protestos e ocupações das sedes do MinC – com destaque para o Palácio Gustavo Capanema, no Rio de Janeiro – a extinção do Ministério durou menos de uma semana. O MinC foi então recriado, mas seu orçamento continuou a ser um dos mais baixos do Planalto: em 2015 era de 3,3 bilhões de reais e em 2016 caiu para 2,4 bilhões de

reais⁴, um corte de aproximadamente 27%. O cenário econômico para a Cultura já não vinha favorável nos últimos tempos, mas encontrou no atual governo (não mais interino) de Michel Temer ares pessimistas. Uma nuvem de incertezas paira sobre as políticas públicas no âmbito da Cultura, em termos amplos e, portanto, também sobre as políticas patrimoniais, de modo específico.

Sobre as questões relacionadas à patrimonialização, é importante destacar que as contribuições de manifestações culturais populares para o patrimônio cultural nacional, especialmente as de origem afro-brasileira e indígena, foram reconhecidas por lei no Brasil a partir do ano 2000. O Decreto nº 3551, de 04 de agosto de 2000, que dentre outras providências instituiu o *registro* dos ditos *bens* culturais de natureza imaterial, deu início ao processo de patrimonialização do imaterial, dividindo-o em três etapas básicas: *inventário*, *registro* e *salvaguarda*. Ultrapassar a segunda etapa significa, portanto, ingressar à narrativa oficial da memória, compreendida aqui como a memória nacional, endossada por instituições do Estado. Atualmente um *bem* cultural pode ter seu *registro* concedido pelo IPHAN em quatro livros: Livro de Registro dos Saberes, Livro de Registro das Celebrações, Livro de Registro das Formas de Expressão e Livro de Registro dos Lugares.

O Jongo no Sudeste é uma manifestação cultural popular afro-brasileira cuja prática remonta ao período da escravidão no Brasil. Foi registrado no Livro das Formas de Expressão em 15 de dezembro de 2005, com o intuito de valorizar “o seu papel de representante da resistência afro-brasileira, na região Sudeste, assim como o seu caráter de referência cultural, como remanescentes do legado dos povos africanos de língua bantu escravizados no Brasil” (MATTOS & ABREU, 2007, p.70). O *registro* aconteceu após ser inventariado de acordo com as metodologias do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC)⁵, e encontra-se em processo de *salvaguarda* desde então. Considera-se aqui que a etapa da *salvaguarda* é a mais complexa dentre as três etapas básicas da patrimonialização, dadas às suas definições menos rígidas que as anteriores, variando de caso a caso. É também na *salvaguarda* em que ocorre a *revalidação*, compreendida como uma subetapa da patrimonialização do imaterial, que neste

⁴ Reportagem do jornal El País, no dia 18 de maio de 2016: *Crise política no Brasil – A Cultura é (novamente) degolada em tempos de ajuste fiscal*. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html, acesso no dia 12/01/2017, às 10h54min.

⁵ O antropólogo Antônio Augusto Arantes (2000), responsável pela elaboração do INRC, especificou que esta metodologia “tem por objetivo identificar, documentar e registrar sistematicamente os bens culturais expressivos da diversidade cultural brasileira”. Ver: ARANTES, Antônio Augusto. Introdução. In: *Manual de Aplicação do INRC*. Departamento de Identificação e Documentação / IPHAN / MinC. Brasília, 2000.

trabalho é abordada como uma chave de problematização da própria política de patrimonialização do imaterial.

Diante de um universo com dezessete comunidades jongueiras envolvidas atualmente com a patrimonialização, na *salv guarda*, o recorte desta pesquisa é o Jongo da Serrinha. Embora esta já seja o destaque de muitas pesquisas acadêmicas, a escolha específica pelo Jongo do Morro da Serrinha justifica-se basicamente por quatro motivos: 1 – Foi a primeira comunidade jongueira a ser inventariada, no início do *inventário* do Jongo; 2 – Foi proponente do *registro* do Jongo no Sudeste a partir da parceria com o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP); 3 – É caracterizada pelos agentes envolvidos na patrimonialização do Jongo com a categoria “comunidade jongueira diferenciada”; 4 – Manifesta-se em um contexto social urbano, em uma periferia metropolitana e estabelece relações com a cidade.

Até a primeira metade do século XX o Jongo era praticado quase exclusivamente por pessoas idosas e corria o risco de morrer junto com suas velhas lideranças. No entanto, algo acontece para que a tradição “sobreviva” até os anos 2000 e seja reconhecida nacionalmente como patrimônio cultural imaterial. Inúmeros fatores⁶ podem ser considerados como responsáveis por tal atividade, dentre eles a questão da transmissão oral dos saberes e do fortalecimento de um “Movimento Social do Jongo”, envolvendo diversos atores sociais, não apenas os jongueiros.

Para compreender melhor a relação entre as dimensões – global, nacional e local – que envolvem a patrimonialização do imaterial, percebi que seria importante realizar um contraponto com outro formato de políticas públicas patrimoniais, partindo também de uma matriz africana e que envolvesse, para além de música e dança, questões identitárias em um contexto *pós-colonial*. Quando soube que havia uma festividade de origem cabo-verdiana, reconhecida recentemente como patrimônio português, chamada Kola San Jon, notei que havia muita potência na possível relação atlântica entre este e o Jongo, especificamente com o caso do Jongo da Serrinha.

Meu primeiro contato com o Kola San Jon foi já na academia, na aula inaugural do curso de Seminário de Pesquisa, em 2014, no Programa de Pós-Graduação em Memória Social – PPGMS/UNIRIO. A aula que assisti na condição de ouvinte foi ministrada pela Prof^a Dr^a Regina Abreu, com a participação de duas pesquisadoras portuguesas que atuam diretamente no processo de patrimonialização do Kola San Jon: as etnomusicólogas Dr^a Ana Flávia Miguel

⁶ No Capítulo 01 deste trabalho encontra-se o desenvolvimento desses fatores no contexto de discussões sobre patrimônio imaterial.

e Dr^a Susana Sardo, ambas do Instituto de Etnomusicologia (Centro de Estudos em Música e Dança) da Universidade de Aveiro (INET-md/UA).

A escolha de um diálogo entre Jongo da Serrinha e Kola San Jon está pautada na manutenção das memórias coletivas a partir da diáspora africana. Memórias estas que foram – e ainda são, posto que pulsam – fundamentais para os descendentes dos negros escravizados (no caso do Jongo) e para os descendentes de negros imigrantes (no caso do Kola) enfrentarem um cotidiano de iminente exclusão social, destacando-se aqui a dificuldade em se inserir no “novo” contexto territorial: Brasil e Portugal.

Com relação aos estudos de caso, o foco do presente trabalho é a análise do caso do Jongo. No entanto, compreendo que abordar outra manifestação de matriz africana – patrimonializada em outro contexto atlântico, neste caso, Portugal – pode iluminar a primeira abordagem. O Kola San Jon da Cova da Moura é trazido a esta pesquisa como contraponto ao Jongo com o intuito de investigar a complexidade dos desdobramentos do processo de patrimonialização para os grupos de matriz africana em novos contextos territoriais. Tal manifestação está intimamente vinculada ao lugar em que está inserido: em Portugal, o Kola San Jon só faz sentido na Cova da Moura, pois por muito tempo foi um dos principais destinos dos imigrantes cabo-verdianos no país. Do mesmo modo, o Jongo da Serrinha também possui uma relação bastante intensa com seu território.

A análise de políticas públicas patrimoniais a partir de estudos de caso justifica-se por este se configurar como um novo terreno, sendo necessário partir de exemplos para uma análise mais ampliada, isto é, do micro para o macro. Para Jean Davallon (2015), patrimônio imaterial não é simplesmente uma nova categoria de patrimônio, é um regime de patrimonialização diferente, ou seja, é um modo específico de produzir patrimônio. Por ser um campo recente, com escopo em expansão, ainda é necessário avaliar caso a caso, pois “as pesquisas e os exemplos de situações empíricas não são suficientemente numerosos para que se possa extrair daí regularidades estáveis” (DAVALLON, 2015, p. 12).

Indo ao encontro de Davallon (2015) e dos autores Gonçalves; Guimarães; Bitar (2013), Regina Abreu (2015) reitera que já não cabe mais o dualismo entre o material e o imaterial e que a nova configuração no campo patrimonial possibilitará novas modalidades de pesquisa. Dado o caráter recente das investigações sobre o campo do patrimônio imaterial, ratifica que a melhor forma de contribuir para essa discussão é através de estudos de caso. Portanto, a escolha por uma análise das ressonâncias da patrimonialização do imaterial pelo viés do Jongo (e seu posterior diálogo com o Kola) está pautada nos argumentos dos autores citados acima, que permeiam todo o texto.

Além disso, o contraponto atlântico com o caso do Kola San Jon está em consonância com o que aponta Antônio Augusto Arantes (2009), sobre a importância da experiência acumulada internacionalmente para se avaliar as questões acerca do patrimônio imaterial, pois trata-se de uma prática recente, ainda em construção. Embora a escolha do contraponto seja por um país em que não existe um numeroso escopo de manifestações culturais populares patrimonializadas, importa aqui a experiência já adquirida por Portugal.

Sobre as possibilidades de intercâmbio de experiências entre países, é importante lembrar também do caráter globalizante das políticas públicas para a face imaterial do patrimônio, destacando-se aqui a relevância da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) nesse processo, o que de certa forma conecta os países que adotaram tais políticas: “[...] as medidas que vêm sendo implementadas derivam em grande medida de perspectivas, se não compartilhadas, construídas com base em debates e trocas em fóruns internacionais”. (ARANTES, 2009, p. 174).

Portanto, justifica-se o diálogo aqui proposto entre o Jongo da Serrinha e o Kola San Jon da Cova da Moura (desenvolvido no Capítulo 03) pela investigação da relação entre a memória coletiva dos grupos que partem de uma matriz africana para novos contextos territoriais, em dois momentos distintos da diáspora, envolvendo três continentes: África, América e Europa. A escolha de manifestações culturais especificamente delimitadas nesses espaços ocorre por serem tradições culturais que se expressam em periferias metropolitanas e que, para além do diálogo com as dinâmicas da cidade, estreitam os laços entre memória e lugar.

É importante destacar as fronteiras de tempo e espaço que delimitam o presente trabalho. Para a face brasileira, o foco temporal desta pesquisa parte do Decreto nº 3.551 até os dias atuais, ou seja, de 2000⁷ a 2017. O campo físico tem como base o Morro da Serrinha, em Madureira (Zona Norte do Rio de Janeiro – Brasil), onde se encontra o Jongo da Serrinha. É importante ressaltar que, além desta, sabe-se que existem pelo menos mais dezesseis⁸ comunidades jogueiras espalhadas por toda região Sudeste.

No que toca a face portuguesa, o recorte temporal parte do Decreto-Lei nº 139, de 15 de junho de 2009, que institucionaliza o processo de patrimonialização do imaterial em Portugal (assim como o Decreto nº 3.551/2000 o faz no Brasil), até os dias atuais, ou seja, de 2009 até

⁷ No entanto, como o Decreto nº 3.551/2000 foi resultado de um movimento que teve início décadas antes, identificou-se a necessidade de contextualização de tais acontecimentos, conforme é possível encontrar nos primeiros tópicos do Capítulo 01.

⁸ Este número corresponde ao total de comunidades que possuem contato com o Estado através do IPHAN e estão incluídas nas ações de *salvaguarda*. Não aprofundarei nesta pesquisa quais foram os critérios de seleção destas comunidades, mas sabe-se que existem, pelo menos, dezessete comunidades jogueiras espalhadas pela região Sudeste.

2017⁹. O campo físico escolhido foi o bairro alto da Cova da Moura (Grande Lisboa – Portugal), onde estão as ruas que recebem os festejos do Kola San Jon, no final de semana mais próximo do dia de São João.

O objetivo geral do presente trabalho é, portanto, investigar quais as ressonâncias do processo de patrimonialização do imaterial (compreendido como um processo sem fim e dinâmico) para os agentes envolvidos, quais sejam: *detentores do saber*, poder público, pesquisadores. No caso específico do Jongo, serão investigadas as relações entre jongueiros, IPHAN e Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, considerando algumas perspectivas dos demais pesquisadores acadêmicos.

Os objetivos específicos são apontados a seguir:

1 – Discutir sobre categorias recorrentes nos debates patrimoniais: “folclore” - “cultura popular” - “patrimônio imaterial”, compreendendo as mudanças de paradigmas pelas quais passaram e as suas apropriações no contemporâneo;

2 – Analisar, através da pesquisa de campo, como se desdobra a participação dos agentes durante a patrimonialização, especialmente na *salvaguarda*, tendo o levantamento de informações sobre a ferramenta da *reavaliação* como chave problematizadora;

3 – Verificar as dinâmicas que podem ocorrer a uma manifestação cultural popular (e aos seus agentes) ao atravessar o processo de patrimonialização;

4 – Compreender qual é o papel da patrimonialização do imaterial no contexto *pós-colonial* de criação de novas identidades.

A metodologia abordada no presente trabalho, em linhas gerais, parte da investigação das dinâmicas inerentes aos processos de patrimonialização do imaterial no Brasil e em Portugal, através de dois estudos de caso em diferentes momentos do texto, o Jongo da Serrinha no bairro de Madureira, no Rio de Janeiro (Capítulos 01 e 02), e o Kola San Jon no bairro Cova da Moura, em Lisboa (Capítulo 03). É importante ressaltar que se estabelece uma hierarquia entre ambos: o Jongo é compreendido como primeiro objeto – é o protagonista deste trabalho – enquanto o Kola é secundário, estratégico para iluminar questões inerentes ao primeiro.

A presente abordagem metodológica que parte da análise de estudo de caso segue o que indica a recente categoria “patrimonialização das diferenças” (ABREU, 2015) de que é importante acompanhar os desdobramentos de cada processo caso a caso, pois há especificidades das manifestações culturais patrimonializadas que não devem ser generalizadas.

⁹ Para os casos brasileiro e português considera-se o recorte temporal até janeiro de 2017.

A investigação, com base no principal objeto da pesquisa, revela-se basicamente por quatro métodos:

1 – Revisão bibliográfica do tema: Textos escritos por pesquisadores e publicações dos órgãos públicos competentes;

2 – Análise documental: Leis, decretos, portarias, filmes e registros fotográficos;

3 – Análise do campo: Relatos das quatro visitas realizadas à Casa do Jongo, sede do Jongo da Serrinha;

4 – Análise de entrevistas: Realizadas com quatro agentes diretamente envolvidos com a *salv guarda* do Jongo no Sudeste, entre maio e novembro de 2016: Monica da Costa (assessora de patrimônio imaterial e atual superintendente do IPHAN-RJ), Maria Luiza Marmello (liderança jongueira da Serrinha e coordenadora da Escola de Jongo), Suellen Tavares (jovem liderança jongueira da Serrinha e coordenadora da Rede de Juventude Jongueira) e Elaine Monteiro (professora universitária e coordenadora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu).

Faz parte da metodologia desta pesquisa a investigação das etapas do processo de patrimonialização com foco na etapa da *salv guarda*, na qual tanto o Jongo quanto o Kola estão inseridos atualmente.

Por limitações geográficas desta pesquisa, foi possível uma inspiração no método etnográfico apenas para o caso do Jongo¹⁰. O caso do Kola é trazido ao texto por um viés etnológico, uma vez que o material encontrado partiu basicamente da pesquisa realizada pelas etnomusicólogas portuguesas Ana Flávia Miguel e Susana Sardo.

Em termos conceituais, esta dissertação recorre em todos os capítulos basicamente a dois antropólogos que investigam o campo da Memória Social: Jean Davallon (2015) e Regina Abreu (2015), ambos para compreender a patrimonialização do imaterial como um processo contemporâneo, sem fim e dinâmico. É importante destacar que Davallon critica diversos aspectos inerentes ao regime de patrimonialização do imaterial. As críticas do autor são trazidas ao texto como uma chave para leitura do discurso institucional do patrimônio (através do IPHAN e dos pesquisadores associados), como uma forma de ponderá-lo. O referencial teórico desta dissertação, no entanto, não se limita aos dois autores. A bibliografia é composta em sua maioria por antropólogos, distribuídos em todos os capítulos.

No Capítulo 01, para o panorama brasileiro das políticas públicas para patrimônio destacam-se José Reginaldo Santos Gonçalves (2002) e Maria Cecília Londres Fonseca (2009).

¹⁰ Embora o método tenha sido utilizado em diversos momentos do texto, o presente trabalho não se limita a uma etnografia do Jongo.

A partir dos escritos de Rita Gama Silva (2008) e Simone Vassallo (2003) é possível ter uma noção das contribuições das pesquisas inerentes ao folclore, além da abordagem das mudanças de paradigma que culminam na patrimonialização do imaterial. No que toca à primeira fase da patrimonialização, o *inventário*, são abordados os escritos de Antônio Augusto Arantes (2009) para a estrutura da metodologia do INRC, de Letícia Vianna (2004) para o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular que testou esta metodologia e de Elizabeth Travassos (2004) para a experiência do *inventário* específico do Jongo no Sudeste. Para uma análise ampliada da terceira etapa, a *salv guarda*, são trazidas reflexões de Lucieni de Menezes Simão (2015) e para uma análise focada no caso da *salv guarda* do Jongo são trazidas reflexões de Lia Calabre (2014). Cabe ressaltar que em todo o Capítulo 01 há contribuições das publicações do IPHAN lançadas no período do recorte temporal da pesquisa.

No Capítulo 02, que detalha a fase do campo desta pesquisa, tem maior destaque o material coletado, como os relatos de visita e as narrativas dos agentes envolvidos na *salv guarda* do Jongo a partir de entrevistas. No entanto, algumas reflexões são respaldadas por autores, como Lucieni de Menezes Simão (2015) sobre o que envolve a questão da *revalidação*. Sobre a relação do Jongo com as universidades motivada por Mestre Darcy, Dyonne Boy (2006) apresenta o contexto em que começou a ocorrer tal aproximação. Algumas reflexões do Capítulo 02 desembocaram na questão da autenticidade, cuja reflexão é estimulada por Simone Vassallo (2006).

No Capítulo 03, quando é realizado o contraponto atlântico entre o Jongo da Serrinha e o Kola San Jon, para traçar um panorama das políticas públicas portuguesas para patrimônio imaterial recorro à descrição técnica de Paulo Ferreira da Costa (2013). Para contextualizar o surgimento e crescimento do Kola San Jon da Cova da Moura, tomo como base a pesquisa de Ana Flávia Miguel (2010). A discussão da relação das dinâmicas da patrimonialização do imaterial com as (re)construções das identidades culturais é estimulada basicamente por Ana Flávia Miguel & Susana Sardo (2014) e respaldada por António García Gutiérrez (2009), aqui analisado pelo viés de Miguel & Sardo. No Capítulo 03 também utilizarei informações que podem ser encontradas na plataforma online portuguesa MatrizPCI.

CAPÍTULO 01: PATRIMÔNIO IMATERIAL NO BRASIL - O JONGO DA SERRINHA

1.1. Reconhecendo o terreno do patrimônio imaterial

Antes de adentrar o processo de patrimonialização do imaterial no Brasil pelo viés do Jongo – e posteriormente em Portugal pelo viés do Kola San Jon – é importante delimitar e reconhecer o terreno dessa discussão de forma ampliada. A escolha pela ideia de um terreno parte do desejo de mostrar o quão fértil tem sido este solo, onde muitas formas de vida aparecem para semear e cultivar ideias, relacionando-se com as que já estavam ali. As fronteiras do terreno patrimônio imaterial são complexas e pode-se dizer que atualmente suas árvores encontram-se em um importante crescimento: com raízes em constante expansão, que vêm conquistando espaço e firmeza no solo. As redes formadas pelas conexões das raízes dessas árvores, inicialmente trançadas de forma subterrânea, hoje nos saltam aos olhos pela potência que há nesse contato. Se compreendermos as árvores como as comunidades culturais¹¹ no terreno do imaterial, é possível dizer que é a partir das redes que tais comunidades buscam fortalecer suas identidades sociais para saírem da invisibilidade histórica a que foram submetidos (SIMÃO, 2015, p. 239). Segundo Maria da Glória Gohn (2010), um elemento marcante dos novos movimentos sociais é exatamente a articulação em rede (GOHN, 2010 *apud* SIMÃO, 2015, p. 239). Em alguns momentos é mais adequado considerar o campo do patrimônio cultural imaterial como um território, vide as disputas e constantes tensões que podemos encontrar

A categoria patrimônio foi por décadas, especialmente na primeira metade do século XX, vinculada ao medo de destruição de alguns elementos significativos às narrativas nacionais. O paradigma de uma retórica da perda (GONÇALVES, 2002) balizava a decisão do Estado sobre o que deveria ou não se tornar patrimônio, ainda muito vinculada aos *objetos*¹² materiais, compostos por *pedra e cal*. À medida que os movimentos sociais foram se fortalecendo na segunda metade do século XX, a lógica foi cambiando para um paradigma vinculado à diversidade cultural, alargando o próprio escopo do que poderia vir a ser patrimônio, incorporando sua dimensão imaterial.

¹¹ Arantes (2009) aponta para uma outra forma de nomear os grupos sociais no contexto patrimonial: “comunidades culturais”.

¹² No sentido do que propõe Davallon (2015), a categoria *objeto* em todo texto aparece grifada com o intuito de afirmar suas diferentes faces e significados: *objeto* material, *objeto* imaterial, *objeto* patrimonial material e *objeto* patrimonial imaterial.

No âmbito das discussões acerca da categoria patrimônio há uma tendência a não separar suas dimensões material e imaterial, uma vez que não é possível desvinculá-las: o material não existiria sem o imaterial e vice-versa. Essa separação, facilmente encontrada no contexto ocidental contemporâneo, no entanto, pode não ser universal:

“É curioso que, no Ocidente contemporâneo, quando se fala mais e mais de ‘patrimônio imaterial’ ou ‘intangível’, torna-se flagrante a ‘materialidade’ dos patrimônios. Afinal, como separar a materialidade da imaterialidade de uma edificação, de uma prática culinária ou de determinadas festas populares? Essa separação, que tão facilmente tomamos como natural, será mesmo de validade universal?” (GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013, p. 11)

Sobre o que há de material no imaterial, por exemplo, o antropólogo francês Davallon (2015) afirma que pode ser identificado de duas formas: uma execução (sendo um evento, uma prática, uma performance) ou uma transcrição (um relatório, uma descrição, uma espécie de “denotação”). A importância tanto da execução quanto da transcrição justifica-se pelo fato de que, sem uma ou outra dessas formas de manifestação, os *objetos* imateriais continuariam a ser uma idealidade, uma representação mental (DAVALLON, 2015, p. 15)

No presente trabalho, a escolha por tratar em todo o texto a categoria “patrimônio imaterial”, para além da distinção de uma materialidade, é uma estratégia para marcar a investigação de um processo que vem de um suposto “conjunto” de categorias, de certo modo seguindo uma ordem de surgimento: “folclore”, “cultura popular” e “patrimônio imaterial”. Defendo, especialmente no próximo tópico deste capítulo, que o objeto de estudo das três categorias (e, portanto, de três momentos) é o mesmo e que, por esse motivo, as instituições responsáveis pelas pesquisas sobre o tema foram se adequando ao que havia de diferente em cada uma. Como é possível verificar adiante, o exemplo mais explorado é o caso do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

Para todos os efeitos, é importante ponderar o que conceitualmente pode significar “patrimônio imaterial” no campo da investigação patrimonial. Proponho então uma discussão entre as algumas perspectivas atuais. Em uma dimensão global, encontra-se em 2003 um marco relevante para discussão do patrimônio imaterial: a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, fruto de um encontro realizado pela UNESCO em Paris. Diferente do documento anterior (a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, publicado pela UNESCO em 1989) este documento propunha uma mudança significativa. A intenção da Convenção de 2003 era “estimular que os estados-membros encontrassem mecanismos para ‘patrimonializar’ a ‘cultura tradicional e popular’, pois esta seria a fonte de um estilo de desenvolvimento que se queria promover: desenvolvimento com sustentabilidade e com diversidade cultural.” (ABREU, 2015, p. 74), e não “salvaguardar a

‘cultura tradicional e popular’ como resquícios ou remanescentes do passado” (Idem, p. 74), conforme abordava a Recomendação de 1989. É neste ponto que a mudança de paradigma de uma retórica da perda para uma valorização da diversidade cultural ganha força.

Foi ainda a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) que estruturou uma definição global para o patrimônio cultural imaterial, qual seja:

“[...] práticas, representações, expressões, conhecimentos e técnicas - junto com os instrumentos, objetos, artefatos e lugares culturais que lhes são associados - que as comunidades, os grupos e, em alguns casos, os indivíduos reconhecem como parte integrante de seu patrimônio cultural. Este patrimônio cultural imaterial, que se transmite de geração em geração, é constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade e contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana.”¹³

No entanto, a categoria patrimônio pode assumir diferentes significados dada a sua circulação por variados contextos sociais e acadêmicos. Existe uma dimensão estrutural nos usos dessa categoria que consiste no poder de mediação exercido pelos chamados *objetos* patrimoniais, sejam materiais ou imateriais, que justificam a sua existência. (GONÇALVES; GUIMARÃES; BITAR, 2013, p. 11). Tal capacidade de mediação pode ser também entendida como a dimensão discursiva do patrimônio cultural. O que um *objeto* patrimonial pode comunicar?

É possível então refletir sobre a abordagem comunicacional da patrimonialização (DAVALLON, 2015, p. 05); ao *objeto* patrimonial cabe também a abordagem da construção de uma relação dos homens do presente com os homens do passado, assegurando uma continuidade cultural da sociedade (Idem, p.03). A abordagem comunicacional da patrimonialização apoia-se então na questão da transmissão, sobre a qual é importante diferenciar os contextos do patrimônio e da memória, ou melhor, da patrimonialização e da memoração. Com isso, Davallon atenta para a importância de uma análise a partir dos processos e especifica que não basta que objetos do passado (correspondente ao patrimônio material) estejam hoje presentes ou que práticas (correspondente ao patrimônio imaterial) continuem a existir, é preciso que a sua significação seja transmitida e aceita (DAVALLON, 2015, p. 06). O autor complementa que os processos de patrimonialização e memoração são, de algum modo, transmissão de saberes¹⁴, de experiências e de valores.

“Assim, a memoração e a patrimonialização devem ser consideradas como uma operação de produção de acontecimentos, práticas ou dispositivos culturais singulares,

¹³ Para ver na íntegra a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, ver o link: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Convencao%20Salvaguarda%20Patrim%20Cult%20Imaterial%202003.pdf> – Acesso em 14/01/2017, às 16h22min.

¹⁴ Davallon (2015) aponta para um saber lateral, que em todos os casos observados em sua análise, é produzido no âmbito de pesquisas científicas.

permitindo a transmissão ao longo do tempo de objetos e/ou de práticas acompanhadas de suas significações sociais, ou seja, de saberes, de experiências e de valores.” (Ibid., p. 06).

Os *objetos* patrimoniais só existem a partir do momento em que os classificamos como tal em nosso discurso; eles são discursivamente construídos, não existem por si mesmos (GONÇALVES, 2007, p. 142 apud SILVA, 2008, p. 23). E como pode ocorrer tal construção? Acrescenta-se aqui o que aponta Davallon sobre o que pode de fato constituir um “*objeto* patrimonial imaterial”: 1 – objeto ideal (como exemplo do conjunto, da idealidade); 2 – saber constituído (por meio da escrita da memória coletiva em memória social); 3 – manifestações (que podem ser gravadas como traços da existência do objeto ideal). (DAVALLON, 2015, p.23-24)

O regime de patrimonialização do imaterial está ancorado em algumas premissas acerca do reconhecimento e valorização do *objeto*, sobre os quais destaco três pontos iluminados por Jean Davallon. O primeiro ponto é que o reconhecimento é o ato primeiro pelo qual alguma coisa adquire estatuto de patrimônio (DAVALLON, 2015, p.13), ou seja, a noção de patrimônio está atrelada à noção de valorização. Para que algo se torne patrimônio, é importante que o grupo reconheça, antes de tudo, seu valor simbólico para si. O segundo ponto está vinculado às dinâmicas e recriações que são inerentes à continuidade da prática. Embora estejam previstas recriações em algo que é vivo e dinâmico, há um pressuposto que garantirá que o dito patrimônio continuará sempre sendo ele próprio, ou seja, um patrimônio. Sem isso, seria difícil ver como ele poderia continuar sendo reconhecido pelo grupo (Idem, p.13). Por fim, o terceiro ponto atenta para uma estratégia para que o grupo continue reconhecendo tal *objeto* como patrimônio e, nesse sentido, “um mínimo de características permanentes parece, portanto, necessário para que seja reconhecido como tal [...] é o grupo (a comunidade ou suas variantes) que reconhece os elementos que fazem parte do seu patrimônio.” (Idem, p.13).

Há uma questão que paira os três pontos anteriores – e que também foi levantada pelo autor – sobre a qual se deve refletir: como aquilo que muda pode ser reconhecido como o mesmo? Aqui o autor problematiza o método de reconhecimento por parte dos próprios grupos e afirma que o problema, neste ponto, é que não é possível especificar com precisão o que pode ser patrimônio (DAVALLON, 2015, p. 14), uma vez que depende da subjetividade do reconhecimento do próprio grupo.

Retornando à questão do reconhecimento como ponto fundamental para a patrimonialização de *objetos* materiais ou imateriais, apresenta-se um elemento-chave para a “composição” do *objeto* patrimonial em si: o saber produzido – ou saber lateral, que passa a ser

inerente ao *objeto* – que pode ser visto como um resultado da sua relação com pesquisas científicas. Davallon afirma que “[...] uma das funções principais do saber é reconstruir, reconstituir a memória perdida do objeto e de seu mundo de origem, de seu contexto de produção, isto é, a transmissão memorial que está ausente” (DAVALLON, 2015, p.09).

É possível afirmar, portanto, que o processo de patrimonialização do imaterial dificilmente conta unicamente com atuação das comunidades culturais – o que não anula o fortalecimento do processo de empoderamento dos grupos (são as raízes das árvores cada vez mais fortes, fincadas e conectadas). Sobre a participação de outros agentes para além dos *detentores* no processo de patrimonialização do imaterial, Davallon problematiza a relação do reconhecimento com a produção do saber:

“Segundo quais modalidades o grupo (a imprecisão das formas de grupos já é, em si mesma, reveladora do problema) pode estabelecer o reconhecimento de um patrimônio? E que pode fazê-lo em seu nome? Na verdade, a análise do que já existe mostra que sempre se recorre, de um modo ou de outro, a um cientista, muitas vezes um etnólogo, para acompanhar um grupo (ou sua minoria ativa...) no seu reconhecimento daquilo que é e faz patrimônio. Como acontece com o patrimônio material, vemos novamente o lugar decisivo que a produção do saber ocupa na patrimonialização para determinar o que faz patrimônio, em que e por que ele o faz.” (DAVALLON, 2015, p. 14-15)

A relação conceitual entre o que é compreendido como patrimônio imaterial e a pesquisa científica é interpretada neste trabalho como inerente ao processo de patrimonialização. Com as condições atuais em que se encontram as políticas patrimoniais no Brasil e em Portugal não seria possível realizar um processo de patrimonialização de uma manifestação cultural sem a mediação de pesquisadores científicos (na maioria das vezes, antropólogos) em algumas etapas do processo, como a produção de saber¹⁵. Cabe localizar, portanto, a autonomia (vinculada à noção de protagonismo social) das comunidades culturais como um horizonte para o qual apontam as políticas patrimoniais do imaterial, o que difere do lugar em que estamos hoje, onde a figura de um pesquisador científico é quase indispensável ao processo¹⁶.

Retornando à questão da mudança de paradigma acerca da categoria patrimônio, em que a diversidade cultural ocupa uma posição de destaque, pode-se afirmar que o início do século XXI é caracterizado por uma ebulição de discussões acerca do patrimônio cultural imaterial em diferentes contextos. Portanto, torna-se pertinente a esta pesquisa trabalhar com a ideia de “patrimonialização das diferenças” apresentada pela antropóloga Regina Abreu (2015), quando

¹⁵ Interpreta-se que, nesse caso, a etapa do *inventário*, na metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), enquadra-se como produção de saber, uma vez que são sistematizadas informações através de pesquisa científica.

¹⁶ Uma reflexão mais aprofundada sobre os papéis dos diferentes agentes envolvidos na patrimonialização pode ser apreciada nos próximos tópicos deste capítulo.

afirma que “[...] ‘num mundo com tendência à homogeneização’ protagonizado pelo capitalismo globalizado e neo-liberal, é preciso preservar, ou seja, conceder especial atenção à noção de singularidade ou de especificidade local” (ABREU, 2015, p. 60).

A questão levantada por Regina Abreu sobre a singularidade e a especificidade local inerentes ao patrimônio imaterial, é também destacada por Jean Davallon (2015) ao elencar alguns pré-requisitos para que um “*objeto* imaterial” – compreende-se aqui que o “*objeto* ideal” que o compõe é a manifestação cultural em si – possa ser reconhecido como patrimônio:

“[...] os objetos imateriais (enquanto objetos ideais), para constituírem patrimônio, devem satisfazer algumas condições. Devem pertencer ao patrimônio cultural do grupo, possuírem uma singularidade que faz deles algo exemplar no ponto de vista da cultura e se manifestarem numa materialidade. Em outras palavras, pertencerem simultaneamente a uma classe, possuírem uma individualidade e ser objeto de manifestação. (DAVALLON, 2015, p.15)

Tais singularidades dos *objetos* imateriais, na maioria das vezes atreladas a identidade dos grupos, podem ser vistas como justificativa para o reconhecimento (por parte dos próprios grupos) a fim de classificá-los como “patrimônio”.

1.2. A trajetória brasileira das políticas públicas para patrimônio imaterial

Para compreender os debates contemporâneos acerca do campo do patrimônio imaterial, é importante entender o contexto cultural do século XX em torno da categoria patrimônio. Os tópicos a seguir apresentarão um panorama do campo do patrimônio cultural no Brasil com ênfase na categoria “patrimônio imaterial”, destacando alguns eventos considerados relevantes.

1.2.1. Patrimônio cultural e mudanças de paradigmas no século XX

A narrativa atual acerca do processo de patrimonialização do imaterial enaltece as singularidades e valoriza a diversidade cultural. Pauta-se em uma patrimonialização das diferenças (ABREU, 2015) e se afasta daquele pautado em uma retórica da perda (GONÇALVES, 2002), utilizado por décadas no século XX. O que distancia os dois discursos pode ser compreendido como uma mudança de escala; se antes havia foco no nacional, hoje refere-se à relação do local com o global.

O início do reconhecimento oficial de expressões culturais populares como elemento formador da identidade nacional brasileira data do início do século passado. A ideia partiu de intelectuais e foi apresentada pela primeira vez por Mário de Andrade, na Semana de Arte Moderna, em 1922. O antropólogo brasileiro José Reginaldo Santos Gonçalves (2002)

aprofunda a questão da formação da identidade nacional brasileira e sua comunicação com a categoria patrimônio.

“Ao longo da segunda e da terceira décadas do século XX, o problema [da identidade nacional brasileira] passou a ser discutido não mais em termos raciais, mas culturais, como uma busca da ‘brasilidade’, de uma ‘essência’, ‘alma’ ou simplesmente ‘identidade’ da nação brasileira. Nos anos 20 e 30, diferentes respostas foram apresentadas. Aqueles intelectuais identificados com o Modernismo e associados ao regime político do Estado Novo concebiam a si mesmos como uma elite cultural e política cuja missão era ‘modernizar’ ou ‘civilizar’ o Brasil, elevando o país ao plano das nações europeias mais avançadas.” (GONÇALVES, 2002, p.41)

O processo de “civilização” do Brasil proposto pelos intelectuais modernistas estava imbuído do medo da destruição e do desaparecimento de alguns elementos relevantes à “identidade” da nação brasileira, o que Letícia Vianna (2004) contextualiza a partir de um sentimento de melancolia típica do romantismo.

"A legislação brasileira relativa à salvaguarda e proteção do patrimônio cultural tem-se desenvolvido desde, pelo menos, a primeira metade do século 20. Nasceu quando a melancolia perante à ameaça de desaparecimento das tradições e identidades culturais frente à cultura de massa – típica do romantismo – foi sendo substituída pela pragmática moderna de criação de jurisprudência e políticas com o objetivo de desenvolver meios de controlar e encaminhar solução para as questões, tensões e conflitos de interesse na área." (VIANNA, 2004, p.15)

Nesse momento, a maioria dos elementos em questão eram *objetos* materiais, constituídos de *pedra e cal*, muito vinculados à noção de um patrimônio histórico e artístico da nação. Tal retórica da perda esteve presente em discursos de preservação desde a década de 1920 e foi este o cenário que justificou a criação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN).

“Nos anos 1920, antes da criação do Sphan, algumas iniciativas foram tomadas, nos níveis federal e estaduais de governo, no sentido de preservar o patrimônio histórico e artístico nacional. A maior parte dessas iniciativas, assumida por membros da elite intelectual brasileira, foi justificada por uma retórica da perda. [...] O mesmo sentido de perda assim como a urgência do resgate do patrimônio de arte e história do país estão entre os mais fortes motivos que justificaram a criação do Sphan em 1936.” (GONÇALVES, 2002, p. 89)

Em 1936, a pedido de Gustavo Capanema, Ministro da Educação e Saúde Pública, Mário de Andrade participou da elaboração do anteprojeto do SPHAN – que décadas depois se tornou um instituto homônimo, o IPHAN – e propôs a criação de um instrumento jurídico de reconhecimento das manifestações de comunidades culturais do país (tal qual hoje é o *registro*, cujas características serão especificadas mais adiante) integrado às políticas de preservação do patrimônio cultural brasileiro. No ano seguinte o órgão iniciou suas atividades no contexto político do recém-instaurado Estado Novo, regime autoritário de Getúlio Vargas. Sob a direção de Rodrigo Melo Franco de Andrade, o projeto do órgão gestor do patrimônio cultural nacional foi então colocado em prática sem considerar o que propunha Mário de Andrade: nesse

momento a dimensão imaterial não foi considerada pelo Estado como relevante para a formação da identidade nacional¹⁷.

A ideia de proteger a nível nacional as manifestações culturais populares não encontrou expressividade no discurso do Estado quando da criação do SPHAN e durante mais de seis décadas as políticas públicas patrimoniais contemplavam apenas face material do patrimônio. Maria Cecília Londres Fonseca (2009) alerta que a categoria preservação ao longo de todo esse tempo passou a ter conotação para a sociedade apenas de *tombamento*, instrumento jurídico de preservação vinculado aos *objetos* patrimoniais materiais. Segundo Fonseca, de certo modo tal conjuntura oferecia um caráter conservador ao discurso oficial da memória nacional.

“A limitação, durante mais de sessenta anos, dos instrumentos disponíveis de acautelamento teve como consequência a produção de uma compreensão restritiva do termo ‘preservação’, que costuma ser entendido exclusivamente como tombamento. Tal situação veio reforçar a ideia de que as políticas de patrimônio são intrinsecamente conservadoras e elitistas, uma vez que os critérios adotados para tombamento terminam por privilegiar bens que referem os grupos sociais de tradição europeia, que, no Brasil, são aqueles identificados com as classes dominantes.” (FONSECA, 2009, p. 64)

Embora o Estado não tenha inicialmente incluído a dimensão imaterial do patrimônio em políticas públicas patrimoniais, havia um movimento por parte de intelectuais de uma valorização das expressões populares. A conquista do espaço de novos pesquisadores no panorama intelectual brasileiro tem como principal ponto de interesse o então folclore, a partir de um paradigma culturalista. Simone Pondé Vassallo (2006) aponta o que reverberou, a partir desse paradigma, nas discussões acerca das expressões culturais.

“A perspectiva culturalista adotada pelos folcloristas [...] percebe a cultura a partir do seu conjunto de itens, ou traços, que podem ser medidos, observados, analisados isoladamente, independentemente do contexto ao seu redor. Percebemos que, de acordo com este ponto de vista, “essência”, “pureza” e “resistência” são elementos que caminham juntos, e que se opõem a “descaracterização”, “impureza” e “aculturação” ou “sincretismo”. Cria-se, assim, uma percepção dicotômica das expressões culturais, cindidas entre cultura erudita e cultura popular, mundo moderno e mundo arcaico ou tradicional, cada qual dessas esferas vista como compondo um bloco coeso e homogêneo.” (VASSALLO, 2006, p. 74)

Pelo viés folclorista a mestiçagem é vista como um elemento unificador da nação, uma singularidade cultural do Brasil. O enaltecimento de símbolos nacionais especialmente vinculados à ideia de uma suposta harmonia das três raças¹⁸ que integrariam a “identidade” da nação brasileira (negra, indígena e branca) também fica mais forte nesse momento.

¹⁷ Sobre a não aceitação integral do anteprojeto que reconhecia ações populares enquanto patrimônio, Mário escreveu uma carta a Rodrigo, em julho de 1936. Afirmou compreender as modificações feitas em seu anteprojeto e autorizou que mais outras fossem realizadas.

¹⁸ Não aprofundarei a discussão sobre a categoria raça.

“[...] o país torna-se alvo de uma intensa política de unificação nacional, que se produz através da ressemantização dos símbolos nacionais. Estes passam a se referir à cultura popular e à mestiçagem, que se consolida como a especificidade brasileira na arena internacional.” (VASSALLO, 2003, p. 108)

Em 1945, mesmo ano do fim da Segunda Guerra Mundial, foi criada a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) e, no ano seguinte, criou-se um órgão correspondente no Brasil, o Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), a partir do qual surgiu a Comissão Nacional de Folclore Brasileiro (CNFL) em 1947. Rita Gama Silva (2008) aponta a importância da institucionalização dos estudos de folclore a partir da criação da CNFL.

“A institucionalização dos estudos de folclore consolidava-se entre os folcloristas como necessária para imprimir maior objetividade à investigação folclórica no país. Com esse intuito, muita disposição e poucos meios para o trabalho de seus integrantes, foi criada, em 1947, a Comissão Nacional de Folclore Brasileiro (CNFL), uma das comissões temáticas do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC), no interior do Ministério das Relações Exteriores, para ser a representante brasileira da UNESCO.” (SILVA, 2008, p.38)

Maria Laura Cavalcanti (2001) destaca a importância de estudos sobre folclore com o término da Segunda Guerra Mundial, pois o tema era visto como elemento apaziguador na relação entre povos. “No contexto do pós-guerra, marcado pela preocupação internacional com a paz, o folclore era visto como fator de compreensão e incentivo à apreciação das diferenças entre os povos.” (Cavalcanti 2001, p.71, *apud* SILVA, 2008, p.39).

Segundo Márcia Sant’Anna (2009), a ação de valorização da preservação do folclore por parte da UNESCO foi um movimento que emergiu de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo.

“Somente com a grande expansão cronológica, tipológica e geográfica que o campo do patrimônio sofreu após a Segunda Guerra Mundial, é que processos e práticas culturais começaram, lentamente, a ser vistos como bens patrimoniais em si, sem necessidade da mediação de objetos, isto é, sem que objetos fossem chamados a reificá-los ou representá-los. Essa nova percepção não surgiu, contudo, de uma reflexão europeia e ocidental, mas da prática de preservação oriunda de países asiáticos e do chamado Terceiro Mundo, cujo patrimônio, em grande parte, é constituído de criações populares anônimas, não tão importantes em si por sua materialidade, mas pelo fato de serem expressões de conhecimentos, práticas e processos culturais, bem como de um modo específico de relacionamento com o meio ambiente.” (SANT’ANNA, 2009, p.51-52)

Institucionalizado o Movimento Folclórico Brasileiro a partir da CNFL, em 1958 instalou-se a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro (CDFB), primeiro órgão permanente dedicado ao campo, dentro do então Ministério da Educação e Cultura (MEC). Foi nesse momento que os folcloristas passaram a contar com financiamento governamental, pois até então o trabalho se dava no sentido da “doação e do investimento pessoal” (SILVA, 2008, p.39). A CDFB foi uma das maiores conquistas da CNFL. “A criação de um órgão estatal já vinha

sendo reclamada, pelo menos, desde o I Congresso de Folclore em 1951” (SILVA, 2008, p. 40). Em 1978, houve transformação da Campanha em Instituto Nacional do Folclore (INF), vinculado à Fundação Nacional de Arte (FUNARTE). Silva traça um pequeno panorama da FUNARTE neste contexto:

“A Funarte foi criada em 1976 a partir da reorganização da área de cultura, e teria a finalidade de promover, estimular, desenvolver atividades culturais em todo o Brasil. A Funarte foi uma potência no sentido de ampliar o acesso do povo brasileiro aos meios de produção, consumo e fruição dos bens culturais.” (SILVA, 2008, p.40)

De modo ampliado, o Movimento Folclórico Brasileiro, formado por intelectuais como Édison Carneiro, Renato Almeida e Luís da Câmara Cascudo, realizava estudos sobre as manifestações culturais populares que estariam em vias de desaparecimento – também inspirados por uma retórica da perda, tal como as ideias modernistas lideradas por Mário de Andrade. Aos pesquisadores folcloristas caberia então a coleta, a sistematização e a preservação de todo o material encontrado (VASSALLO, 2006, p.72).

Atenta-se neste período para a questão dos papéis dos atores envolvidos no processo de reconhecimento das manifestações culturais populares; eram os intelectuais que “encontravam” os grupos e passavam a ser responsáveis por “materializar” suas manifestações culturais, isto é, eram os folcloristas os responsáveis pela “produção do saber” dos *objetos* imateriais – no mesmo sentido que Jean Davallon (2015) atribuiu aos *objetos* patrimoniais imateriais. Ao considerar que existe conexão entre as categorias “folclore”, “cultura popular” e “patrimônio imaterial”, considera-se também que a categoria “patrimônio imaterial” possui o mesmo “objeto ideal” da categoria “folclore”, atravessando também a categoria “cultura popular”. Por “objeto ideal” compreendem-se as ditas manifestações culturais populares. Significa dizer, portanto, que a atuação de pesquisadores no âmbito do Movimento Folclorista Brasileiro reverberou no regime de patrimonialização do imaterial no Brasil. Eis aqui o início de uma característica intrínseca ao patrimônio imaterial discutida por Antônio Augusto Arantes (2009): as complexas e tensas negociações permanentes entre “mediadores culturais” dos diferentes meios sociais e culturais.

“[...] o patrimônio cultural, no sentido estrito do termo, resulta de complexas – e em geral tensas – negociações envolvendo mediadores culturais oriundos de diferentes meios sociais e culturais. São exemplos de intermediários os representantes e guardiões das ‘comunidades culturais’; o pessoal técnico-administrativo que trabalha junto às instituições de preservação; consultores independentes, especialistas e ativistas políticos; empresários e profissionais de *marketing* interessados em desenvolver oportunidades enquanto recurso econômico. O que quer que seja classificado e protegido como patrimônio por uma instituição governamental será permeado, de um modo ou de outro, por essas negociações.” (ARANTES, 2009, p. 188-189)

As questões que já haviam sido levantadas pelo Movimento Folclórico Brasileiro, com base na preservação das manifestações culturais populares, foram absorvidas de diferentes maneiras nos debates do campo patrimonial. Muitos fatores podem ser arrolados nesta longa trajetória de construção da categoria "patrimônio imaterial". No Brasil, tivemos alguns intelectuais que formularam conceitos e projetos e se mobilizaram de diferentes maneiras para valorizar, proteger e fomentar a diversidade das manifestações culturais no país.

Categorias como "folclore" e "cultura popular" foram objetos de mobilização e também de disputa entre diferentes visões. Estiveram também a serviço de um pensamento sobre a construção de uma representação do nacional. É possível dizer que durante todo o século XX, intelectuais expressivos do pensamento social brasileiro olharam de diferentes maneiras para manifestações culturais singulares que se originavam no país. Estas iam sendo percebidas e registradas e, muitas vezes, sistematizadas como elementos representativos de uma maneira de ser e de fazer próprias do "ser nacional". De folcloristas do início do século XX, como Sílvio Romero, a intelectuais do campo do "design" como Aloísio Magalhães, muitos acreditaram, seguindo a esteira de um ideário romântico, que era no seio do "povo" que poderia ser buscada e construída a autenticidade do "ser brasileiro".

Sabe-se que um movimento de ideias não pode ser traçado de forma evolutiva e que também fugiríamos do objetivo deste trabalho. No entanto, cabe apenas assinalar que alguns elementos foram decisivos para a formação do campo do patrimônio imaterial no Brasil. Um destes elementos foi o crescimento de novos movimentos sociais, entre as décadas de 1970 e 1980.

Do mesmo modo, a noção de reconhecimento das manifestações culturais populares tornou-se objeto de política pública em 1975, no contexto de criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) – liderado por Aloísio Magalhães – e, após quatro anos, na Fundação Nacional Pró-Memória (FNPM). “Em 1979, quando Aloísio [Magalhães] assumiu a direção do IPHAN, houve a fusão entre IPHAN e CNRC, e foi criada a Fundação Nacional Pró-Memória.” (SILVA, 2008, p.41). Em uma entrevista concedida ao Jornal Correio Braziliense, em 1982, Aloísio Magalhães afirmou que na dinâmica de atuação adotada no CNRC estava inserida “a ideia de um organismo capaz de identificar ao longo do contexto cultural brasileiro formas peculiares de atuação, modo de vida, comportamento, etc, que são os tais indicadores latentes que se explicitados dariam uma configuração de identidade cultural”¹⁹.

¹⁹ Trecho retirado do site oficial do IPHAN em notícia intitulada: “Aloísio Magalhães, o nome que inovou as políticas de patrimônio”. Disponível no link: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3216> – Acesso em 14/01/2017, às 21h33min.

“Um dos grandes feitos de Aloísio Magalhães no comando do CNRC e, posteriormente, da FNPM, foi a ampliação da proteção do Estado em relação ao patrimônio não-consagrado, vinculado à cultura popular e aos cultos afro-brasileiros. Em Alagoas, o IPHAN tombou a Serra da Barriga, onde os quilombos de Zumbi se localizaram, e, na Bahia, o Terreiro da Casa Branca, um dos mais importantes, antigos e atuantes centros de atividade do candomblé baiano.” (IPHAN, 2008, p. 12)

Pode-se interpretar o *tombamento*²⁰ da Serra da Barriga como um marco nacional de flexibilização das perspectivas de valorização do patrimônio: além de trazer o tema da valorização da cultura popular, abria espaço para a participação mais efetiva da sociedade civil nos processos de *tombamento*.

“O pedido de tombamento da Serra da Barriga foi o primeiro a ser acompanhado por uma listagem de assinaturas de diversos setores da sociedade civil – contabilizando ao todo 5084 assinaturas – e cartas de apoio de instituições culturais, de pesquisa e lideranças de movimentos sociais. Como demonstra Fonseca (1996 e 1997), esse processo leva a supor que ocorreu sem dúvidas um aumento da participação da sociedade civil na política de preservação federal. Porém ainda é preciso qualificar o peso da participação na decisão pelo tombamento. No caso da Serra da Barriga, coube à sociedade civil organizada mobilizar meios, no sentido de pressionar o IPHAN.” (GOMES & SILVA, 2013, p. 97)

Durante as décadas de 1970 e 1980 ocorreram produtivas reflexões sobre a categoria patrimônio. Nos anos 1980, no contexto de mudança de paradigma com os novos movimentos sociais, é importante ressaltar o papel do Movimento Negro a partir da busca das raízes africanas, além da recusa ao sincretismo e do mito da democracia racial. Simone Pondé Vassallo (2006) detalha os aspectos e a potência deste Movimento, atentando porém que não houve um total descolamento do viés folclorista.

“A cultura afro-brasileira adquire uma nova conotação política, cuja tônica reside na denúncia da dominação racial. Ela se transforma em “cultura negra”, símbolo de resistência à dominação. [...] Trata-se, agora, de uma imagem veiculada pelos próprios negros a respeito de si. No entanto, só as expressões culturais consideradas genuinamente africanas, ou puras, podem atuar como ícones de insubordinação. As que possuem elementos supostamente brancos e ocidentais são acusadas de reproduzir um modelo de sincretismo e assimilação. A mestiçagem, louvada pelos folcloristas das décadas anteriores, é denunciada como uma atitude de conformismo e acomodação dos negros aos valores e práticas da sociedade dominante. [...] No entanto, os parâmetros de pureza e impureza preconizados pelos folcloristas do período anterior são retomados. As tradições africanas consideradas mais “autênticas” por estes são aquelas que devem ser “recuperadas” pelo movimento negro, pois simbolizam a insubmissão ao modo de vida dominante dos que tentam preservá-las. [...] Apesar da crítica aos defensores da democracia racial, as definições do que é puro ou espúrio permanecem inalteradas. Uma nova perspectiva ideológica baliza este campo de atividades, efetuando uma releitura da obra dos folcloristas sem, no entanto, descartá-la. (VASSALLO, 2006, p.75)

Diante de posicionamentos como o do Movimento Negro, pode-se dizer que o resultado de maior repercussão nesse momento – e também sua grande contribuição para as discussões patrimoniais em um sentido macro, nacional – foi a afirmação de uma noção mais ampla de

²⁰ Instrumento jurídico de reconhecimento dos *objetos* patrimoniais materiais.

patrimônio cultural, encontrada nos Artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988. Mário Chagas (2009) aponta o destaque que categorias como território e população local têm nas discussões sobre patrimônio.

“Desde os anos 1970, mas sobretudo a partir dos anos 1980, o tema ‘patrimônio’ vem ganhando destaque e atenção nas discussões e práticas museológicas. E a ele estão frequentemente associadas as ideias de território, de população local, conformando, desse modo, um ternário virtuoso e polêmico[...]” (CHAGAS, 2009, p.99)

Regina Abreu (2015) afirma que no contexto da década de 1980 o patrimônio imaterial torna visíveis organismos antes invisíveis, como movimentos sociais, Organizações Não Governamentais (ONGs), coletivos de indivíduos que integram camadas populares e sociedades tradicionais, dentre outros grupos. Esta nova realidade contrapõe-se à exclusividade de instituições estatais (vinculados à retórica da perda), trazendo novos sujeitos para diálogos patrimoniais. Há um notável crescimento do campo, que passa a conquistar espaço também nas universidades. Destaca-se aqui a importância da disseminação e popularização da categoria patrimônio; tais processos de patrimonialização deixaram de ser exclusivamente de reconstruções do passado para então contemplar manifestações culturais ativas, isto é, em processo (ABREU, 2015, p.69)

Foi a partir da Constituição Federal de 1988 que finalmente se institucionalizou a noção dos direitos coletivos no Brasil, além de ampliar a categoria patrimônio a ponto da sua dimensão imaterial ser considerada. Os dois primeiros parágrafos do Artigo 215 garantem alguns direitos de caráter básico para a valorização da memória de diferentes grupos sociais, com destaque para as culturas afro-brasileira e indígena.

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

§ 2º - A lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais. (BRASIL, 1988)

Sobre o alargamento da noção de patrimônio cultural, que contempla tanto sua face material quanto imaterial, destaca-se aqui o Artigo seguinte.

“Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem:

I - as formas de expressão;

II - os modos de criar, fazer e viver;

III - as criações científicas, artísticas e tecnológicas;

IV - as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

V - os conjuntos urbanos e sítios de valor histórico, paisagístico, artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico.

§ 1º - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.” (BRASIL, 1988)

O Artigo 216 da Constituição Federal de 1988 constituiu um notável marco para as discussões patrimoniais. Como uma importante mudança, e diante de todo percurso percorrido ao longo do século XX, foi necessário um tempo para se chegar a um resultado diante desse novo panorama. Somente doze anos depois foi possível concretizar políticas públicas que contemplassem a dimensão imaterial do patrimônio cultural, com a implantação de um decreto que definia os instrumentos jurídicos necessários. Letícia Vianna (2004) apresenta este “intervalo” da publicação de políticas públicas, entre a Constituição Federal de 1988 e o Decreto nº 3.551 de 04 de agosto de 2000, como algo inapreensível pela lei.

"Durante 12 anos essa imaterialidade foi, de certa forma, inapreensível pela lei. De 1988 em diante um grupo ligado ao Estado pôs-se a trabalhar na construção de uma regulamentação de políticas para a área. O esforço resultou no Decreto 3.551/00, que instituiu dois instrumentos de salvaguarda e proteção do patrimônio imaterial: o registro e o programa que dão ao inventário cultural de bens imateriais ênfase e centralidade." (VIANNA, 2004, p.15)

É importante ressaltar, no entanto, que o citado período de doze anos foi marcado por intensas pesquisas sobre a temática. Reflexões acerca do patrimônio imaterial foram o cerne de grupos como o Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial (GTPI) cujo dossiê final das atividades foi publicado em 2000 contendo uma conceituação mais direta sobre o que viria a ser a categoria patrimônio imaterial.

Em 1997 o Instituto Nacional de Folclore (INF) foi renomeado como Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), cujo papel assumido nesse contexto merece destaque. Inicialmente vinculado à FUNARTE, o CNFCP passou a compor a estrutura do IPHAN em 2003 como unidade gestora, vinculando-se ao Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI) “já que suas atividades extrapolavam o campo dos eventos e da arte erudita, campos privilegiados da atuação da FUNARTE”. (SILVA, 2008, p. 20). Silva destaca também as atribuições do CNFCP.

“Tratava-se afinal de um instituto de pesquisas e de atuação sobre folclore e culturas populares, uma área muito afim ao novo conceito de patrimônio imaterial [...] que abarca em seu universo de sentido o campo das manifestações e processos sociais abrangidos pelo termo ‘cultura popular’ anteriormente utilizado.” (SILVA, 2008, p.20)

Sobre a afinidade entre as categorias “folclore”, “cultura popular” e “patrimônio imaterial” é possível interpretar que a suposta transição da primeira para a segunda categoria ocorre a partir de uma mudança de olhar. Pode-se dizer então que o “[...] termo ‘cultura popular’, por sua vez, já se sobrepõe, de certa forma, ao ‘folclore’, no sentido de que recobre os objetos e processos sociais também focados por esses estudos, porém sob outro ponto de vista.” (SILVA, 2008, p.20). De certo modo, tal afirmação corrobora com a proposta deste trabalho de afirmar que o “*objeto* ideal” ao qual se referem as três categorias é o mesmo, quais sejam, as já citadas manifestações culturais populares.

Ainda sobre as pesquisas e discussões patrimoniais no período entre a Constituição de 1988 e o Decreto de 2000, vale lembrar o importante papel desempenhado pela UNESCO, com o esforço de conectar políticas culturais de diferentes países e estimular a troca de experiências entre eles. A Recomendação de Salvaguarda das Culturas Tradicionais e Populares foi lançada pela UNESCO em 1989 e, segundo Regina Abreu (2015) teve a preocupação de salvar tradições culturais em acelerado processo de desaparecimento, cuja inspiração surgiu pela vertente japonesa de política patrimonial baseada no “saber-fazer”, relacionado ao “estímulo de transição” seguindo as mesmas técnicas de modos de fazer milenares.

A autora também destaca a nova configuração política e social brasileira a partir do panorama nacional no contexto da patrimonialização das diferenças e afirma que “tornou-se possível a participação de ‘novos’ sujeitos de direito coletivo defendendo seus próprios interesses e trazendo suas próprias demandas de patrimonialização e preservação de suas tradições” (ABREU, 2015, p. 86). Foi, portanto, a partir da década de 1980, com o processo de redemocratização do país, que as “leis de cultura” estimularam o investimento da área privada em projetos culturais. Nesse sentido, “o Estado aparece como fomentador e regulador de uma política que deve necessariamente envolver vários setores da sociedade: as comunidades, os especialistas, as organizações não governamentais, as empresas privadas, as universidades.” (ABREU, 2015 p.79).

A partir da iniciativa da UNESCO de 1989 em promover a discussão sobre a salvaguarda das culturas tradicionais e populares entre os Estados-membros, ocorreu na cidade Fortaleza o *Seminário Patrimônio Imaterial: estratégias e formas de proteção*, organizado pelo IPHAN em 1997. Com amplitude internacional, o evento pretendia traçar diretrizes para as políticas públicas de proteção ao patrimônio imaterial.

“No evento [Seminário Patrimônio Imaterial] foram apresentadas e discutidas experiências brasileiras e internacionais de resgate e valorização da cultura tradicional e popular. Além disso, foram discutidas a ação institucional nesse campo, os

instrumentos legais e medidas administrativas que podem ser propostos para sua preservação e, especialmente, o conceito de ‘bem cultural de natureza imaterial’. Realizado pela 4ª Superintendência Regional, com o apoio de diversas entidades locais, o seminário produziu como documento final a Carta de Fortaleza, que recomendou o aprofundamento da discussão sobre o conceito de patrimônio imaterial e o desenvolvimento de estudos para a criação de instrumento legal instituindo o ‘registro’ como seu principal modo de preservação.” (IPHAN, 2006, p.16)

1.2.2. Instrumentos jurídicos do patrimônio imaterial

Após a trajetória de décadas, o IPHAN finalmente criou um instrumento jurídico que oficializa o reconhecimento e valorização de manifestações culturais populares: o *registro*. Coube ao Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000 instituir o *registro* de bens culturais de natureza imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro e criar o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI). A partir deste documento a categoria “patrimônio imaterial” foi incorporada pela política patrimonial brasileira e passou a ter caráter oficial.

“A categoria patrimônio imaterial veio a ser adotada pela política patrimonial brasileira e a elaboração desse conceito encontrou expressão jurídica no Decreto 3.551 de 4 de agosto de 2000, que institui o *Registro* de Bens Culturais de Natureza Imaterial como patrimônio cultural brasileiro. Desta forma, políticas públicas passam a ser acionadas em função desse novo conceito.” (BITAR, 2011, p. 204)

De acordo com o instrumento do *registro*, tais manifestações culturais populares – que aparecem no discurso do IPHAN sob a alcunha de bens culturais de natureza imaterial – podem ser inscritos em um ou mais de um dos Livros de Registro, conforme descrito em uma publicação do IPHAN assinada por Natália Brayner (2007):

“Livro de Registro dos Saberes, para a inscrição de conhecimentos e modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; Livro de Registro das Celebrações, para rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; Livro de Registro das Formas de Expressão, para o registro das manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; e Livro de Registro dos Lugares, destinado à inscrição de espaços como mercados, feiras, praças e santuários, onde se concentram e reproduzem práticas culturais coletivas.” (BRAYNER, 2007, p.21)

O *registro*, no entanto, não é uma ação isolada, estando inserido em um processo que envolve outras duas etapas, uma anterior e outra posterior: *inventário* e *salvaguarda*, respectivamente. O processo de patrimonialização do imaterial no Brasil é então composto por basicamente três etapas: 1 – *inventário*, com objetivo de identificar e documentar; 2 – *registro* com objetivo de reconhecer e valorizar; 3 – *salvaguarda*, com objetivo de divulgar e fomentar.

A etapa do *inventário*, pressupõe uma aprofundada pesquisa sobre a manifestação cultural popular a ser registrada e dá origem uma documentação técnica. Pode-se dizer que é o equivalente ao saber produzido (ou saber lateral) proposto por Davallon (2015). O principal

instrumento utilizado para esta finalidade é o Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), que está baseado na noção de referência cultural, categoria que já atravessa a temática desde meados da década de 1970, com o CNRC.

O INRC tem a intenção de mapear e de apresentar a relevância do contexto sociocultural em que o *bem* cultural está inserido, uma vez que a partir da noção de referência cultural a manifestação em questão só faz sentido porque ocorre em determinado local e com determinados elementos. Conforme nos aponta Fonseca (2000, p. 14): “Falar em referências culturais nesse caso significa, pois, dirigir o olhar para representações que configuram uma ‘identidade’ da região para seus habitantes, e que remetem à paisagem, às edificações e objetos, aos ‘fazeres’ e ‘saberes’, às crenças, hábitos, etc.”. Segundo a página comemorativa de *15 anos de Salva-guarda do Patrimônio Cultural Imaterial*²¹, integrante do site oficial do IPHAN, atualmente já foram realizados cento e trinta INRCs ao total, além de haver vinte e um em andamento²². No entanto, nem todos os *bens* culturais de natureza imaterial inventariados foram registrados.

Para Antonio Augusto Arantes (2009), que elaborou a metodologia do INRC, os *inventários* “inauguram o estabelecimento de relações específicas e contínuas entre agências governamentais e ‘comunidades culturais’” e “fornecem evidências e os argumentos que legitimam os processos jurídicos-administrativos de listagem e classificação de certos itens culturais como pertencentes ao patrimônio.” (ARANTES, 2009, p.179)

É importante ressaltar que este primeiro instrumento da patrimonialização é também composto por fases. Márcia Sant’Anna (2009), ex-diretora do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI), afirma que o *inventário* nos moldes do INRC, além de subsidiar as ações de *registro*, realiza um recenseamento mais amplo de todas essas manifestações no país. E detalha as fases do *inventário*: 1 – levantamento preliminar em pesquisas de fontes primárias e secundárias; 2 – identificação e documentação; 3 – documentação em audiovisual.

“Como método, o INRC prevê três níveis sucessivos de abordagem. No levantamento preliminar, são realizadas pesquisas em fontes secundárias e em documentos oficiais, entrevistas com a população e contatos com instituições, propiciando um mapeamento geral dos bens existentes num determinado sítio e a seleção dos que serão identificados. Na fase de identificação e documentação, são aplicados os formulários do inventário que descrevem e tipificam os bens selecionados; mapeiam as relações entre os itens identificados e outros bens e práticas relevantes; identificam-se, portanto, os aspectos básicos dos processos de configuração da manifestação, seus executantes, seus mestres, seus aprendizes e seu público, assim como suas condições materiais de produção (matérias-primas, acesso a estas, recursos financeiros envolvidos, comercialização, distribuição etc.). A etapa inclui ainda uma documentação, por meio de registro audiovisual mínimo, ficando seu detalhamento e

²¹ Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/15anossalvaguarda> - Acesso em 06/05/2016, às 10h59min.

²² Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/681/> - Acesso em 06/05/2016, às 11h27min.

sua complementação como atividade especializada a ser realizada na fase final de registro. O estágio seguinte, o registro propriamente dito, corresponde a um trabalho técnico, mais aprofundado, de natureza eminentemente etnográfica, que poderá ou não ser empreendido com vistas à inscrição do bem num dos Livros criados pelo Decreto 3.551/2000” (Ibid., p. 57)

Para compreender melhor a etapa do *inventário*, é de fundamental importância retomar o papel de destaque desempenhado pelo CNFCP e adentrar o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, iniciado no final de 2000 a partir do Programa Nacional do Patrimônio Cultural (PNPI). Com o objetivo de testar e refletir sobre a aplicabilidade dos instrumentos jurídicos recém-criados – o *registro* e o *inventário* (a partir da metodologia do INRC) – a intenção do Projeto era realizar pesquisas sobre a cultura popular a partir de linhas de atuação balizadas pela noção de referência cultural. Leticia Vianna, que coordenou o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular (unindo esta experiência à sua função de pesquisadora do CNFCP), contextualiza institucionalmente o surgimento do Projeto.

"No âmbito do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, com apoio e acompanhamento da então Secretaria de Patrimônio Museus e Cultura Popular, com apoio e acompanhamento da então Secretaria de Patrimônio Museus e Artes Plásticas, elaborou e incorporou a suas linhas de atuação já estabelecidas o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, no sentido de testar, criar experiências e refletir sobre a aplicabilidade e possibilidades dos instrumentos recém-criados para a proteção e salvaguarda do patrimônio imaterial: o Registro e o Inventário Nacional de Referências Culturais - INRC, desenvolvidas pelo Departamento de Identificação e Documentação do Iphan como método para sua prática institucional em relação ao patrimônio imaterial." (VIANNA, 2004, p.16)

O Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular se desenvolveu com recursos do Ministério da Cultura (MinC) e contou com o apoio institucional “do IPHAN, do Museu do Índio, de universidades e de várias outras instituições oficiais de estados e municípios” (VIANNA, 2004, p. 16). No que toca à relação do Projeto com o INRC, não só o Projeto testava a nova metodologia como o INRC alimentava o CNFCP²³ potencializando sua experiência através dos *inventários* que este realizava.

"Ao longo do desenvolvimento do projeto o INRC foi aplicado de modo a potencializar a experiência e o acervo acumulados pelo CNFCP, e articular ações ordinárias e extraordinárias em curso, de modo que a experiência fosse coordenada e se enquadrasse nas quatro dimensões básicas das políticas do CNFCP: pesquisa, documentação, difusão e fomento." (VIANNA, 2004, p.16)

O Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular abordava elementos que transmitem a noção de certa unidade na diversidade cultural brasileira, uma abordagem que

²³ “[...] os inventários vieram a compor com ações no âmbito da Sala do Artista Popular e da parceira com o Programa de Apoio a Comunidades Artesanais. E fizeram parte de projetos nos quais foram realizadas pesquisas etnográficas, documentação, oficinas de repasses e publicações sobre a maioria dos bens inventariados” (VIANNA, 2004, p.16)

lembra a do paradigma culturalista proposto anteriormente através de estudos dos folcloristas. Alguns elementos representantes dessa diversidade foram inventariados no âmbito do Projeto pela metodologia do INRC, conforme alguns exemplos expostos na tabela abaixo:

Símbolo nacional da diversidade cultural brasileira	Exemplo de manifestação cultural popular inventariada
Batuque	Jongo no Sudeste (RJ, SP, MG e ES)
Feijão	Ofício das Baianas de Acarajé (BA)
Farinha	Mercado Ver-o-Peso (PA)
Barro	Cerâmica de Candeal (BA)
Boi	Bumba-Meu-Boi (MA)
Violas	Viola-de-Cocho (MT e MS)

Importante ressaltar que se realizou o *inventário* de todos os itens da tabela, mas nem todos foram registrados como patrimônio imaterial²⁴. Sobre a relação de tais símbolos de relevância nacional e o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, Vianna aponta que os símbolos podem ser vistos como orientadores do Projeto e resalta o papel destes como referência cultural.

"O trabalho foi estruturado a partir de linhas de pesquisa passíveis de equacionar pluralidade cultural e unidade nacional. Não são linhas que amarram a pesquisa, mas desenrolam e entrelaçam temas e questões. Assim, escolheram-se elementos culturais que fossem comuns, mas que assumissem especificidades em sistemas culturais diferentes, tais como os complexos culturais em que o elemento boi se destaca como referência cultural; os sistemas culinários em que feijão e mandioca são referências; o artesanato tradicional em barro; os sistemas musicais em que as violas e as percussões sejam referências." (VIANNA, 2004, p. 16)

A segunda etapa do processo, o *registro*, é um potente instrumento de reconhecimento e valorização da manifestação cultural popular inventariada, uma vez que é o *registro* que lhe concede o título de "Patrimônio Cultural do Brasil". Na ocasião de um *bem* cultural registrado é emitido um parecer pelo IPHAN – o que já configura o *registro* em si – e há divulgação na imprensa, a nível nacional. O ato de tornar público o reconhecimento de uma prática cultural enquanto patrimônio cultural brasileiro pode ser interpretado como uma estratégia para que toda a sociedade conheça e se reconheça na identidade cultural em questão.

²⁴ Neste trabalho limitarei-me a abordar apenas o caso do Jongo no Sudeste. Não problematizarei o motivo de todos os *bens* culturais inventariados pela metodologia INRC não terem avançado para o *registro*, ou seja, por não terem sido reconhecidos como patrimônio imaterial.

Embora o *inventário* seja uma etapa de caráter mais técnico e, portanto, na maioria dos casos precise ser realizado por pesquisadores acadêmicos, o *registro* tem uma intenção específica, a de que os grupos sociais envolvidos com o *bem* cultural a ser patrimonializado sejam os proponentes de tal reconhecimento e valorização. Desse modo, temos configurado um novo cenário que começou a ser esboçado com o processo de *tombamento* da Serra da Barriga: a patrimonialização de manifestações culturais populares dos mais diferentes grupos sociais deve ser reivindicada pelos próprios grupos. Este movimento pode ser considerado um contraponto àquele anterior às décadas de 1970 e 1980, pois pode ser interpretado como o início de um movimento “de baixo para cima”. No entanto, cabe ressaltar que diante de mais de trinta *bens* culturais imateriais patrimonializados, o *registro* quase nunca é solicitado unicamente pelos *detentores do saber*. No caso do Jongo no Sudeste, por exemplo, os proponentes foram o CNFCP e o Grupo Cultural Jongo da Serrinha.

“Um objeto não pode adquirir estatuto de patrimônio sem que haja interesse suficiente por parte dos membros do grupo (senão, é esquecido ou destruído) e sem a possibilidade de se estabelecer sua origem (do contrário, qualquer coisa poderia ser considerada como patrimônio).” (DAVALLON, 2015, p. 04)

De acordo com Davallon (2015), pode-se dizer que um “*objeto* ideal” apenas pode ser considerado patrimônio depois de ter sido submetido a uma pesquisa aprofundada – com técnicas específicas e pré-definidas – sobre sua origem. Para o contexto brasileiro, tem-se aqui o que justifica o *inventário* no processo de patrimonialização do imaterial. O documento gerado a partir desta pesquisa passa então a integrar o *objeto*, sendo intrínseco a ele – além de ser pré-requisito para sua titulação de “Patrimônio Cultural do Brasil” através do *registro*.

“Nesse contexto, a patrimonialização necessitará produzir um saber sobre o objeto e estabelecer de onde ele vem, antes de lhe atribuir o estatuto de objeto a ser conservado e transmitido. Trata-se de um saber que é reconstruído por aqueles que ‘encontraram’ o objeto, e não de um saber recebido daqueles que o possuíam.” (DAVALLON, 2015, p. 04)

Fala-se, portanto, sobre a etapa do *inventário*, quando um profissional da área das Ciências Humanas, geralmente antropólogo, realiza a pesquisa sobre a manifestação seguindo o modelo do INRC. A partir do *inventário*, com o aval do grupo, é possível pleitear o *registro*.

“O que é mostrado no presente e transmitido a gerações futuras não é somente o objeto conservado, e o estatuto que lhe conferiram aqueles que o ‘encontraram’, mas também o saber que serviu para conhecê-lo e estabelecer de onde ele vem. Diferentemente da memória coletiva, que é uma transmissão direta entre indivíduos, amplamente oral, o patrimônio é fundamentado em saberes produzidos e transmitidos por meio da escrita.” (DAVALLON, 2015, p. 04)

O fato de ser necessária uma pesquisa realizada por um profissional (e não por alguém da comunidade cultural) para sistematizar informações sobre a manifestação – informações

confirmadas muitas vezes com vivências na própria comunidade – pode vir a configurar o processo como falho no quesito da autonomia, o que de certo modo entra em choque com o discurso do IPHAN ao afirmar que as reivindicações para *registro* como patrimônio cultural imaterial são iniciativas que emergem necessariamente dos próprios grupos. Por outro lado, pondera-se aqui que o processo de patrimonialização do imaterial no Brasil é interpretado como a continuidade do movimento de autonomia dos grupos, incentivado pelos movimentos sociais há aproximadamente quatro décadas, mas ainda não encontra atualmente nesse processo a sua plenitude.

Depois de registrado, a manifestação cultural não recebe apenas o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”, mas também já pode dar início ao processo de *salv guarda*, cujas recomendações devem constar em seu pedido de *registro*. A partir deste momento já podem começar a se desenvolver os *planos de salv guarda*, isto é, projetos que visam às ações necessárias para preservação e continuidade da transmissão dos saberes envolvidos, elaborados a partir da parceria entre IPHAN, organizações representantes das comunidades culturais e os próprios *detentores do saber*. A *salv guarda* pode ser reconhecida como uma etapa que já apresenta suas nuances nas etapas anteriores: “Há um entendimento de que o INRC é considerado *per si* uma ação de salv guarda, principalmente pela mobilização pelos segmentos envolvidos.” (SIMÃO, 2015, p. 230).

No entanto, a antropóloga Lucieni de Menezes Simão (2015) afirma que existe “uma dificuldade recorrente para a implementação dos planos de salv guarda dentro dos prazos idealizados pelo IPHAN” (SIMÃO, 2015, p. 243). A descontinuidade entre o *registro* e a formulação do Plano de Salv guarda muitas vezes se traduz em um hiato de aproximadamente dois anos, fruto da demora para disponibilizar a verba pública ao primeiro orçamento destinado à *salv guarda* do *bem* registrado.

É importante ressaltar que as políticas públicas para patrimônio imaterial se conectam a outras que valorizam a continuidade de ações culturais vinculadas ao território, como os Pontos de Cultura. Lia Calabre (2014) destaca que existe um número razoável de processos de patrimonialização do imaterial que contam com a criação de Ponto de Cultura, especialmente na etapa da *salv guarda*. O levantamento apresenta que aproximadamente 54% dos *bens* registrados possuem um Plano de Salv guarda e aproximadamente 41% possuem um Ponto de Cultura. A possível atuação dos Pontos de Cultura acerca da *salv guarda* ficará explícita mais adiante, ao abordar o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, estruturado na Universidade Federal Fluminense (UFF).

“Dos vinte e dois bens culturais imateriais registrados, doze possuem, em diferentes estágios, planos e ações de salvaguarda e nove possuem Ponto de Cultura. Entre eles está o Pontão de Cultura Jongo/Caxambu, que tem entre suas finalidades a de realizar encontros entre os grupos de jongueiros das cidades, fornecer assessoria aos grupos, especialmente em seu processo de formalização. (...) Retornando a questão do Pontão Jongo/Caxambu, é importante destacar que ele tem como especificidade a de estar vinculado à Universidade Federal Fluminense (UFF), contando com o envolvimento de seus professores e alunos. Algumas das áreas de incidência do Jongo já integravam o conjunto de objetos de estudos de algumas das pesquisas realizadas por alguns membros da universidade. O Pontão se dedica à execução do Plano de Salvaguarda, com a mobilização de redes de diferentes grupos detentores que estão espalhados em áreas urbanas e rurais do Sudeste, e mantém um constante diálogo com os pesquisadores da UFF.” (CALABRE, 2014, p.05)

A *salvaguarda* é uma etapa de caráter mais subjetivo em relação às duas anteriores, além de ser a mais recente em termos de aplicação. Por esses motivos não há ainda muitas publicações que revelem as experiências de constituição da comissão gestora dos *planos de salvaguarda* (SIMÃO, 2015, p. 244). Destaca-se nesse contexto o convênio entre o IPHAN e o Programa Cultura Viva, uma certa garantia de estrutura e recursos (por tempo determinado) para consolidação dos *planos de salvaguarda*, sob a alcunha de Pontos de Cultura dos Bens Registrados. O auge da parceria durou apenas cinco anos, de 2007 a 2012.

“Em 2007, o IPHAN estabeleceu uma parceria com o Programa Cultura Viva da Secretaria da Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura para conveniamento dos Pontos de Cultura dos Bens registrados, constituindo-se enquanto parte da Rede de Pontos de Cultura. Em 2012, houve um redesenho da política dos Pontos de Cultura e uma interrupção desses convênios entre IPHAN e o MinC. Um dos convênios encerrados foi o do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.” (SIMÃO, 2015, p.238)

Sobre a atuação dos Pontos de Cultura na *salvaguarda*, Letícia Vianna e Morena Salama (2012) afirmam que “muitas vezes foram observadas ações mais pontuais no sentido de promover ou divulgar o *bem* registrado, mas sem um envolvimento dos grupos e das comunidades” (VIANNA & SALAMA, 2012, p.70 *apud* SIMÃO, 2015, p. 243). Por outro lado, as autoras atentam também para a importância dos *planos de salvaguarda* nesse contexto, pois “[...] foi a partir da implementação do plano de salvaguarda que os detentores dos bens culturais patrimonializados deixaram de ser objetos da política para atuarem como seus legítimos agentes formuladores e executores” (VIANNA & SALAMA, 2012, p. 77 *apud* SIMÃO, 2015). Ora, se os *planos de salvaguarda* têm como intuito tornar os *detentores* mais protagonistas no processo de patrimonialização do imaterial e se os Pontos de Cultura – onde boa parte dos *planos de salvaguarda* são desenvolvidos – por vezes não envolvem os mesmos *detentores* nas ações, tem-se aqui um cenário que necessita maior alinhamento dos papéis dos agentes envolvidos no processo.

Cabem aqui algumas reflexões que acredito poderiam tornar as fronteiras do terreno patrimônio imaterial mais delimitadas, o que facilitaria a sua compreensão enquanto campo conceitual e o aprimoramento das suas políticas públicas. Como os profissionais que elaboraram as políticas públicas para o patrimônio imaterial no Brasil enxergam o almejado protagonismo social dos *detentores*? E por que tal protagonismo dos *detentores* não é sempre alcançado na *salvaguarda*? O fato de todo o processo de patrimonialização do imaterial no Brasil se caracterizar como políticas públicas recentes configura um período de constante avaliação e reavaliação da própria política para possíveis alinhamentos e melhorias.

O caráter experimental da política é reconhecido na própria lei do patrimônio imaterial. O Decreto nº 3.551/2000, em seu Artigo 7º, apresenta que os *bens* registrados deverão ser reavaliados, no mínimo, a cada dez anos após o *registro*. A ferramenta da *revalidação*²⁵ propõe uma nova avaliação a partir da análise das recriações e transformações (a partir do que consta no *inventário*), às quais os *bens* registrados são permeáveis, para definir se o título de “Patrimônio Cultural do Brasil” será mantido por mais dez anos, bem como suas ações de *salvaguarda* com fomento do IPHAN. As complexas e tensas negociações permanentes entre os agentes (ARANTES, 2009, p.188) ficam ainda mais visíveis neste momento.

Torna-se importante contextualizar o surgimento do Decreto nº 3.551/2000 nas discussões patrimoniais em uma dimensão global. Retomando o destaque da UNESCO nesse cenário, houve um outro marco após a Recomendação de Salvaguarda das Culturas Tradicionais e Populares de 1989: a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, em 2003. Segundo Regina Abreu (2015), o documento se refere diretamente à categoria patrimônio cultural imaterial (inserida no campo das expressões e tradições orais) com o objetivo de estimular o comprometimento dos estados-membros para salvaguardar o patrimônio cultural imaterial presente em seu território.

“Neste documento, havia algumas ideias-chaves que norteariam o campo do patrimônio no milênio que se iniciava: primeiro, a ênfase recaía não mais em ‘cultura tradicional e popular’, mas em ‘patrimônio cultural imaterial’; segundo, associava-se este ‘patrimônio cultural imaterial’ à noção de ‘desenvolvimento sustentável’, ou seja, o ‘patrimônio cultural imaterial como fonte de diversidade cultural e garantia de desenvolvimento sustentável’. Tratava-se de uma mudança significativa: longe de salvaguardar a ‘cultura tradicional e popular’ como resquícios ou remanescentes do passado, a intenção aqui era estimular que os estados-membros encontrassem mecanismos para ‘patrimonializar’ a ‘cultura tradicional e popular’, pois esta seria a fonte de um estilo de desenvolvimento que se queria promover: desenvolvimento com sustentabilidade e com diversidade cultural.” (ABREU, 2015, p. 74)

²⁵ Uma discussão acerca da *revalidação* pode ser encontrada nos próximos tópicos deste trabalho, bem como as questões que esta ferramenta suscita.

A data da lei brasileira (2000), três anos antes da Convenção da UNESCO (2003), já apresenta uma posição de liderança do Brasil no que diz respeito ao cenário internacional das políticas públicas patrimoniais, o que acabou por influenciar nesse sentido países como Portugal, por exemplo.

1.3. As etapas da patrimonialização do imaterial pelo viés do Jongo no Sudeste

A análise caso a caso é importante para uma visualização do processo de patrimonialização do imaterial. Após detalhar a teoria das etapas do processo é importante verificar de que forma é aplicado na prática. A seguir, serão detalhadas as três etapas da patrimonialização do imaterial no Brasil a partir do exemplo do Jongo no Sudeste.

1.3.1. Antes da patrimonialização: o “Movimento Social do Jongo”

“Tambu, batuque, tambor, caxambu. O jongo tem diversos nomes, e é cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Se existem diferenças de lugar para lugar, há também semelhanças, características comuns em muitas manifestações do jongo.” (IPHAN, 2007, p. 14)

O Jongo é uma manifestação cultural popular afro-brasileira reconhecida desde 2005 como patrimônio cultural imaterial no Brasil, a partir de sua inscrição no Livro de Registro das Formas de Expressão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Observa-se a sua presença nos quatro estados da região do Sudeste do país (Espírito Santo, Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo) e cada comunidade jongueira se manifesta com algumas especificidades inerentes à sua localidade, com destaque para a região do Rio Paraíba.

O Jongo começou a se manifestar no Brasil entre negros escravizados que aqui chegaram através da migração forçada, o que se configura de algum modo como fruto da diáspora africana. Segundo o dossiê²⁶ de *registro*, uma publicação do IPHAN, a origem dessa forma de expressão ter partido de uma matriz africana aponta que se originou especialmente dos povos de língua *bantu*,

“O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Ele tem raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada.” (IPHAN, 2007, p.14)

²⁶ Segundo o documento “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro” (Anexo 01) abordado mais adiante, o dossiê compreende um conjunto de documentos: INRC (com extensa bibliografia e fichas de localidade e da forma de expressão do Jongo), livros, vídeos, cds, fotos, textos, um cd-rom com textos, partituras, músicas, trechos de filmes e de depoimentos em áudio e as fichas do INRC.

No presente tópico pretende-se um diálogo do discurso institucional (adotado pelo IPHAN e pelo CNFCP) acerca do patrimônio imaterial com o discurso de pesquisadores contemporâneos sobre a temática, além da fala dos detentores do saber. Os elementos para o diálogo são os textos publicados e as entrevistas realizadas nesta pesquisa com os agentes envolvidos na patrimonialização dessa prática.

Atualmente o Jongo no Sudeste encontra-se na fase da *salv guarda* – já tendo passado pelo *inventário* e pelo *registro* – e completou sua primeira década desta etapa em 2015. No entanto, antes de adentrar a *salv guarda* é importante traçar um panorama do processo até chegar nesta etapa, isto é, contextualizar o *inventário* e o *registro*.

No âmbito do Projeto Celebrações e Saberes realizado pelo CNFCP – cujo intuito, dentre outros, era testar a metodologia do INRC – foram elencados alguns elementos simbolizantes da diversidade cultural brasileira. Um dos elementos era o “batuque”, com o qual o Jongo se conectava. No entanto, no meio de tantas outras manifestações culturais populares que tem o “batuque” como elemento, por que realizar um *inventário* sobre o Jongo? O que o Jongo teria de “barganha” com o poder público e com pesquisadores que possibilitaria tal escolha e, posteriormente, sua patrimonialização? Esta pergunta traz a necessidade de contextualizar o que se pode chamar aqui de um “Movimento Social do Jongo”, que eclodiu na década de 1990.

A Constituição Federal de 1988 trouxe à tona discussões acerca do patrimônio cultural e passou a contemplar sua face imaterial. As investigações acerca da categoria patrimônio imaterial na época já apresentavam a noção da diversidade cultural com valorização das singularidades locais, muitas vezes vinculadas à questão fundiária, como o reconhecimento de comunidades quilombolas. Isso envolve também o reconhecimento de “novas” identidades a partir de categorias contemporâneas. Como alguns trabalhadores rurais aos poucos vão incorporando a categoria quilombo e passam a se reconhecer como quilombolas? A partir da patrimonialização acontece algo parecido e tem-se aqui o caso do Jongo. Como os jogueiros se veem depois de serem reconhecidos como patrimônio? É importante pontuar que a questão fundiária é também muito cara ao Jongo, uma vez que não só algumas comunidades jogueiras são remanescentes de quilombos, como há também outras que se localizam em regiões periféricas de grandes cidades, como é o caso do Jongo da Serrinha, localizado na favela da Serrinha, em Madureira, bairro do subúrbio carioca.

Diversos aspectos contribuíram para que o Jongo fosse reconhecido como patrimônio imaterial em 2005. A seguir serão apontados alguns desses aspectos, cujo aprofundamento se

dará em momentos distintos deste trabalho. Destaca-se aqui o papel que Mestre Darcy²⁷ do Jongo da Serrinha teve no processo de fazer o Jongo circular pela cidade do Rio de Janeiro, valorizando os aspetos musicais do Jongo. Mestre Darcy era músico e apreciava a contribuição que outros músicos pudessem trazer à tradição do Jongo, principalmente ao Jongo da Serrinha. Na década de 1980, organizou na cidade do Rio de Janeiro um movimento de, acima de tudo, divulgação do Jongo. Os jogueiros da Serrinha então apresentavam sua roda em eventos abertos, em universidades e também em palcos, como espetáculo. Luiza Marmello, liderança do Jongo da Serrinha, passou a ser jogueira da comunidade a partir do estímulo de Mestre Darcy e, com isso, Luiza também se identifica com a identidade jogueira, mesmo sem ter sido “nascida e criada” na Serrinha. Em entrevista, revelou que conheceu o Jongo na década de 1980 quando Mestre Darcy ofereceu uma oficina de Jongo na Escola de Música Villa Lobos, em uma aula da disciplina denominada Folclore:

“Eu estudava na Escola de Música Villa Lobos e eu conheci o Jongo na Escola de Música Villa Lobos porque o mestre Darcy, ele foi dar uma oficina lá nessa escola onde eu estudava violão clássico, canto popular e cópia musical – eu estudava música ali, eu sou técnica em música – e aí eu vi o Jongo, ensinando o Jongo na aula de Folclore. [...] Um belo dia o mestre Darcy apareceu lá querendo fazer uma oficina de tambores do Jongo, de ritmos do Jongo. [...] E teve uma aula inaugural antecedendo essa oficina. Eu fui para a aula inaugural que era a apresentação do Jongo. Aí estavam lá a Lazir, a Deli, a Tia Eva.” (Luiza Marmello. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

A década de 1990 foi marcada por um forte movimento de articulação que surgiu no interior do estado do Rio de Janeiro a partir dos Encontros de Jogueiros. Lucieni de Menezes Simão (2015), destaca o papel que os Encontros tiveram nesse contexto:

“A mobilização sobre a expressão cultural do jongo já vinha da experiência empreendida pelos próprios jogueiros que se articulavam em rede, ao promoverem os “Encontros dos Jogueiros”, desde meados dos anos 1990. Os encontros, que se iniciaram em 1996, na Região Norte Fluminense, com a articulação de alguns grupos de jongo de Miracema e Santo Antônio de Pádua e professores do campus da Universidade Federal Fluminense, em Santo Antônio de Pádua. Após a terceira edição, observou-se a necessidade de ampliar o número de comunidades, além daquelas do Noroeste Fluminense. O IV Encontro foi um divisor de águas, pois, além de contar com o grupo da Serrinha (comunidade jogueira localizada no Bairro de Madureira, na cidade do Rio de Janeiro), congregou grupos da Região Sul Fluminense (comunidade do Quilombo São José da Serra, em Valença, de Barra do Pirai e de Pinheiral) e outros em Angra dos Reis. O fato de ter se realizado na capital do estado trouxe mais visibilidade para o evento.” (SIMÃO, 2015, p.238)

Tem-se aqui que esse movimento de divulgação e articulação entre jogueiros manteve contato com a academia não só na capital a partir da figura de Mestre Darcy, mas especialmente com a articulação das comunidades jogueiras do interior do estado, com o estímulo de professores do campus da Universidade Federal Fluminense (UFF) em Santo Antônio de Pádua,

²⁷ Darcy Monteiro, o Mestre Darcy do Jongo, foi um importante ícone do Jongo da Serrinha. Sua atuação aparecerá com mais detalhes no próximo capítulo.

com destaque para a figura do professor Hélio Machado de Castro. Em entrevista, Elaine Monteiro, professora da UFF e coordenadora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, afirmou que foi a partir de um projeto de extensão da Universidade que os Encontros de Jongueiros começaram a ser realizados, em 1996. É possível observar que o quarto Encontro de Jongueiros teve um papel fundamental na ampliação deste “Movimento Social do Jongo”.

“Então, quando a Dona Sebastiana Segunda [mestra jongueira de Pádua] faleceu, houve um receio por parte da própria comunidade e do Professor Hélio [do campus da UFF em Pádua] que o caxambu se perdesse, então eles começaram a organizar um movimento lá em Pádua, o Encontro de Jongueiros, né? O professor Hélio dizia assim: ‘Se outros grupos, outras classes, se reúnem pra se fortalecer, por que não o caxambu?’. E aí em 1996 teve o primeiro Encontro que foi nesse distrito de Campelo. Em 1997 foi em Miracema, em 1998 foi em Santo Antônio de Pádua, em 1999... Eu cheguei depois, mas aí essas coisas são interessantes, como que o professor Hélio era vinculado a Comissão Estadual do Folclore, né? Ele tinha relações com pesquisadores então eu acho que ele meio que fez essa ponte, anunciou que alguma coisa estava acontecendo por lá. No terceiro Encontro de Jongueiros já apareceram pessoas do Rio, apareceram pesquisadoras, aí decidiram fazer o quarto Encontro de Jongueiros na Lapa. Porque aí tinha uma coisa de pesquisadores, de professores que tinham contato com comunidades jongueiras, que as próprias comunidades não tinham contato entre si. Então esse encontro de 1999, tem até um vídeo desse encontro, ele foi feito na Lapa, mas numa Lapa que não é a Lapa de hoje, uma Lapa que não tinha nada.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

As comunidades do interior do estado do Rio de Janeiro começaram, a partir do Encontro de Jongueiros, a pleitear verba municipal às suas respectivas Prefeituras para conseguirem se reunir todo ano. A verba era destinada basicamente ao transporte e à alimentação dos grupos durante os Encontros. A articulação com outras comunidades da região e o apoio dado pela UFF respaldava esses pedidos. Outro fato nesse contexto também merece destaque: o professor Hélio que era responsável pelo projeto de extensão da UFF, era também membro da Comissão Fluminense de Folclore (CFF)²⁸. Eis aqui mais um ponto na “linha cronológica”, folclore, cultura popular e patrimônio imaterial esboçada no início do presente trabalho, pois mais uma vez, o que viria a ser reconhecido como patrimônio imaterial na primeira década dos anos 2000 foi antes objeto de investigação do campo do folclore, recebendo apoio de folcloristas.

Aos poucos os Encontros de Jongueiros foram se expandindo e conquistaram também outras comunidades jongueiras para além dos arredores de Santo Antônio de Pádua, inclusive com o Jongo da Serrinha no ano de 1999, na Lapa. Segundo Elaine Monteiro, o IV Encontro de Jongueiros foi um grande marco, pois alcançou a capital, incluiu outras comunidades e

²⁸ Interpreta-se aqui que Elaine Monteiro ao afirmar em entrevista que o professor Hélio Machado de Castro é membro da Comissão Estadual de Folclore, na realidade é a Comissão Fluminense de Folclore (CFF). No site da CFF é possível encontrar informações de que o professor Hélio é conselheiro desta Comissão. Disponível no link: <http://comissaofluminensedefolclore.blogspot.com.br/> - Acesso em 21/01/2017, às 15h13min.

agregou outras pessoas para o movimento. Tem-se então algo que pode ser considerado como um “Movimento Social do Jongo” que culminou com a patrimonialização. Elizabeth Travassos (2004) atenta para o fato de que toda essa mobilização trouxe a consciência aos envolvidos da posse de um *bem* simbólico de valor.

“Como se vê, está em curso um processo de mobilização e organização que traduz a consciência da posse de um bem simbólico de valor. A constituição de grupos que se comprometem com apresentações públicas, a eleição de nomes e uniformes que os identifiquem, a frequência aos Encontros - tudo isso aponta para a constituição da identidade de “comunidade jongueira”.” (TRAVASSOS, 2004, p.59)

Através da articulação em rede, jongueiros começaram a se empoderar e a trazer questões para discutir no coletivo, o que deu origem à Rede de Memória do Jongo. Segundo Lucieni de Menezes Simão (2015), tudo o que viria a seguir – o processo de patrimonialização em suas três etapas – teve origem nos Encontros de Jongueiros.

“Da mobilização social ao registro no Livro das Formas de Expressão, em 2005, as motivações que levaram a todo esse processo resultaram desses encontros. Neles, foram identificados problemas encontrados pelas comunidades de jongo que viam suas ações e demandas invisibilizadas pelos poderes públicos locais, tanto no que se refere ao reconhecimento de seus territórios quanto ao apoio à tradição do jongo.” (SIMÃO, 2015, p.239)

1.3.2. O inventário: o que inicia o processo de patrimonialização

O Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, realizado por pesquisadores do CNFCP, considerava que as manifestações culturais populares a serem inventariadas deveriam ser aquelas que tinham relevância na diversidade cultural brasileira, sendo o “batuque” um deles. O Jongo, portanto, se destacava por conter elementos que o tornavam singular diante de outras manifestações culturais oriundas do “batuque”. Segundo Elizabeth Travassos, o Jongo assemelha-se não só ao candombe (Minas Gerais), mas também assemelha-se “[...] em menor grau, a outras danças que Édison Carneiro reuniu numa ‘família do samba’: tambor-de-crioula (Maranhão), samba-de-roda (Bahia), coco (vários locais do Nordeste).” (TRAVASSOS, 2004, p.56)

Para Travassos, um *inventário* exclusivo do Jongo teria sido realizado por dois motivos: o primeiro seria a existência de uma articulada Rede de Memória do Jongo na região Sudeste e o segundo seria a magia verbo-musical encontrada nos versos metafóricos dos pontos de Jongo.

“Duas razões principais justificam a delimitação que mantém o inventário circunscrito ao Sudeste: a existência de uma Rede de Memória do Jongo, articulada há alguns anos, que já reúne comunidades de diversas localidades do Rio de Janeiro e de São Paulo; e a presença de particularidades que singularizam os jongs, caxambus, batuques e tambores no seio das demais danças afro-brasileiras: trata-se da magia verbo-musical, chamada pelos jongueiros de ‘demanda’ e ‘gurumenta’. Por meio dos versos metafóricos, cuja chave secreta de decifração é conhecida de poucos, os jongueiros

rivalizam uns com os outros e exibem a força de seus cantos. Nada disso ocorre nos cocos ou no samba-de-roda." (TRAVASSOS, 2004, p.56)

A partir do momento que o Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular começou a ser executado, pode-se dizer que a decisão por dar início ao processo de patrimonialização do Jongo, iniciando o *inventário*, partiu de pesquisadores, e não diretamente dos jongueiros. Sobre a elaboração do *inventário* do Jongo (nos moldes do INRC) ser realizado por pesquisadores do CNFCP traz à tona a ideia defendida por Jean Davallon (2015) de que, conceitualmente, a patrimonialização do imaterial, enquanto processo, já traz intrínseca a ela uma forte aproximação com a pesquisa científica. No âmbito da patrimonialização do imaterial, de forma ampliada, o fato de ser necessária uma parte escrita pré-definida, como o *inventário*, já denota o lugar de destaque que a pesquisa tem diante de todo o processo.

Percebe-se também que o INRC demanda um conhecimento específico para sua aplicação, pois se tratam de complexos procedimentos metodológicos. O Manual de Aplicação do INRC é composto por quarenta páginas que dissecam a categoria “referência cultural” e descrevem como devem se desenvolver a identificação e a documentação do *objeto* seja imaterial ou material. Esta é uma etapa de cunho técnico e por isso quase sempre é necessária a atuação de mediadores culturais neste processo. Na maioria das vezes a pesquisa é liderada por algum profissional acadêmico, geralmente antropólogo.

Tal projeto cumpriu um importante papel para esta primeira fase do processo de patrimonialização não só no caso do Jongo, mas também para outros *bens* culturais de natureza imaterial. Claudia Márcia Ferreira (2015), atual diretora do CNFCP, detalha o contexto:

“Como consequência de nossa participação [no Seminário do Patrimônio Imaterial, em 1997, que gerou a Carta de Fortaleza], iniciamos, com a parceria do Ministério da Cultura, a partir de 2001, o projeto piloto Celebrações e Saberes da Cultura Popular, realizando atividades de inventário e consequentes pedidos de registro e salvaguarda de bens relacionados à cultura popular. Uma pequena e brilhante equipe de cientistas sociais, coordenados pela antropóloga Letícia Vianna, aplicou e discutiu a metodologia no INRC, e produziu pesquisa e documentação para elaboração dos primeiros dossiês de candidaturas.” (FERREIRA, 2015, p. 01-02)²⁹

Para compreender a participação dos agentes culturais envolvidos na primeira etapa da patrimonialização do Jongo, proponho uma análise do documento “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”³⁰, entregue ao IPHAN em 2005 como uma síntese do *inventário* e que pode ser lido

²⁹ FERREIRA, Claudia Marcia. Um relato sobre o Centro Nacional de Folclore e Cultura popular e a gênese das políticas do Patrimônio Cultural Imaterial. In: **Semana do Patrimônio** - 15 anos da Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. De 16 a 22 de agosto de 2015. Documento disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/artigo_boiBumba_UmRelatoSobreOCNFCP_ClaudiaMarciaFerreira.pdf - Acesso em 05/05/2016 às 20h26min.

³⁰ “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”, documento emitido em 2005 pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP, encontra-se na íntegra como Anexo 01, ao final deste texto.

como um elemento básico e complementar ao dossiê de instrução do *registro*. O documento “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro” apresentou e denominou os atores que inventariaram as referências culturais do Jongo no Sudeste:

“Teve a coordenação geral da antropóloga Dr^a Leticia Vianna; pesquisa e orientação de equipe da antropóloga Dr^a Elizabeth Travassos Lins e a colaboração dos assistentes de pesquisa: Leticia Dias, Rita Gama, Cleo Vieira, Carla Ramos, Aressa Rios, Lúcio Enrico, Thiago Aquino, André Felliipe, Adailton Silva, Ricardo Moreno e Higor Higa. No decorrer do processo de inventário foi fundamental o apoio da Universidade do Rio de Janeiro (UniRio), do Grupo Cultural Jongo da Serrinha, da Rede de Memória do Jongo, do Grupo Cachuêra e de lideranças de várias comunidades jogueiras. Por fim, foi também da maior importância o trabalho de Paulo Fortes e, sobretudo, de Andréa Falcão, na sistematização e edição dos resultados da pesquisa.”³¹

Faz-se necessário ponderar a diferença de apresentação entre os agentes neste documento oficial de finalização do *inventário*; enquanto a participação dos pesquisadores acadêmicos foi nominalmente destacada, um a um, o “apoio” das lideranças jogueiras não possuiu o mesmo destaque. O Grupo Cultural Jongo da Serrinha e o Grupo Cachuêra! são trazidos no documento como grupos homogêneos, não são reconhecidos os nomes das suas lideranças diretamente envolvidas no processo. Compreendo que, com isso, o documento explora o ideal de coletividade – caráter que pode ser interpretado como intrínseco às comunidades ditas tradicionais – mas neste caso, ao diferenciar nominalmente outros envolvidos no processo, desconsidera-se o papel de representação interna e externa desempenhado pelas lideranças destes grupos, além de anular o potencial de escolha e organização dos próprios grupos. Sobre a mesma questão no documento citado, vale destacar que as demais comunidades jogueiras participantes como “apoio” do *inventário* não são sequer identificadas, aparecem englobadas pelo termo “lideranças de várias comunidades jogueiras”.

Na página seguinte, o mesmo documento afirma que foram “visitadas” sete comunidades jogueiras no estado do Rio de Janeiro (Serrinha, São José da Serra/Valença, Barra do Piraí, Miracema, Pinheiral e Santo Antônio de Pádua) além de duas na cidade de Angra dos Reis (Bracuí e Mambucaba), e ainda quatro comunidades no estado de São Paulo (Guaratinguetá, Cunha, Piquete e São Luiz do Paraetinga) e duas no estado do Espírito Santo (São Mateus e Conceição da Barra). Ora, se as comunidades jogueiras foram apenas “visitadas” durante o *inventário*, significa que a participação dos *detentores do saber* foi limitada, o que revela ter sido mais passiva do que ativa nesta etapa.

³¹ Anexo 01, página 01.

O Jongo abrange uma área composta por quatro estados³² e foi preciso reconhecer que há diferentes formas de praticá-lo para então poder classificar estas formas como uma única, mas diversa, manifestação cultural. Há também a questão do nome: em alguns lugares pode ser conhecido como Caxambu, Tambor, Tambu e Batuque³³. No mesmo documento “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro” foram destacados os elementos comuns dessas diferentes formas de se expressar:

“O inventário buscou as expressões de origem africana relacionadas à cultura do café e da cana-de-açúcar na região Sudeste que têm elementos em comum: dança de roda ao som de tambores, cantoria com elementos mágico-poéticos. Foi observada uma variedade de representações musicais, coreográficas e simbólicas que, de modo geral, estão compreendidas nas mesmas categorias analíticas – jongo, tambu, caxambu, tambor e batuque – que guardam elementos comuns e também particularidades conjunturais nos diferentes contextos onde são cultivadas: periferias metropolitanas e de pequenas cidades e comunidades rurais.”³⁴

Ainda que o Inventário da Cultura Negra, como aparece nomeado o INRC do Jongo no dossiê do *registro*, tenha levado três anos para ficar pronto (de 2001 a 2004), e mesmo contando com uma equipe de pesquisa, isso não o isenta de, porventura, ter deixado de contemplar alguma comunidade tradicional que contasse ativamente com esta forma de expressão. Tal dúvida surge especialmente ao refletir sobre a seguinte questão: quais foram os critérios de seleção das comunidades jongueiras que participariam (mesmo que indiretamente) do *inventário*? Como o *inventário* está pautado na noção de referência cultural, cabe retomar a abordagem de Maria Cecília Londres Fonseca (2000) sobre o tema:

“Referências culturais não se constituem, portanto, em objetos considerados em si mesmos, intrinsecamente valiosos, nem apreender referências significa apenas armazenar bens ou informações. Ao identificarem determinados elementos como particularmente significativos, os grupos sociais operam uma ressemantização desses elementos, relacionando-os a uma representação coletiva, a que cada membro do grupo de algum modo se identifica.” (FONSECA, 2000, p. 14)

Por outro lado, Fonseca pondera logo em seguida a questão da representação coletiva.

“Apreender referências culturais significativas para um determinado grupo social pressupõe não apenas um trabalho de pesquisa, documentação e análise, como também a consciência de que possivelmente se produzirão leituras, versões do contexto cultural em causa, diferenciadas e talvez até contraditórias – já que dificilmente se estará lidando com uma comunidade homogênea. Reconhecer essa diversidade não significa que não se possa avaliar, distinguir e hierarquizar o saber produzido. Haverá sempre referências que serão mais marcadas e/ ou significativas, seja pelo valor material, seja pelo valor simbólico envolvidos. Por outro lado, bens aparentemente insignificantes podem ser fundamentais para a construção da identidade social de uma comunidade, de uma cidade, de um grupo étnico, etc.” (FONSECA, 2000, p. 19)

³² O Jongo praticado em Minas Gerais, na cidade de Carangola, não é citado no momento do inventário, mas está incluído na *salvaguarda* – terceira etapa do processo de patrimonialização.

³³ Todos estes nomes são englobados na categoria Jongo segundo o *inventário*, pois se tratam da mesma manifestação cultural.

³⁴ Anexo 01, página 02.

Ao lidar com memória lida-se diretamente com seleção; seleciona-se o que será e o que não será lembrado. Portanto, o fio condutor utilizado para a construção da narrativa da memória do Jongo, a partir do mapeamento realizado pelo *inventário* foi, para além dos seus elementos constitutivos, principalmente o fator da identidade afro-brasileira e da classificação como Jongo, Tambu, Caxambu, Tambor ou Batuque.

Para além de ser uma síntese do *inventário*, o já citado documento “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”, teve o objetivo de complementar o dossiê de inscrição do Jongo no Livro de Registro das Formas de Expressão, destacando a importância do *registro* do Jongo para “legitimar a multifacetada identidade cultural brasileira” (IPHAN, 2007, p.16). O mesmo documento afirma que embora o título de Patrimônio Cultural do Brasil seja um selo promovido pelo Estado, tal movimento de legitimação teve início com as ações articuladas pelos próprios jongueiros, como os Encontros de Jongueiros e a Rede de Memória do Jongo.

No discurso do Estado³⁵, portanto, é possível verificar a necessidade de configurar a patrimonialização do imaterial como um processo totalmente “de baixo para cima”, desconsiderando que sem mediação cultural – nos Encontros de Jongueiros, com a contribuição de projeto de extensão da UFF; e no *inventário* com a atuação do grupo de antropólogos do Projeto Celebrações e Saberes – talvez não fosse possível que o Jongo no Sudeste alcançasse o *registro*.

“Nesse sentido, o Registro do jongo como patrimônio cultural do Brasil é o reconhecimento por parte do Estado da importância desta forma de expressão para a confirmação da multifacetada identidade cultural brasileira. Este Registro chama a atenção para a necessidade de políticas públicas que promovam a equidade econômica articulada com a pluralidade cultural; políticas que garantam a qualidade de vida e cidadania. E condições para auto-determinação para que as comunidades jongueiras mantenham vivo o jongo nas suas mais variadas formas e expressões.”³⁶

Por outro lado, Lia Calabre (2014) afirma que, mesmo que a convivência das comunidades jongueiras com professores e pesquisadores tenha sido bastante presente até o momento do *inventário*, é importante ressaltar a potência das comunidades jongueiras no processo, representada pela sua organização interna (dentro dos próprios grupos, com lideranças) e externa (em contato com outros grupos, articulando redes).

“A organização dos encontros e de jongueiros e da rede de memória do jongo são anteriores ao início do processo do *inventário*. A presença de professores e pesquisadores em cultura negra convivendo com as comunidades já existia, fato que não é novo, pois podemos encontrar estudos e registros sobre tais práticas seculares. A distinção deve ser feita no papel cumprido por cada um dos grupos desses pesquisadores. Havia, sem dúvida, uma preocupação grande com a sobrevivência das

³⁵ O CNFCP passou a compor a estrutura do IPHAN em 2003 e o *inventário* do Jongo foi concluído em 2004, ou seja, o documento citado “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro” é interpretado aqui como um discurso do Estado.

³⁶ Anexo 01, página 05.

práticas e tradições, ameaçadas por variados fatores. A mobilização e organização das comunidades jongueiras foi, inclusive, um elemento fundamental no processo de registro. Alguns pesquisadores identificam o processo de patrimonialização como resultado da ação efetiva da comunidade.” (CALABRE, 2014, p. 07)

1.3.3. O registro: quando o Jongo se torna Patrimônio Cultural do Brasil

A articulação entre os jongueiros de forma não institucionalizada foi, de algum modo, uma ferramenta de fortalecimento para o pedido de *registro* como patrimônio imaterial. Hebe Mattos & Martha Abreu (2007) ratificam que a visibilidade que antecede o *registro* é respaldada pelos Encontros de Jongueiros:

Pelo parecer final, fica evidente que antes da mobilização das agências governamentais e em período anterior à própria promulgação do decreto 3551 de 2000, as comunidades praticantes do jongo já tinham criado canais de comunicação, visibilidade e fortalecimento coletivos através, por exemplo, da Rede de Memória do Jongo e dos próprios Encontros de Jongueiros. Para o Iphan, ‘esse processo de mobilização e organização’ tornou-se importante prova de que as comunidades jongueiras tinham consciência de possuir um bem cultural de grande valor, ‘um conjunto de saberes ancestrais, testemunhos do sofrimento, mas também da determinação, criatividade e alegria dos afro-descendentes’.” (MATTOS & ABREU, 2007, p.71)

No dia 15 de dezembro de 2005 o Jongo no Sudeste foi então registrado como patrimônio imaterial no Livro das Formas de Expressão, ocupando a sétima colocação no quadro geral de *bens* culturais imateriais registrados no país. Até 2016 contavam-se trinta e oito *bens* registrados³⁷ e vinte e dois em processo de *registro*³⁸.

Mas o que efetivamente mudou no cotidiano jongueiro após o *registro*? Também motivada por essa questão, Lia Calabre (2014) realizou um levantamento dos trabalhos acadêmicos escritos sobre o cenário ao qual o Jongo está inserido desde o início dos anos 2000. É notável que a patrimonialização possibilitou que a sociedade enxergasse o Jongo como um importante elemento de identidade cultural dos quatro estados da região Sudeste e que reverbera nacionalmente, destacando sua relevância para a narrativa da memória nacional. Calabre delinea também a mudança de narrativa acerca do processo de patrimonialização do imaterial nas discussões do século XX que, conforme já apresentado, em um primeiro momento parte de uma retórica da perda (GONÇALVES, 2002) e posteriormente chega a uma noção de patrimonialização das diferenças (ABREU, 2015).

³⁷ Lista dos bens culturais registrados disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Lista%20Bens%20Registrados%20por%20Estado.pdf> - Acesso em 06/05/2016, às 11h06min.

³⁸ Lista dos bens culturais em processo de registro disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/426> - Acesso em 06/05/2016, às 11h08min.

“Ao ser alçado à categoria de Patrimônio Imaterial, alguns outros possíveis cenários também foram se delineando para o jongo e outras visões sobre a problemática vão sendo apresentadas. Vários e diferentes olhares se lançaram sobre o jongo com mais intensidade desde então. Existem diversos estudos disponíveis sobre o tema, agora não mais olhando para o Jongo como uma atividade folclórica, em vias de extinção, mas como importante elemento de identidade, como patrimônio familiar (a partir de um conceito ampliado de família).” (CALABRE, 2014, p.06)

Compreende-se aqui a patrimonialização como um processo de institucionalização das manifestações culturais populares, pois é nesse momento que a memória de um grupo passa a integrar a narrativa da memória nacional. Significa dizer que o micro passa a integrar o macro: grupos sociais que resistiram para manter sua tradição viva – e, por isso, mantiveram-na passível de transformações e recriações – passaram a ser contemplados pelas políticas públicas para o patrimônio imaterial, elaboradas e aplicadas pelo Estado.

É importante ressaltar que essa mudança de escala (do micro para o macro) é interpretada aqui de forma diferente do que nos traz Michel Pollak (1989). Para Pollak, a transmissão da tradição é feita em forma de silêncio, o que não se aplica para o caso do Jongo, pois as comunidades jogueiras não estão apartadas da sociedade. Para ilustrar tal diferença bem como a visibilidade do Jongo, coloca-se aqui o interesse de folcloristas já desde meados do século XX e também as articulações suscitadas a partir do chamado “Movimento Social do Jongo”. Sobre a mudança de escala micro para a macro, cabe então o seguinte questionamento: em que medida a institucionalização de uma manifestação cultural popular pode vir a dinamizá-la?

Para Jean Davallon (2015) o processo de patrimonialização tenderia a limitar possíveis transformações inerentes às manifestações vinculadas à memória oral, por contar com a sistematização das referências culturais (a produção de um saber escrito) e a obtenção de um título que o define naquele momento como Patrimônio Cultural do Brasil. Tal pensamento traz a noção de que um *inventário* tenderia a cristalizar as (quase certas) transformações e recriações inerentes à oralidade. No entanto, especificamente no caso do Jongo, a patrimonialização teve o efeito inverso e despertou em algumas comunidades culturais afrodescendentes do Sudeste o desejo de retomar ou de iniciar a celebração de sua identidade, incentivando o surgimento de novas comunidades jogueiras ou reativando comunidades jogueiras já existentes.

A etapa do *registro* é considerada como pontual e, portanto, mais curta do que a etapa anterior. Por esse motivo, embora surgimentos e reativações de comunidades jogueiras tenham aparecido no âmbito do *registro*, serão especificados no próximo tópico, na etapa da *salvaguarda*.

Nesse sentido, embora ainda possa soar um tanto contraditório, é possível afirmar que a patrimonialização de *bens* culturais imateriais não impede diretamente a sua dinamização. Há inclusive uma ferramenta na etapa da *salv guarda* que tem como função rever o *inventário* possivelmente incluir tais transformações e recriações da manifestação cultural popular. A *revalidação* é uma complexa ferramenta que será discutida mais adiante.

O título de “Patrimônio Cultural do Brasil” do Jongo no Sudeste foi então celebrado pelas comunidades jongueiras no décimo Encontro de Jongueiros, realizado no mesmo lugar do primeiro Encontro, em Santo Antônio de Pádua. Segundo Simão, a partir deste marco já se iniciou a *salv guarda*.

“De fato, após a cerimônia de proclamação pública do jongo como Patrimônio Cultural do Brasil, realizada no X Encontro de Jongueiros, em 2005, na cidade de Santo Antônio de Pádua, lugar de origem desse movimento de organização das comunidades jongueiras, deu-se início ao plano de salv guarda do jongo.” (SIMÃO, 2015, p. 240)

1.3.4. A *salv guarda* do Jongo no Sudeste

A terceira etapa da patrimonialização é a mais duradoura das três etapas e não tem um prazo definido para finalização. Teoricamente iniciada tão logo seja divulgado o *registro*, a *salv guarda* prevê a elaboração de um plano específico de atuação, o Plano de Salv guarda³⁹ de determinado *bem* cultural e deve contar com a participação de todos os agentes culturais envolvidos nas etapas anteriores.

Sobre a importância dos Planos de Salv guarda, Lia Calabre (2014) destaca que o modelo mais adequado é a partir da criação de um comitê gestor com os diferentes agentes da patrimonialização.

“A implementação dos planos de salv guarda do patrimônio imaterial deve ser acompanhada pela sociedade, pelos grupos detentores dos bens. O modelo mais adequado, segundo o próprio IPHAN, é o da criação de um comitê gestor formado por representantes do poder público e dos grupos e instituições vinculados ao bem cultural.” (CALABRE, 2014, p.04)

No entanto, é fundamental atentar para o fato de que, no caso do patrimônio imaterial, salv guardar uma manifestação cultural popular não significa, literalmente, “salvar” e “guardar” no sentido de “preservação”, mas sim compreender suas dinâmicas e respeitar as possíveis recriações que partem daqueles que transmitem os saberes de geração em geração.

³⁹ Plano de Salv guarda do Jongo/Caxambu, na íntegra, disponível em: http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/plano_de_salv guarda_ versao_final.pdf - Acesso em 05/05/2016, às 12h39min.

Algumas comunidades jongueiras que hoje participam da *salvaguarda*, iniciaram suas atividades enquanto grupo no contexto da patrimonialização, potencializando sua atuação no cenário após o *registro*. A partir destes dados, interpreta-se aqui que o processo de patrimonialização do Jongo no Sudeste não só dinamizou como impulsionou e estimulou o surgimento de novas comunidades jongueiras.

Todas as comunidades incluídas na *salvaguarda* aparentemente possuem o mesmo direito de participação desta etapa. Até agosto de 2014, as comunidades que participavam das ações de *salvaguarda* pertenciam a diversas cidades nos quatro estados do Sudeste. No estado do Rio de Janeiro: Angra dos Reis (Quilombo Santa Rita do Bracuí), Arrozal, Barra do Piraí, Miracema, Pinheiral, Porciúncula, Rio de Janeiro (Morro da Serrinha), Santo Antônio de Pádua, Valença (Quilombo São José da Serra) e Vassouras; no estado de São Paulo: Campinas, Guaratinguetá, Piquete, São José dos Campos; no estado de Minas Gerais: Carangola; no estado do Espírito Santo: Cachoeiro de Itapemirim e São Mateus.

Ao ter conhecimento sobre quais cidades estão incluídas na *salvaguarda* e, portanto, são beneficiadas pelas ações desta etapa, percebe-se que algumas comunidades “visitadas” no momento do *inventário* não se encontram mais inseridas no processo de patrimonialização do Jongo, tampouco permanecem contempladas por estas políticas públicas gerenciadas pelo IPHAN. Sobre este caso é possível citar as comunidades de Mambucaba (RJ), Cunha (SP) e São Luiz do Paraetinga (SP).

Foram, no total, sete comunidades que surgiram no âmbito da patrimonialização e já se encontram contempladas na etapa da *salvaguarda*. Em 2001, por exemplo, surgiu o grupo Jongo Mistura da Raça, em São José dos Campos (SP), com o objetivo de desenvolver “um trabalho de resgate às tradições afro-culturais na cidade de São José dos Campos”⁴⁰. Ainda em São Paulo, a Comunidade Jongo Dito Ribeiro, em Campinas, foi criada em 2002 e tem como objetivo reescrever a história do Jongo em Campinas. Os registros dessa prática na cidade remontam à década de 1930, quando Benedito Ribeiro, avô de uma das lideranças da comunidade, Alessandra Ribeiro, chegou de Minas Gerais e se esforçou para perpetuar a tradição.

“Desde 2002, a Comunidade Jongo Dito Ribeiro vem se firmando, realizando trabalhos de reconstituição, composição e pesquisa com o objetivo de manter viva a chama dessa descendência, trazendo essa importante manifestação da cultura popular afro-brasileira, elemento de resistência e união para a sociedade. O grupo se apresenta em escolas, universidades, quilombos, festas oficiais e seus encontros são quinzenais na casa de Alessandra Ribeiro e desde 2008, na Casa de

⁴⁰ Definição encontrada em uma página oficial do Grupo de Jongo Mistura da Raça: <http://misturadaracasjc.blogspot.com.br/2011/08/jongo-mistura-da-raca-sao-jose-dos.html> - Acesso em 01/05/2016, às 22h26min.

Cultura Fazenda Roseira, de gestão da comunidade jongueira, no jardim Roseira em Campinas, que está aberta a quem quiser participar e contribuir na reconstituição dessa história.

A Comunidade Jongo Dito Ribeiro reúne pessoas de diferentes idades, origens sociais, raças, profissões e locais, estando desde 2005 fazendo parte da Rede de Memória do Jongo/Caxambu, onde representa a cultura afro-brasileira de Campinas e já carrega o certificado de patrimônio cultural do Brasil.”⁴¹

Outra comunidade jongueira que surgiu no contexto da patrimonialização, ainda na fase do *inventário* do Jongo, foi o grupo Caxambu Filhos de Eva, em Carangola (MG), criado em 2003. Localizada na zona da mata mineira, a cidade conta com três grupos de Jongo/Caxambu: o grupo da Maria Nossa, no Bairro de Santo Onofre; o grupo do Seu Arlindo, no Bairro da Caixa D'água; e o grupo do Louzada, no Bairro Triângulo⁴². Para os efeitos das políticas públicas de patrimonialização do Jongo no Sudeste, todos estes grupos são representados pelo Caxambu Filhos de Eva, liderado por Maria Nossa.

O ano de 2005 foi de grande movimento para o cenário jongueiro. Com o *inventário* finalizado e o *registro* em processo, a patrimonialização do Jongo ampliou seu espaço na cena cultural, encorajando lideranças comunitárias afrodescendentes da região Sudeste, especialmente no Rio de Janeiro, a trazer à tona sua identidade através do Jongo. Destaca-se aqui o ocorrido nos municípios de Vassouras, Porciúncula, Arrozal e Angra dos Reis, todos no estado do Rio de Janeiro.

Fundado em 2005, o grupo Caxambu Renascer de Vassouras “é fruto de um trabalho de fortalecimento da identidade afro-brasileira em Vassouras”⁴³. O grupo começou a despontar em meados da década de 1990, especificamente em 1998, quando começou a delinear suas atividades, consolidando-se sete anos depois.

Também em 2005, mesmo ano do *registro*, foram fundados os grupos Caxambu Michel Tannus, em Porciúncula (RJ), e o grupo Jongo da Cachoeira de Arrozal, localizado na Fazenda da Cachoeira, no bairro de Arrozal, em Piraí (RJ). O surgimento deste último teve como objetivo revitalizar essa prática que perdeu forças a partir da década de 1950.

“Criado ainda nos tempos da escravidão, o Grupo de Jongo de Arrozal enfrentou problemas a partir dos anos 1950 e ficou praticamente inativo até 2005, quando as atividades voltaram ser incrementadas, por iniciativa de Edgar e mais três amigos – Dejair Ribeiro, o Teça, falecido há 3 anos; André Francisco, hoje com 71 anos; e Sebastião dos Santos, 65; todos criados em Arrozal e entusiastas do jongo. *‘Nosso objetivo era resgatar uma dança que esteve por muitos anos inserida*

⁴¹ Breve definição que consta no tópico “Histórico”, na aba que trata da Comunidade Jongo Dito Ribeiro, em seu site oficial: <https://comunidadejongoditoribeiro.wordpress.com/about/> - Acesso em 01/05/2016, às 21h46min.

⁴² Informação destacada do site oficial do Pontão de Cultura Jongo/Caxambu - UFF, na página sobre o Jongo de Carangola (MG): <http://www.pontaojongo.uff.br/caxambu-de-carangolamg> - Acesso em 07/05/2016, às 12h51min.

⁴³ Trecho retirado da página oficial do grupo Caxambu Renascer de Vassouras na rede social facebook: <https://www.facebook.com/JongoRenascer/> - Acesso em 07/05/2016, às 21h05min.

nas tradições de Arrozal, mas que, por motivos diversos, acabou ficando esquecida. A iniciativa deu certo e isso nos deixa muito contentes’, assinala Edgar.”⁴⁴

Contemporânea aos grupos anteriores, em 2005, a comunidade do Quilombo Santa Rita do Bracuí, criou a Associação de Remanescentes do Quilombo Santa Rita do Bracuí (ARQUISABRA). “Em Bracuí, a formação das jovens lideranças quilombolas que compõem hoje a Arquissabra tem relação direta com a consolidação do jongo, que os permitiu reafirmarem seus pertencimentos ancestrais, culturais e identitários” (MAROUN, 2013, p. 65-66).

Em entrevista, Monica da Costa, Superintendente do IPHAN no Rio de Janeiro e Assessora de Patrimônio Imaterial da mesma Superintendência, afirmou que o quantitativo total de dezessete comunidades jongueiras mapeadas aumentou no Rio de Janeiro, em Minas Gerais e, principalmente, no Espírito Santo. Segundo Monica, o IPHAN “resgatou” as comunidades de Campos e Quissamã no estado do Rio de Janeiro e, em articulação com as lideranças de Miracema, e “descobriu” outros grupos em Minas Gerais. Monica confirmou também que o Espírito Santo encontra-se com vinte e quatro comunidades jongueiras no total atualmente.

É possível afirmar que uma forma de *salv guarda* do Jongo já ocorria entre os jongueiros antes mesmo da patrimonialização, em um formato não institucionalizado, com os Encontros de Jongueiros. Em uma publicação, Elaine Monteiro & Monica Sacramento (2010) explicitam os encontros que as comunidades jongueiras tiveram nos dois anos que sucederam o registro, 2006 e 2007, que contaram com o suporte do CNFCP.

“Após o registro, a única possibilidade de encontro de uma grande maioria das comunidades jongueiras da região sudeste para a discussão de sua organização e articulação maior em rede e para o início do debate sobre a construção de políticas públicas de salv guarda do Jongo no ano de 2006 foi uma iniciativa do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular de realização de um seminário sobre a construção de um Plano de Salv guarda do Jongo. No ano de 2007, foram realizadas duas oficinas de elaboração de projetos, pelo mesmo Centro, como forma de capacitação das comunidades jongueiras para a realização de projetos e captação de recursos.” (MONTEIRO & SACRAMENTO, 2010, p.02-03)⁴⁵

Antes de adentrar a atuação da UFF na *salv guarda* do Jongo no Sudeste através do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, faz-se necessário ressaltar o papel das políticas públicas para o patrimônio cultural, através do programa Cultura Viva promovida pelo Ministério da Cultura – MinC em 2004 durante a gestão do Ministro Gilberto Gil⁴⁶. Algumas comunidades

⁴⁴ Trecho retirado da reportagem do dia 22/05/2012, encontrada no site do jornal Folha Vale do Café, que circula na cidade de Pirai (RJ): http://www.folhavaledocafe.com.br/cidade/jongo-de-arrozal-sera-uma-das-atrac-es-da-festa-da-congada-em-minas-gerais-1.1095135#.Vyan6_krLX4 - Acesso em 01/05/2016, às 22h16min.

⁴⁵ Coordenadoras Geral e Executiva do Pontão de Cultura Jongo/Caxambu no ano de 2010, respectivamente.

⁴⁶ Limitarei-me, neste ponto, a abordar a situação do Programa Cultura Viva no contexto da gestão de Gilberto Gil. Informações sobre o lançamento da Lei Cultura Viva, que ocorreu em abril de 2015, na gestão do ministro Juca Ferreira, bem como outros fatos relacionados, podem ser encontradas na página: http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/-/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/id/1317392

jongueiras concorreram a editais culturais e foram contempladas como Pontos de Cultura pouco tempo depois. Segundo definição do site oficial do MinC⁴⁷, um Ponto de Cultura pode ser “[...] uma entidade cultural, com personalidade jurídica, ou um coletivo cultural, que desenvolva e realize suas ações culturais continuadas em uma determinada comunidade ou território.”

Durante o segundo semestre de 2007, como resultado da parceria entre MinC e IPHAN, foram instituídas parcerias também com algumas instituições para criação de Pontões de Cultura de Bens Registrados, através dos quais deveriam ser criados os Planos de Salvaguarda. Portanto, cabe pontuar aqui a definição dada pelo site oficial do MinC⁴⁸ acerca do que venha a ser um Pontão de Cultura:

“[...] uma entidade cultural, ou instituição pública de ensino, que articula um conjunto de outros pontos ou iniciativas culturais, desenvolvendo ações de mobilização, formação, mediação e articulação de uma determinada rede de pontos de cultura e demais iniciativas culturais, seja em âmbito territorial ou em um recorte temático / identitário.”

A criação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu foi debatida em um seminário que contou com a participação não só das lideranças jongueiras, mas também de representantes do IPHAN (através do CNFCP, do DPI e das Superintendências Regionais), da UFF e de outros parceiros. Lucieni de Menezes Simão (2015) explicita a parceria entre IPHAN e MinC através do Programa Cultura Viva.

“Em 2007, o IPHAN e a Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, através do Programa Cultura Viva, consagram uma parceria no sentido de que os bens registrados fossem automaticamente integrados a esse programa. O IPHAN criou um “Termo de referência para a criação de Pontos e Pontões de Cultura de Bens Registrados”, fixando determinadas características próprias e critérios de seleção das entidades para celebração de convênios (IPHAN/DPI, 2011, p. 25-28). É nesse contexto de abertura de novos convênios e parcerias que o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu é criado.” (SIMÃO, 2015, p.241)

Segundo documento elaborado por Elaine Monteiro sobre o histórico de criação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, a proposição desta rede ser gerida pela UFF partiu dos próprios jongueiros, “fundamentada no argumento de fortalecimento do coletivo das comunidades, e decorreu da experiência de trabalho acumulada pela universidade junto às comunidades”⁴⁹. Em entrevista, Elaine detalhou o processo de criação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, que surgiu a partir da Rede Caxambuzeira, criada entre as comunidades jongueiras do Noroeste do estado do Rio de Janeiro.

⁴⁷ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao> - Acesso em 08/05/2016, às 12h45min.

⁴⁸ Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao> - Acesso em 08/05/2016, às 12h56min.

⁴⁹ Disponível em: http://www.pontaojongo.uff.br/sites/default/files/upload/historico_criacao_do_pontao_-_final.pdf - Acesso em 08/05/2016, às 12h33min.

“No quinto Encontro [de Jongueiros], já no Encontro de Angra, pela primeira vez foi realizado uma mesa de debate. E como tinha a participação de vários atores ali foi a criada a Rede de Memória da Rede Caxambu. Porque uma coisa era a Rede de Memória que reunia todas as comunidades e aí a gente começou a articular lá no noroeste [do estado do Rio de Janeiro] a Rede Caxambuzeira, que também era vinculada a essa Rede maior.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Com o lançamento do Programa Cultura Viva, em 2004, as comunidades da Serrinha, Quilombo São José da Serra e Pinheira, entraram nos primeiros editais de Ponto de Cultura. Quando, em 2007, saiu o edital do MinC para Pontões de Cultura, os professores da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense, Elaine Monteiro (próxima às comunidades jongueiras da região Noroeste do Rio de Janeiro) e Paulo Carrano (próximo à comunidade jongueira de Carangola em Minas Gerais) resolveram inscrever a Rede Caxambuzeira para ser o Pontão de Cultura do Jongo Caxambu. Os professores contaram com o apoio do IPHAN através de uma carta de recomendação e a chance de realizar toda a *salvaguarda* do Jongo articulada nesse Pontão. Elaine revelou os detalhes do processo na entrevista.

“[...] Então fizemos um projeto e a gente solicitou uma carta de recomendação ao IPHAN para o envio do projeto e o pessoal do IPHAN ficou torcendo para a gente ganhar. Porque aí se nós ganhássemos a salvaguarda do Jongo estaria resolvida. Porque o Centro [CNFCP] naquela época, assim que houve o registro, o Centro [CNFCP] fez em 2006 esses dois seminários. Assim o recurso que o Centro [CNFCP] tinha para a salvaguarda de 15 ou 16 comunidades, era de 50 mil reais. Então o projeto do Pontão contemplaria a questão da articulação das ações de salvaguarda. A gente ficou numa fila de espera, o projeto foi aprovado mas não recebemos imediatamente. Aí houve uma articulação interna do IPHAN entre o Célio Turino – que na época era da Secretaria da Cidadania Cultural, encarregado do Cultura Viva – e o Presidente do IPHAN. Aí o MinC ia repassar recurso de alguns Pontões do IPHAN e o Pontão de Cultura seria um instrumento de salvaguarda, né? O IPHAN criou uma linha nos seus projetos que se chamava Pontão de Cultura de Bens Registrados e, no final de 2007, junto com as comunidades, a gente chegou. Levamos o projeto do Pontão que a gente tinha feito, discutimos, elaboramos. E esse projeto poderia ter ficado em qualquer comunidade, mas nessa reunião houve uma deliberação dos jongueiros, eles mesmos disseram: ‘Não, a UFF já tem um trabalho de muito tempo, é uma universidade pública, então se o Pontão ficar em uma universidade pública ele vai beneficiar todas as comunidades, se não for pra UFF vai ficar onde?’. Só algumas comunidades eram pessoas jurídicas. Assim mesmo a gente sabe da burocracia da dificuldade de gestão. [...] a gente só conseguiu fazer porque a UFF tem uma fundação de apoio [Fundação Euclides da Cunha]. Então quem fazia a gestão financeira do projeto era a Fundação. Então foi mais ou menos isso.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

O convênio com a Fundação Euclides da Cunha (FEC) foi então assinado no final de 2007, mas as atividades foram iniciadas efetivamente no início de 2008. Segundo Rebecca de Luna Guidi (2012), o trabalho de *salvaguarda* do Jongo foi em parte favorecido pela verba destinada ao Pontão (o que antes seria de 50 mil reais, subiu para 400 mil reais), possibilitando a estruturação de um corpo de agentes acadêmicos dedicados a este fim.

“A criação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, no ano de 2008, projeto gerido financeiramente pela Fundação Euclides da Cunha de Apoio Institucional à Universidade Federal Fluminense (FEC), certamente dinamizou o processo de salvaguarda, por uma série de fatores envolvidos. Em primeiro lugar, o aporte

orçamentário anterior, de R\$50 mil anuais, a partir da descentralização de recursos da então Secretaria da Cidadania Cultural (SCC), cresce para R\$400 mil anuais. Além disso, a formação de uma equipe permanentemente mobilizada para trabalhar nas ações planejadas, bem como a própria estrutura da Universidade possibilitou, em grande medida, a potencialização do trabalho.”

Assim, estabeleceu-se parceria com outros Departamentos da Universidade visando ao atendimento de demandas específicas, como por exemplo, a produção de peças gráficas para divulgação das atividades dos grupos em suas localidades pelo Laboratório de Livre Criação do Instituto de Artes e Comunicação Social da UFF, bem como a chamada de bolsistas de cursos como o de Serviço Social, Produção Cultural e Cinema para a composição da equipe do Pontão. Cabe apontar, também, a participação significativa do Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI), do Departamento de História, e do Observatório Jovem, do Departamento de Educação, ambos da UFF, em ações pontuais do Pontão, bem como em sua conceituação e vitalidade.” (GUIDI, 2012, p.172-173)

Considera-se aqui que a própria criação de um Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu já é considerado em si mesmo uma ação de *salvaguarda*. Implantado este Pontão, foi preciso definir seus eixos de ação, quais sejam: 1 – articulação/distribuição; 2 – capacitação/qualificação; 3 – difusão/divulgação. Em publicação de 2010, as então coordenadoras do Pontão do Jongo/Caxambu esmiuçaram as ações de cada eixo no trecho adiante:

“Entre as ações de articulação e distribuição, estão: realização de reuniões e eventos de articulação das comunidades; assessoria às comunidades para melhoria das condições materiais de realização de suas atividades; instituição de prêmios para viabilizar ações específicas das comunidades; realização de levantamento e análise de perfil social das comunidades e articulação de políticas públicas locais em benefício das mesmas a partir da sistematização e análise dos dados levantados.

As ações de capacitação consistem basicamente em oficinas que acontecem de forma descentralizada nas comunidades e no trabalho de assessoria. Em 2008, foram realizadas quinze oficinas com as seguintes temáticas: Organização Comunitária; Identidade Negra, Memória, História e Patrimônio; Jovens Lideranças Jongueiras; e Linguagem Audiovisual. Com a assessoria, procura-se contribuir para o reconhecimento e o fortalecimento das comunidades nos municípios onde estão localizadas.

As ações de difusão e divulgação integram outro eixo do Pontão, como a edição anual de um calendário jongueiro, a coletânea “O Jongo na Escola” e a realização de seminários de divulgação da mesma junto a professores da rede pública de ensino em todos os municípios do território jongueiro. A coletânea “O Jongo na Escola” destina-se às escolas como forma de divulgação do Jongo/Caxambu e como incentivo e colaboração à formulação de ações educativas pautadas na Lei 11.645/2008, que inclui no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena”. A idéia, bastante simples, foi reunir em um fichário nove documentários produzidos junto às comunidades jongueiras por diferentes parceiros, acompanhados de artigos com reflexões sobre temáticas abordadas nos filmes e com sugestões de atividades didáticas. O fichário contém ainda um livro didático intitulado “Pelos Caminhos do Jongo/Caxambu – História, Memória e Patrimônio”, organizado pelo LABHOI.

Há ainda a organização de fascículos sobre o Jongo em cada comunidade, também para uso didático nas escolas, a edição de um documentário sobre memória, história e patrimônio, a continuidade da pesquisa desenvolvida sobre jongos, calangos e folias no estado do Rio de Janeiro, a realização de um evento anual (“A Noite do Jongo”), a edição de pequenos filmes pra uso didático a partir do acervo existente na universidade, e o apoio a eventos produzidos pelas comunidades. Em 2009, foi realizado o documentário “Sou de Jongo” e criado o Portal do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu.” (MONTEIRO & SACRAMENTO, 2010, p. 05-06)

Dentre as áreas de atuação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, destacam-se duas ações principais: a formalização de comunidades jogueiras e a finalização da elaboração do Plano de Salvaguarda do Jongo/Caxambu, em 2011. O Pontão colaborou para o processo de formalização de algumas comunidades jogueiras, o que pode ser interpretado como uma face institucionalizadora da patrimonialização.

Tal formalização (ou institucionalização) – na maioria das vezes traduzida pela inserção das comunidades no Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ) – pode ser interpretada nesse contexto como algo positivo, uma vez que possibilita a participação em editais culturais para captar recursos. Ao mesmo tempo, é importante ponderar que, quando cada comunidade tem seu número de CNPJ e pode se inscrever em editais culturais, isso gera uma competição entre as comunidades e pode aumentar as tensões internas no âmbito do Jongo. Elaine Monteiro & Mônica Sacramento (2010) justificam que a institucionalização estava prevista em uma das diretrizes do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial (PNPI), que afirma que a *salvaguarda* deve promover a inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial. Para as coordenadoras do Pontão, “salvaguardar é, portanto, garantir direitos para que as pessoas consideradas ‘patrimônio’ vivam de forma digna” (MONTEIRO & SACRAMENTO, 2010, p. 08). Neste caso tem-se uma fronteira não muito delimitada no tocante à questão das pessoas como “patrimônio” uma vez que as formas de expressão estão intrinsecamente vinculadas aos seus modos de viver.

A segunda ação destacada aqui como relevante à atuação do Pontão foi a organização de finalização e entrega⁵⁰ do Plano de Salvaguarda do Jongo/Caxambu. O Pontão teve também um importante papel no desenvolvimento das Reuniões de Articulação do Jongo/Caxambu, por exemplo, de onde surgiam as diretrizes para elaboração do Plano de Salvaguarda do Jongo/Caxambu especialmente nas 11ª, 12ª, 13ª e 14ª edições da Reunião – sem deixar de serem elas próprias ações de *salvaguarda* em si. Simão (2015) aponta as ações do Pontão diante das Reuniões de Articulação do que a autora chama de “reunião de articulação da comissão gestora”.

“Nesse sentido, o Pontão passou a ter um papel de articulador das ações de salvaguarda, através do trabalho de assessoria, pesquisa e extensão universitária, junto às comunidades da Rede de Memória do Jongo/Caxambu. Quanto aos resultados apresentados pelo Pontão do Jongo, considera-se que a articulação e consolidação da rede foram as principais ações, uma vez que é em seu âmbito que se discutiu e construiu a política de salvaguarda do jongo, com a participação de todos os parceiros, em especial, das 32 lideranças jogueiras.

Desde o início buscou-se constituir um Comitê Gestor representativo que agregasse as comunidades e os grupos de detentores, os representantes da sociedade

⁵⁰ O Plano de Salvaguarda do Jongo/Caxambu foi entregue à Coordenação Geral de Salvaguarda do Departamento de Patrimônio Imaterial (CGS/DPI/IPHAN).

civil e dos governos estaduais e municipais. Tendo em vista a abrangência regional do jongo, preferiu-se criar uma “comissão gestora” composta por lideranças jongueiras, técnicos, parceiros e consultores, para monitoramento de todas as ações desenvolvidas no âmbito do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. Assim, nas reuniões de articulação e da comissão gestora foram discutidas as principais demandas do coletivo jongueiro e tecidas as ações para a constituição do plano integrado de salvaguarda ao qual nos referimos.” (SIMÃO, 2015, p. 241-242)

Enquanto elemento articulador entre comunidades jongueiras, o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu tinha como uma de suas funções mapear as necessidades das comunidades jongueiras para então dar prosseguimento às demais ações da *salvaguarda*. Lia Calabre (2014) aponta um quadro⁵¹ realizado em 2009 pelo Pontão, sob o título de “Principais problemas enfrentados pela população negra nos municípios com tradição jongueira”.

REGIÃO	DEMANDAS
Nordeste Fluminense	<ul style="list-style-type: none"> . A maioria de nós mora na periferia e trabalha em atividades secundárias. . Falta-nos acesso à saúde, educação, justiça, saneamento, abastecimento de água . O poder público não nos dá atenção . Somos tratados com indiferença devido ao jongo ser associado ao candomblé e à umbanda . Na escola, o negro só aparece na 6ª série, no período colonial. . Os grupos só são convidados na semana do folclore . A cultura do jongo é reconhecida somente pela comunidade do jongo. Ela é comentada só pelos próprios negros. É difícil a escola falar das coisas boas que faziam (referindo-se aos escravos) . Só lembram as coisas ruins, como os castigos e o trabalho pesado do tempo da escravidão
São Paulo	<ul style="list-style-type: none"> . O jongo sofre preconceito dentro da cidade . A população confunde o jongo com macumba. . A população acha que o jongo não é arte nem cultura. É só magia . Falta conteúdo na divulgação do jongo. Falta abertura nas escolas para a cultura negra – Lei 10639/03. Desrespeito com a cultura jongueira . Dificuldades na obtenção de emprego e circulação em espaços como escolas, clubes, bancos, supermercados.
Sul Fluminense	<ul style="list-style-type: none"> . Falta emprego, o transporte público é precário . Falta agilidade no atendimento médico . Pouco incentivo às comunidades tradicionais em suas ações para o reconhecimento quilombola . Expansão imobiliária em terras quilombolas

“As questões específicas de cada comunidade ficam bem expressas no quadro acima, ainda que todos fossem convidados a discutir as mesmas temáticas. Há o grupo que está em litígio para obter o reconhecimento da propriedade da terra e que sofre com a precariedade dos serviços nas áreas rurais. Há um grupo, em uma área mais urbana e periférica, para o qual ao conjunto de preconceitos raciais e sociais se soma o fato de serem jongueiros. Há, ainda, o claro problema do lugar do negro na história, que dialoga diretamente com a dificuldade da construção da identidade negra e da valorização dos fazeres e dos saberes. Temos um somatório da potência do legado da tradição africana, com fortes elementos de religiosidade, entrecruzada com uma realidade marcada pelas carências, exclusões e preconceitos.” (CALABRE, 2014, p.04)

⁵¹ Fonte: MONTEIRO & SACRAMENTO (2009) *apud* CALABRE (2014, p.04)

É interessante observar o papel que hoje cumpre a Rede de Juventude Jongueira. Segundo Suellen, uma das coordenadoras da Rede, em entrevista, a proposta é discutir o papel e o lugar do jovem jongueiro que, para além do Jongu enfrenta outras questões.

“[...] E aí a gente resolveu em 2010, no encontro em Vassouras, onde só tinha jovens, que a gente ia criar uma Rede de Juventude Jongueira pra discutir as questões do Jongu em cada comunidade, o que que tem feito esse jovem jongueiro, né? Que também não é só jovem jongueiro, que é jovem, que é jongueiro, que é negro, que é quilombola, que é de periferia, que é de favela, que é candomblecista, que é homossexual, que é uma diversidade imensa, né? E o quê que esse jovem tá fazendo? Que é universitário, que quer entrar na universidade e como que esse jovem faz, quais são as estratégias que esse jovem faz pra manter esse patrimônio junto com a sua liderança, né? E aí, a rede foi criada muito nessa perspectiva e a gente se encontra. Hoje a gente conta com o apoio da UFF, que é um projeto que a gente submeteu um edital do PROEXT, que é a Pró-Reitora de Extensão, né? E com esse recurso a gente mantém essa rede, a gente faz reuniões, são quatro reuniões anuais, e tem os bolsistas do Pontão, que são bolsistas de extensão [...]”. (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 26/11/2016)

Das Reuniões de Articulação participavam lideranças jongueiras das comunidades inseridas na *salv guarda* e articuladas pela parceria entre UFF (através do Pontão) e IPHAN (através do CNFCP, do DPI e das Superintendências Regionais). Grande parte das primeiras Reuniões de Articulação ocorreram no auditório do CNFPC, porém, a maioria das últimas reuniões ocorreu no auditório da sede da Superintendência do IPHAN-RJ. Ao total, foram realizadas vinte edições das Reuniões de Articulação do Jongu/Caxambu até agosto de 2014.

É importante ressaltar que nem todas as ações de *salv guarda*, surgiram do tripé “Lideranças Jongueiras / Pontão / IPHAN”. Durante os últimos dois anos houve um certo distanciamento⁵² entre o IPHAN-RJ e o Pontão do Jongu, diante de um convênio não renovado. Com isso, algumas ações foram realizadas em duplas como “Lideranças Jongueiras / Pontão” e “Lideranças Jongueiras / IPHAN”. Sobre a última dupla, a ação inserida no contexto de *salv guarda* de maior destaque no presente ano foi a gravação de um CD com a participação de onze⁵³ comunidades jongueiras, especificamente do estado do Rio de Janeiro. A intenção era fazer o lançamento no Dia Estadual do Jongu do ano de 2016. A gravação foi realizada no início do ano, mas ainda dependia de recursos para conseguir ser lançado em 26 de julho, portanto não foi possível. No entanto, cabe refletir aqui sobre a relevância de uma ação de *salv guarda* ser a gravação de um CD. Qual retorno simbólico essa ação tem para os jongueiros?

Sobre o que há de mais recente na relação entre lideranças jongueiras e Pontão foram as ações vinculadas à Rede de Juventude Jongueira, como o estreitamento dos jovens jongueiros

⁵² Não aprofundarei os motivos do distanciamento, mas é possível identificar nas entrevistas com Monica da Costa (Anexo 02) e Elaine Monteiro (Anexo 05) alguns dos seus efeitos.

⁵³ Desde 2015 as comunidades de Quissamã e Campos passaram a participar da *salv guarda* do Jongu no Sudeste, mantendo contato com a Assessoria de Patrimônio Imaterial do IPHAN-RJ.

com a universidade. Suellen Tavares, em entrevista, apontou a repercussão das aulas em que vem participando na UFF.

“A gente em 2014 ofereceu uma disciplina, né? Com o apoio da professora Elaine lá na UFF chamada ‘Jongo, Patrimônio Imaterial’, né? E foi um sucesso, um sucesso, deu super certo! E aí em 2015 a gente não conseguiu fazer. E nesse ano [2016] a gente fez de novo a disciplina só que a gente modificou o nome, a gente colocou ‘Patrimônio Imaterial da Universidade’, né? Porque a gente falava muito das questões do Jongo, mas falava também dos outros patrimônios – a gente levou uma baiana de Acarajé, Analys, que é aqui de Madureira.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

É importante ressaltar que houve também uma ação de *salv guarda* que veio de forma externa aos envolvidos, a criação do Dia Estadual do Jongo, em 2012. Embora contasse com o apoio do tripé “Lideranças Jongueiras / Pontão / IPHAN” para ser firmado e celebrado, partiu de um projeto de lei do deputado estadual Robson Leite (PT-RJ), que na época era presidente da Comissão de Cultura da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro – ALERJ.

No dia 26 de julho de 2012 foi então celebrado o primeiro Dia Estadual do Jongo em uma cerimônia para 400 pessoas, incluindo lideranças jongueiras, autoridades de instituições públicas, pesquisadores e interessados, no auditório do Palácio Gustavo Capanema, sede do MinC no Rio de Janeiro. No que tange à questão de valorização de uma memória, o fato de existir uma data comemorativa atenta para um marco desta memória, legitimando sua importância para a sociedade e o porquê não deve ser esquecida.

Segundo Suellen Tavares, jovem liderança do Jongo da Serrinha, o Jongo sempre foi considerado um patrimônio das famílias dessa comunidade. No momento em que recebe o título de Patrimônio Cultural do Brasil – a partir do *registro* – pessoas que antes não tinham nenhum vínculo com essa forma de expressão, principalmente universitários, passam a se sentir responsáveis por divulgar o Jongo, pois, segundo Suellen, essas pessoas veem o Jongo como “algo que todos deveriam conhecer”.

“É porque o Jongo, ele ganha o título de patrimônio imaterial, isso dá uma visibilidade muito grande pro Jongo. E aquele jongo que eu fazia no quintal da minha casa, com minha mãe, que a tia Maria fazia as feijoadas dela no quintal ele vira público, ele não pertence mais a mim que sou jongueira e sou filha de jongueira, ele agora é patrimônio de todo mundo, é essa a visão que as pessoas tem: ‘Se ele é patrimônio imaterial, ele é meu patrimônio também’. Só que o Jongo, ele sempre foi patrimônio pra mim, né? O Jongo sempre foi patrimônio pra Tia Maria, Tia Maira sempre guardou esse patrimônio pra ela, né? Então é difícil lidar com essa relação de hoje ser patrimônio pra todo mundo. Não é que a gente quer que ele fique pra gente, que ele não vá pra nenhum lugar, a gente só... Esse é o meu pensamento, né? Que eu acho que é o que a Rede [Rede de Juventude Jongueira] discute hoje. A gente quer ser reconhecido e ter direitos, né?” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Suellen complementa sobre a interferência negativa que pesquisadores acadêmicos vêm realizando a partir da criação de novos grupos de Jongo, não necessariamente vinculados a nenhuma comunidade jongueira.

“A partir do momento que você vem aqui na Serrinha, que você conhece o Jongo da Serrinha, você faz aula com o Jongo da Serrinha e aí você é jongueiro: “Eu fiz aula, ah, eu sou jongueiro. Eu sei como é que faz, é assim que se faz”. E aí ‘eu’ crio um grupo de Jongo, ‘eu’ pego esse Jongo e levo para as ruas, para as praças, porque tem que ser popular, né? ‘As pessoas têm que ter acesso a esse Jongo’. Sendo que o meu Jongo, estava no meu quintal o tempo todo, sabe? Meu Jongo estava nessa casa aqui, meu Jongo estava no Terreirinho lá em cima na casa da Deli, sabe? O meu Jongo está aqui na Serrinha. Eu não tenho que pegar o meu Jongo e levar para praça fazer roda mensal todo mês não, sabe? Se você quer conhecer você vem aqui, sabe? E vamos fazer juntos, né? E aí cria-se uma coisa de que o Jongo, ele é popular ele está nos lugares, ele tem que isso, ele tem que aquilo outro. E isso é ruim, né? Porque a gente não consegue entender qual é, isso dá muita confusão na cabeça das pessoas. E aí esse Jongo, na maioria das vezes, é universitário, né? É universitário que está fazendo isso. É um cara que já está na universidade, ao contrário de mim, ao contrário do Caíque, ao contrário da Vivian, né? Que somos jovens que ainda não conseguimos ingressar na universidade. Logo esse jovem universitário tem muito mais conhecimentos burocráticos do que eu, e aí ele começa a disputar os meus canais de recurso público.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Finalizando esse ponto, Suellen complementa a fala anterior e aponta onde está a tensão dessa relação contemporânea com os universitários.

“Tipo edital, tipo acesso a projetos, aí essa é a grande questão, né? Porque as comunidades tradicionais, elas ficam desamparadas com questões burocráticas, e o jovem universitário tá ganhando grana, tá vendendo as oficinas, tá bombando, tá viajando, tá não sei o que, e a comunidade tá aqui. Acho que o ponto chave pra essa discussão é que não é que a gente não queira que você faça Jongo, né? Não é que a gente não queira que você participe desse Jongo, o que a gente não quer, é que você diga que ele é seu.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

CAPÍTULO 2: JONGO DA SERRINHA E OS DEZ ANOS DE SALVAGUARDA

“Eu sou o Jongo
Sou o pai do Samba
Sou negro, sim senhor!”

Ponto do Jongo de Pinheiral (trecho)

2.1. A questão da *revalidação* na primeira década da *salv guarda* do Jongo no Sudeste

2.1.1. A complexidade da *revalidação*

Em 2015, o Jongo no Sudeste completou sua primeira década na etapa de *salv guarda*. Conforme previsto no Artigo 7º do Decreto nº 3551/2000, um *bem* cultural registrado como patrimônio imaterial deve passar por uma reavaliação para possível *revalidação* do título de Patrimônio Cultural do Brasil a cada dez anos.

Art. 7º O IPHAN fará a reavaliação dos bens culturais registrados, pelo menos a cada dez anos, e a encaminhará ao Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural para decidir sobre a revalidação do título de "Patrimônio Cultural do Brasil".

Parágrafo único. Negada a revalidação, será mantido apenas o registro, como referência cultural de seu tempo.

A *revalidação*, aqui compreendida como uma subetapa da patrimonialização (dentro da *salv guarda*), é uma ferramenta que já teve início para algumas manifestações culturais registradas, mas ainda é considerada experimental⁵⁴. Nenhuma *revalidação* iniciada foi concluída até o final do ano de 2016, nem mesmo a das primeiras manifestações culturais registradas no país, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras (ES) e a Arte Kusiwa dos Índios Wajãpi (AP), sendo que ambos receberam o título em 2002 e, portanto, precisariam iniciar esse processo em 2012, mas só iniciaram no ano seguinte, em 2013. Sobre este ponto, é importante atentar que tais primeiras *revalidações* apresentam um prazo superior a três anos.

Embora ainda pouco se discuta sobre esta ferramenta, proponho uma reflexão acerca da categoria institucional *revalidação*, uma vez que antes de “revalidar” é necessário “reavaliar”. Considera-se aqui que configurar o momento como *revalidação* pode confundir a natureza do processo. A “revalidação” do título de Patrimônio Cultural do Brasil (no sentido de validar novamente) de fato não está garantida. O que está garantido no início do processo é a

⁵⁴ Tal caráter experimental foi constatado com entrevistas realizadas no âmbito deste trabalho com alguns agentes envolvidos na patrimonialização do Jongo. As pessoas envolvidas com a *salv guarda* não têm conhecimento de como funciona a ferramenta da *revalidação*.

“reavaliação” (no sentido de avaliar novamente): um longo processo de pesquisa que inclui uma avaliação das criações e transformações pelas quais manifestações culturais em questão podem ter passado desde o seu *registro*. Segundo Lucieni de Menezes Simão (2015), são essas criações culturais de caráter processual que justificam a *revalidação*.

“A revalidação do registro é outro quesito bastante importante nas discussões sobre políticas do patrimônio imaterial, uma vez que a legislação prevê a avaliação periódica do bem a cada dez anos (Decreto n. 3.551/2000; Art. 7º), por se tratarem de criações culturais de caráter processual e inseridas em dinâmicas sociais próprias. Nesse sentido, o ofício das panelleiras e a arte kusiwa – pintura corporal e arte gráfica Wajãpi serão os primeiros bens a serem reavaliados e revalidados.” (SIMÃO, 2015, p. 229)

O fato de algumas manifestações culturais já estarem em vias de serem revalidadas chama a atenção para a falta de informações sobre o processo. Embora esteja previsto no parágrafo único do Artigo 8º da Resolução nº 1, de 18 de julho de 2013⁵⁵ que “o IPHAN dará publicidade à instauração do processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil através do site do IPHAN”, ainda não foram divulgadas informações precisas sobre o andamento dos processos de *revalidação* das primeiras manifestações culturais registradas, tampouco sobre o Jongo no Sudeste.

Sobre esta mesma Resolução, cabe ainda problematizar a participação dos *detentores do saber* no processo de *revalidação*: as comunidades culturais terão participação ativa (junto ao Estado com a figura do IPHAN) na tomada de decisões ou esta participação será de forma passiva, resumida pelo fornecimento de dados e informações internas das comunidades culturais durante os dez primeiros anos da *salvaguarda*, apenas para subsidiar a decisão do Estado quanto à *revalidação* do título de Patrimônio Cultural do Brasil? Por se tratar de uma situação um tanto nebulosa para os agentes envolvidos, com rara bibliografia e ainda inserida em um crítico cenário político nacional que dificulta o andamento dos trabalhos, não é possível obter informações precisas sobre a participação dos *detentores* na *revalidação* apenas com os dados levantados na presente pesquisa. No entanto, os Artigos 5º, 6º, 7º e 8º da Resolução nº 1/2013 já delineiam, de modo geral, como se dará a atuação dos *detentores* no processo:

“Art. 5º O DPI informará a abertura do processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil às Superintendências do IPHAN, ao proponente do processo de Registro e demais partes interessadas que tenham participado ativamente dos processos de Registro e de salvaguarda do bem cultural.

Art. 6º O DPI solicitará às Superintendências do IPHAN documentação produzida e acumulada sobre o bem cultural Registrado, sobre os efeitos do Registro

⁵⁵ Resolução nº 1, de 18 de julho de 2013: “Dispõe sobre processo administrativo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil dos bens culturais Registrados e altera o parágrafo único do Art. 17 da Resolução nº 001, de 03 de agosto de 2006.”. Disponível no link: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/10_1%20IPHAN%20inicia%20a%20revalida%C3%A7%C3%A3o%20dos%20patrim%C3%B4nios%20culturais%20registrados-Resolu%C3%A7%C3%A3o.pdf – Acesso em 03/10/2016, às 18h39min.

e sobre as ações desenvolvidas para sua salvaguarda, em especial aquela produzida a partir da data da sua titulação como Patrimônio Cultural do Brasil até a abertura do processo de Revalidação do título.

Art. 7º As Superintendências do IPHAN, por sua vez, solicitarão documentação relativa ao bem cultural e às ações desenvolvidas para sua salvaguarda à comunidade produtora do bem e às demais partes interessadas que tenham participado ativamente dos processos de Registro e de salvaguarda do bem cultural.

Art. 8º As Superintendências do IPHAN solicitarão declaração formal de representante de comunidade produtora do bem, ou de seus membros, expressando o interesse e a anuência quanto à Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil.

Parágrafo único – O IPHAN dará publicidade à instauração do processo de Revalidação do Título de Patrimônio Cultural do Brasil através do site do IPHAN.”

A partir da divulgação da Resolução nº1/2013, elencarei a seguir as informações, ainda genéricas, sobre *revalidação* divulgadas no site do IPHAN. Ainda em 2013, no mês de julho, o site apresentou a página do Diário Oficial da União que publicou as Portarias nº 340 e nº341⁵⁶, ambas de 26 de julho de 2013, que explicitam os membros de cada comissão para *revalidação* do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e da Arte Kusiwa. Embora as comissões fossem temporárias, todos os membros divulgados nas Portarias eram servidores do IPHAN: das Superintendências competentes aos estados, do DPI e CNFCP. Em agosto do mesmo ano, o site divulgou uma notícia que torna público que o IPHAN iniciou a *revalidação* de manifestações culturais registradas⁵⁷. Esta notícia apresenta os objetivos da comissão e as ações que serão realizadas por ele e descreve que:

“O grupo irá atualizar informações sobre a situação do bem cultural, que por sua própria natureza imaterial é dinâmico e se reinventa ao longo do tempo, como também indicar as providências necessárias a esta complementação de informações, propor o redimensionamento dos recortes do registro, como ainda acompanhar o processo administrativo de revalidação.”

Três anos depois, em julho de 2016, o site do IPHAN divulgou a notícia de que a *revalidação* do título da Arte Kusiwa estava sendo analisada pela mesma comissão temporária indicada anteriormente, formada por técnicos do IPHAN⁵⁸. Esta notícia não continha qualquer previsão de resultado, o que pode significar um cenário de dificuldades: bastante lento e complexo. Por fim, em outubro de 2016, foi divulgada a notícia de que quatro manifestações culturais registradas estavam passando pela *revalidação*, somando-se às duas citadas

⁵⁶ Disponíveis no link:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/10_2%20IPHAN%20inicia%20a%20revalida%C3%A7%C3%A3o%20dos%20patrim%C3%B4nios%20culturais%20registrados-D%20O%20U.pdf – Acesso em 10/12/2016, às 10h32min.

⁵⁷ Em 21 de agosto de 2013: “IPHAN inicia a revalidação dos patrimônios culturais registrados”. Disponível no link: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/491> - Acesso em 10/12/2016, às 10h21min.

⁵⁸ 23 de junho de 2016: “Comissão de Revalidação analisa Arte Kusiwa como Patrimônio Cultural”. Disponível no link: <http://portal.iphan.gov.br/noticias/detalhes/3654> - Acesso dia 10/12/2016, às 10h57min.

anteriormente: o Samba de Roda do Recôncavo Baiano (BA) e o Círio de Nazaré (PA)⁵⁹. No entanto, as informações continuavam genéricas, mesmo para o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e para a Arte Kusiwa, que neste momento completavam três anos de *revalidação* sem previsão de resultado. Não foram divulgadas também informações sobre a composição da comissão do Samba de Roda do Recôncavo Baiano e nem do Círio de Nazaré. É importante ressaltar que também não foram encontradas informações sobre a *revalidação* dos quatro bens registrados no banco de dados online intitulada Bens Culturais Registrados⁶⁰.

Acredita-se que diante da citada falta de divulgação e transparência no processo de *revalidação* é possível interpretar que existe uma lacuna, qual seja política ou financeira, na atual gestão destas políticas e que pode se desdobrar em tensões dentro dos grupos envolvidos. Um exemplo de tal cenário é quando se pensa sobre qual será o alcance das comunidades culturais no processo, e qual será o critério para escolha dessas comunidades.

É importante refletir também sobre o atual panorama brasileiro das políticas públicas voltadas para o patrimônio imaterial que se iniciaram em 2000. Em entrevista, Monica da Costa revelou que internamente no IPHAN até maio de 2015 ainda não tinha sido totalmente divulgado o desenho de funcionamento da *reavaliação*. Atualmente o que se tem é um esboço de como ocorrerá (ou já ocorrem) o processo, mas ainda faltam alguns traços importantes para torná-lo nítido.

“[...] na realidade, a gente entende que [a *revalidação*] é quase um início de um *registro* de novo, né? De você montar um novo dossiê. Então assim, o do Jongo ainda não começou, tá? Isso também já está na esteira porque o Samba também é em seguida, eles estão trabalhando ainda com as Paneleiras. Porque na realidade aí você tem que ter recursos para esse programado e ao mesmo tempo você tem que estar tendo recursos para as ações que a gente já trabalha com esses bens com salvaguarda. Então o do Jongo está realmente na nossa fila dos registrados.” (Monica da Costa. Rio de Janeiro, 23/05/2016)

Uma vez comparado ao *registro* – a partir do levantamento de informações para além da elaboração de um dossiê – tem-se, portanto, a confirmação de que se trata de um processo complexo e demorado. O caráter técnico presente no processo de *registro*, levanta a suspeita de que a *revalidação* contará, mais uma vez, com a participação menos ativa das comunidades culturais do que se espera. Segundo Simão, a *revalidação* se dá pela instauração do processo administrativo que “só será feita por intermédio do DPI (Art. 3º); porém, a instrução do mesmo

⁵⁹ 03 de outubro de 2016: “Iphan analisa revalidação do título de Patrimônio Cultural de bens registrados”, Acesso dia 10/12/2016, às 09h40min.

⁶⁰ Banco de Dados dos Bens Culturais Registrados: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/228> - Acesso em 08/05/2016, às 21h54min.

ficará sob responsabilidade da Superintendência do IPHAN em sua área de circunscrição (Art. 4º).” (SIMÃO, 2015, p.229)

Sobre o que já foi delineado do processo, Monica apontou que as Superintendências não têm autonomia sobre a *revalidação* e dependem das decisões do Departamento de Patrimônio Imaterial (DPI) para iniciar ou prosseguir. Além disso, destaca o momento turbulento enfrentado pela a área da cultura e do patrimônio na conjuntura política atual, no recorte do mês de maio de 2016, quando o atual presidente da república Michel Temer ainda estava em regime interino. No entanto, mesmo depois do seu mandato ser efetivado, o governo de Temer ainda apresenta muita instabilidade para as áreas da cultura e do patrimônio.

“A gente vem já num processo de enxugamento de recurso, enfim. Vamos ver se esse ano... Esse ano a gente ainda não sabe bem o que vai acontecer porque a cada dia tem uma novidade, ainda mais na nossa área da cultura e do patrimônio, então a gente está vendo. Mas na realidade quem encabeça isso é o Departamento de Patrimônio Imaterial [DPI/IPHAN], então é uma via de recurso de onde tem que tem que vir essa demanda, a partir deles para nós das Superintendências, né?” (Monica da Costa. Rio de Janeiro, 23/05/2016)

2.1.2. Análises da *salvaguarda* e de ressonâncias da patrimonialização para os jongueiros

O que muda na rotina de uma comunidade jongueira com a patrimonialização? E como passa a ser a sua relação com o poder público e com a academia a partir desse processo? Análises do processo de patrimonialização depois de alguns anos da *salvaguarda* ainda são muito recentes (uma vez que os próprios processos de *salvaguarda* são recentes) e não contam com um amplo escopo de pesquisa. Por este motivo, experimenta-se a partir deste momento uma análise a partir de informações coletadas na fase de campo da presente pesquisa: 1 – entrevistas com os agentes envolvidos na patrimonialização do Jongo; 2 – relatos de visita à Casa do Jongo, sede do Jongo da Serrinha.

Antes de discutir sobre o que de fato repercute a patrimonialização, é importante falar sobre a expectativa que este processo pode gerar em comunidades culturais. Diante de uma certa falta de nitidez do alcance que o IPHAN tem nas políticas públicas do Estado (para além do recorte patrimonial), pode-se dizer que no caso do Jongo e dos jongueiros algumas expectativas se frustraram. Segundo Vianna & Salama (2012)⁶¹, “alguns grupos de detentores tinham a expectativa de que o registro gerasse direitos, que ele fosse, por si só, um instrumento de proteção de propriedade intelectual e de garantia de direitos coletivos”.

⁶¹ VIANNA e SALAMA (2012, p.75) *apud* SIMÃO (2013, p.224).

Acredito que aqui o problema da falta de nitidez dos limites das ações de interferência do IPHAN, evidenciado por Vianna & Salama, não ocorre apenas na etapa do *registro*, mas também na própria *salvaguarda*. Por mais que esta terceira etapa seja elaborada em forma de parceria com as comunidades culturais (e com suas representações, como o Pontão, por exemplo), isso não garante que todas as demandas de melhoria da qualidade de vida dos indivíduos envolvidos sejam atendidas. Conforme citado no capítulo anterior, Calabre (2014) destacou as necessidades das comunidades jongueiras levantadas em reuniões articuladas pelo Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, nas quais descreviam-se muitas questões vinculadas à qualidade de vida.

Ao falar de qualidade de vida, é compreensível confundir o alcance do IPHAN no que toca à proteção do patrimônio imaterial. Faltam definições mais precisas do que é e do que não é da alçada do IPHAN a se realizar na esfera da patrimonialização. É preciso haver transparência: a *salvaguarda* é para o Jongo ou para os jongueiros? Elaine Monteiro, coordenadora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu, em entrevista, levantou questões vinculadas e este ponto, ressaltando a realidade dos jongueiros.

“Então a cada Reunião de Articulação que a gente tinha, quando as lideranças traziam as suas questões, elas traziam as questões de problemas de saúde de mestres, muitas vezes problemas de drogas nas comunidades, questão de violência. O Jongo, as comunidades estão aí, os jovens jongueiros são jovens na contemporaneidade, as questões que afetam os jovens da comunidade são as questões que afetam a juventude negra com a diferença que eles são herdeiros de uma tradição. E então a gente começou a problematizar muito essa questão, né? Que reconhecimento é esse? No que ele de fato reverte? Aí se você for olhar o texto do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, das conferências internacionais, essa salvaguarda, ela tem que também ser melhoria na qualidade de vida para os agricultores.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Elaine também amplia a questão para além da *salvaguarda* do patrimônio imaterial e a insere no escopo das políticas afirmativas, uma vez que se tratam de realidades de comunidades de periferia, compostas em sua maioria pela população afro-brasileira.

“O patrimônio imaterial é um bem que as pessoas carregam com elas, então assim, esse detentor tem que estar bem. E aí eu acho que a gente pode entender, até a própria política de patrimônio num rol maior das políticas de ação afirmativa, entendeu? Porque na verdade você está reconhecendo, vai ver entre os bens registrados como patrimônio cultural. Porque eu acho que essa é uma das coisas que a política de patrimônio revela: é a contribuição das culturas negras e indígenas para formação cultural desse país. Porque quando você vai olhar os bens registrados até hoje a maior parte é de matriz indígena ou africana, né?” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Uma vez que se fala sobre a transmissão de saberes – e, por isso, pode-se afirmar que o patrimônio imaterial depende diretamente das pessoas – não seria pertinente que as lideranças reivindicassem benefícios aos mais velhos, como plano de um plano de aposentadoria para os mestres e afins? O tema parece não ter fronteiras muito bem definidas, ainda mais quando o

discurso do órgão responsável pelas políticas patrimoniais ressalta a importância dessas políticas garantirem “a qualidade de vida e a cidadania”, que são conceitos muito amplos e podem gerar expectativas e, por fim, frustrações.

Suellen reconhece a importância do *registro* do Jongo, mas denuncia que, com relação à *salvaguarda*, ainda é necessário um olhar mais atento para os jongueiros.

“Acho que é um título super importante, eu acho que foi um avanço incrível, mas eu acho que ainda falta base pra isso. Por exemplo, eu não posso dar título de patrimônio imaterial sem reconhecer quem é que faz a *salvaguarda* desse patrimônio, né? O Jongo não existe se a Tia Maria não existir, se eu não existo, se Lazir, se Fatinha de Pinheiral... Não vai existir. Porque se não tem jongueiro, não tem Jongo.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Sobre o fato de o patrimônio imaterial estar entrelaçado com as vidas das pessoas, dos detentores, a jovem liderança da Serrinha complementa:

“E aí tem essa discussão que é essa discussão da *salvaguarda*, né? Que basicamente é isso, né? A gente tem que salvar o detentor e não o patrimônio porque o patrimônio ele é vivo ele é imaterial não tem como você cercar ele... A não ser que você cerque ele com essa de cuidar do *detentor*, você dá subsídios para que ele aconteça. E não é financeiro não, sabe? É apoio mesmo, sei lá, um plano de saúde para Tia Maria, uma assistência decente, sabe? Para esses jongueiros e tal, porque é isso, os jongueiros vão morrendo e vai acabando e você vai perdendo. Não adianta você ver vídeo porque não é a mesma coisa, não é vivenciar com a pessoa.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

2.2. As diferentes vozes do coro: os agentes da *salvaguarda* do Jongo

Para compreender o papel do Jongo da Serrinha na atual etapa da *salvaguarda*, é fundamental compreender como se desdobra a relação da sua atual sede com a cidade do Rio de Janeiro. Localizada na Rua Compositor Silas de Oliveira, nº 101, na subida do Morro da Serrinha, no bairro de Madureira, a Casa do Jongo promove diversas atividades vinculadas à transmissão de saberes do Jongo para o público interno e externo à comunidade da Serrinha. A maior parte das atividades são desenvolvidas no âmbito da Escola de Jongo, sendo algumas elaboradas em parceria com outras organizações.

Antes da inauguração da Casa do Jongo, em 29 de novembro de 2015, a sede do Jongo da Serrinha estava localizada em uma parte mais alta do Morro, na Rua Balaiada, s/n. Neste local tiveram início as atividades da ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha e da Escola de Jongo, que ainda hoje atende crianças e jovens da comunidade e dos arredores com aulas diárias de canto, dança, música, dentre outros. O antigo espaço contava com patrocínio da Petrobrás e do Ministério da Cultura (MinC), especialmente para o funcionamento da Escola de Jongo, desde 2001.

A localização da antiga sede, também conhecido como Centro Cultural Jongo da Serrinha, era em uma rua com muitos significados para o grupo. Foi na Rua Balaiada que morou a Vovó Maria Joana Monteiro e onde nasceu seu filho Darcy Monteiro, o Mestre Darcy do Jongo, em 1932. Foi ainda na mesma rua que nasceu, em 1920, Maria de Lourdes Mendes, a Tia Maria do Jongo.

No entanto, a Rua Balaiada está localizada próxima às atividades do narcotráfico local, o que dificultava o acesso das pessoas que não eram moradoras da Serrinha à antiga sede do Jongo da Serrinha. Atualmente, a Casa do Jongo (nova sede) está localizada a poucos metros da Av. Ministro Edgard Romero, uma das principais vias do bairro de Madureira. Pessoas que nunca tinham visitado a antiga sede na Rua Balaiada – ou que tinham visitado poucas vezes – passassem a frequentar o novo espaço.

A construção da Casa do Jongo configura, em algum nível, uma *parceria* entre a ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha e a Prefeitura do Rio de Janeiro; o espaço da Casa foi cedido no ano de 2013 pela Prefeitura à ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha para um contrato de doze anos, conforme publicação no Diário Oficial do dia 27 de agosto de 2013, sendo os dois primeiros anos do contrato utilizados para projetar o espaço e para as devidas obras.

“Em 2013, a Prefeitura cedeu para o Jongo da Serrinha imóvel na região de Madureira, no Morro da Serrinha, onde será sua nova sede. Com cerca 2000m² de área construída, a Casa do Jongo foi inaugurada em 29 de novembro de 2015 em parceria com a Prefeitura, seguindo projeto criado pelo Jongo da Serrinha em parceria com a RUA Arquitetos.

Este novo e potente centro cultural dentro de uma favela na zona norte já se tornou um espaço de referência do patrimônio imaterial fluminense cujo impacto se dá para além do denso bairro de Madureira, propagando a cultura popular por todo mundo.

Além disso, a Casa do Jongo aproximou-se das escolas públicas do entorno e implementa atividades de geração de renda e lazer gratuito num projeto de economia solidária, arte e educação.”⁶²

É importante ressaltar que a finalização das obras foi o limite desta *parceria* com a Prefeitura. Após finalizado todo o processo da obra, com a entrega do espaço já pronto, os custos da Casa do Jongo, inclusive os custos estruturais de manutenção do espaço, passaram a ser de inteira responsabilidade da ONG. No decorrer da presente pesquisa, constatei que este foi um dos pontos de maior tensão na *salvaguarda* do Jongo para a comunidade jongueira da Serrinha, sobre o qual desenvolverei nos últimos tópicos deste capítulo⁶³.

Para uma maior integração com o *objeto* patrimonial imaterial em questão, o Jongo, e para compreender as tensões que o envolvem, por quatro vezes fui a campo, visitando a Casa

⁶² Disponível no link: <http://jongodaserrinha.org/a-casa-do-jongo-3/> - Acesso em 21/06/2017, às 10h32.

⁶³ Das quatro pessoas entrevistadas no âmbito desta pesquisa, três (Luiza, Suellen e Elaine) apresentaram que um dos maiores desafios do Jongo atualmente é a manutenção da Casa do Jongo.

do Jongo. As visitas realizadas entre os meses de março e novembro de 2016 foram momentos importantes para compreender as mais recentes dinâmicas da tradição jongueira em diálogo com a cidade do Rio de Janeiro. Os relatos se concentram nos tópicos a seguir.

2.2.1. Primeira visita à Casa do Jongo – O fértil solo jongueiro

Através das redes sociais soube que a Casa do Jongo oferece uma oficina gratuita de Jongo para adultos e me inscrevi para participar, pois vi no evento, além de uma potente vivência, uma oportunidade de conhecer a Casa do Jongo, inaugurada há cinco meses. Minha primeira visita à Casa foi então no dia 19 de março de 2016, dia desta oficina com os jongueiros da Serrinha. Por não conhecer o local e como chegar até lá, não consegui chegar a tempo de participar da aula, mas ainda assim não desisti de entrar.



Imagem 01: Placa indicativa da localização da Casa do Jongo da Serrinha: Há placas similares (com setas indicando o trajeto) nas imediações da Casa do Jongo, em uma das principais vias de Madureira, a Avenida Ministro Edgar Romero. – Créditos da foto: Gabriela Moscardini e Matheus Bibiano (Pontão do Jongo/Caxambu – UFF). Disponível em <http://www.pontaojongo.uff.br/inauguracao-da-casa-do-jongo-na-serrinha> - Acesso em 10/03/2017, às 10h31min.

A Casa do Jongo está localizada em uma rua de acesso ao Morro da Serrinha, Rua Compositor Silas de Oliveira, nº 101, em Madureira – bairro da zona norte da cidade do Rio de Janeiro. Os morros, onde muitas favelas da cidade estão localizadas, são territórios compreendidos como periferia, pois, embora se relacionem com o “asfalto” (bairro formalizado em que estão localizadas), possuem algumas especificidades que o destacam deste contexto.

Quando entramos na Casa do Jongo e nos aproximamos das pessoas que estavam sentadas ao lado do balcão do salão de entrada, virei-me para a primeira pessoa que vi e disse que havia chegado para participar da oficina de Jongo e que não queria atrapalhar o andamento da aula com meu atraso, mas gostaria muito de aproveitar a oportunidade de estar ali para conhecer o espaço. Apresentei-me apenas como uma pessoa apaixonada pelo Jongo e disse meu nome. A pessoa com quem falei, Elaine, disse que éramos (eu e meu marido) muito bem-vindos e que a casa também era nossa. Saímos então do salão de entrada para conhecer a Casa.



Imagem 02: Salão de entrada da Casa do Jongo da Serrinha: Vista da porta de acesso principal. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min



Imagem 03: Balcão e mesa do salão de entrada da Casa do Jongo da Serrinha: Local da casa onde são realizadas as refeições. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min



Imagem 04: Balcão do salão de entrada da Casa do Jongo da Serrinha: Local onde são vendidos os quitutes em dias de evento. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Elaine, com muita paciência e disponibilidade, foi nos mostrando todos os cômodos da Casa e todas as fotos do acervo expostas, explicando cada personagem e sua importância para o Jongo da Serrinha. Não demorou muito para nos revelar que é filha da Tia Ira, ou Tia Iraci do Jongo, uma rezadeira conhecida em todo território, cuja participação no Jongo da Serrinha foi intensa logo após a criação do grupo.



Imagem 05: Biblioteca Resistência Cultural: Possui mais de 800 títulos para adultos, jovens e crianças, muitos dos quais valorizam a cultura afro-brasileira. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min.



Imagem 06: Parte do acervo do Jongo da Serrinha em exposição: Coleção formada a partir da doação dos moradores. – Créditos da foto: Gabriela Moscardini e Matheus Bibiano (Pontão do Jongo/Caxambu – UFF).

Disponível em <http://www.pontaojongo.uff.br/inauguracao-da-casa-do-jongo-na-serrinha> - Acesso em 10/03/2017, às 10h40min.

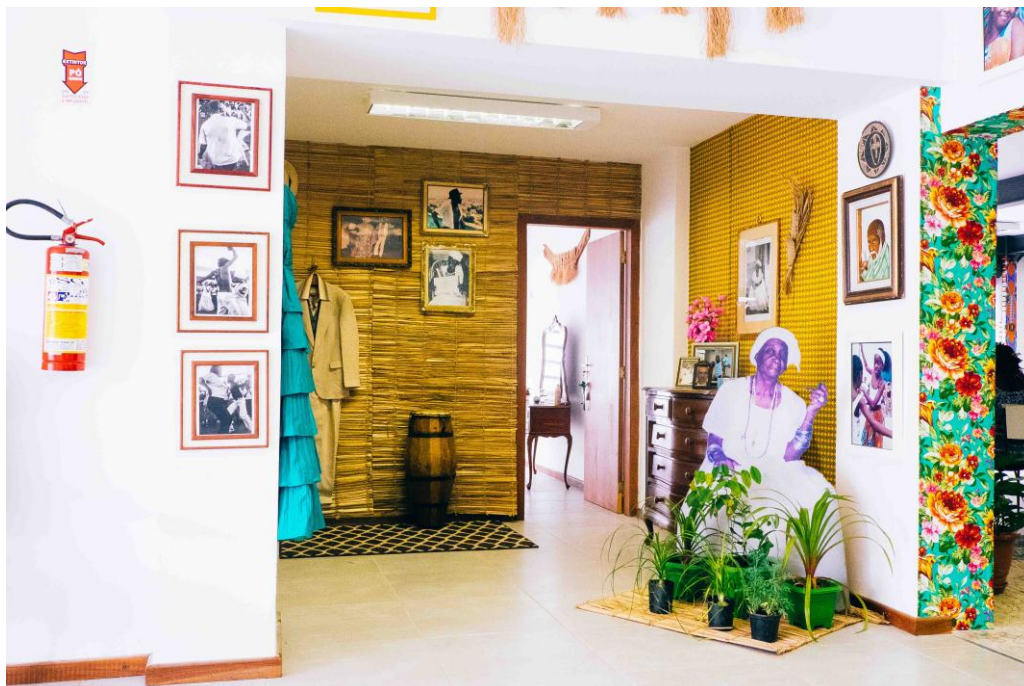


Imagem 07: Parte do acervo do Jongo da Serrinha em exposição: Homenagem à família Monteiro, com objetos pessoais de Mestre Darcy, imagem de Vovó Maria Joana e outros itens. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min



Imagem 08: Parte do acervo do Jongo da Serrinha em exposição: Armário com objetos em homenagem ao Jongo da Serrinha, como placas comemorativas, presentes, discos e livros autografados. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Conversamos também sobre as atividades que eram realizadas ali. Em um outro salão, onde são realizadas oficinas e atividades da Escola de Jongo, Elaine nos apresentou a bolsista

de extensão da Escola de Belas Artes – EBA/UFRJ, Rafaela, que nos contou um pouco da sua experiência de professora de artes plásticas e visuais para crianças na Casa.



Imagem 09: Sala onde são preparadas as oficinas de artes e outras atividades da Escola de Jongo: Em dias de evento é ocupada por empreendedores que vendem artigos inspirados na cultura afro-brasileira, como roupas e acessórios. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Rafaela nos explicou a diferença entre essa nova sede do Jongo da Serrinha e a antiga – na Rua Balaiada, s/n, em uma parte mais alta do Morro –, onde era mais difícil integrar as crianças da Serrinha com as crianças de outras comunidades e também com as do “asfalto”. Algumas favelas de Madureira, apesar de serem geograficamente próximas, são comandadas por facções diferentes do narcotráfico. O fato de a antiga sede na Rua Balaiada estar mais próxima das atividades do narcotráfico local, era visto como um obstáculo de acesso para os não moradores da Serrinha.

Caminhamos pela Casa em direção ao salão onde a oficina de Jongo já estava chegando ao final. Três jongueiras da Serrinha realizavam a oficina com aproximadamente cinco pessoas e, quando chegamos, uma tocava pontos de Jongo em um atabaque enquanto as outras duas dançavam e cantavam com os alunos.

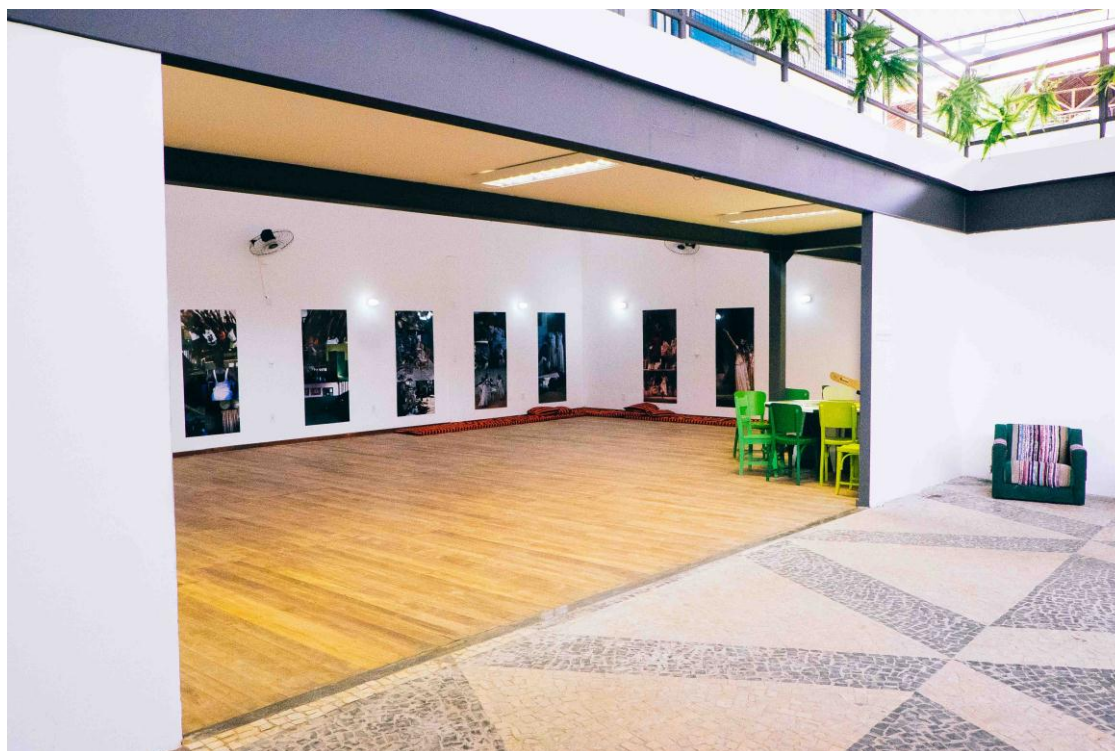


Imagem 10: Salão onde são realizadas as oficinas de Jongo e outras atividades da Escola de Jongo. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

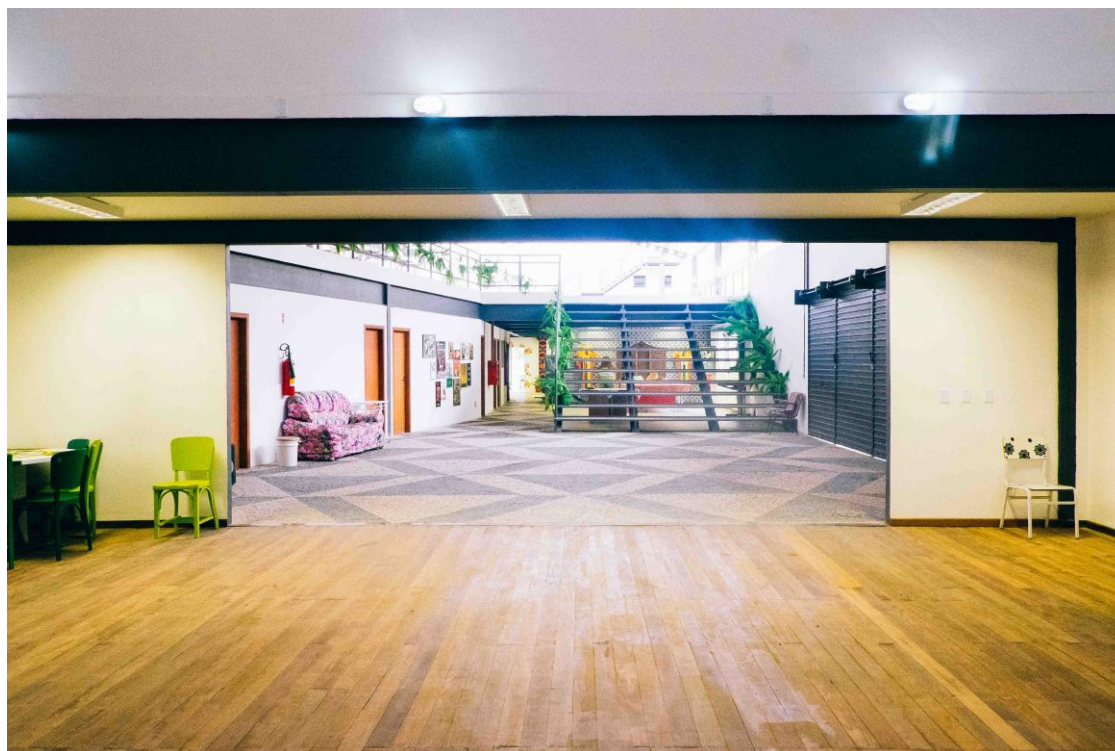


Imagem 11: Vista de dentro do salão onde são realizadas as aulas de Jongo e outras atividades da Escola de Jongo: De onde se vê o amplo espaço dos eventos artísticos. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Ao término da oficina, fui ao encontro das jongueiras Maria Luiza Marmello, Suellen Tavares e Lazir Sinval para me desculpar pelo atraso e me apresentar. Maria Luiza e eu nos reconhecemos na hora, nós já havíamos nos visto nas Reuniões de Articulação do Jongô/Caxambu, quando eu ainda tinha vínculos com o IPHAN-RJ nas condições de estagiária e terceirizada. Não demorou para o convite surgir, partindo das três: passar o dia inteiro na Casa acompanhando as diversas atividades daquele sábado.

Naquela tarde aconteceria um desfile da beleza negra com as adolescentes da comunidade e a gravação do filme *Nana e Nilo*, desdobramento do livro infanto-juvenil escrito por Renato Nogueira e ilustrado por Sandro Lopes, cujos protagonistas são duas crianças negras. As atividades desta gravação envolviam apresentações de Capoeira e de Jongô com as crianças que participavam das respectivas aulas na Escola de Jongô.

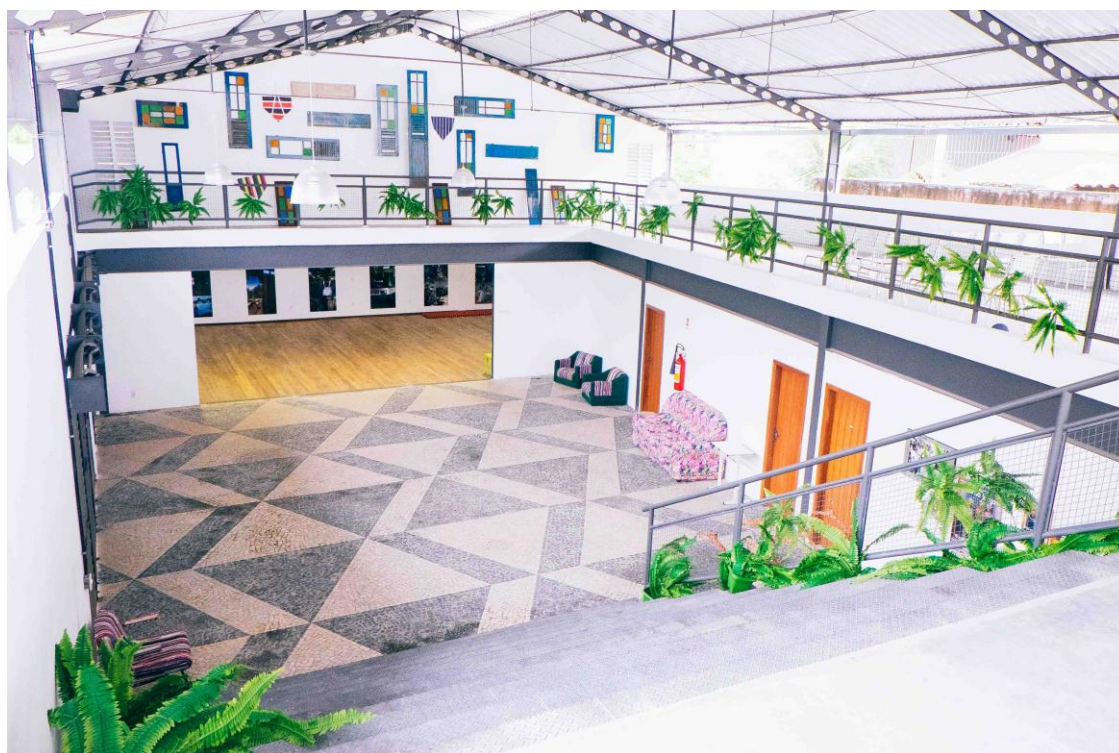


Imagem 12: Espaço onde ocorrem os eventos artísticos organizados pelo Jongô da Serrinha e parceiros da comunidade jongueira: Área com capacidade para até 1200 pessoas. – Créditos da foto: Jongô da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Tantas atividades em um só dia revelaram que, além de múltipla, esta é uma casa viva, onde pulsa a cultura afro-brasileira. Por motivos pessoais, não foi possível passarmos a tarde daquele dia na Serrinha, mas com tamanha e calorosa recepção, tive a certeza de que eu não demoraria muito para retornar. No final de semana seguinte, retornei à Casa do Jongô, em outro evento aberto às pessoas de fora da comunidade, o Samba na Serrinha.

2.2.2. Segunda visita à Casa do Jongo – Jongo, o “pai” do Samba

No dia 27 de abril de 2016, retornei à Casa do Jongo acompanhada de amigos que frequentam o espaço desde a sua inauguração – e, mesmo antes, já frequentavam a antiga sede do Jongo da Serrinha, na Rua Balaiada, s/n.

O Samba na Serrinha é um evento aberto, gratuito e amplamente divulgado nas redes sociais, que se repete todo último domingo do mês; uma organização fruto da parceria entre a Escola de Samba Império Serrano e o Jongo da Serrinha. Ambos os grupos estão inseridos no mesmo contexto sociocultural, o Morro da Serrinha em Madureira, e suas histórias estão entrelaçadas desde o início das manifestações no local.



Imagem 13: Roda de Samba do evento Samba na Serrinha, na Casa do Jongo (dia 27/04/2016): Mesa ao centro com símbolo da Escola de Samba Império Serrano. – Créditos da foto: Império Serrano Museu Virtual. Disponível em: <https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/> - Acesso em 20/09/2016, às 10h31min.

O Samba na Serrinha é uma roda de samba para exaltar as canções dos baluartes do Império, como Beto Sem Braço, Dona Ivone Lara, Jovelina Pérola Negra, Roberto Ribeiro, Silas de Oliveira, Jorginho Pessanha, incluindo também os “bambas” de outras agremiações como Almir Guineto, Candeia, Sombrinha, Jorge Aragão, dentre outros.⁶⁴ O fato de ser uma roda de samba acústica, faz com que as vozes de todas as pessoas presentes (sambistas ou não,

⁶⁴ Os artistas mencionados são os mesmos citados na divulgação oficial do evento nas redes sociais, cuja organização se dá pelo perfil “Império Serrano - Museu Virtual”. Link: <https://www.facebook.com/events/1274658589217957/> - Acesso em 04/04/2016, às 23h23min.

moradores da Serrinha ou não) sejam tão importantes quanto as dos músicos. É um convite ao público do início ao fim.

Ao final do samba, o espaço foi rapidamente reorganizado: a mesa com o símbolo da Escola de Samba Império Serrano foi retirada e, no mesmo local, abriu-se uma grande roda. Três atabaques foram posicionados no entorno e as pessoas começaram a tocar e a cantar. Estava formada a roda de Jongo. Passei os primeiros minutos contemplando o momento, participando da roda batendo palmas e cantando em coro, junto com todos os presentes.



Imagem 14: Roda de Jongo formada logo após a roda de samba do evento Samba na Serrinha, na Casa do Jongo (dia 27/04/2016): Espaço foi imediatamente reorganizado, com a colaboração de todos os presentes. – Créditos da foto: Clarisse Rosa Dias de Jesus.

Em pouco tempo, alguns elementos daquela estrutura me fizeram refletir. Nos documentos inerentes à patrimonialização do Jongo no Sudeste são reconhecidas diferentes formas desta forma de expressão se apresentar, mas já ouvi em diversos espaços e contextos culturais, críticas sobre alguns destes formatos, sob a alcunha de uma falta de *autenticidade* no Jongo.

Nesta roda, os atabaques eram comuns, muito diferentes dos tambores escavados em troncos de árvore com o couro afinado na fogueira. As vestimentas eram variadas, mulheres entravam na roda sem estar necessariamente usando saias longas e rodadas. Nem todos que tocavam tambor eram homens, havia mulher e criança tocando tambor. Nem todos que entravam na roda para umbigar eram declarados (ou reconhecidos) jongueiros, o público que

estava na roda de samba anterior era quem estava dançando, ou seja, era o público em geral. Além disso, nem sempre o centro da roda era ocupado por um homem e uma mulher simultaneamente, algumas vezes a umbigada acontecia entre pessoas do mesmo sexo.



Imagem 15: Roda de Jongo formada logo após a roda de samba do evento Samba na Serrinha, na Casa do Jongo (dia 27/04/2016): Criança e mulher (Suellen Tavares) tocando tambor. – Créditos da foto: Império Serrano Museu Virtual. Disponível em: <https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/> - Acesso em 20/09/2016, às 10h33min.

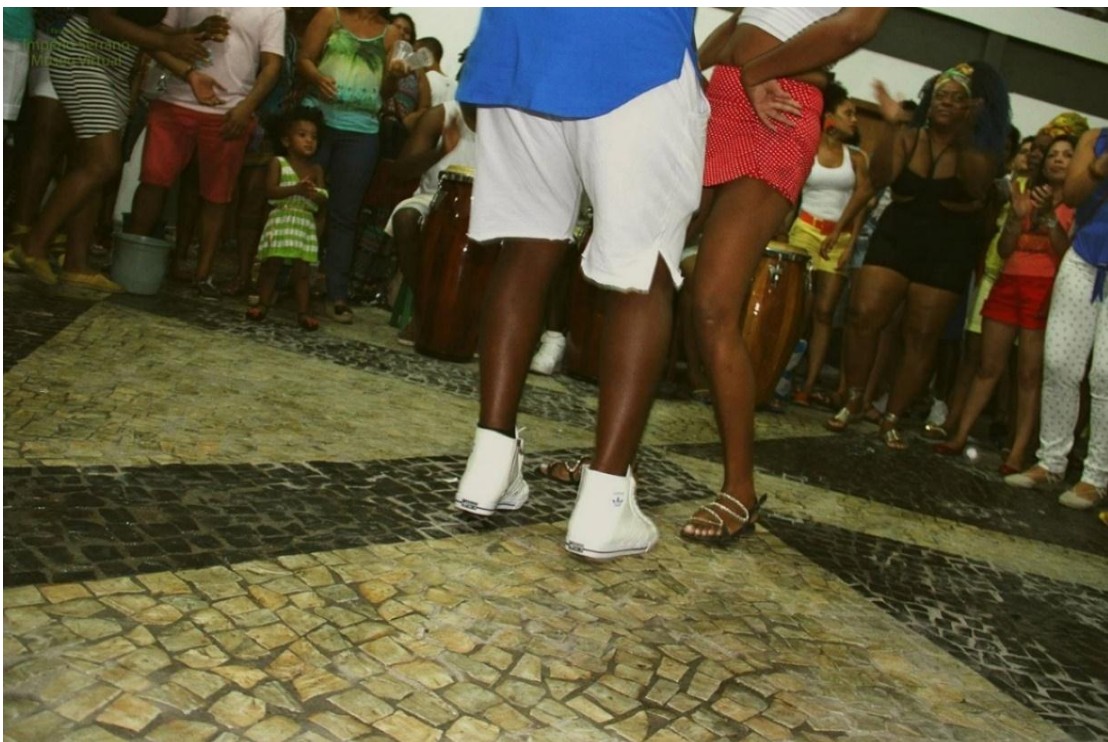


Imagem 16: Roda de Jongo formada logo após a roda de samba do evento Samba na Serrinha, na Casa do Jongo (dia 27/04/2016): Diversidade na vestimenta de quem entra na roda – Créditos da foto: Império Serrano Museu

Virtual. Disponível em: <https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/> - Acesso em 20/09/2016, às 10h35min.



Imagem 17: Roda de Jongo formada logo após a roda de samba do evento Samba na Serrinha, na Casa do Jongo (dia 27/04/2016): Criança no centro da roda. – Créditos da foto: Império Serrano Museu Virtual. Disponível em: <https://www.facebook.com/imperioserranomuseuvirtual/> - Acesso em 20/09/2016, às 10h37min.

Demorei alguns minutos para compreender qual era a origem do meu incômodo no momento. Será que estes fatores “não convencionais do Jongo” desfavoreciam ou desvalorizavam o que estava acontecendo? Poderia aquela roda não ser, realmente, uma roda de Jongo? Mas se eu estava na Casa do Jongo, em uma roda organizada pelos jongueiros da Serrinha (alguns presentes tocando e dançando, outros na organização), dentro da comunidade no Morro da Serrinha, por que o que estava acontecendo poderia não ser, de fato, Jongo? Quem poderia dizer que aquela roda organizada por jongueiros não era uma roda de Jongo?

Naquele momento imaginei que o fenômeno que eu estava presenciando poderia, ao meu ver, ter se configurado naquele formato, de algum modo, pela divulgação proveniente da patrimonialização do Jongo. É uma tradição dialogando com as dinâmicas da cidade. O público participa mais das atividades oferecidas pela sede do Jongo da Serrinha depois da inauguração da Casa do Jongo.

Consegui, enfim, identificar qual era a origem do meu incômodo. Se este é um fenômeno recente, pós-patrimonialização, como será interpretado no momento da reavaliação para *revalidação* do título de Patrimônio Cultural do Brasil? Será que fenômenos como este – que podem estar ocorrendo também em outras comunidades jongueiras – correm o risco de não

se enquadrar em algum critério da *revalidação*? Voltei para casa com estas inquietações sobre o atual contexto das políticas públicas para o Jongo no Sudeste.

2.2.3. Terceira visita à Casa do Jongo – Sobre nós e laços

Depois da segunda visita à Casa do Jongo, as inquietações sobre o que vi no evento Samba na Serrinha reverberaram por dias e me fizeram retornar duas semanas depois para uma visita em um formato diferente das duas primeiras. Dessa vez, entrei em contato previamente com uma das lideranças da Serrinha, para saber quando ela estaria lá e se poderíamos conversar um pouco pessoalmente sobre a patrimonialização do Jongo, devido à minha pesquisa do tema no mestrado.

A liderança jogueira escolhida para o contato foi Maria Luiza Marmello. Durante a minha breve experiência no IPHAN-RJ entre 2011 e 2014, lembro que em quase todas as Reuniões de Articulação do Jongo/Caxambu, Luiza (como prefere ser chamada) estava presente representando a Serrinha, ora acompanhada por Adriana da Penha – falecida em 2015 – ora acompanhada por Suellen Tavares – jovem liderança, também ativa no grupo. Em virtude destes encontros, por conta das relações de trabalho, o contato de Luiza estava na minha lista de e-mails e nas redes sociais. Entrei em contato com ela por estas duas vias, me identifiquei e contei um pouco sobre a minha pesquisa e meu interesse em estar mais perto da Serrinha, com algumas pinceladas sobre o paralelo que traço com o Kola San Jon na pesquisa. Nas mensagens, resaltei que não tenho mais vínculos com o IPHAN-RJ. Como não obtive resposta, recorri a outros meios: um colega do PPGMS/UNIRIO, André Monteiro, me passou o contato telefônico de Luiza, que foi mais eficaz.

Na manhã do dia 10 de maio de 2016, retornei pela terceira vez à Casa do Jongo. Luiza estava lá em função de seus compromissos de coordenadora-geral da Escola de Jongo e me recebeu. Assim que cheguei, agradei imensamente por ser recebida em meio à sua rotina intensa de atividades na Casa do Jongo. Conversamos um pouco no grande salão de entrada e logo fomos adentrando a sala onde se encontra o acervo em exposição. Conversando com Luiza sobre o acervo, descobrimos juntas que ela e minha mãe se conheceram poucos meses antes. Minha mãe⁶⁵ havia visitado uma das creches municipais da Serrinha, a Creche Municipal Tia Maria do Jongo, para contar histórias e conversar com as crianças sobre cultura afro-brasileira.

⁶⁵ Sonia Rosa atua na área educação há mais de trinta anos e trabalha com literatura infanto-juvenil há pelo menos vinte anos. Dentre outras atividades, visita voluntariamente escolas da rede pública de ensino – a convite da direção ou da coordenação da escola – para contar histórias literárias que, na maioria das vezes, abordam a cultura afro-brasileira como temática central.

A Casa do Jongo possui interação não só com esta creche, mas também com outras instituições próximas. Descobrir esta conexão junto com Luiza me deixou naquele momento ainda mais à vontade com a Casa, com a Serrinha, com o Jongo, e nos fez conversar com mais entusiasmo.

Além de coordenadora-geral da Escola de Jongo, Luiza também é coordenadora-pedagógica da ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha e organiza a grade de atividades educativas na Casa do Jongo. Uma das primeiras coisas que ela me mostrou quando adentramos a Casa foi o calendário de atividades, exposto para que todos que passam pelo salão de entrada possam conferir quais aulas acontecerão em breve. Constavam na planilha aulas de cavaquinho, percussão, Jongo, Capoeira, artes plásticas/visuais e canto – que ela mesma ministra. As crianças e jovens só podem se inscrever no contra turno escolar, uma iniciativa para tentar minimizar a evasão.



Imagem 18: Sala de convivência da Casa do Jongo da Serrinha: Área onde muitas vezes são realizadas reuniões com membros internos e externos da Serrinha e também algumas oficinas com crianças e jovens. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Naquela manhã, tive a oportunidade de conferir uma atividade da Escola de Jongo em andamento na sala de convivência, pouco antes de onde se encontra o acervo fotográfico exposto: estava acontecendo uma aula de cavaquinho para crianças. Porém, o som alto dos instrumentos nos estimulou a ir a um outro cômodo da sede para conseguirmos conversar. Luiza me convidou para ir ao andar de cima, onde funciona a parte administrativa da ONG, um local da Casa que eu ainda não conhecia.

Ressalto aqui que a movimentação observada na Casa do Jongo nesta visita foi diferente das anteriores – a primeira visita foi em um sábado e a segunda em um domingo. Era uma terça-feira, isto é, um dia comum de rotina da sede, sem um evento divulgado e aberto ao público externo, mas com uma intensa programação de aulas e muitas crianças (a maioria moradora da Serrinha) desfrutando do espaço e demonstrando interesse nas atividades oferecidas, como a aula de cavaquinho. Mesmo sem um evento aberto, as portas da sede permanecem abertas para quem quiser entrar e conhecer/visitar, seja do Morro da Serrinha, de outros morros, ou do “asfalto”. O acesso não é restrito à comunidade e as pessoas que trabalham no funcionamento da Casa são tão hospitaleiras com o público externo em um dia comum durante a semana, quanto o são no final de semana. Compreendi que, metaforicamente, assim também são as portas do Jongo da Serrinha para o diálogo com a cidade.

Depois de subirmos, Luiza me contou um pouco da sua trajetória na Serrinha: estudava na Escola de Música Villa-Lobos e a convite do Mestre Darcy Monteiro⁶⁶ passou a integrar o grupo em meados da década de 1980. Desde então, foi estreitando os laços com a comunidade, integrando-se a ela, pois não nasceu lá. O Grupo Cultural Jongo da Serrinha tem uma agenda com muitas apresentações. Esta característica, junto ao fato de terem CDs gravados formalmente – dentre outros aspectos – destaca a Serrinha no universo das demais comunidades jogueiras.

Atualmente, Maria Luiza Marmello é uma das cantoras do grupo, ao lado de Lazir Sinval⁶⁷ e Deli Monteiro⁶⁸. As três se apresentam com os demais músicos jogueiros da Serrinha e alguns outros integrantes, como Tia Maria⁶⁹. O trio também tem um projeto paralelo de música afro-brasileira chamado Grupo Razões Africanas⁷⁰ e semanalmente canta no Trapiche da Gamboa (localizado na Rua Sacadura Cabral, 155 – Praça Mauá – Centro), sempre às quintas-feiras.

Decidimos almoçar no mesmo espaço em que estávamos (segundo andar) e pedimos uma comida que é vendida nas proximidades. Durante o almoço, contei um pouco à Luiza sobre a minha pesquisa e perguntei qual era sua opinião sobre a *revalidação* do Jongo no Sudeste e se esta já tinha começado. Diante do estranhamento por parte de Luiza sobre o que era a

⁶⁶ Mestre Darcy foi uma liderança emblemática do Jongo da Serrinha e ainda hoje é uma grande referência para o grupo, sendo considerado patrono da ONG.

⁶⁷ Além de cantora, Lazir Sinval também é diretora artística da ONG.

⁶⁸ Além de cantora, Deli Monteiro também é diretora da ONG.

⁶⁹ Tia Maria da Grota, mais conhecida como Tia Maria do Jongo, é a liderança jogueira ativa mais antiga da Serrinha, considerada pelo grupo como a presidente da ONG.

⁷⁰ Conforme encontrado em sua página oficial nas redes sociais, o repertório do Grupo Razões Africanas inclui “afoxés, jongs, sambas de roda, cocos, canções em línguas africanas, alujás e aguerés”. Disponível no link: <https://www.facebook.com/razoes.africanas> - Acesso em 04/10/2016, às 10h02min.

revalidação, contextualizei que fazia parte da *salvaguarda*, mas que era um procedimento novo e que, embora constasse em lei que seria divulgado no site do IPHAN, naquela altura não se encontrava nenhuma informação específica sobre este processo na internet. Disse a ela que diante de tal lacuna na divulgação, eu começaria a perguntar sobre esta questão às pessoas que estão envolvidas com a patrimonialização do Jongo – e ela era a primeira pessoa a quem eu perguntava. Naquele mês eu estava investigando este ponto dentro da minha pesquisa e compartilhei com ela a minha preocupação sobre como será a *revalidação* e o atraso do início deste processo, que para o caso do Jongo precisaria ter se iniciado em 2015.

Compartilhei com Luiza o motivo pelo qual estava perguntando a ela primeiro; comentei que lembrava da sua presença junto à Adriana da Penha em quase todas as Reuniões de Articulação do Jongo/Caxambu as quais assisti e que, por esse motivo, imaginei que ela fosse a liderança jongueira da Serrinha com um contato mais próximo com as ações de *salvaguarda* do Jongo – junto ao IPHAN, ao Pontão e às lideranças das outras comunidades jongueiras envolvidas. Luiza me disse que lembrava de pessoas do IPHAN terem comentado vagamente com as lideranças sobre a *revalidação* em alguma Reunião de Articulação, mas sem maiores detalhes. Ressaltou que Suellen também acompanhou muitas discussões sobre a *salvaguarda* do Jongo e que talvez pudesse contribuir com alguma informação.

Saí da Casa do Jongo neste dia com uma grande questão. Ora, se uma das lideranças da Serrinha mais articuladas com o andamento da *salvaguarda* do Jongo no Sudeste não estava ciente do processo de *revalidação*, caso este já estivesse em andamento, a situação seria mais grave do que eu imaginava. A minha dúvida inicial, até realizar a terceira visita, era saber como a *revalidação* estava sendo vista pelos olhos dos jongueiros. Porém, ao conversar com Luiza, percebi que a prioridade da minha pesquisa era ter a seguinte certeza: a *revalidação* do Jongo no Sudeste, de fato, já começou? Assim que eu encontrasse a resposta exata desta questão, a minha intenção era retornar à Serrinha e, em um novo momento, investigar como se dará a participação dos jongueiros na *revalidação*.

2.2.4. Para quando a *revalidação*?

Depois da terceira visita à Casa do Jongo, diante da dúvida sobre a *revalidação* do Jongo, considerei que seria urgente verificar com alguém que pudesse ter uma informação mais precisa sobre como, de fato, estava o andamento deste processo. Decidi então recorrer direto ao IPHAN e entrei em contato com Monica da Costa. Monica é museóloga e servidora do IPHAN-RJ há quase trinta anos e nesta última década trabalha dentro do órgão com patrimônio cultural

imaterial. Foi com ela o meu maior contato dentro do órgão, pois supervisionou os meus estágios (curricular e extra-curricular) e o meu trabalho enquanto terceirizada neste Instituto. Entrei em contato com Monica no dia 24 de maio de 2016 e soube que, além da função de assessora de patrimônio imaterial, ela estava atuando também como superintendente interina do IPHAN-RJ, dado que me trouxe grande expectativa em obter uma informação mais precisa sobre a *revalidação* de uma manifestação cultural popular com expressividade no estado do Rio de Janeiro. Agendamos uma entrevista já para o dia seguinte.

Na noite do dia 25 de maio de 2016, uma quarta-feira, cheguei à sala da Assessoria de Patrimônio Imaterial, na sede da Superintendência do IPHAN-RJ (Av. Rio Branco, nº 46, 3º andar – Centro). Antes de começar a gravação da entrevista, agradei por ser recebida prontamente e ao final do expediente, em uma véspera de feriado – no dia seguinte se iniciava o longo feriado de Corpus Christi. Ao iniciar a gravação em áudio, a primeira pergunta direcionada à Monica foi se a *revalidação* do Jongo no Sudeste já tinha começado. Ela disse que não começou e, nesse momento, deparei-me com uma informação crucial para o andamento da minha pesquisa: o processo de *revalidação*, enquanto ferramenta que integra o processo de *salvaguarda*, ainda é nebuloso inclusive para membros internos do Instituto, que lidam diretamente com a *salvaguarda* do patrimônio cultural imaterial.

Segundo Monica, o único processo de *revalidação* iniciado foi o do Ofício das Paneleiras de Goiabeiras, no Espírito Santo. Teve início em 2013 – com um ano de atraso, uma vez que teve seu *registro* em 2002 – e ainda está em andamento. Sobre a *revalidação* desta manifestação cultural, Monica destacou algumas das dificuldades e incertezas enfrentadas.

“Então assim, eu sei que eles estão envolvidos já eu acho que desde 2014, pelo que eu sei, de a Superintendência [do Espírito Santo] estar envolvida nisso. Mas é o que eu digo, é quase um novo registro. Ainda mais ali que não tem um contato direto como a gente tem com o Jongo – de um modo geral, com toda a região Sudeste – então ainda fica mais dificultoso, né? Então assim, eu ainda não consegui perceber qual é o panorama de uma *revalidação*. O que de fato acontece, entendeu?” (Monica da Costa. Rio de Janeiro, 25/05/2016)

O fato de um bem cultural registrado atravessar a *revalidação* ao longo de três anos, sem uma previsão de conclusão, revela a complexidade do processo. Com a informação de que “é quase um novo *registro*”, é possível ter a dimensão da grandiosidade da ferramenta, que demanda recursos para pesquisa, dentre outras especificidades.

Monica ressaltou que foi um desafio iniciar uma nova ferramenta dentro da *salvaguarda* com uma manifestação cultural com tantas especificidades. Segundo ela, as Paneleiras não têm um Plano de Salvaguarda, isto é, é possível dizer que a política da *revalidação* começou por um caso excepcional, mantendo a nebulosidade de como podem vir a ser com outros *bens*

registrados que possuem o Plano de Salvaguarda. No âmbito do patrimônio imaterial, é necessário avaliar as questões caso a caso. Monica acredita que a *revalidação* do Jongo no Sudeste será um processo menos trabalhoso que o das Paneleiras, pois muitos foram os avanços durante a *salvaguarda*: “Eu acho assim, que com o Jongo não vai ser uma coisa problemática porque a gente tem claras aí todas as ações que foram desenvolvidas, todo o crescimento que se teve, eles enquanto grupo, enquanto cidadãos.” (Monica da Costa. Rio de Janeiro, 25/05/2016)

No decorrer da presente pesquisa percebi a importância de verificar, periodicamente, o site oficial do IPHAN⁷¹ a fim de acompanhar o processo de *revalidação* dos *bens* culturais registrados. No entanto, as únicas informações encontradas até o final de dezembro de 2016 eram genéricas, resumindo-se à divulgação dos processos já iniciados, sem previsão de conclusão e sem previsão dos próximos processos a serem iniciados. Tampouco há informações sobre a participação das comunidades culturais nesses processos, sobre as quais o resultado da *revalidação* pode impactar diretamente nas suas relações com o Estado.

O pedido de *registro* do Jongo no Sudeste foi solicitado pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP) em parceria com o ONG Grupo Cultural Jongo da Serrinha. A partir do comparativo que a servidora traçou anteriormente entre o *registro* e a *revalidação*, perguntei se a *revalidação* contará com a participação de todas as comunidades jongueiras envolvidas com a *salvaguarda* ou se novamente contará apenas com o Jongo da Serrinha e Monica respondeu: “É, na realidade, quem puxa o *registro* pode ser o Jongo da Serrinha, mas o envolvimento dos outros [outras comunidades jongueiras], com o fortalecimento deles hoje, não tem como eles ficarem de fora dessa *revalidação*.”. Contudo, ainda não fica nítido o alcance desta possível participação dos jongueiros.

Monica fez questão de ratificar o destaque que a Serrinha tem em relação às outras comunidades jongueiras, classificando-a como “diferenciada”, e descreve situações que comprovam o profissionalismo do grupo no contexto de gravação do CD organizado pelo IPHAN-RJ, no início do ano de 2016. O fato de os jongueiros da Serrinha já terem gravado dois CDs⁷² com seus próprios pontos de Jongo, somado ao fato de realizarem apresentações e shows pela cidade do Rio de Janeiro, demanda que esta comunidade jongueira tenha um “grupo musical” ou, conforme denomina Luiza Marmello, um “grupo artístico”. Monica relatou a sua surpresa ao perceber que apenas cinco pessoas da Serrinha (que compõem o “grupo artístico”)

⁷¹ Site oficial do IPHAN: <http://www.iphan.gov.br>

⁷² O primeiro CD foi lançado em 2002 com o título “Jongo da Serrinha” e o segundo foi lançado em 2013 com o título “Vida ao Jongo”.

compareceram para a gravação do CD organizado pelo IPHAN-RJ. A intenção de Monica era que a comunidade jongueira da Serrinha, assim como as demais, participassem integralmente da gravação. Surpresa com a profissionalização do grupo, a assessora e superintendente entrou em contato com Lazir Sinval, uma das lideranças jongueiras da Serrinha, solicitando que mais jongueiros da comunidade estivessem presentes na gravação das músicas do CD (compondo o coro) e na foto do encarte.

“[...] E aí quando a gente vê a foto [para o encarte do CD] com cinco pessoas, os músicos. ‘Gente, não é isso.’. Aí eu escrevi para Lazir ‘Lazir, minha querida, olha só, vocês têm que fazer uma foto do grupo [toda a comunidade jongueira].’ [...] [os músicos da foto] São de lá [da Serrinha], mas você está entendendo? Um toca violão... Como é uma gravação do CD, a profissionalização deles é tanta que eles não conseguiram entender que tinha que levar o grupo para cantar junto, fazer coro!” (Monica da Costa. Rio de Janeiro, 25/05/2016)

É notável o papel de destaque em que o Jongo da Serrinha se encontra no atual cenário desta forma de expressão. Diversos fatores colaboraram para este lugar, mas o primeiro e de maior relevância, está vinculado à figura de Mestre Darcy, sobre o qual abordarei mais adiante.

2.2.5. Quarta visita à Casa do Jongo – Mulheres na liderança da Serrinha

Para saber um pouco mais sobre a atuação da comunidade jongueira da Serrinha no contexto específico da *salv guarda* do Jongo, constatei que seria fundamental entrevistar lideranças jongueiras que em algum momento estiveram à frente da articulação com outros agentes envolvidos neste processo (servidores do IPHAN e pesquisadores acadêmicos). Decidi então que entrevistaria Luiza Marmello e Suellen Tavares. Agendei por telefone com Luiza Marmello para gravar uma entrevista com ela sobre o atual momento do Jongo da Serrinha. A ideia era desdobrar alguns assuntos já iniciados na conversa informal que tivemos quando da minha terceira visita à Casa do Jongo. Assim que consegui chegar a uma data em comum com Luiza, entrei em contato com Suellen para saber se eu poderia entrevistá-la no mesmo dia.

Luiza Marmello é liderança jongueira da Serrinha que, conforme citado anteriormente, esteve presente em grande parte das Reuniões de Articulação do Jongo, organizada em parceria pelo Pontão do Jongo/Caxambu e pelo IPHAN-RJ. Suellen Tavares também participou de algumas dessas Reuniões de Articulação do Jongo/Caxambu, na condição de representação da juventude nesse processo. Suellen passou a participar, junto às outras jovens lideranças, da Rede de Jovens Lideranças Jongueiras do Sudeste, que também conta com articulação do Pontão do Jongo Caxambu.

Cheguei à Casa do Jongo no dia 23 de novembro de 2016, às 11h30, e as aulas que Luiza e Suellen ofereceram às crianças pela manhã já haviam finalizado. Conversei rapidamente com ambas e logo elas precisaram entrar em uma reunião. Quando terminou a reunião, já estava na hora de decidirmos o almoço. Todos que estavam na Casa pediram uma quentinha de uma pessoa que é da região, a mesma que comida que experimentei na terceira visita ao espaço. Além de Luiza e Suellen, estavam presentes outras lideranças: Tia Maria (presidente da ONG e mais velha liderança ativa no grupo), Lazir (que além de diretora artística da ONG é cantora nas apresentações da Serrinha, junto com Luiza), Damiana (responsável pela parte do lanche das crianças nas atividades da Casa) e Luana (moradora da Serrinha que auxilia as oficinas). Aquele dia era o momento de ensaiar algumas apresentações que iriam compor a programação do primeiro aniversário da Casa do Jongo, que aconteceria no último final de semana daquele mês.

Entrevistei Luiza enquanto as quentinhas não chegavam. A conversa aconteceu na sala onde está exposto o acervo dos moradores da Serrinha.

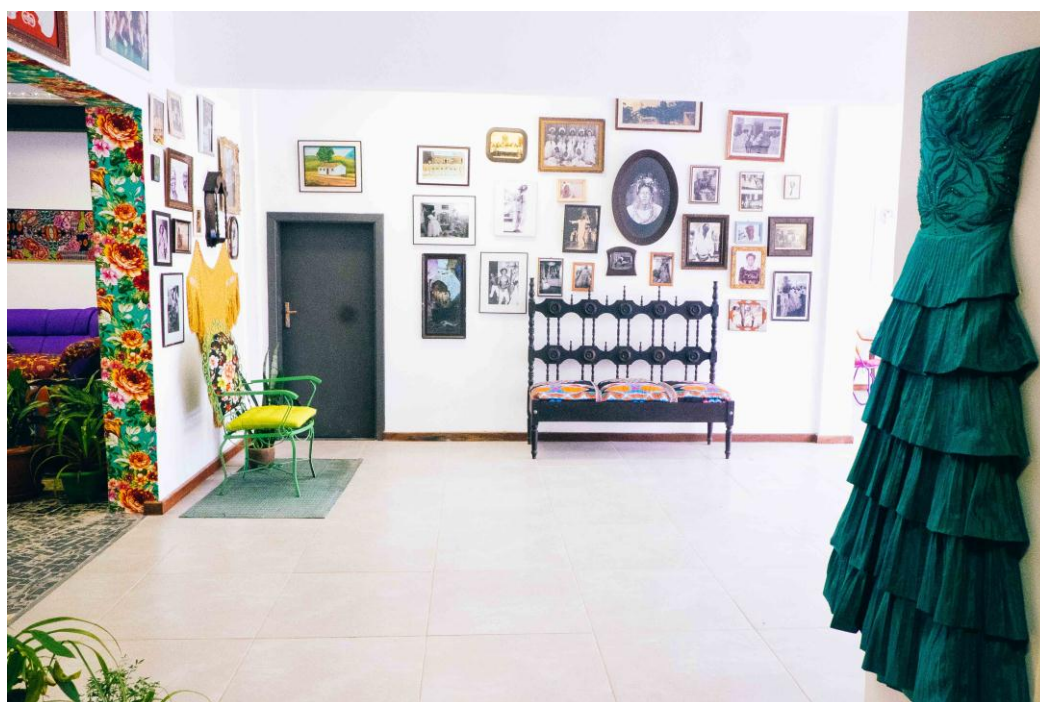


Imagem 19: Sala de exposição permanente do Jongo da Serrinha. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Luiza contou um pouco de sua história com o Jongo da Serrinha e percebi que ela era a personificação de uma das inovações de Mestre Darcy; não morava na Serrinha nem era jogueira, mas estudava música na Escola de Música Villa-Lobos e se interessava por Jongo. E então foi acolhida por Mestre Darcy e convidada por ele a ir aos poucos se integrando ao grupo artístico do Jongo da Serrinha. Luiza contou como foi a resistência à sua entrada neste

grupo de apresentações que enfrentou por parte de alguns jongueiros da comunidade, como por exemplo a Lazir.

“Aí fui pegando a técnica aqui, com umas coisas mais técnicas com o Gilmar, com outras pessoas que faziam parte do grupo e com o próprio Darcyzinho [filho do Mestre Darcy]. E é essa a minha trajetória, e aí eu estou aqui já vai fazer quase trinta anos. Eu já entrei para o grupo artístico, fui entrando devagarinho porque Lazir e Deli tinham um certo ciúme. [...] Porque eu não nasci aqui, não nasci na Serrinha. Mas a minha ancestralidade eu acho que é jongueira, né? Eu me sinto no caminho do Jongo ainda, eu ainda tenho muita coisa para aprender porque eu não sou mestre, eu não sou nada disso, entendeu? Ainda não sou porque acho que mestre é ‘cabeça branca’ igual à Tia Maria, que tem a vivência muito forte do Jongo e tem a história, tem a história para contar. Eu vou chegar a isso um dia, mas eu ainda estou engatinhando, estou no começo ainda. E aí eu cheguei muito devagar e elas tinham razão de ter esse sentimento de [...] De receio, de desconfiança mesmo. Porque vinha muita gente, o Mestre Darcy trazia muita gente para fazer o Jongo, se fosse músico então... Se tocasse um violão, já estava no grupo, mesmo sem ensaiar.” (Maria Luiza Marmello. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Luiza explicou também como é realizado o trabalho na Casa do Jongo e como são divididas as tarefas inerentes às atividades, compartilhando que o maior desafio enfrentado pelo Jongo da Serrinha hoje é justamente manter a Casa autossustentável.

“Olha, o desafio do Jongo da Serrinha hoje é manter a Casa do Jongo sustentável, autossustentável. O nosso maior desafio é a gente conseguir verba através das pessoas que fazem projetos aqui, manter essa casa fervilhando de gente e funcionando, entendeu? Porque a gente trabalha com ou sem verba, a gente que está na administração: eu, Lazir, Dyonne⁷³, Valéria⁷⁴ e Suellen, que são cinco mulheres. [...] São cinco mulheres que administram a Casa, com a Damiana são seis. A gente trabalha com ou sem verba, com o nosso pagamento ou sem o nosso pagamento. A gente vive o Jongo vinte e quatro horas por dia, e às vezes a gente não é entendido por isso. Às vezes a gente tem que fazer reunião para explicar o que é, como é que funciona, essas coisas todas. E essa casa vai fazer um ano ainda. Agora no dia 29 de novembro vai fazer um ano. E essa casa é uma novidade para a gente também, porque foi um presente que a gente ganhou, né? Mas a gente tem que fazer ela funcionar todos os dias.” (Maria Luiza Marmello. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Sobre a manutenção da Casa do Jongo, Luiza revelou que as cinco mulheres que administram a Casa no momento estão trabalhando voluntariamente e ressaltou a importância de parcerias e contribuições externas para o espaço funcionar, que nem sempre envolvem dinheiro.

“E todo mundo atualmente está trabalhando voluntário, porque a gente não tem verba. [...] Porque o administrativo custa, custa caro. E além do administrativo, juntando tudo, juntando a gente, juntando o pessoal e a manutenção da casa... E é uma lâmpada, que é cara para caramba essa lâmpada que às vezes queima e tem que trocar, é o lanche das crianças... A gente está em campanha de, por exemplo, a gente oferece aula de Jongo adulto e pede para as alunas trazerem suco. São essas contribuições que as pessoas fazem, não necessariamente dinheiro, porque às vezes as necessidades da gente vão além do dinheiro, a gente tem que oferecer lanche para as crianças todos os dias, entendeu?” (Maria Luiza Marmello. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

⁷³ Dyonne Boy era estudante da PUC-Rio quando conheceu o Jongo da Serrinha e começou a se relacionar com a comunidade jongueira na década de 1990. Atualmente é coordenadora executiva da ONG.

⁷⁴ Valéria Marchon é coordenadora administrativa da ONG.

Luiza e eu concluímos a entrevista e almoçamos com as outras pessoas da Casa. Logo após o almoço haveria aula de Jongo para as crianças, ministrada por Suellen, Lazir e Luiza. Combinei com Suellen que realizaria a entrevista depois da aula. Logo após o almoço, sentei-me ao lado de Tia Maria e começamos a conversar sobre a Casa do Jongo. Tia Maria me contou que aquele terreno antes da Casa estava tão abandonado que só se viam lixos e entulhos. Os moradores da rua reclamavam muito do mau cheiro e dos animais desagradáveis que o espaço atraía naquelas condições. Disse da sua satisfação em ver a Casa do Jongo funcionando, movimentada. Perguntei a ela como era o Jongo antigamente. Depois que ela começou a contar um pouco sobre como era na sua infância, eu disse a ela que tudo o que ela estava me dizendo era muito importante para mim e expliquei um pouco da minha pesquisa. Na sequência perguntei se ela se importaria se eu gravasse uma parte da nossa conversa para conseguir retomar depois. Com espanto, ela me respondeu: “Mas por que você quer gravar se tudo o que estou falando é verdade?”. Respondi que ela tinha razão e que o mais importante para mim é que estávamos conversando naquele momento – aproveitei para agradecer as histórias que ela compartilhava. Na hora, tentando entender a reação de Tia Maria, imaginei o que uma pessoa com noventa e seis anos, que certamente já atravessou muitos momentos na trajetória do Jongo, estava vivenciando desde o ano 2000 com o aumento de pesquisas acadêmicas sobre Jongo, no bojo das manifestações culturais populares em vias de patrimonialização.

Tia Maria me contou que sua família veio do interior de Minas Gerais, uma família com nove irmãos. Quando criança, o Jongo que acontecia na sua casa (na Rua Balaiada) era restrito aos mais velhos. No entanto, revelou que ela e seus irmãos faziam um buraco na parede da casa para conseguir ver o Jongo que acontecia no quintal, escondidos dos mais velhos. Aos poucos o seu contato com o Jongo foi crescendo e, hoje, Tia Maria é reconhecida como uma mestra pela comunidade.

Uma vez que eu ficaria a tarde inteira por lá, ofereci-me para ajudar no que fosse necessário na Casa. Contribuí com a confecção de um mural da Escola de Jongo e, logo assim que começou a aula de Jongo para as crianças, fui convidada a participar. Suellen e Luiza tocavam os tambores, Lazir conduzia as etapas da aula e Tia Maria observava, sentada ao lado de Suellen e Luiza. É importante destacar que a presença de Tia Maria nas aulas é vista pelas crianças como uma ocasião especial.

Reuni-me às crianças e pude observar como a *tradição* do Jongo é *transmitida* na Serrinha. Todas as meninas pegaram saias rodadas e coloridas de um grande cesto. Lazir combinou previamente com cada criança quem cantaria cada ponto do Jongo da Serrinha e repetiu algumas vezes a importância de os meninos tomarem a iniciativa de entrar na roda e

convidar alguma menina para dançar no centro da roda com ele, para então acontecer a umbigada somente entre meninos e meninas. Outro ponto destacado por Lazir antes de iniciar a roda foi a importância de todos da roda participarem batendo palmas a todo tempo. Iniciada a roda, Lazir pontuou a importância de todos da roda cumprimentarem os tambores nesse primeiro momento. De todos os momentos desta aula de Jongo para as crianças da comunidade, minha reflexão foi sobre o que de fato significa *salvuarda*. Se a *salvuarda* de uma manifestação cultural popular está pautada basicamente na transmissão dos saberes, era justamente isso que significava a aula que eu acabara de presenciar, com destaque para as diferentes interpretações que cabem dentro de um mesmo grupo. Embora muito diferente da experiência do evento Samba na Serrinha (segunda visita à Casa do Jongo), esta também era uma experiência com a mesma validade ao próprio Jongo.

Terminada a aula, Suellen e eu fomos a uma parte anexa à sala de exposição do acervo dos moradores da Serrinha para iniciar a entrevista.

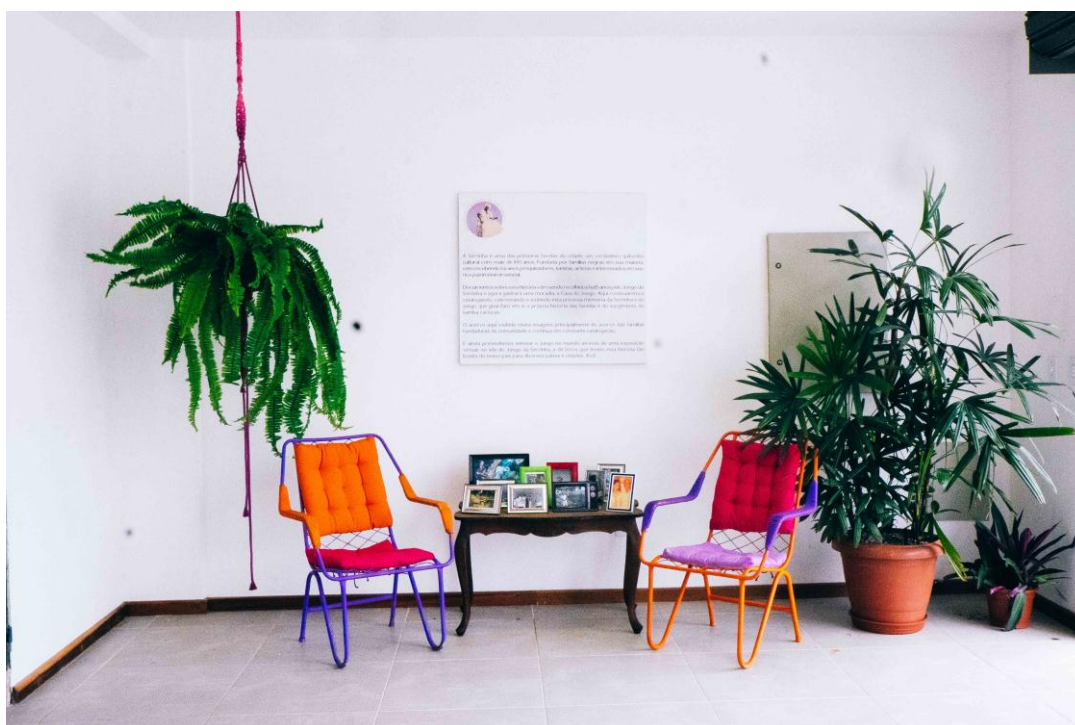


Imagem 20: Parte anexa à sala de exposição do Jongo da Serrinha. – Créditos da foto: Jongo da Serrinha. Disponível em <http://casadojongo.jongodaserrinha.org/> - Acesso em 10/03/2017, às 17h10min

Suellen contou toda a sua trajetória na Serrinha, destacando o momento atual em que também é coordenadora da Casa do Jongo, junto com Luiza, Lazir, Valéria e Dyonne, ressaltando também a importância de Damiana no dia-a-dia da Casa.

“Então meu contato com o Jongo da Serrinha começou aos onze anos, mas antes disso eu já tinha algumas vivências porque a Tia Ira fazia Jongo no quintal da casa dela. Eu ia dançar Jongo no quintal da Tia Ira. Então eu meio que já conhecia o Jongo quando conheci o Jongo da Serrinha. Muito porque na Serrinha esses mais velhos

foram morrendo, as famílias deixaram de fazer [o seu] Jongo. Todo mundo se juntou no Jongo da Serrinha.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Suellen lembrou de como acontecia o Jongo no Morro da Serrinha e traçou um panorama do local: o Jongo acontecia em vários formatos, variava de família para família, pois se manifestava nos quintais.

“Hoje a gente só tem o Jongo da Serrinha mas o Jongo é muito familiar, cada família tinha seu Jongo. Não era um grupo de Jongo. O Jongo ainda era feito nos quintais, nos dias de festa, nos dias de celebrações. Cada família fazia seu Jongo e os jongueiros eram convidados para estarem juntos, né? Por exemplo, o Candeia [o sambista era vizinho da mãe de Suellen], ele tinha um Jongo que ele fazia com as pessoas que moravam na rua da minha mãe, por exemplo.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

A jovem liderança também descreveu um pouco como se organizam as divisões de áreas do Morro da Serrinha, o que de certo modo dificultava o acesso à primeira sede do Jongo da Serrinha para quem não vivia naquela área, localizada na Rua Balaiada, mesma rua onde morava Mestre Darcy.

“Tem uma coisa na Serrinha que faz ela ser bem peculiar, ela é muito dividida. Assim, ela tem o meio, que a gente chama de Serrinha [onde se contra a Rua Balaiada], que é onde eu sou nascida e criada. Tem o lado direito que é o Fungá. Aí tem o Fungá e a Fazendinha. No lado esquerdo a gente tem a Grota que é onde a Tia Maria mora e mais subindo um pouquinho tem a Raia. Tudo isso é a Serrinha. Só que ela é dividida. E aí o que é que acontece? Quem mora na Serrinha não vai na Raia, quem mora na Grota não vem na Serrinha, quem mora no Fungá passa pela Serrinha mais não vai na Grota, não vai na Raia. As pessoas não frequentam a Serrinha, as pessoas moram ali. A não ser quem tem parente que mora nesses lugares.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Quando Suellen tinha onze anos foi criado do Centro Cultural Jongo da Serrinha junto com a Escola de Jongo. Em 2001, a Escola passou a ter patrocínio da Petrobrás e do Ministério da Cultura (MinC). “A cultura afro-brasileira é sua principal fonte de tecnologias sociais para educação e conteúdo para as atividades comunitárias.”⁷⁵.

“Então a minha infância foi toda nesse lado de cá, eu não ia para o lado de lá, para a Grota onde mora a Tia Maria. Então eu não tive muito contato até os meus dez, onze anos de idade com o Jongo da Serrinha. O meu contato com o Jongo era com minha mãe, minha mãe cantava algumas coisas e a Tia Ira, galera desse lado de cá. Quando eu tinha onze anos eles fundaram a Escola de Jongo que era no alto do Morro da Serrinha. Eu descobri, eu fiquei eufórica: ‘Eu quero ir, quero ir, quero ir’. E minha mãe: ‘Você não vai porque é muito no alto’, e eu morava bem no meio da Serrinha. Nem embaixo, nem em cima. No meio. E o Centro Cultural do Jongo da Serrinha era bem no alto. [...] O último lugar era o centro cultural. E aí uma vizinha nossa que morava mais embaixo, ela cuidava da casa assim como a Damiana cuida hoje aqui, a Tia Rita cuidava da gente lá no centro cultural, fazia nossos lanches, essas coisas, esses mimos, né? E aí a Tia Rita passava – por sorte eu estudava na parte da tarde – aí a Tia Rita passava para ir para o centro cultural e aí ela me pegava em casa. Minha mãe deixava eu subir com ela e aí eu ia, aí na volta ela ficava me olhando descer e minha mãe olhando do outro lado.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

⁷⁵ Informações do site oficial do Jongo da Serrinha: http://jongodaserrinha.org/?page_id=76 – Acesso em 25/01/2017, às 17h20min.

Suellen falou também da sua atuação hoje no Jongo da Serrinha, integrando a Rede de Juventude Jongueira como coordenadora. Apontou que um dos grandes desafios hoje está em garantir que as crianças e os jovens que participam das atividades da Casa não saiam de lá para integrar o sistema de violência comandado pelo narcotráfico local. A expectativa de interferência do Estado em situações locais é alimentada por uma falta de nitidez do alcance das políticas públicas para patrimônio imaterial e, logo depois, geram frustração. Até que ponto o IPHAN pode ir com essas políticas? Com fronteiras mais delineadas, algumas tensões poderiam ser atenuadas.

“É curioso porque o Jongo é patrimônio e ele resiste à tanta coisa. Numa das questões que o Jongo tem resistido muito aqui na Serrinha, que é uma coisa que fica muito presente, é a questão da violência desses jovens que estão aqui fazendo aula e daqui a pouco eles já têm uma certa idade e param de vir para cá. E aí muito deles vão virar traficantes e as meninas vão virar as mulheres dos traficantes. E assim, como que o Estado me garante que esses jovens não vão por esse caminho, né? Esse estado não me garante, esse título de patrimônio não me garante isso, né?” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Suellen complementa com outro grande desafio enfrentado, o mesmo apontado por Luiza: manter a Casa do Jongo ativa.

“Porque eu não tenho apoio para manter essa Casa, eu não tenho esse Estado presente. Então os desafios são diversos, o maior assim que eu vejo é a a questão da resistência aqui na Serrinha, né? O quanto é difícil resistir. A gente escuta um monte de coisas: ‘Ah, porque o Jongo da Serrinha é palco. Ah, porque o Jongo da Serrinha é isso.’. Cara, olha só, se eu não estiver no palco, você vai estar, se eu não fizer o palco, você vai fazer. E assim... Cara, vem aqui na Serrinha, vem vivenciar isso aqui, o dia-a-dia disso aqui para você ver o que que é o Jongo da Serrinha na real. Então é muita coisa acontecendo, é colocar essa Casa para funcionar, né? E conseguir ter essa comunidade presente conversando, dialogando, entendendo que esse é um espaço coletivo, né? Eu acho que esse é um dos grandes desafios, né?” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Saí desta última visita à Casa do Jongo muito agradecida pela entrega das pessoas da Casa à minha pesquisa, mesmo sabendo que eu, enquanto pesquisadora, represento justamente o que atualmente pode ser visto como um ponto de tensão para os jongueiros, que é a relação do Jongo com a academia – semeada no final do século XX por Mestre Darcy.

2.2.6. O Jongo e a Universidade Federal Fluminense (UFF)

Uma semana depois da última visita à Casa do Jongo entrevistei Elaine Monteiro, professora da UFF desde o final da década de 1990 e coordenadora-geral do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu. A entrevista aconteceu na sede do Pontão, na sala quatro do prédio antigo da UFF, localizado na Rua Almirante Tefé, nº 637, no centro da cidade de Niterói.

Na manhã do dia 30 de novembro de 2016, Elaine me recebeu com muita atenção e disponibilidade e compartilhou sua trajetória com o Jongo no Sudeste, que começa já desde o momento em que passou no concurso para a Faculdade de Educação do campus da UFF de Santo Antônio de Pádua, em 1999. Compartilhou também momentos do que se compreende neste trabalho como “Movimento Social do Jongo” (a partir dos Encontros de Jongueiros), além de comentar alguns desafios enfrentados ao longo da *salv guarda* do Jongo no Sudeste. Desde antes de ingressar como professora na Universidade, ela já tinha uma atuação em movimentos sociais em prol da Educação. Tal característica já apresenta uma habilidade para lidar com direitos coletivos, com os quais a patrimonialização do imaterial está intimamente ligada.

Dentre outras questões apontadas, Elaine vê a importância da patrimonialização do Jongo em reconhecê-lo como um elemento formador da identidade do país e destacou em entrevista: “Porque eu acho que essa é uma das coisas que a política de patrimônio revela: é a contribuição das culturas negras e indígenas para a formação cultural desse país. Porque quando você vai olhar os bens registrados até hoje a maior parte é de matriz indígena ou africana.”. No entanto, problematiza a visibilidade que o título de Patrimônio Cultural do Brasil, obtido através do *registro*: quais as ressonâncias da visibilidade para os próprios jongueiros?

“É que a gente vê que o processo, essa patrimonialização também trouxe uma grande visibilidade, então hoje tem muitas pessoas. Esse exemplo que você traz, a Casa do Jongo na Serrinha, vai muita gente de fora, né? Então começa a ter apropriações do Jongo [...] Por exemplo, me incomoda muito hoje a visibilidade das festas do Quilombo São José e aí você vê que tem muitos grupos [que não são de comunidades jongueiras]. Porque aí é bacana, todo mundo acha o Jongo bacana, bonito e legal. Aí você começa a ter estudantes classe média, zona sul, saem não sei quantos ônibus da Lapa para a festa. Só que assim, o Jongo não é uma dança. Não é uma dança. [...] Ele é muito mais do que uma dança.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Elaine complementa a crítica à tal visibilidade com o exemplo da festa que a comunidade jongueira do Quilombo São José da Serra, em Valença (RJ), realiza anualmente no dia treze de maio. Atualmente a festa recebe mais pessoas do que o local comporta e é vista como uma festa *cult*, nos moldes do que Elizabeth Travassos (2014) aponta. Inúmeros ônibus se concentram na Lapa e saem em direção ao Quilombo para participar da festa. Por ser uma festa aberta, a presença de pessoas de fora não seria um problema por si só, mas o que ocorre é que as pessoas externas levam também elementos externos que podem atrair problemas estruturais à comunidade, como excesso de lixo deixado no local após a festa, contato de drogas ilícitas com jovens do Quilombo e interferências no ritual que os jongueiros desta comunidade criaram para louvar os antepassados nesta data simbólica, sobre as quais Elaine comenta.

“Então quando você está lá, quando você vê a comunidade, como já aconteceu, de estar na festa no Quilombo [São José] que a comunidade trabalha muito, trabalha muito para fazer aquela festa acontecer, e aí o momento deles – que é o momento que eles saem das funções, que eles param tudo, é o ápice da festa – que é a roda de Jongo

do Quilombo, a bênção da fogueira, quando eles começam a roda, essa garotada de fora não espera ser convidado para entrar. Gente que entra na roda, que atropela a comunidade, muitas vezes que pensa que está indo a uma roda de Jongô no Quilombo levar o seu grupo para lá, para dançar lá, que é uma forma de legitimação, né?” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Questões como essas, que de algum modo envolvem discussões sobre *autenticidade*, são discutidas no âmbito da Rede de Juventude Jongueira. Sobre o assunto, Elaine diferencia, por exemplo, quem é jongueiro e quem dança Jongô.

“Muita gente hoje se chama jongueiro. Acho que tem uma diferença, acho que uma coisa é você ser jongueiro, outra coisa é você dançar o Jongô, né? Então acho que são essas tensões, por exemplo. E a gente percebe que a Rede de Jovens Lideranças está muito mais atenta a essas questões porque eles estão conectados na internet, no *facebook*. Eles acompanham, eles veem o que está acontecendo e acho que o que incomoda muito hoje são essas apropriações que não necessariamente reverterem para a *salv guarda* dos jongueiros.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Sobre as políticas patrimoniais para a *salv guarda*, são apontadas discrepâncias entre a visão do Estado e a visão da Universidade. Elaine ressaltou que tudo o que o Pontão realizou no âmbito da *salv guarda* foi elaborado diretamente com os jongueiros. De algum modo, a etapa da *salv guarda*, embora estivesse descrita na lei, ninguém sabia como fazê-la na prática e então se apresenta o desafio de conjugar os diferentes olhares (*detentores*, Universidade e Estado) em um processo colaborativo de criação das ações de *salv guarda*. Em um plano ampliado, Elaine também demonstrou preocupação com o andamento não só das políticas patrimoniais, mas culturais como um todo no atual cenário político nacional.

“[...] toda essa política de patrimônio, assim como as políticas culturais, assim como a Educação, Saúde, acho que a gente está vivendo um momento muito difícil na história desse país. Acho que a gente custou tanto... Eu costumo dizer assim, que com a Constituição nós conquistamos direitos, e da Constituição para cá estávamos todos enfrentando o desafio de garantia desses direitos pelo Estado. E uma forma de garantir esses direitos é criar as institucionalidades, as metodologias de trabalho. Acho que isso que a gente vinha fazendo era uma forma também de contribuir com o Estado, né? Para que o Estado garanta esse direito, como eu acho que de alguma forma isto até foi feito, mas não sei qual será a solução de continuidade. Por exemplo, o Pontão quando nós iniciamos, tivemos três convênios consecutivos com o IPHAN, porque eu acho que nem o IPHAN, nem a universidade, ninguém sabia como fazer, e a gente foi junto com os jongueiros descobrindo juntos como fazer. Mas chegou o final do terceiro convênio – não sei se o IPHAN já tinha aprendido – nós tivemos algumas tensões sim, porque eu acho que são visões diferentes de *salv guarda*. Por exemplo, para o IPHAN, o *registro* talvez já seja uma forma de *salv guarda*: com o *registro* você reúne um material sobre aquele bem, você faz um *inventário*, você dá um *registro* para as comunidades que gera reconhecimento. Então assim, [para o IPHAN] o papel aí já está feito. A gente não sabia nesse tempo todo, a gente veio discutindo também como é que seria. Acho que ninguém nunca entendeu muito essa coisa da *revalidação* né? Porque em algumas reuniões isso foi objeto de discussão.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Dentro do cenário da *salv guarda*, Elaine discute sobre a questão da *revalidação*, pois em algum momento as comunidades sentiram que o *registro* pudesse estar ameaçado. Embora

existam muitas questões e tensões no processo de patrimonialização como um todo, o *registro* é visto como algo positivo pelos diferentes agentes envolvidos no caso do Jongo.

“Porque assim, o patrimônio imaterial, como ele é feito por gente, por pessoas, ele está em constante transformação, então eu acho que a ideia era a gente discutir isso muito. Os jongueiros perguntavam: ‘A gente pode perder o *registro*?’. E já foi dito que não, que a cada dez anos seriam... É como se você quisesse manter pesquisas sobre as transformações, mas que você não perderia o *registro*. Eu já tenho ouvido falar na coisa da *revalidação* do *registro*. Não sei, né?” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Dentre outros pontos conversados, a entrevista trouxe um panorama atual da *salvaguarda* do Jongo no Sudeste: não existe mais o convênio entre o Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu e o IPHAN. As ações de *salvaguarda*, antes centralizadas na figura do Pontão em parceria com a Superintendência do IPHAN-RJ (pois em sua maioria aconteciam no estado do Rio de Janeiro), atualmente se encontram descentralizadas e cada Superintendência ficou responsável por dar prosseguimento às ações de *salvaguarda* diretamente com os jongueiros – o que de certa forma desmobilizou a articulação entre as lideranças jongueiras dos quatro estados da região Sudeste.

“Agora o fato é que desde o final de 2013, houve uma decisão do IPHAN com a concordância das lideranças. Isso foi colocado em uma reunião: de que o IPHAN se encarregaria das ações de *salvaguarda* junto com as comunidades e de uma forma que isso, que eu acho que é meio complicado também, que isso seria feito desvinculado do Programa Cultura Viva – porque aí eu acho que essa crise do Estado, de recurso, já tinha batido em todo mundo. Então que cada Superintendência (Superintendência do Rio, de São Paulo, de Minas, do Espírito Santo) trabalharia com as comunidades do seu Estado. E é isso que tem acontecido, né? De 2013 para cá houve uma descentralização dessas ações de *salvaguarda*. Em alguns estados o trabalho acontece – acho que de certa forma com ações pontuais, uma aqui outra ali – em outros [estados] não.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

O contato e a articulação entre as comunidades jongueiras da região Sudeste, no entanto, aparecem ainda fortalecidos através das jovens lideranças na Rede de Juventude Jongueira, fomentada pela Pró-Reitoria de Extensão (PROEXT) da UFF.

“É uma relação de dez anos só de Pontão estabelecida com as comunidades e que hoje com essas lideranças, essas relações construídas com as comunidades a gente mantém às vezes no âmbito da Rede de Jovens. Os jovens falam: ‘Não, nessa reunião a gente vai chamar as lideranças’. Aí para algumas temáticas a gente reúne lideranças e jovens lideranças. E também a gente tem uma relação construída que é esse trabalho por demandas das comunidades, né? Volta e meia uma comunidade liga: ‘Oh, vamos fazer isso, vamos fazer aquilo’. E somos um programa já instituído, né? Com certo lastro dentro na universidade e que também vai mudando um pouco de perfil. Acho que o desafio da gente agora para 2017 é a continuidade do trabalho com a Rede de Jovens e com as lideranças nos Encontros de Saberes [disciplina da UFF que convida mestres para compartilhar saberes nas aulas da graduação]. E também agora acho que esse processo de construção da *salvaguarda* do Jongo foi interrompido de uma forma bastante abrupta. [...] a gente previa para continuidade desse trabalho a consolidação de centros de referências em cada comunidade. Não o centro de referência como só um lugar de memória, mas um centro de referência como um lugar de memória mas também como um espaço de articulação, de resistência, de atualização no presente, de

toda essa história de resistência de um passado.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

Finalizamos a entrevista com a reflexão de Elaine acerca da Casa do Jongu enquanto centro de referência do Jongu da Serrinha. Novamente são retomadas as questões acerca do alcance das políticas públicas para o patrimônio imaterial e os problemas que a falta de nitidez na definição da política pode afetar. Esta questão respinga também em outras esferas, como no caso da esfera municipal permeia a questão da cessão de espaço da Casa do Jongu: a construção da Casa foi realizada com recurso público municipal, mas não foi prevista nenhuma verba para mínima manutenção do espaço. Trata-se, por fim, de uma cessão de uso de espaço feita pela Prefeitura à ONG Grupo Cultural Jongu da Serrinha pelo período total de doze anos, acordo com o qual o IPHAN não se relaciona ainda que ali estejam sendo realizadas ações de *salvaguarda* articuladas inteiramente pela comunidade.

“Agora, por exemplo, não entra na minha cabeça – isso eu já conversei com as meninas [Suellen, Luiza, Lazir] – você vê, uma conquista como aquela, né? Uma Casa do Jongu, um espaço daquele, que é um equipamento público da Prefeitura, e aí não tem uma cobertura para essa casa, não tem taxa de manutenção, não tem serviço de limpeza, serviço de segurança, não tem trabalho de um faxineiro, produto de limpeza. Isso não é bancado. Então quem está bancando a casa são elas, são elas que estão bancando a casa. Agora, se a Prefeitura viabilizou a casa, a Prefeitura tinha que ter algum tipo de convênio que garantisse o básico: água, luz, segurança, material de limpeza, uma faxineira, a equipe trabalhando. O que o IPHAN faz em relação a isso? Então por exemplo, aquela casa, eu vejo aquela casa sim como um espaço de resistência, como um espaço que pelas atividades que desenvolve, pode vir a mexer com essas questões que envolvem a *salvaguarda*, pode articular, pode desenvolver um trabalho com as crianças, com os jovens... Mas não. Fazer, colocar o jongueiro, colocar a Tia Maria, Lazir, Luiza, Suellen, Deli, na condição... Elas são estrelas? São estrelas. Fazem show e fazem espetáculo? Fazem show e fazem espetáculo. Mas quem lava o chão da casa são elas.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

2.3. As invenções de Mestre Darcy e sua relevância na Serrinha

Há diversos fatores para o Jongu da Serrinha ser hoje reconhecida como uma comunidade jongueira “diferenciada”. Um dos fatores, no entanto, está vinculado ao movimento de criação do grupo. As memórias do período de sua fundação se misturam com as memórias da fundação da Escola de Samba Império Serrano, através dos agentes envolvidos. Em 1947, o surgimento do Império Serrano contou com membros da família Monteiro, fundamentais também para o surgimento do Jongu da Serrinha: Darcy Monteiro (o Mestre Darcy do Jongu) e seus pais Pedro Francisco Monteiro e Maria Joana Monteiro (a Vovó Maria Joana Rezadeira). A família morava na Rua Balaiada, nº 124, localizada no coração da Serrinha, local de fundação da escola de samba e que “ainda hoje é um núcleo que mantém vivas importantes manifestações da cultura afro-brasileira e ponto de referência para toda a

comunidade e seus arredores”⁷⁶. Como os desfiles no Sambódromo são o grande destaque da mídia no carnaval carioca, é possível afirmar que, de algum modo, o Império Serrano ofereceu maior visibilidade ao Morro da Serrinha e às suas outras manifestações culturais, como o Jongo.

Atualmente, a relação entre o Império Serrano e o Jongo é revelada através de eventos realizados em parceria (como o Samba na Serrinha, por exemplo), dos sambas-enredo da agremiação e também dos desfiles que, nos últimos anos, contou com uma ala de Jongo apresentada no Sambódromo. Assim como em outros anos, o samba-enredo de 2016⁷⁷, denominado “Silas canta Serrinha!”, traz o Jongo em seu refrão: “Quando o jongo me chamou eu louvei Maria / e no toque do tambor tem magia / veio gente da estiva, da resistência também / todo mundo chegou no balanço do trem”.

Abordarei adiante cinco fatores mais específicos que podem ter contribuído para o destaque da Serrinha em relação às demais comunidades jogueiras, todos eles vinculados de alguma forma à figura do Mestre Darcy: 1 – As mudanças nos seus elementos constitutivos da música do Jongo, com a inserção de instrumentos de corda; 2 – A forma de se apresentar, em espetáculo; 3 – A forma de transmissão do saber, com aulas na Escola do Jongo, localizada na Casa do Jongo; 4 – Relações de “apadrinhamento” por músicos de grande visibilidade, como foi o caso da cantora Clara Nunes; 5 – Relação do Jongo com a academia através de estudantes e professores universitários.

Segundo o site oficial da ONG Jongo da Serrinha, esta era uma dentre as quatro comunidades jogueiras presentes nos morros da cidade do Rio de Janeiro no início do século passado. Com o fim da escravidão, muitas famílias antes escravizadas migraram da região do Vale do Paraíba – região de plantações de café onde, no Brasil, o Jongo começou a se manifestar – para a cidade do Rio de Janeiro. Neste contexto, acredita-se que uma característica favoreceu a permanência da tradição jogueira na Serrinha: o fato de ser uma comunidade com pouco contato com o contexto urbano, mantendo certo caráter “rural” em seus modos de viver.

“A chegada dessa população do Vale do Rio Paraíba fez com que o Rio de Janeiro se tornasse a região do Brasil com maior concentração de jogueiros. Apesar da mudança para a cidade, essas famílias negras continuaram a dançar o jongo em seus novos redutos como os morros de São Carlos, Salgueiro, Mangueira, e, sobretudo na Serrinha. Assim, graças à memória desses antigos jogueiros, foi possível reviver o passado das fazendas. Por volta de 1930, devido ao estreito contato com a vida urbana, aos novos modismos e à morte dos jogueiros idosos, o jongo foi aos poucos desaparecendo dos morros cariocas. No entanto, a Serrinha, localizada na periferia,

⁷⁶ Informação encontrada no site oficial do Jongo da Serrinha: <http://jongodaserrinha.org/mestres-e-mestras-do-jongo/> - Acesso em 10/04/2016, às 23h03min.

⁷⁷ Autores do samba-enredo da escola de Samba Império Serrano no ano de 2016: Arlindo Cruz, Aloísio Machado, Arlindo Neto, Zé Gloria, Andinho Samara e Lucas Donato. Puxador: Pixulé. Informação encontrada no site: <http://www.galeriadosamba.com.br/carnavais/imperio-serrano/2016/4/> - Acesso em 10/04/2016, às 23h40min.

isolada da parte central da cidade, como se fosse uma “roça” afastada, pôde preservar a cultura afro-brasileira tradicional.”⁷⁸

No entanto, o cenário contemporâneo é avesso ao anterior; atualmente o Jongo da Serrinha é única comunidade que no âmbito da *salvaguarda* está inserida na capital do estado do Rio de Janeiro, um contexto urbano. Com isso, é possível afirmar que é justamente pelo fato de estar inserido na cidade – com a qual mantém intenso diálogo – que se destaca no universo das demais comunidades jongueiras. Tal diálogo contemporâneo foi impulsionado especialmente pelo Mestre Darcy Monteiro, filho de Vovó Maria Joana Rezadeira.

Maria Joana Monteiro nasceu na região do Vale do Paraíba e, quando se mudou para o Morro da Serrinha (depois de morar no Morro da Mangueira), levou consigo a tradição do Jongo. Darcy Monteiro, nasceu então em um fértil terreno musical e logo plantou novidades em algumas tradições. No contexto de criação da escola de samba Império Serrano – com a qual sua família teve muito envolvimento – Darcy, músico profissional com apenas dezesseis anos de idade, inovou a bateria da escola inserindo o instrumento musical agogô, atitude posteriormente imitada por muitas agremiações.

A morte dos antigos jongueiros da Serrinha a partir da década de 1960, estimularam Mestre Darcy a criar o Jongo da Serrinha junto com familiares e jongueiros da comunidade. A intenção era impedir que as rodas de Jongo tivessem um fim naquele Morro. No site oficial do Jongo da Serrinha encontram-se os nomes dos jongueiros que fizeram parte da primeira versão do grupo.

“Com sua família e antigos jongueiros, [Mestre Darcy] fundou o grupo Jongo da Serrinha, na época chamado Jongo Bassam, a fim de retomar as rodas de jongo e divulgar a tradição. Apresentava-se com a mãe, Vovó Maria Joana Rezadeira, com a esposa, Eunice Monteiro, a irmã Eva, o filho Darcy, a sobrinha Dely, e a jongueira centenária Vovó Teresa, Tia Maria da Grota e Djanira do Jongo.”⁷⁹

Darcy incorporou instrumentos de harmonia ao Jongo, como o violão e o cavaquinho. Tal invenção no conjunto dos instrumentos por muito tempo foi (e em muitos contextos ainda é) visto como uma ameaça à *autenticidade* do Jongo. No entanto, é curioso constatar que décadas depois a invenção de Darcy ainda reverbera no universo jongueiro. Na ocasião da gravação do CD das comunidades jongueiras do estado do Rio de Janeiro (realizada pelo IPHAN-RJ no início de 2016) o Jongo de Miracema utilizou instrumentos de corda para gravar seus pontos. Em entrevista, Monica da Costa demonstrou surpresa com o fato e relatou que lideranças de outras comunidades também se surpreenderam, uma vez que os instrumentos harmônicos no Jongo eram um dos diferenciais da Serrinha.

⁷⁸ Disponível no link: http://jongodaserrinha.org/?page_id=83 – Acesso em 04/10/2016, às 20h11min.

⁷⁹ Disponível no link: http://jongodaserrinha.org/?page_id=579 – Acesso em 04/10/2016, às 20h30min.

“E aí você vê também, quando tem uma liderança que sabe, que ensaia disso, entendeu? Mas também é assim: arrebitou a corda de dois violões, e mais não sei o quê. Eu falei: ‘Cara, você veio com uma escola de samba’. Mas aí também você tem que permitir isso, porque só eles [comunidade jongueira de Miracema] e a Serrinha que aconteceu isso. A Serrinha sempre teve os outros instrumentos, né? Mas os outros, quando eu comentava, estranhavam do Rogério [liderança jongueira de Miracema] ter feito isso. [...] Não sei nem se colocou só para a gravação, mas colocou, você está entendendo?” (Monica da Costa. Rio de Janeiro, 25/05/2016)

Para além do Jongo, Mestre Darcy articulava-se profissionalmente com ícones do meio musical. Segundo Dyonne Boy (2006), acompanhou diversos músicos de destaque na Rádio Nacional e no Cassino da Urca nas décadas de 1940 e 1950, além de ter integrado a turnê brasileira do jazzista Dizzy Gillespie. Com vivências internas e externas à Serrinha, uma de suas maiores preocupações era manter vivo o Jongo na cidade do Rio de Janeiro. Além de inserir instrumentos de harmonia, Darcy buscou ainda outras estratégias de “sobrevivência” vinculadas à valorização e divulgação – pilares que posteriormente viriam a ser a base das políticas públicas para patrimonialização do imaterial (*registro e salvaguarda*, respectivamente): levou as rodas de Jongo dos quintais das casas da Serrinha para outros bairros da cidade, além de palcos nacionais e internacionais.

“O famoso Mestre Darcy do Jongo, como era conhecido Darcy Monteiro, promovia então, com sacrifício e determinação, rodas de jongo por toda a cidade, buscando parceiros, de todas as classes, para promoção do jongo. Foi justamente numa apresentação no campus [da Pontifícia Universidade Católica – PUC-Rio] da Gávea que pude conhecer de perto essa arte, até então desconhecida para mim.” (BOY, 2006, p.02)

É visível o diálogo que Darcy estabeleceu entre a tradição e a contemporaneidade. O relato de Dyonne Boy, atual coordenadora executiva da ONG Jongo da Serrinha, comprova o esforço e o sucesso do mestre em aproximar as novas gerações desta forma de expressão, o que por si só já era inovador para uma prática inicialmente restrita aos mais velhos. O desejo de ter respaldo e apoio da academia, o estimulou a organizar apresentações do Jongo da Serrinha em diferentes campi universitários.

“A dança, o canto de versos simples que narram a vida cotidiana e a música dos tambores, despertaram em mim a dimensão espiritual da arte. E o melhor, a raiz estava no Rio de Janeiro, ao meu lado. Logo veio o desejo de conhecer a Serrinha e suas casas, pessoas e festas. Trilhei, assim, o caminho de uma jovem de classe média interessada na cultura e na história popular, apesar de não me sentir essencialmente muito diferente daquele grupo.” (BOY, 2006, p.02)

É provável que o caso de Dyonne tenha se repetido em outros contextos e que outros jovens universitários tenham conhecido o Jongo através da iniciativa de Mestre Darcy. Pode-se considerar que a necessidade de manter esta forma de expressão pulsando com as novas gerações foi um legado que Darcy deixou para a Serrinha. Atualmente, a questão da transmissão do saber é o cerne da existência da Escola de Jongo.

Ao mesmo tempo que Mestre Darcy lutou para divulgar o Jongo no meio acadêmico realizando rodas em universidades, por exemplo, é justamente essa divulgação que estimula que universitários organizem rodas de Jongo mesmo sem jogueiros. Suellen explicitou em entrevista quais os impactos que podem ocorrer às comunidades jogueiras quando outras pessoas, que na maioria das vezes são universitários, se apropriam do Jongo e criam seus próprios grupos. Suellen revela que estes universitários acabam por disputar os mesmos canais de recurso público que os jogueiros, concorrendo a editais culturais, por exemplo, sendo que muitas vezes já possuem um arcabouço de estratégias para ganhar editais. Por outro lado, a jovem liderança da Serrinha reconhece a importância de manter relação com o meio acadêmico, pois é através da universidade que, por exemplo, é mantida a Rede de Juventude Jogueira, através do Programa de Extensão (PROEXT) da UFF.

Por fim, um dos fatores que pode ter contribuído para o destaque do Jongo da Serrinha na cena musical foi o “apadrinhamento” do grupo por pessoas que possuem visibilidade na mídia, com destaque para o caso de Clara Nunes no final da década de 1970. Clara era frequentadora da casa da família Monteiro – é possível que Vovó Maria Joana Rezadeira fosse sua mãe-de-santo – e contribuiu para visibilidade da Serrinha quando estampou a capa de seu disco com uma roda de Jongo em que estavam presentes Vovó Maria Joana e Mestre Darcy. O álbum continha diversos sambas e chamava-se “Brasil Mestiço”. A partir deste ponto é importante refletir sobre como a narrativa do Jongo (através da figura do Jongo da Serrinha) foi construída intencionalmente desde os folcloristas e corroborada por diversos outros campos com os músicos e com os próprios jogueiros, pois estava em movimento e transformação.

A questão das relações de “apadrinhamento” é destacada por Boy que também afirma que em 2006 as madrinhas passaram a ser a cantora Dona Ivone Lara e a atriz Letícia Sabatella.

“Outro exemplo deste poder da *cidade misturada*, isto é, da cidade permeada de relações interpessoais entre diversos atores de diversas classes sociais, aconteceu também com o próprio Jongo da Serrinha, com a presença de Clara Nunes constantemente na casa de Vovó Maria Joanna e Mestre Darcy do Jongo, que entre outras ações, estampou na capa de um dos seus discos (“Brasil Mestiço”, de 1982), uma foto de uma roda de jongo no alto da Serrinha com Vovó e o Mestre Darcy em primeiro plano. Clara deu visibilidade ao ritmo, que passava por um processo de extinção na cidade do Rio de Janeiro, incentivando o trabalho de Mestre Darcy pela preservação do jongo. Hoje, inclusive, é muito comum pessoas influentes “apadrinharem” projetos sociais com a intenção de dar visibilidade a determinada iniciativa, provando o poder do associativismo e da formação de redes da sociedade civil.” (BOY, 2006, p.29)

Diante do que levanta Simone Vassallo (2006) acerca das reflexões sobre a Capoeira (que também é de origem *bantu*) é importante atentar para a questão da *autenticidade*. O tema da autenticidade é mobilizado pelos grupos sociais na defesa de seus interesses e no jogo de

posições no campo político. Atribuir autenticidade a uma manifestação cultural significa valorizá-la e destacá-la como um *bem* que se distingue dos demais. Nesta direção, não cabe a nós pesquisadores do campo das Ciências Humanas entrar nesta disputa que é própria do campo da cultura. Cabe sim observar e enunciar o jogo da construção das *autenticidades*. Os discursos de movimentos sociais quando enunciam o valor das “origens” ou atribuem às suas manifestações “marcas de pureza” advindas destas “origens” constituem fenômenos discursivos próprios das disputas do campo cultural. No contexto específico do Jongo, podemos observar este jogo de enunciações discursivas, inclusive entre diversas manifestações do próprio Jongo. Observa-se aqui uma disputa sobre quais destas manifestações poderiam ser consideradas as “mais puras” ou as “autênticas” por reproduzir com maior fidelidade as raízes africanas. No entanto, pode-se dizer que este é um tema idealizado, posto que não há como se remontar literalmente a estas raízes. As manifestações culturais são vivas e dinâmicas e estão sempre se transformando. Qualquer tentativa de enunciar um discurso cristalizado é inócua.

CAPÍTULO 3: RESSONÂNCIAS DOS PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO DO IMATERIAL

3.1. Contraponto atlântico: Portugal e o caso do Kola San Jon da Cova da Moura

No contexto pós Segunda Guerra Mundial, a UNESCO se ocupou em organizar um movimento internacional de valorização do que naquele momento se compreendia por folclore. Anos depois, entre a década de 1980 e a primeira década do ano 2000, esta agência lançou recomendações internacionais estimulando que diferentes países formassem políticas públicas e trocassem experiências entre si a partir do lançamento de dois documentos: a Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular em 1989 e a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial em 2003. Regina Abreu (2015) contextualiza o destaque de atuação da UNESCO na configuração de novos processos de patrimonialização, contexto que a antropóloga denominou “patrimonialização das diferenças”. A proposta deste capítulo é discutir as dimensões global e local do patrimônio imaterial, bem como as relações entre ambas.

“Numa ordem global, este lugar [de hegemonia na nova configuração dos processos de patrimonialização] é exercido de diferentes maneiras, mas uma ferramenta tem se destacado: as recomendações que, de tempos em tempos, a UNESCO lança, sugerindo ações e políticas públicas aos estados-membros. É evidente que cada estado-nação desfruta de autonomia para suas tomadas de decisão, o que confere a estas recomendações o caráter de sugestão, mais do que de formulação de uma política para a área. Entretanto, na prática, grande tem sido o grau de adesão às formulações desta agência internacional.” (ABREU, 2015, p.73)

Patrimônio cultural imaterial tem sido um tema muito trabalhado por pesquisadores brasileiros, especialmente nas últimas décadas, com destaque para o emblemático livro publicado por José Reginaldo Santos Gonçalves em 1996 “A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil” e o livro de Luís Rodolfo Vilhena “Projeto e missão: o movimento folclórico brasileiro (1947-1964)”, publicado em 1997. Um outro exemplo mostra a diversidade de pesquisas: a publicação de uma coletânea de artigos, em 2003, intitulada “Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos”, organizada por Regina Abreu e Mário Chagas, na qual autores como Maria Cecília Londres Fonseca, José Reginaldo Santos Gonçalves, Márcia Sant’Anna, além dos próprios organizadores Regina Abreu e Mário Chagas discutem questões sobre o alargamento da noção de patrimônio, incluindo sua face imaterial. Em consonância com os objetivos da UNESCO, as políticas públicas brasileiras para patrimônio imaterial inspiraram outros países a se inserirem neste contexto de reconhecimento e visibilização dos saberes provenientes das culturas ditas populares, como é o caso de Portugal.

Destaco ainda o caráter de antecipação do Brasil no tocante às políticas públicas acerca do patrimônio imaterial; a Constituição Federal de 1988 (um ano antes da Recomendação de 1989) e o Decreto nº 3.551/2000 (três anos antes da Convenção de 2003) já apontavam nesta direção.

As políticas referentes à patrimonialização do imaterial em Portugal vêm sendo construídas no âmbito da Direção Geral do Patrimônio Cultural (DGPC) e no escritório da UNESCO em Lisboa. O site oficial da DGPC apresenta que tais políticas estão alocadas no Departamento dos Bens Culturais do DGPC e, mais especificamente, na Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial.

“Nos termos do disposto conjuntamente pelo Decreto-Lei n.º 149/2015, de 4 de agosto, e pelo Decreto-Lei 115/2012, de 25 de maio, é também à DGPC que compete a coordenação, a nível nacional, das diversas iniciativas a desenvolver no âmbito da salvaguarda na área do PCI. Tal missão e atribuições são prosseguidas pela DGPC através do seu Departamento dos Bens Culturais e, no âmbito deste, pela Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial.”⁸⁰

Grande parte dos agentes envolvidos neste tema, tanto no que se refere à construção e à implementação das políticas, quanto ao aspecto reflexivo, constituem-se de antropólogos envolvidos numa grande rede nacional portuguesa, o Centro em Rede de Investigação em Antropologia (CRIA). O CRIA é classificado em seu site oficial⁸¹ como uma “unidade interuniversitária”⁸² e que vem promovendo “uma rede transnacional de investigação em antropologia que maximiza recursos e capacidades antes dispersos e se traduz numa maior profundidade científica aos níveis teórico, metodológico e temático”. As discussões abarcadas pela rede, incluindo patrimônio imaterial, resultam também no incentivo de “organização de encontros científicos e actividades diversas fora da academia que favorecem o debate e a difusão da pesquisa, e a edição de publicações que promovem a divulgação dos resultados de pesquisas em antropologia.”.

O antropólogo Paulo Ferreira da Costa (2012), na condição de Chefe da Divisão do Patrimônio Imóvel, Móvel e Imaterial (Departamento dos Bens Culturais da Direção Geral do Patrimônio Cultural – DBC/DGPC), coordenou o trabalho de construção das ferramentas da patrimonialização do imaterial em Portugal, denominado MatrizPCI⁸³. Foi com base nesta plataforma que os primeiros processos de patrimonialização do imaterial foram implementados, entre eles o processo de patrimonialização do Kola San Jon na Cova da Moura em Portugal.

⁸⁰ Disponível no link: <http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imaterial/> - Acesso em 26/02/2017, às 16h30min.

⁸¹ Disponível no link: <http://cria.org.pt/wp/apresentacao/> - Acesso em 26/02/2017, às 16h48min.

⁸² Quatro universidades formam o CRIA: Universidade Nova de Lisboa, Instituto Universitário de Lisboa e Universidade de Coimbra e Universidade do Minho.

⁸³ MatrizPCI configura uma plataforma online disponível no link: <http://www.matrizpci.dgpc.pt>

De matriz cabo-verdiana, o Kola San Jon é uma manifestação performática que inclui o canto, a dança e em muitos aspectos se assemelha ao Jongo estudado na presente dissertação. Por este motivo, incluirei neste Capítulo uma incursão ao universo da patrimonialização do imaterial em Portugal, lançando um olhar à patrimonialização do Kola San Jon como um contraponto ao estudo aqui apresentado.

3.1.1. Trajetória das políticas públicas em Portugal no campo do patrimônio imaterial

Em Portugal, as políticas públicas voltadas para o patrimônio cultural imaterial tiveram início em 2009⁸⁴, embora o país já tivesse ratificado a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial no ano anterior, através do Decreto nº 28, de 26 de março de 2008. O processo de patrimonialização português inclui duas etapas básicas: *inventariação* e *salvaguarda*. A relação de dependência da segunda com a primeira etapa aparece descrita na Portaria nº 196, de 09 de abril de 2010, documento que especifica o procedimento de *inventariação*: "Com a instituição de um procedimento de inventariação do património cultural imaterial dá-se um significativo passo no sentido da sua identificação, estudo e documentação sistemáticos, enquanto componente prévia e imprescindível da sua adequada salvaguarda e divulgação."⁸⁵.

Paulo Ferreira da Costa (2012), em artigo sobre processos de patrimonialização do imaterial em Portugal, analisa algumas singularidades do processo de patrimonialização do imaterial em Portugal. A primeira etapa que envolve o registro no Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (INPCI) é, portanto, "estrutural e estruturante para a salvaguarda e valorização do PCI [patrimônio cultural imaterial] em Portugal" (COSTA, 2012, p.95). O autor apresenta a influência direta que o Brasil teve nestas políticas patrimoniais para o imaterial.

"O levantamento de vários projetos, realizados no Brasil e em Espanha, no âmbito de iniciativas governamentais (administração central e regional), de universidades, centros de investigação, associações de desenvolvimento e museus, foi igualmente decisivo para o desempenho da estratégia a adotar em Portugal." (COSTA, 2012, p.95).

⁸⁴ **Decreto-Lei nº 139, de 15 de junho de 2009**: "O presente decreto-lei estabelece o regime jurídico de salvaguarda do património cultural imaterial, em desenvolvimento do disposto na Lei nº 107/2001, de 8 de setembro, que estabeleceu as bases da política e do regime de protecção e valorização do património cultural, de harmonia com o direito internacional, nomeadamente com a Convenção para a Salvaguarda do Património Cultural Imaterial, adoptada na 32ª Conferência Geral da UNESCO, em Paris em 17 de Outubro de 2003, aprovada pela Resolução da Assembleia da República nº 12/2008, de 24 de janeiro, e ratificada pelo Decreto do Presidente da República nº 28/2008, de 26 de março."

⁸⁵ **Portaria nº 196, de 09 de abril de 2010**: Sobre o procedimento de inventariação do património cultural imaterial.

Para reconhecer nacionalmente uma manifestação cultural como patrimônio imaterial existe apenas o caminho do registro no Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (INPCI), etapa compreendida como processo de *inventariação*. De forma ampliada, pode-se dizer que em Portugal o correspondente ao *registro* brasileiro não é uma ferramenta por si só, diz-se do registro no INPCI. Compreende-se que, no caso português, a *inventariação* já pressupõe a “identificação e documentação”, além do “reconhecimento e valorização”, isto é, a *inventariação* portuguesa corresponde a um só tempo ao *inventário* e *registro* brasileiros.

Segundo Costa, neste caso o processo de patrimonialização do imaterial tem início, portanto, com o “pedido de *inventariação*” que se desenvolve em quatro fases: 1 – Apreciação prévia do pedido por parte da DGPC; 2 – Apreciação em consulta direta, por parte das Direções Regionais de Cultura e Câmaras Municipais (DRC/CM) competentes; 3 – Apreciação em consulta pública, sendo nesta fase acessível ao público via internet, no site oficial da MatrizPCI, toda a documentação integrante do pedido de proteção legal; 4 – Decisão final por parte do DGPC sobre a proposta de proteção legal (COSTA, 2012, p.96-97).

Uma das diferenças do caso português em relação ao brasileiro é a divulgação do processo de patrimonialização, que é eficaz através da plataforma online: MatrizPCI. No entanto, antes de adentrar a plataforma MatrizPCI, é fundamental ponderar também a diferença da dimensão do escopo patrimonial de das realidades de ambos os países – há no Brasil quarenta manifestações culturais registradas contra oito em Portugal. É compreensível que com um número cinco vezes maior, seja mais desafiador gerenciar um banco de dados, mantendo-o sempre atualizado.

A MatrizPCI é uma plataforma digital online que permite que qualquer indivíduo possa dar entrada no “pedido de *inventariação*”. No entanto, é necessário conferir previamente as informações no Manual de Utilização da MatrizPCI – também redigida por Paulo Ferreira da Costa, no âmbito do DGPC. No subcampo do site “Propor Inventário”, inserido no campo maior “Inventário Nacional”, encontram-se algumas orientações aos interessados em propor um pedido de *inventariação*.

“Aconselha-se igualmente que a utilização deste sistema seja apoiada pelos serviços da Direção-Geral do Património Cultural, devendo ter-se em conta que o registo, acesso e carregamento de dados nesta base de dados deverá ser efetuado apenas na fase final da elaboração do pedido de inventariação, após a conclusão do processo de pesquisa etnográfica da manifestação de PCI a inventariar, assim como do desenho das medidas de salvaguarda a propor à DGPC no âmbito do mesmo pedido de proteção legal.”⁸⁶

⁸⁶ Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/matrizpci.web/Inventario/InventarioProporInventario.aspx> - Acesso em 27/02/2017, às 19h14min.

É através da MatrizPCI que se pode acessar todos os documentos do processo de patrimonialização do imaterial para *download* e também é através desta plataforma que se coloca em prática a terceira fase da *inventariação*, a consulta pública. Em Portugal, a única exceção à consulta pública são os casos denominados *salvaguarda urgente*. Tem-se então duas formas de registro no INPCI, a *inventariação* e a *salvaguarda urgente*. Costa descreve que “[...] o Decreto-Lei nº 139/2009 institui ainda outro tipo de registro no INPCI, o de ‘salvaguarda urgente’, cuja tramitação processual dispensa a realização de consulta pública sobre a respetiva proposta de proteção legal (Art. 17º)”. (COSTA, 2012, p.96)

Detalhes sobre participação dos *detentores do saber* na patrimonialização através da MatrizPCI podem ser encontrados no campo “Apresentação” do site, conforme as orientações do trecho abaixo:

“Utilize o MatrizPCI para dar início ao procedimento de inscrição de manifestações imateriais no Inventário Nacional, como medida fundamental para a sua salvaguarda e valorização à escala nacional, assim como para proceder à atualização e à revisão de manifestações já inventariadas.

O MatrizPCI promove o envolvimento das comunidades, dos grupos e dos indivíduos na salvaguarda do seu próprio património imaterial, através da participação direta nas diversas fases de consulta pública relativas aos procedimentos de inventariação de Património Cultural Imaterial (PCI).”⁸⁷

Um outro aspecto interessante de se refletir sobre os processos de patrimonialização português e brasileiro é a questão da mediação cultural por profissionais acadêmicos, o que acaba por configurar um dos agentes do processo. Pode-se dizer então que tanto no Brasil quanto em Portugal, o processo pretende promover o protagonismo dos *detentores do saber*, mas antes de analisar a prática é importante discutir sobre o que significa para este caso a categoria protagonismo. As políticas públicas em ambos os países não favorecem que tais indivíduos sejam completamente autônomos ao longo do processo. A parte técnica, que envolve especialmente uma pesquisa *sobre os detentores* e não *pelos detentores*, necessita de suporte de um profissional, que geralmente está vinculado à área da Antropologia, característica que de certo modo movimentou o campo das Ciências Humanas.

Embora o artigo citado se concentre na apresentação de aspectos técnicos da patrimonialização, Costa também critica tal intenção de protagonismo dos *detentores* defendida nesta política, comum também a outros países. O autor defende que este fato configura um paradoxo nos processos de patrimonialização do imaterial e retoma ao papel da UNESCO neste comportamento:

⁸⁷ Disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Apresentacao.aspx> - Acesso em 05/10/2016, às 12h12min.

“Contudo, tal como tem vindo a ser assinalado por diversos autores, e a despeito de a *Convenção* colocar o tónus no papel dos detentores, aos quais reserva o lugar central, e não no papel das organizações, um dos principais paradoxos das ações de patrimonialização do PCI [patrimônio cultural imaterial] decorre do fato de que a salvaguarda deste exprime-se por um elevado grau de atuação institucionalizada, às escalas local, regional, nacional e, evidentemente, internacional. Neste sentido, qualquer etnografia de um processo de patrimonialização de uma expressão cultural como ‘PCI’ deverá também resultar na etnografia das organizações nele implicadas, tais como associações, universidades, centros de investigação, museus, administrações (local, regional, central), e, inclusive, no caso das próprias candidaturas às Listas da *Convenção*, a própria UNESCO.” (COSTA, 2012, p.101-102)

Além disso, a decisão final das solicitações para patrimonialização do imaterial pode ser considerada como exclusiva ao Estado, representado pelos órgãos IPHAN e DGPC. Portanto, significa dizer que o reconhecimento jurídico de patrimônio cultural imaterial necessita de um atestado do Estado e que somente a partir desse momento é possível ser incorporado à narrativa nacional da memória. Depois de tal reconhecimento jurídico, garantem-se os recursos para dar início à *salvaguarda*.

Prosseguindo com o que é comum às políticas patrimoniais brasileiras e portuguesas, em ambas está prevista uma verificação das possíveis alterações nas práticas culturais patrimonializadas, pelo menos a cada dez anos. A *revalidação* brasileira é encontrada em Portugal com a denominação de *revisão ordinária*, mas ainda não foram divulgadas informações detalhadas de como se dará tal processo. A primeira manifestação cultural patrimonializada em Portugal foi a Capeia Arraiana, em 2011 e, portanto, a primeira *revisão ordinária* do país está prevista para ser iniciada em 2021. Em paralelo, a presente pesquisa vem apontando que no ano de 2021 as políticas públicas brasileiras (especialmente aquelas referentes à *revalidação*) já estarão mais estruturadas e poderão continuar sendo uma referência para as políticas patrimoniais portuguesas.

3.1.2. Kola San Jon: um patrimônio português?

Em 2013, o Kola San Jon foi reconhecido como patrimônio cultural imaterial de Portugal, sendo a segunda manifestação cultural popular inscrita no Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial (INPCI). De origem cabo-verdiana, está associada à devoção religiosa a São João Baptista, cujos festejos, em Cabo Verde, ocorrem entre os dias 01 a 24 de junho. Em Portugal, o Kola San Jon se manifesta no final de semana mais próximo do dia 24 de junho, no Bairro Alto da Cova da Moura, na região da Grande Lisboa, onde há uma notável

concentração da população cabo-verdiana imigrante em um contexto *pós-colonial*⁸⁸. A ocupação cabo-verdiana do bairro teve início em 1975, ano da independência de Cabo Verde. O Grupo do Kola San Jon foi criado em 1991 no âmbito da Associação Cultural Moinho da Juventude (ACMJ), que presta serviços à comunidade do “Kova M”, como é chamada a Cova da Moura pelos seus moradores. Informações sobre a ocupação cabo-verdiana no bairro são descritas na seção “História” do site oficial da ACMJ:

“O Bairro do Alto da Cova da Moura, confunde-se na sua origem com a revolução do 25 de Abril e aparecimento dos primeiros retornados das ex-colónias portuguesas que, na altura, dada a independência a essas mesmas colónias, se viram obrigados a regressar ao país, em muitos casos sem condições para refazer as suas vidas.

Não só o bairro, mas também, o próprio concelho espelha essa realidade do pós 25 de Abril de 1974. Inicialmente, foi a chegada das pessoas das ex-colónias e em paralelo, mas, em contínuo crescente até aos dias de hoje, a chegada de pessoas oriundas dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP), especialmente de Cabo-Verde, sendo hoje vulgar dizer-se que a Amadora é a maior cidade cabo-verdiana do mundo! Se bem que os dados disponíveis não sejam totalmente fiáveis, eles apontam para que entre 15 a 20 mil habitantes do concelho sejam dessa proveniência. Trata-se de uma população ainda jovem, pois as comunidades recém chegadas são constituídas por pessoas em idade activa e respectivos filhos e tendem a apresentar taxas de natalidade muito elevadas.”⁸⁹

Na mesma seção do site é possível entender o objetivo da Associação Cultural Moinho da Juventude como dar apoio aos imigrantes na inserção social ao novo contexto territorial. “A Associação Cultural desenvolve actividades no Bairro do Alto da Cova da Moura na Buraca – Amadora a nível social, cultural e económico, tem como objectivos ajudar todas as pessoas com dificuldades de integração no Bairro e arredores. ”

Para Ana Flávia Miguel (2010), a Associação, de certo modo, subsidiou o surgimento do Kola San Jon na Cova da Moura, Miguel informa sobre o surgimento desta organização.

“A minha observação e análise recaíram sobre a ACMJ como espaço e instituição de vinculação do grupo de KSJ [Kola San Jon]. Esta associação foi oficialmente constituída, por escritura pública, a 9 de Junho de 1987, como organização sem fins lucrativos. Mas, a sua criação iniciou-se três anos antes, em 1984, através de um grupo de moradores onde estavam incluídos Eduardo Pontes e a sua mulher, Godelieve Meersschaert.” (MIGUEL, 2010, p.53)

⁸⁸ É importante problematizar aqui o uso da categoria “pós-colonial” e seus derivados. Utilizarei tais termos grifados, mas não aprofundarei a discussão sobre o tema. Para uma melhor abordagem da discussão sobre a categoria, destaco as indicações de autores que traçam reflexões sobre o termo – Ahmad (1995), Spivak (1999), Mignolo (2000) – pelo olhar de Miguel & Sardo: “A aplicação do conceito pós-colonial não é simples e a produção neste domínio tem vindo a deixar claro que não podemos basear-nos apenas em relações de poder unívocas ou eurocêntricas para definir o que entendemos ser o ‘pós’ no pós-colonial. Apreciamos especialmente os posicionamentos de Walter Mignolo, de Gaiatry Spivak e de Aijaz Ahmad quando referem que mais cedo ou mais tarde todos os sujeitos e lugares do mundo estarão expostos a experiências de colonialidade seja porque foram colonizados, porque foram colonizadores ou porque são recetáculos de diásporas que resultam de colonizações passadas. Veja-se a esse propósito Ahmad (1995), Spivak (1999), Mignolo (2000).” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.61)

⁸⁹ Disponível no link: <http://www.moinhodajuventude.pt/index.php/entrar>, acesso em 12/02/2017, às 20h26min.

A criação da Associação Cultural Moinho da Juventude foi impulsionada pelo direito à reivindicação de itens de necessidades básicas aos moradores da Cova da Moura, como fornecimento de água potável e acesso ao saneamento básico. “Os problemas sociais, de falta de infraestruturas e económicos, de falta de informação sobre os direitos dos trabalhadores, com que se depararam os moradores do bairro eram, muitas vezes, partilhados no fontanário [onde os moradores do bairro precisavam buscar água potável]” (MIGUEL, 2010, p.53).

Sobre o contexto de fundação da ACMJ, Miguel afirma que havia também “[...] o problema das crianças que [era traçado] pelo trabalho das mães que as obrigava a sair às duas, três da manhã para levar as caixas de peixe para Lisboa e que só regressavam a casa pelas duas três da tarde” (MIGUEL, 2010, p.54). Foi nesse momento que a atuação da psicóloga belga Godelieve, ou simplesmente Lieve, se consolidou no bairro – história que se integra à criação da própria Associação. Lieve é uma das fundadoras da ACMJ ainda ativa atualmente. Foi no início da década de 1980, quando Lieve cuidava pessoalmente de algumas crianças para que suas mães pudessem trabalhar, que deu início ao que se consolidaria como uma das atribuições da ACMJ: o apoio às mães que precisavam trabalhar e não tinham com quem deixar seus filhos. Hoje em dia a Associação Cultural Moinho da Juventude dispõe de uma creche para garantir tal apoio.

Além de garantir direitos estruturais como os citados acima, Ana Flávia Miguel & Susana Sardo (2014) complementam com o que seria um dos objetivos da ACMJ: manter ativo o vínculo com os países de origem dos moradores.

“Um dos objetivos desta associação [Associação Cultural Moinho da Juventude] é o da salvaguarda das ligações dos moradores do bairro ao país de origem, designadamente através da manutenção de algumas práticas performativas herdadas de Cabo Verde entre as quais se destaca o batuque, por exemplo, e o Kola San Jon. Foi com base neste objetivo que a 27 e 29 de junho de 1991 se realizou pela primeira vez no bairro da Cova da Moura a Festa de São João, para a qual foi formalmente criado o Grupo do Kola San Jon.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.62)

Miguel & Sardo apresentam o Kola como uma “prática performativa de natureza polissêmica” que se originou, sobretudo, no Barlavento, especificamente nas Ilhas de Santo Antão, São Vicente e São Nicolau. Dentre diversos elementos constitutivos desta prática, destaca-se o movimento da dança, que culmina em uma cena semelhante à umbigada – tal qual se apresentam algumas manifestações brasileiras, como o Jongo: o ato de unir, ou “colar”, um ventre ao outro, originou o nome “kola”, cuja grafia segue as normas da língua mais falada em Cabo Verde, o crioulo⁹⁰.

⁹⁰ Embora o português seja a língua oficial do país, a língua mais falada é o crioulo. Tal fato se repete em diversos países que passaram por processos de colonização. Para fins desta discussão cabe destacar a sigla PALOP, que significa Países Africanos de Língua Oficial Portuguesa.

Após a independência de Cabo Verde, isto é, a partir de julho de 1975, os cabo-verdianos foram a primeira população imigrante identificada em Portugal e atualmente é a terceira população imigrante mais numerosa, segundo os dados da Revista ACIDI⁹¹. A festa do Kola San Jon em Portugal é, portanto, uma espécie de extensão de Cabo Verde na diáspora. Para Miguel & Sardo (2014), a Cova da Moura define um “microcosmos do espaço de origem” onde há a possibilidade de se representarem a si próprios e aos outros cabo-verdianos através de recriações do Kola. Segundo a ficha de inscrição para o registro no INPCI, documento integrante do processo de *inventariação*:

“[...] [O Kola San Jon da Cova da Moura] recria, em contexto diaspórico, alguns aspetos da tradição cultural cabo-verdiana (sobretudo nas ilhas do Barlavento), nomeadamente das festas que se realizam entre o dia 3 de maio (dia de Santa Cruz) e o dia 29 de junho (dia de São Pedro) e que atingem o seu momento mais importante na festa de São João.

Em Cabo Verde a multiplicidade de significados do Kola San Jon pode ser observada nas diferentes dimensões performativas e expressivas (a música, a dança, a palavra e os artefactos) bem como na componente religiosa (que inclui, por exemplo, a realização de missas e de peregrinações).”⁹²

Vale destacar que o Kola San Jon, apresentado aqui como um acontecimento em Portugal, ainda hoje é encontrado também em Cabo Verde, em cada local com suas especificidades. No entanto, para a questão da patrimonialização do imaterial abordada no presente trabalho, importa perceber de que forma esta manifestação cultural e sua subsequente patrimonialização dialogam e se reconfiguram em contexto português.

Em Cabo Verde, o Kola San Jon constitui uma “performance local” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.67) no qual todos podem participar. Neste caso, os destinatários do Kola são os próprios cabo-verdianos, que também são simultaneamente os “performers” e organizadores. Já em Portugal, a festa do Kola San Jon se destina não só aos moradores da Cova da Moura, mas também aos interessados não-moradores, além de instituições oficiais portuguesas e representações diplomáticas de Cabo Verde, que na maioria dos desfiles do Kola enviam algum representante.

Como se trata de uma manifestação cultural de um grupo em diáspora, originário de Cabo Verde e que emigrou para Portugal, a performance do Kola San Jon adquire novos significados que não estavam presentes na mesma manifestação em seu lugar de origem. Em

⁹¹ A Revista do Alto Comissário para a Imigração e Diálogo Intercultural (ACIDI) é uma publicação vinculada ao Alto Comissariado para as Migrações (ACM), do Governo de Portugal. A edição citada é a nº 91, referente aos meses de julho, agosto e setembro de 2011, com o seguinte título: **Cabo-verdianos: a comunidade imigrante mais antiga em Portugal.**

⁹² Trecho de ficha de registro do Kola San Jon no INPCI. A ficha na íntegra está disponível em: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioConsultar.aspx?IdReg=337> – Acesso em 05/10/2016, às 11h10min.

Portugal, trata-se de construir e afirmar novos laços de pertencimento, importantes na nova situação em que se encontram: um estado liminar de estrangeiros e cidadãos que se integram pouco a pouco à sociedade portuguesa.

“Independentemente da sua origem, quem se desloca ao bairro para assistir ou participar na Festa de Kola San Jon, detém algum conhecimento prévio sobre a experiência eminente. E isto permite estabelecer o diálogo e o encontro, enquanto ‘momento supremo da compreensão’ (BAKHTIN, 2010, p.378 *apud* MIGUEL & SARDO, 2014, p.69). O bairro é o lugar que torna o encontro possível, sendo ao mesmo tempo o elemento que separa os diferentes sujeitos (moradores e não moradores) propiciando a construção de um mundo comum.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.69)

Há aqui a necessidade de destacar a categoria “mundo comum” utilizada por Miguel & Sardo no contexto de interpretação das duas “performances” diferentes do Grupo do Kola San Jon em Portugal – duas dimensões que também aparecem no caso do Jongo da Serrinha: performances no território das manifestações e performances externas aos bairros. Quando a “performance” do Grupo do Kola San Jon acontece no bairro da Cova da Moura, “[...] os destinatários do Kola são também participantes na festa, mesmo que não sejam moradores no bairro ou não tenham qualquer ligação familiar com Cabo Verde.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.69).

No entanto, recentemente o Grupo do Kola San Jon tem realizado apresentações fora da Cova da Moura, sendo por vezes em outros países, o que as autoras denominam “momento performativo parcialmente folclorizado” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.69) e complementam que “esta emancipação da música e da dança promove o ‘recorte do mundo sensível’”. De certo modo tal fato ocorre também com o Grupo do Jongo da Serrinha. O movimento de divulgação do Jongo, impulsionado por Mestre Darcy desde a década de 1980, ainda hoje é muito presente: os jongueiros da Serrinha realizam apresentações em locais públicos ou em locais fechados com entrada paga. Para tais situações – recentes para o Kola e não tão recentes para o Jongo – as autoras descrevem que estes contextos também participam do que viria a ser o “mundo comum”: “Já quando o Kola San Jon é desempenhado fora do bairro, é a performance que estabelece a separação entre os sujeitos (performers e público) num espaço que define, mesmo que seja por instantes, esse mundo comum.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.69).

Sobre a classificação do Kola San Jon em Portugal como patrimônio imaterial, Miguel & Sardo afirmam que todo o processo de patrimonialização representou também, por parte dos *detentores*, uma ação política como estratégia para que este grupo de origem cabo-verdiana afirmasse positivamente seu lugar de origem e concomitantemente construísse um novo lugar de pertencimento.

“[...] a submissão da candidatura da festa do Kola San Jon à classificação patrimonial de Portugal, por parte da comunidade cabo-verdiana residente no bairro Cova da Moura, define uma ação política contra-hegemónica que permite superar a condição pós-colonial em favor da construção de um mundo comum.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.70)

Portanto, um dos objetivos de inscrever o Kola San Jon na lista do património cultural imaterial português relaciona-se à busca necessária por uma composição entre mundos distantes, tanto na origem quanto nas relações de poder, entre cabo-verdianos e portugueses, entre um grupo social diaspórico e a sociedade de *acolhimento*. O que é particularmente relevante neste caso é que o grupo afirma positivamente sua marca de origem atribuindo um sinal positivo a uma manifestação cultural trazida de Cabo Verde. Ao fazer isto, estabelecem para si mesmos e para a sociedade de *acolhimento* uma atribuição positiva para um capital simbólico acumulado e que desejam partilhar. “O Kola é um convite explícito à partilha da cabo-verdianidade” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.71)

O Kola San Jon foi então reconhecido como património cultural imaterial de Portugal quando teve sua inscrição no Inventário Nacional do Património Cultural Imaterial (INPCI) proposta pela Associação Cultural Moinho da Juventude (ACMJ) e aprovada pela Direção-Geral do Património Cultural (DGPC), em 30 de setembro de 2013. Foi a segunda⁹³ manifestação cultural imaterial a ser patrimonializada no país.

Com base na pesquisa de Ana Flávia Miguel e Susana Sardo, é possível afirmar que no caso do Kola San Jon a patrimonialização contribuiu para a consolidação do sentimento de pertença ao bairro Cova da Moura. Este aspecto tem sido decisivo, pois o local onde este grupo social habita – o bairro Cova da Moura – é um território que foi ocupado por grupos em diáspora. Uma ameaça de desapropriação pairava sobre esta população associada também a uma crescente especulação imobiliária no entorno. O significado positivo atribuído ao Kola San Jon pelo poder público, mediante a consagração desta manifestação cultural popular como património imaterial português por agências do Estado português, conferiu um poder simbólico aos detentores envolvidos nesta performance, contribuindo assim para garantir a permanência no bairro.

Um aspecto importante também é que a ameaça de perda do local de moradia trazia instabilidades para a transmissão e a permanência do Kola San Jon enquanto manifestação cultural no contexto de diáspora. A questão do preconceito aos imigrantes, especialmente os

⁹³ A primeira manifestação inscrita no INPCI foi a Capeia Arraiana, uma “prática tauromáquica”, vinculada às touradas. Para acessar a ficha de inscrição da Capeia Arraiana no inventário nacional ver o link: <http://www.matrizpci.dgpc.pt/MatrizPCI.Web/Inventario/InventarioConsultar.aspx?IdReg=284> – Acesso em 12/02/2017, às 22h03min.

advindos de antigas colônias na África, agravava este quadro. Fica evidente que os efeitos da patrimonialização do imaterial extrapolaram neste caso o campo da cultura propriamente dito para ter um alcance muito mais amplo, abarcando outras esferas da vida social, política e jurídica. O reconhecimento do Kola San Jon como patrimônio imaterial português foi apropriado como argumento de efeitos jurídicos na luta pela permanência no território ocupado, gerando medidas de proteção do poder público nesta direção. Miguel & Sardo apontam para uma possível conciliação com a “sombra colonial” entre Portugal e Cabo Verde a partir da patrimonialização do Kola San Jon.

“No caso dos moradores do Bairro da Cova da Moura as sombras do seu passado colonial parecem também ter sido ‘acordadas’ para se conciliarem com a sua condição atual de imigrantes. E para as instituições portuguesas responsáveis pela patrimonialização, a classificação do Kola San Jon pode também constituir uma oportunidade de conciliação com a sua sombra colonial. Estamos, evidentemente, perante um processo de diálogo velado entre formas de identificação, um jogo de percepções sensíveis que oculta por detrás de estratégias de classificação (patrimonial) formas de reclassificação (identitária). Este processo não tem necessariamente que conduzir a resultados convergentes.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.72)

3.2. Diálogos atlânticos: laços e diferenças entre o Jongo e o Kola

O Jongo da Serrinha e o Kola San Jon da Cova da Moura são manifestações culturais de matriz africana de povos que passaram pela colonização portuguesa e que foram recriados e ressignificados em contextos de diáspora.

O contexto de surgimento do Jongo e do Kola San Jon, tanto no Morro da Serrinha quanto no bairro alto da Cova da Moura, está vinculado a um processo de reconhecimento, valorização social e construção de pertencimento em localidades de periferia em contextos de metrópoles urbanas. A ocupação do Morro da Serrinha no Rio de Janeiro teve início nos primeiros anos do século XX, isto é, pouco mais de uma década após o fim oficial da escravidão, em 1888. Dyonne Chaves Boy (2006) aponta que os primeiros ocupantes da Serrinha eram descendentes de pessoas escravizadas ou migrantes de população de baixa renda de contextos rurais em busca de trabalho e melhores condições de vida. As famílias migravam para o local com quase todos os seus integrantes, o que já caracterizava a Serrinha como um espaço familiar.

“O Morro da Serrinha, fundado por volta de 1900, era mais um pedaço de Mata Atlântica da cidade do Rio de Janeiro aos pés da grande fazenda de Madureira, e foi sendo povoado por pessoas com laços de parentesco e amizade, que eram descendentes de escravos ou migrantes da área rural.” (BOY, 2006, p.45)

Em Portugal, a ocupação do Bairro Alto da Cova da Moura começou na década de 1960, mas se intensificou a partir da década de 1970 especialmente com a chegada de imigrantes dos países africanos de língua oficial portuguesa (PALOP).

“Relativamente ao bairro, é na década de [19]60 que surgem os primeiros moradores, mas, é só na de [19]70 que o fluxo é bastante significativo com a chegada de retornados provenientes, sobretudo, de Moçambique e Angola esperando, aqui, reconstruir aquilo que haviam perdido com a independência dos países onde durante anos tinham organizado as suas vidas com sacrifício. Também, há um fluxo de trabalhadores vindos de vários pontos do país, que procuravam emprego em Lisboa. Posteriormente, imigrantes de origem africana pertencentes aos PALOP. No bairro, e do mesmo modo que aconteceu à escala nacional, os primeiros imigrantes que chegaram eram, sobretudo, de Cabo Verde e só na década de [19]80 e [19]90, em número mais visível, imigrantes de Angola, Guiné e São Tomé e Príncipe.”⁹⁴

Estimulados pela Associação Cultural Moinho da Juventude, uma Associação criada para contribuir e defender os interesses dos imigrantes na Cova da Moura, alguns grupos interessaram-se em retomar algumas manifestações culturais populares de seus países de origem. Godelieve, uma das fundadoras desta organização, relatou em entrevista concedida à professora Regina Abreu que sempre considerou a atividade cultural como aliada importante para construir o sentimento de autoestima e fortalecer um novo pertencimento em um grupo diaspórico. Como um grande número destes imigrantes veio de Cabo Verde, houve desde o início a adesão de alguns cabo-verdianos e foram criados dois grupos, um de Batuque – o Grupo Batuke Finka-Pé, criado em 1988 – e outro do Kola San Jon, criado em 1991.

No site oficial da ACMJ, na seção “História” (mesmo *link* da citação anterior), são apresentadas as dificuldades enfrentadas pelos imigrantes, que nem sempre chegavam ao bairro acompanhados de suas famílias e que a partir da criação destes grupos sociais passaram a se identificar mais com o bairro.

“Em conclusão, resta referir que no bairro auto-construído do Alto da Cova da Moura, na periferia de Lisboa, recriam-se processos de prevalência e de sociabilização. Originários de sociedades com modos de vida mais espontâneos, fragilizaram-se ao chegar ao bairro como "tripulantes" e actores sociais isolados. Aqui, reconstruíram redes de interação e rituais de inserção social, uma forte componente de vida comunitária.”

Com o caso brasileiro foi diferente. O(s) Jongo(s) antes familiares e espalhados pelo Morro da Serrinha, hoje se concentram no Grupo Jongo da Serrinha, cuja sede atual é a Casa do Jongo. Em entrevista, a jovem liderança Suellen Tavares explicou como ocorria a comunicação entre as rodas familiares.

“E tinham muitas festas onde todos esses jongueiros se encontravam e faziam uma única roda de Jongo. Todo mundo dançava. ‘Ah, vai ter um casamento de fulano, vamos fazer um Jongo? Vem para cá família Alves, vem para cá família Simplício,

⁹⁴ Trecho retirado da seção “História”, do site oficial ACMJ. Disponível em: <http://www.moinhodajuventude.pt/index.php/entrar/historia> - Acesso em 14/02/2017, às 10h50min.

junta com a família Monteiro e vamos'. Entendeu?" (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Suellen também ofereceu um panorama do movimento dos Jongos das diferentes famílias que antes se encontravam em celebrações e que depois do falecimento de alguns mais velhos, passaram a se concentrar no Grupo Jongo da Serrinha. Com o destaque da família Monteiro neste cenário, Mestre Darcy articulou a divulgação do Jongo pela cidade por décadas. A união dos Jongos presentes naquele Morro foi então ratificada com o surgimento do Centro Cultural Jongo da Serrinha, quando Suellen tinha onze anos, isto é, no início dos anos 2000.

Na Serrinha os moradores já se encontravam em articulação com o(s) Jongo(s) antes da patrimonialização e se uniram em um só grupo antes mesmo do início do *inventário*. Para o caso desta comunidade jogueira⁹⁵, o título de Patrimônio Cultural do Brasil não alterou o sentimento de pertença ao local, pois a identificação dos moradores com o local não se apresentava como uma questão do grupo quando da patrimonialização. Para os moradores da Serrinha, o Jongo já era considerado "patrimônio", ou seja, já era valorizado dentro da comunidade antes mesmo da patrimonialização. A identificação dos moradores da Serrinha com o local já vinha sendo fortalecida não só com a articulação entre os Jongos familiares, mas também no contexto de criação da Escola de Samba Império Serrano, cujo histórico confunde-se com a criação do Grupo do Jongo da Serrinha, a partir dos agentes envolvidos.

Por outro lado, na Cova da Moura, os cabo-verdianos – muitas vezes afastados de suas famílias – e os filhos de cabo-verdianos, passaram a ver nos grupos de Batuque e de Kola San Jon uma oportunidade para compreender seu papel no local e de afirmar laços de pertencimento. Ainda que os grupos tenham sido criados poucos anos antes do título de patrimônio, pode-se dizer que o processo de patrimonialização do Kola San Jon reforçou estes laços com o bairro e também com o contexto nacional.

As ressonâncias do processo de patrimonialização do imaterial, tanto positivas quanto negativas, vêm ocorrendo em ambos os casos de diferentes formas. No caso do Jongo da Serrinha, desde a primeira década dos anos 2000 as relações com instituições públicas e privadas se intensificaram, bem como as parcerias com universidades.

⁹⁵ A situação em outras comunidades jogueiras mais interiorizadas muitas vezes não é a mesma. Em comunidades quilombolas, por exemplo, a titulação de patrimônio de algum modo colaborou para conquistas dos jogueiros locais, especialmente vinculadas à posse de terra.



Imagem 21: Evento de inauguração da Casa do Jongo, no dia 29 de novembro de 2015: A celebração contou com a presença de moradores da Serrinha, pesquisadores de Jongo, artistas, público interessado e o então prefeito Eduardo Paes. – Créditos da foto: Ierê Ferreira. Disponível em: <https://ierefoto.wordpress.com/> - Acesso em 10/03/2017, às 10h54min.

Interessa refletir aqui sobre o que a inauguração da Casa do Jongo revela para o contexto da patrimonialização: as lideranças jogueiras da Serrinha afirmam que o título de patrimônio foi um reconhecimento importante, mas não trouxe efetivas mudanças para o dia-a-dia jogueiro. Suellen Tavares apontou em entrevista que, embora reconheça a importância do título de patrimônio, a principal função deste reconhecimento é a visibilidade diante do poder público e não uma expressiva mudança em seu cotidiano. O título é uma ferramenta para endossar reivindicações de direitos aos (e pelos) jogueiros junto ao Estado. Além disso, traz uma visibilidade acadêmica que não necessariamente é sensível às demandas das comunidades jogueiras.

“Olha, eu vou ser muito sincera, a discussão de patrimônio imaterial não perpassa a Serrinha e não perpassa as comunidades [jogueiras]. Porque é justamente isso, o Jongo é patrimônio para a gente [jogueiros] sempre, desde sempre. O título de patrimônio imaterial tem importância, obviamente, mas os jogueiros não estão preocupados diretamente com isso. Eu penso muito nisso, como que se faz, pensei em quais foram os critérios criados para que o Jongo ganhasse esse título e fico pensando também nisso, como que isso funciona. Mas na comunidade, isso não interfere diretamente. É muito no indireto, né? [...] porque é isso, a gente não tem nenhuma política pública, nenhuma política pública que nos dê alguma coisa concreta de que a gente é patrimônio, sabe? A gente se tornou patrimônio e continuou a mesma coisa, a não ser essa visibilidade instantânea, né? Porque se você for procurar as teses, os TCCs [trabalhos de conclusão de curso] de 2005, antes de 2005 [...] [e comparar com as] de 2005 para cá, você vai ver que antes, se não me engano, tinham nove ou dez [teses] por aí, até 2005. Agora, acho que, sei lá, deve ter umas trezentas, quatrocentas

[teses] falando sobre Jongu. [...] Então essa procura acadêmica fica muito maior. E é isso, para a gente, diretamente, o que a gente tem é visibilidade, e essa visibilidade que nem sempre nos ajuda, né? Ajuda muito para falar com o poder público, é muito mais direto. Apesar de a gente não ter muito entendimento do que é ser patrimônio imaterial, o poder público sabe bem o que é, né? Sabe muito bem o peso que isso tem. Então, por exemplo, a gente tem o Dia Estadual do Jongu no Estado do Rio, e a gente tem, em algumas comunidades, o Dia Municipal do Jongu, que veio também a partir desse processo de reconhecimento enquanto patrimônio imaterial.” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Luiza Marmello, liderança da Serrinha, também compartilha do mesmo sentimento de Suellen, e revelou em entrevista que o título de patrimônio não alterou o dia-a-dia jongueiro.

“Para a gente não [mudou]. A única coisa que mudou é que o Jongu tem uma *salv guarda* e a gente luta por essa *salv guarda* para os jongueiros mais velhos, para que eles passem para os mais novos e mantenham a cultura viva dentro das suas comunidades. Isso que ficou diferente, entendeu? Antigamente, só os ‘cabeça branca’ [os mais velhos] que dançavam, que podiam fazer o Jongu, os mais novos não podiam participar. Agora não, agora a gente passa isso adiante. (Maria Luiza Marmello. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Torna-se necessário então destacar que o surgimento de um local como a Casa do Jongu, com tamanha infraestrutura e multifuncionalidade, aconteceu no contexto de uma *salv guarda* sólida, isto é, com o processo de patrimonialização bastante avançado. Os dados desta pesquisa apontam que, mesmo indiretamente, há uma relação entre o título de “Patrimônio Cultural do Brasil” concedido em 2005 e a inauguração da Casa do Jongu exatamente dez anos depois, em 2015. O reconhecimento de uma manifestação cultural popular como patrimônio pode ser (e muitas vezes é) utilizado pelas comunidades culturais como uma ferramenta de poder para pleitear direitos com o poder público e com iniciativas privadas – embora as estratégias para tal utilização ainda estejam sendo construídas.

Embora as lideranças da Serrinha afirmem que o título de patrimônio não alterou em nada diretamente no cotidiano dos jongueiros, cabe refletir sobre as ressonâncias deste título e o seu alcance em termos estruturais para a própria comunidade. Para além do trabalho específico da Serrinha de manter forte diálogo com o contexto urbano, quais seriam as chances de conquistar uma cessão de espaço de uma casa com a estrutura da Casa do Jongu sem o reconhecimento do Jongu como “Patrimônio Cultural do Brasil”? Luiza descreve o processo de conquista da Casa do Jongu em contraponto com os desafios para mantê-la ativa.

“Essa casa vai fazer um ano ainda. Agora, dia 29 de novembro, vai fazer um ano. E essa casa é uma novidade para a gente também, porque foi um presente que a gente ganhou, né? Mas a gente tem que fazer ela funcionar todos os dias. [...] Foi uma cessão de uso, contrato de cessão de uso que a gente tem com a Prefeitura. Como o IPTU dessa casa valia a casa – o IPTU estava muito alto e valia a casa – a Prefeitura comprou a casa, a gente fez uma maquete, eles fizeram exatamente a casa do jeito da maquete. Porque tinha tudo a ver com o Parque de Madureira, pelo [prefeito] Eduardo Paes. A gente levou o projeto para ele, ele abraçou o projeto e fez a casa. Isso aqui era um depósito de lixo, de cadeira, de mesa velha, de tudo. E os moradores já não estavam aguentando mais porque era rato, barata, morcego, era tudo. Demoramos três anos

para poder conseguir falar com o prefeito, para levar o projeto para ele, para ele aceitar o projeto e fazer o projeto acontecer aqui. E aí ele deu uma cessão de uso de doze anos. Só que dois anos já foram da obra, a gente tinha dez anos, e como esse ano já está quase chegando ao final – porque dia 29 de novembro [de 2016] a gente faz um ano – então são nove. Então faltando nove anos. A gente tem que manter essa casa circulando gente, fazendo apresentações, e a gente já tem uma agenda mínima para 2017. E por aí vai, a gente tem que buscar parcerias para manter essa casa viva. E todo mundo que vem com projeto aqui, ‘Ah, eu quero fazer um projeto aqui na casa, porque essa casa é maravilhosa, porque não sei o quê...’, a gente sempre pede alguma coisa [...] alguma coisa de contrapartida para manter a casa: tipo limpeza (a gente que tem que fazer), tipo luz (temos que pagar algumas contas), e manter, e fazer acontecer o projeto [da Casa do Jongo].” (Maria Luiza Marmello. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

Há, no entanto, pontos sobre a Casa do Jongo que são fundamentais problematizar para a presente discussão. O principal ponto é que o espaço em si configura uma cessão de uso por parte da Prefeitura por um período pré-definido e as mudanças na arquitetura original (concretizadas pela obra feita antes da inauguração) foram viabilizadas a partir da parceria do Jongo da Serrinha com a Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Os custos com a obra para a inauguração da Casa do Jongo foram arcados com recursos públicos. No entanto, a grande crítica dos agentes envolvidos na patrimonialização⁹⁶ sobre a Casa do Jongo recai sobre a falta de recursos e de apoio para arcar com os custos diários do espaço. Sobre este ponto, observa-se, a partir dos depoimentos (tanto dos *detentores* quanto dos agentes do poder público), um certo “ruído na comunicação” na relação entre o poder público e os *detentores do saber*.

Até onde o poder público, dentro das suas limitações, pode apoiar os grupos sociais em suas ações, como nos casos de manifestações culturais populares reconhecidas como patrimônio? Tal questão aponta para a falta de transparência deste limite entre o que está e o que não está ao alcance do poder público, o que é e o que não é possível realizar nesta relação. Quando tais fronteiras não estão bem delimitadas, os *detentores* podem criar expectativas que na maioria das vezes desembocam em frustrações. A Casa do Jongo constitui um exemplo em pequena escala (na sua relação com a Prefeitura) de uma situação que se repete em larga escala com manifestações culturais registradas (nas suas relações com o IPHAN, por exemplo). As entrevistas realizadas nesta pesquisa nos fazem supor que a falta de transparência no limite de atuação do poder público é a maior tensão que ocorre entre os agentes da patrimonialização do imaterial do Brasil e, a partir deste conflito, tantos outros acabam por se desdobrar. Sobre a tensão citada acima, com o caso do Kola San Jon ainda não se pode afirmar que ocorre o mesmo,

⁹⁶ O universo abordado neste ponto limita-se aos agentes do processo entrevistados na presente pesquisa. A crítica citada partiu especificamente das duas lideranças jongueiras da Serrinha, Luiza Marmello e Suellen Tavares e da coordenadora do Pontão do Jongo/Caxambu, Elaine Monteiro.

dado o caráter recente não só do reconhecimento desta manifestação enquanto patrimônio imaterial como também pelo próprio escopo, ainda incipiente, da política patrimonial portuguesa.

Além dos laços e diferenças já apontados entre os processos de patrimonialização do Jongo e do Kola San Jon, há mais um ponto comum a ambos e que merece destaque: a presença constante de pesquisadores acadêmicos externos às comunidades culturais para “viabilizar” a patrimonialização. Coloca-se aqui a noção de viabilidade uma vez que as ferramentas de identificação e sistematização de informações, o INRC (Brasil) e o INPCI (Portugal), constituem documentos complexos e que demandam conhecimentos específicos, vide os extensos manuais de aplicação para os dois.

No caso do Jongo, conforme já discutido no Capítulo 01 do presente trabalho, o *inventário* integrou um projeto realizado por pesquisadores do CNFCP, intitulado Celebrações e Saberes da Cultura Popular. O *inventário* é a etapa mais técnica da patrimonialização e foi realizado inteiramente por profissionais acadêmicos, sendo as comunidades jongueiras apenas “visitadas” neste momento. O *registro* (segunda etapa) foi proposto pelos mesmos profissionais da etapa anterior, porém com a parceria do Jongo da Serrinha, o que pode significar uma participação ainda pequena dos *detentores* se levarmos em conta um universo com mais de uma dúzia de comunidades jongueiras mapeadas em toda a região Sudeste.

Para o processo de patrimonialização do Kola San Jon, destaca-se que, por diversos motivos, o bairro da Cova da Moura vinha sendo muito apreciado por pesquisadores acadêmicos pouco antes da patrimonialização do Kola, especialmente por etnomusicólogos, antropólogos e outros profissionais de áreas afins – perfil semelhante de profissionais da área das Ciências Humanas atraídos por manifestações culturais populares no Brasil, como já mencionado anteriormente. No contexto da *inventariação* do Kola San Jon ocorreu algo similar ao que se passou com o Jongo; a parte técnica foi exclusivamente realizada por pesquisadoras integrantes de Universidades públicas, como a etnomusicóloga Ana Flávia Miguel e a antropóloga Julia Carolino. A participação de pesquisadores e de militantes de organizações não-governamentais como “mediadores culturais” entre os *detentores do saber* e o Estado é um aspecto importante nos processos de patrimonialização e que vem gerando reflexões sobre os diferentes papéis dos envolvidos nestes processos - "detentores"; "mediadores"; “agentes estatais”.⁹⁷

⁹⁷ Este tema vem sendo objeto de reflexões em reuniões científicas, como na última Reunião Brasileira de Antropologia, ocorrida em João Pessoa, em 2016, quando formou-se um Grupo de Trabalho com o objetivo de debater o papel do antropólogo como “mediador” em processos de patrimonialização do imaterial. Neste Grupo

Ainda que complexo e permeado por tensões, pode-se dizer que o campo do patrimônio imaterial vem estimulando um olhar mais atento das próprias comunidades culturais para si mesmas. Há etapas do processo de patrimonialização que não contam com a participação ativa dos *detentores*, mas a posse de um título de patrimônio imaterial a nível nacional muitas vezes reverbera internamente como uma ferramenta ou um instrumento de “barganha” para reivindicar direitos com esferas privadas ou com o poder público. O título de patrimônio imaterial vem então contribuindo, ainda em pequenos passos, para que as comunidades culturais deixem de ocupar um lugar de subalternidade na sociedade – lugar que lhes foi imposto por um longo tempo – e encontrem forças, através de articulação, para conquistar novos espaços. Nesse sentido, há categorias que emergem no contexto do processo, as quais serão discutidas a seguir.

3.3. Diáspora africana, patrimonialização e construções de identidades

O processo de patrimonialização do imaterial alimenta debates sobre o tema dos laços de pertencimento e construções de identidades em contextos *pós-coloniais*, especialmente em situações diaspóricas. Por meio da análise comparativa entre os processos de patrimonialização no Brasil e em Portugal, a partir dos casos do Jongo da Serrinha e do Kola San Jon da Cova da Moura surgem algumas indagações: os processos de patrimonialização impulsionaram construções identitárias? De que maneira estas construções articulam-se com processos de construção de memórias locais?

Conforme observado no tópico anterior, havia um processo de construção de memória específico no Morro da Serrinha antes mesmo da chegada do projeto de patrimonialização do Jongo. O caso da Cova da Moura é diferente. As pesquisas indicam que o processo de patrimonialização do Kola San Jon teve neste caso um papel impulsionador para valorização das memórias locais.

Vale observar que os dois casos correspondem a dois momentos da diáspora de matriz africana: no Brasil, a chegada dos povos vindos da África data de meados do século XVI relacionados com o processo de escravidão durante o período colonial; em Portugal, grande parte da entrada de populações que emigraram de países do continente africano data da segunda

de Trabalho, debateu-se também o lugar do antropólogo como agente nas instituições governamentais, como no caso brasileiro, o Departamento de Patrimônio Imaterial do IPHAN e no caso português, o Departamento dos Bens Culturais da Direção Geral do Patrimônio Cultural – DBC/DGPC. Ver: GT 14 "Antropologia dos Patrimônios e Esfera Pública" link para a página:

http://www.30rba.abant.org.br/simposio/view?ID_MODALIDADE_TRABALHO=2&ID_SIMPOSIO=58 – Acesso em 25/02/2017.

metade do século XX, num processo *pós-colonial*. Vale observar que a população afeita ao Jongu se relaciona com grupos que emigraram da região do Congo-Angola, enquanto que no caso do Kola San Jon, trata-se de população oriunda das ilhas do Barlavento (Santo Antão, São Vicente e São Nicolau), em Cabo Verde.

Ao chegarem ao novo território, mesmo enfrentando uma realidade com inúmeras dificuldades de adaptação, ambos os grupos garantiram a transmissão interna das memórias coletivas que deram origem ao Jongu e ao Kola, até chegarem aos dias de hoje. No entanto, as recriações, transformações e adaptações aderidas no diálogo com o Brasil e com Portugal desde a chegada destes indivíduos são compreendidas aqui como intrínsecas ao percurso e não diminuem a potência, tampouco questionam a matriz africana das manifestações culturais em questão. Portanto, para o contexto atual, é proposta aqui a classificação do Jongu no Sudeste como uma manifestação *afro-brasileira* e do Kola San Jon da Cova da Moura como uma manifestação *afro-portuguesa*.



Imagem 22: Rotas das diásporas africanas citadas, cruzando o Oceano Atlântico em diferentes momentos históricos. Rota 01: De Cabo Verde para Portugal. Rota 02: Da região do Congo-Angola para a região Sudeste do Brasil.

Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/06/Atlantic_Ocean.png/300px-Atlantic_Ocean.png [adaptado] - Acesso em 03/10/2016, às 13h40min.

Os processos de construção das identidades sociais não se encerram em si mesmos e traduzem a permanente negociação entre os agentes envolvidos e o seu ambiente. Desse modo, alguns autores vêm insistindo que estes processos são melhor traduzidos pela conjugação do verbo “estar” e não do verbo “ser”, como o faz Antonio García Gutiérrez – aqui analisado através de Miguel & Sardo.

Em torno deste debate, Ana Flávia Miguel & Susana Sardo (2014) corroboram com a fluidez inerente aos processos de construção das identidades sociais e utilizam o conceito de “transcultura” para dar conta da grande mobilidade e transformações operadas em contextos sociais e culturais: “De facto, a dinâmica da transcultura, enquanto paradigma concreto que conduz à inevitável desclassificação dos sujeitos e à sua conseqüente reclassificação, mostra-nos que cada vez mais a condição do ‘ser’ é superada pela situação do ‘estar’, num processo que celebra o presente enquanto presciência do futuro.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p.72).

Para além dos contextos de origem do Jongo e do Kola San Jon – classificados aqui como manifestações *afro-brasileira* e *afro-portuguesa* – é importante considerar quais outras categorias estão em jogo em ambos os casos. No Brasil, no contexto dos Encontros de Jongueiros que precederam a patrimonialização do Jongo no Sudeste, algumas categorias emergiram de debates entre os agentes envolvidos nos eventos. Elizabeth Travassos (2004) aponta que categorias como “comunidade jongueira” e “liderança jongueira” – incorporadas em todo o presente trabalho – foram criadas neste contexto.

"[...] observa-se que o fenômeno [contexto dos Encontros de Jongueiros] está ligado ao surgimento de um novo vocabulário para referir personagens ligados ao jongo: 'comunidade jongueira', 'grupo de jongo' e 'liderança jongueira' são três exemplos de uma terminologia que emerge junto com alguns fenômenos igualmente novos. (TRAVASSOS, 2004, p.59)

Em Portugal, algumas categorias acerca do contexto do Kola foram diretamente trazidas de Cabo Verde, como “tamboreiro”, referente a quem toca os tambores, e “koladeira” referente a quem dança, ou seja, refere-se às pessoas que “kolam”. Uma particularidade interessante sobre esta última categoria é que o termo é empregado no feminino até mesmo quando se refere aos homens que dançam o Kola, sobre o qual Ana Flávia Miguel (2010) indagou aos *detentores*: “Perguntei a várias pessoas como deveria designar os homens que kolam. Essas pessoas foram unânimes em responder que só existe o termo no feminino e que não sabem como chamar os ‘bailarinos’ homens”. (MIGUEL, 2010, p.85)

Tantas outras categorias emergiram de agentes envolvidos nos processos de patrimonialização, nos mais variados contextos. Miguel & Sardo (2014) revelam falas de algumas entrevistas realizadas no âmbito da patrimonialização do Kola San Jon, ampliando o debate em torno da construção de novas identidades no contexto *pós-colonial*. Destas entrevistas, duas falas merecem destaque, proferidas por pessoas nascidas em Portugal, mas no seio de uma família de imigrantes cabo-verdianos. A primeira fala sinaliza uma especificidade

da condição dos moradores da Cova da Moura: o MC⁹⁸ Celso Lopes, de 31 anos, afirma que “É complicado dizer que sou português e não sou cabo-verdiano e ser cabo-verdiano e não ser português. Para ser cabo-verdiano não é necessário estar em Cabo Verde”. A segunda fala revela uma face da atual realidade em Portugal: o músico Ricardo Cabral, de 28 anos, afirma que “Sinto que represento uma nova realidade de Portugal. Português de Cabo Verde. Faz parte. Não dá para separar. É histórico.”⁹⁹. Portanto, é importante destacar que as categorias identitárias na contemporaneidade encontram-se em constante construção e transcendem às fronteiras físicas e simbólicas, podendo, inclusive, colocá-las em xeque.

“Mundo comum” é uma outra categoria que emerge do contexto de patrimonialização do Kola e é um horizonte para o qual este título de patrimônio imaterial aponta. Pretender um “mundo comum” entre portugueses e cabo-verdianos é buscar um mundo de condições e oportunidades iguais, respeitando suas particularidades culturais. Pode-se afirmar que um dos pilares da patrimonialização do Kola San Jon no bairro Cova da Moura foi justamente o anseio por este mundo comum, com um futuro convivenciado. Miguel & Sardo (2014) apresentam que, neste contexto, estão em jogo também as identidades que foram e que continuam a ser construídas.

“A classificação do Kola San Jon enquanto património imaterial conduz à inevitável reclassificação de todos os protagonistas e permite aos moradores do Bairro da Cova da Moura legitimar o espaço que habitam onde o Kola tem lugar, associando simultaneamente a Portugal uma espécie de identidade crioula em construção. A identidade que agora é representada já não é ancorada em qualquer tradição supostamente rígida e cristalizada, “[...] no parte de conviciones y creencias de expectativas y aparências. No mira al pasado sino exclusivamente al futuro [...]” (García Gutierrez, 2009: 30-31). E é esse futuro, que se quer integrador e convivenciado, que está seguramente na base e justifica a vontade de tornar o Kola San Jon numa prática inscrita na lista do património cultural imaterial português. Porque isso é condição para que entre cabo-verdianos e portugueses, apesar dessa memória obscura e das sombras que o passado comporta, a conciliação seja possível para que o mundo comum possa ser viável.” (MIGUEL & SARDO, 2014, p. 72-73)

Com os jongueiros, especialmente com os jovens, é possível identificar a algumas singularidades. A Rede de Juventude Jongueira, por exemplo, não se limita a discutir aspectos sobre a transmissão do saber da manifestação em si, mas sim em discutir o papel do jovem jongueiro na contemporaneidade. O “jovem” do qual se fala não é apenas “jongueiro”, mas quase sempre é também “negro”, “de favela” ou “quilombola”, além de em alguns casos ser

⁹⁸ Mestre de Cerimônias, no contexto do Hip-Hop – outra manifestação cultural bastante presente entre os moradores da Cova da Moura.

⁹⁹ As duas falas citadas foram retiradas do artigo de Miguel & Sardo (2014): a de Celso Lopes na página 70 e a de Ricardo Cabral na página 73.

também “homossexual”, “candomblecista”, dentre outras classificações¹⁰⁰, conforme aponta Suellen Tavares (jovem liderança jongueira da Serrinha) em entrevista.

“E aí a gente resolveu em 2010, no encontro em Vassouras, onde só tinha jovens, que a gente ia criar uma Rede de Juventude Jongueira para discutir as questões do Jongo em cada comunidade e o que tem feito esse jovem jongueiro, né? Que também não é só jovem jongueiro, que é jovem, que é jongueiro, que é negro, que é quilombola, que é de periferia, que é de favela, que é candomblecista, que é homossexual, que é uma diversidade imensa, né? E o que esse jovem está fazendo? Que é universitário, que quer entrar na universidade. E como que esse jovem faz, quais são as estratégias que esse jovem faz para manter esse patrimônio junto com a sua liderança?” (Suellen Tavares. Rio de Janeiro, 23/11/2016)

As identidades culturais no contexto da patrimonialização do imaterial se encontram em constante processo de construção. Nos casos do Jongo da Serrinha e do Kola San Jon da Cova da Moura há ainda a particularidade – tanto para os jongueiros quanto para os tamboreiros e koladeiras – de uma grande circulação pela cidade, pois configuram patrimônios urbanos e que traçam diálogos com seus contextos territoriais. Conclui-se, portanto, que as manifestações culturais patrimonializadas fazem parte da dinâmica de onde estão localizados, pois não se encontram apartados de seus contextos e, por conta do movimento inerente às próprias cidades, também estão em constante movimento.

¹⁰⁰ As palavras deste trecho que se encontram entre aspas configuram as diferentes identidades que se somam e que dialogam entre si. São categorias que emergiram do contexto jongueiro e são muito debatidas especialmente na Rede de Juventude Jongueira da qual Suellen Tavares (entrevistada durante a presente pesquisa) é coordenadora junto com três jovens de outras comunidades jongueiras, de Arrozal, do Quilombo Santa Rita do Bracuí (Angra dos Reis) e de Campinas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ponto focal adotado no presente trabalho foi a análise do processo de patrimonialização do Jongo pelo olhar da comunidade jongueira da Serrinha e a sua relação com a cidade do Rio de Janeiro. O centro das discussões foi circunscrito às ressonâncias para os agentes envolvidos, em um contexto de dez anos após seu *registro* como patrimônio imaterial, o que configura também a sua primeira década de *salv guarda*. A partir deste centro, o raio de discussões traçado passou pela contextualização das políticas públicas patrimoniais no Brasil, atravessou vivências com os agentes do processo (visitas à Casa do Jongo e entrevistas com lideranças jongueiras da Serrinha, coordenação do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu e assessora de patrimônio imaterial do IPHAN-RJ) e foi finalizado com um contraponto atlântico através do caso do Kola San Jon, no bairro da Cova da Moura, em Lisboa.

A atividade do Jongo (e também do Kola) na contemporaneidade gera reflexões sobre a *pós-colonialidade* no contexto de uma sociedade globalizada. Praticar o Jongo no Rio de Janeiro e o Kola San Jon em Lisboa é fazer pulsar heranças culturais africanas longe do seu continente-matriz. É compreender a força que têm as relações atlânticas e seus diálogos. Identificar tais manifestações culturais como patrimônio cultural imaterial brasileiro e português, é reconhecê-las não só como relevantes, mas como fatores fundamentais que compõem a identidade cultural *afro-brasileira* e *afro-portuguesa*.

O cerne deste trabalho foi a investigação das ressonâncias dos processos de patrimonialização do imaterial, identificando as dinâmicas que surgem a partir da atribuição do título pelo poder público, e dando especial atenção à problemática da *revalidação*. Um aspecto interessante que pude perceber ao longo da pesquisa consiste nas categorias que foram sendo acionadas ao longo do tempo com relação a manifestações culturais. Entre estas categorias, procurei compreender diferentes usos das categorias de “folclore” - “cultura popular” - “patrimônio imaterial”. Percebi inclusive, uma sucessão cronológica destas três categorias, embora estas continuem tendo diversos usos e apropriações no contemporâneo.

No bojo da presente pesquisa, observou-se a metáfora do campo do patrimônio imaterial como um terreno de solo extremamente fértil, possibilitando a convivência das mais variadas formas de vida, e com fronteiras pouco delimitadas. Acerca do seu caráter processual, a patrimonialização do imaterial foi defendida aqui como um processo aberto e dinâmico. Diante de tais características, dados levantados ao longo da pesquisa apontam que em breve novas categorias podem vir a ser incorporadas no mesmo escopo de categorias ao qual se encontram “folclore”, “cultura popular” e “patrimônio imaterial”. Como se trata de uma análise em

desenvolvimento, é importante questionar sobre os próximos passos das manifestações culturais patrimonializadas. Qual categoria virá a seguir e em que contexto poderá se consolidar? Para discutir esta questão, é fundamental considerar o atual panorama político brasileiro.

Pretendo realizar a seguir o exercício de vislumbrar futuros possíveis para os processos de patrimonialização do imaterial no Brasil, de forma ampliada. Ao receber o título de “Patrimônio Cultural do Brasil”, a manifestação cultural popular em questão recebe um selo de distinção diante de um amplo universo de tantas outras manifestações. É a partir desse olhar que se compreende o processo de patrimonialização – associado à articulação em rede (característica inerente aos movimentos sociais contemporâneos) – como uma forma de contribuir para que, aos poucos, determinado grupo social reivindique sair do lugar de subalternidade. A contribuição do título de patrimônio para os *detentores* torna-se visível a partir do momento em que o título é compreendido como uma ferramenta de poder, um instrumento para reivindicar direitos, muitas vezes com o próprio Estado. No entanto, há que se considerar a postura atual do Governo Federal em relação às questões vinculadas à Cultura: a conjuntura política do Brasil apresenta, no momento, um cenário pessimista para os desdobramentos das políticas públicas articuladas com a patrimonialização do imaterial.

Vive-se um momento crítico na política nacional brasileira desde maio de 2016; um golpe de Estado que culminou com o *impeachment* da presidenta eleita Dilma Rousseff (PT) no segundo semestre de 2016, articulado pelo então vice-presidente Michel Temer (PMDB), atual presidente. Mesmo quando ainda era interino, Temer trouxe desde o seu primeiro dia de exercício uma ameaça à continuidade do Ministério da Cultura (MinC), sendo este extinto por um curto período de tempo – a extinção foi anunciada no dia da posse de Temer, 12 de maio de 2016, vigorando do dia 18 ao dia 24 de maio de 2016. A notícia foi manchete de diversos jornais e sites de notícias, como demonstra abaixo a reportagem do site Universo Online (UOL), do dia 21 de maio de 2016.

“Em mais uma reviravolta, o governo do presidente interino Michel Temer (PMDB) decidiu recriar o Ministério da Cultura (MinC), que havia sido incorporado pelo Ministério da Educação (MEC). A informação foi confirmada pelo ministro da Educação, Mendonça Filho (DEM-PE), neste sábado (21), por meio de sua conta no Twitter.

Marcelo Calero, nomeado secretário nacional de Cultura na quarta-feira (18), será o novo ministro da pasta. A recriação do MinC será feita por meio de uma medida provisória, a ser editada na segunda-feira (23). A posse de Calero deve ocorrer na terça-feira (24).”¹⁰¹

¹⁰¹ Trecho retirado da reportagem do setor de política do site UOL, com o título: “Temer decide recriar o Ministério da Cultura; posse deve ser na terça-feira”. Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/ultimas-noticias/2016/05/21/temer-decide-recriar-o-ministerio-da-cultura-afirma-mendonca-filho.htm> - Acesso em 01/03/2017, às 11h20min.

Diante de uma onda de protestos de artistas e intelectuais contemporâneos contra o golpe, instalações públicas vinculadas ao MinC foram ocupadas em todo o Brasil, sendo ocupadas por mais de sessenta dias no Rio de Janeiro e em São Paulo. Em virtude destes protestos, o MinC passou a ser visto como principal “opositor” ao governo (até então interino) de Temer. Ao final das ocupações, Michel Temer realizou uma demissão coletiva de oitenta e um servidores comissionados do MinC, interpretada como uma retaliação aos pensamentos divergentes da sua gestão, como demonstra a reportagem do jornal El País, do dia 28 de julho de 2016, apresentada a seguir:

“O Ministério da Cultura do governo interino de Michel Temer (PMDB) exonerou nesta terça-feira 81 servidores comissionados da pasta. A demissão coletiva ocorre após uma onda de invasões de prédios públicos vinculados ao MinC, como sedes do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) em diversas capitais e a Funarte no Rio de Janeiro.

As ocupações dos prédios, algumas que duraram mais de 60 dias, aconteceram em protesto contra a abertura do processo de *impeachment* de Dilma Rousseff (PT) e contra a extinção do ministério que havia sido decretada pela gestão Temer assim que assumiu a presidência interina no dia 12 de maio. A decisão causou comoção nacional e foi fonte de desgaste logo de cara para Temer, que se viu às voltas com protestos dos servidores públicos da pasta, e também de artistas e intelectuais que viram em sua atitude um gesto de desvalorização da luta da classe artística que conquistou o status de Ministério para a Cultura nos anos 90.

O peemedebista acabou voltando atrás desse ato, mas continuou enfrentando resistências de funcionários do órgão. Por isso, no Palácio do Planalto, o MinC é visto com o principal foco de oposição interna. As demissões são um sinal de que a gestão não irá aceitar quem pensa diferente da cúpula e, por essa razão, outros desligamentos devem ocorrer nos próximos dias.

Em nota enviada à imprensa, o ministério informou que os servidores que perderam os cargos não tinham vínculo com o serviço público (ou seja, não eram concursados) e que as exonerações são parte de um processo de reestruturação da pasta. [...]

Parte dos que deixaram o Governo eram considerados o braço operacional do MinC, não o político. O temor desse grupo é que alguns dos programas que estavam sendo realizados acabem sendo paralisados.¹⁰²

Embora o MinC continue a existir, a área da Cultura está longe de ser uma prioridade no atual governo, trazendo insegurança aos agentes envolvidos na patrimonialização do imaterial sobre a continuidade às ações do processo. Atualmente existe um receio de congelamento das políticas públicas para o patrimônio imaterial. Diante dessa realidade, é difícil prever como se dará o processo de *revalidação* do Jongo no Sudeste, por exemplo, bem como o andamento de outras *salvaguardas* ainda em processo, ou ainda as manifestações culturais em fase de *inventário*.

¹⁰² Trecho retirado da reportagem do setor de política do site do jornal El País, com o título “Temer demite 81 funcionários do ‘opositor’ Ministério da Cultura - Comissionados do MinC perdem cargos após invasões. Governo alega reestruturação”. Disponível em: http://brasil.elpais.com/brasil/2016/07/27/politica/1469571865_912330.html - Acesso em 01/03/2017, às 11h36min.

Grande parte das manifestações culturais patrimonializadas, incluindo o Jongo no Sudeste, ainda necessitam de recursos financeiros provenientes de editais culturais federais, especialmente através dos Pontos e Pontões de Cultura, amplamente difundidos no governo do Partido dos Trabalhadores (PT): primeiro com Luiz Inácio Lula da Silva, com destaque para a atuação de Gilberto Gil quando à frente do MinC, e que depois se manteve com Dilma Rouseff. Torna-se urgente então pensar em estratégias de sobrevivência das ações de *salv guarda*, que ainda dependem de verba desta natureza.

A autonomia dos *detentores* e de seus grupos para captação de recursos próprios ainda está em andamento. Por este motivo, relegar o ministério onde estão alocadas as políticas patrimoniais, nesse momento, significa preferir políticas públicas ainda em uma fase precoce – que precisariam ainda de mais tempo de dedicação para amadurecer – prejudicando anos de trabalho de inúmeros agentes envolvidos e adiando as possibilidades de “empoderamento” de tantos outros grupos sociais.

Grupos antes marginalizados vinham se apropriando cada vez mais das políticas públicas, a partir do exercício do imaterial, iniciando seu processo de emersão social. Porém, a manutenção dessa estrutura depende dos próximos caminhos que o MinC percorrerá a partir da presente gestão do Governo Federal. Elaine Monteiro, professora da UFF e coordenadora do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu expressou e definiu em entrevista o atual cenário:

“[...] mas a gente não tem notícia do MINC, né? Então acho que a gente está vivendo um momento muito difícil, a gente não sabe o que é que vai acontecer. E acho que no bojo disso tudo esse processo de *revalidação*, ele também está dentro, né? Não tem mais notícias, mas acho que as comunidades do Jongo, o Jongo está aí até hoje porque sempre foi patrimônio para as comunidades e porque as comunidades encontraram formas de se salvar. Então acho que a gente cresceu muito nesse processo, acho que cada uma [comunidade jongueira] encontrou o seu caminho: continua na medida do possível se articulando. A gente [Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu] continua sendo um programa também, vamos ver, né? Com o que a gente acumulou, se as forças que a gente acumulou nesse período que passou, espero que elas ajudem a enfrentar o que está por vir.” (Elaine Monteiro. Niterói, 30/11/2016)

É possível afirmar que a patrimonialização do imaterial no Brasil, embora tenha sido muito bem planejada e estruturada, com grande respaldo jurídico (decretos, resoluções, pareceres e outros), ainda experimenta o amadurecimento na sua execução. Por esse motivo, é possível compreender que, no caso do Jongo no Sudeste, os motivos pelos quais os *detentores* talvez não tenham encontrado espaço para uma participação ativa dos processos, justifica-se por esta forma de expressão estar inserida no contexto de consolidação das etapas da patrimonialização do imaterial no Brasil. É importante ressaltar novamente que o Jongo foi uma das primeiras manifestações culturais registradas. De certo modo, o mesmo ocorre com o Kola

San Jon – o contraponto atlântico da presente pesquisa – pois se trata da segunda manifestação cultural popular reconhecida como patrimônio imaterial em Portugal.

Por fim, é fundamental ponderar que a implantação das políticas públicas para patrimônio imaterial no Brasil é bastante recente, somando apenas quinze anos. Por mais que os processos de patrimonialização ainda estejam caminhando para ativar o protagonismo dos *detentores*, o *registro* de manifestações culturais oferece subsídios para que memórias antes subterrâneas integrem o discurso na memória nacional e sejam reconhecidas e valorizadas – considerando que os objetivos da ferramenta do *registro* são o reconhecimento e a valorização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Regina. Patrimonialização das diferenças e os novos sujeitos de direito coletivo no Brasil. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (Orgs.) **Memória e novos patrimônios**. Marseille : Open Edition Press, 2015.

ALCÂNTARA, Renato de. **A tradição da narrativa no Jongo** / Renato de Alcântara : orientador: Frederico Augusto Liberalli Góes. Dissertação (mestrado) - Rio de Janeiro : UFRJ, Faculdade de Letras, 2008.

ARANTES, Antônio Augusto. Sobre inventários e outros instrumentos de salvaguarda do patrimônio cultural intangível: ensaio de antropologia pública. In: **Anuário Antropológico**. Brasília : UnB, p. 173-222, 2009.

BITAR, Nina Pinheiro. **Baianas de acarajé**: comida e patrimônio no Rio de Janeiro – [série Circuitos da Cultura Popular, volume 2, Maria Laura Cavalcanti (org.)] – Rio de Janeiro : Aeroplano, 2011.

BOY, Dyonne Chaves. **A Construção do Centro de Memória da Serrinha** / Dyonne Chaves Boy : orientadora: Dulce Chaves Pandolfi. TCC (mestrado) – Rio de Janeiro : Fundação Getúlio Vargas, Centro de Pesquisa e documentação de História Contemporânea, 2006.

BRASIL. **Constituição Federal**, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm – Acesso em 10/09/2016, às 15h21min.

_____. **Decreto 3.551**, 04 de agosto de 2000. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/d3551.htm – Acesso em 10/09/2016, às 15h30min.

BRAYNER, Natália Guerra. **Patrimônio cultural imaterial**: para saber mais. Brasília : IPHAN, 2009.

CALABRE, Lia. Práticas Culturais e Processos de Patrimonialização: A Ação das Políticas Culturais e o Jongo do Sudeste como um possível estudo de caso. In: **Est. Soc.** [online]. 2014, vol. 1, n. 20.

CHAGAS, Mário. O pai de Macunaíma e o patrimônio espiritual. In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos** / Regina Abreu, Mário Chagas (orgs.) – 2ª edição [1ª edição: 2003] – Rio de Janeiro : Lamparina, 2009. P. 97-111.

COSTA, Paulo Ferreira da. O ‘Inventário Nacional do Patrimônio Cultural Imaterial’ – da prática etnográfica à voz das comunidades. In: **Políticas públicas para o patrimônio imaterial na Europa do Sul: percursos, concretizações, perspectivas.** Lisboa, 2013.

DAVALLON, Jean. Memória e patrimônio: por uma abordagem dos regimes de patrimonialização. In: TARDY, C.; DODEBEI, V. (Orgs.) **Memória e novos patrimônios.** Marseille : Open Edition Press, 2015.

FONSECA, Maria Cecília Londres. Referências culturais: base para novas políticas de patrimônio. In: **Manual de aplicação do Inventário Nacional de Referências Culturais.** Brasília : IPHAN, 2000. p.11-21.

_____. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos** / Regina Abreu, Mário Chagas (orgs.) – 2ª edição [1ª edição: 2003] – Rio de Janeiro : Lamparina, 2009. p. 56-76.

GOMES, Flávio & SILVA, Ana Carolina Lourenço Santos da. A LEI 10.639 E A PATRIMONIALIZAÇÃO DA CULTURA: Quilombos, Serra da Barriga e Palmares – primeiros percursos. In: **Revista Teias.** Rio de Janeiro : UERJ, v. 14 • n. 34 • 92-101 • 2013.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos. **A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil.** Rio de Janeiro : Editora UFRJ; IPHAN, 2002.

GONÇALVES, José Reginaldo Santos; GUIMARÃES, Roberta Sampaio; BITAR, Nina Pinheiro. A alma das coisas: patrimônios, materialidade e ressonância. Rio de Janeiro : Mauad, FAPERJ, 2013.

GUIDI, Rebecca de Luna. Valores negociados: a salvaguarda do jongo/caxambu. Orientadora: Lygia Baptista Pereira Segala Pauletto. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2012.

IPHAN. **Resolução nº 01**, 18 de julho de 2013. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/10_1%20IPHAN%20inicia%20a%20rev%20alida%20dos%20patrim%C3%B4nios%20culturais%20registrados-Resolu%C3%A7%C3%A3o.pdf – Acesso em 10/09/2016, às 15h05min.

____. **Os sambas, as rodas, os bumbas os meus e os bois**: a trajetória da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial no Brasil – 2ª impressão [1ª impressão: 2006] – Brasília : IPHAN, 2008.

____. **O registro do patrimônio imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho Patrimônio Imaterial – 4ª edição [1ª edição: 2000] – Brasília : IPHAN, 2006.

____. **Jongo no Sudeste** – [Dossiê IPHAN, volume 5] – Brasília : IPHAN, 2007.

MAROUN, Kalyla. **Jongo e educação**: a construção de uma identidade quilombola a partir de saberes étnico-culturais do corpo / Kalyla Maroun ; orientadora: Isabel Lelis, coorientador: José Maurício Arruti. Tese (doutorado) – Rio de Janeiro : Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2013.

MATTOS, Hebe e ABREU, Martha. Jongo, registros de uma memória. In: LARA, Silvia Hunold e PACHECO, Gustavo (orgs.). **Memória do Jongo**: as gravações históricas de Stanley J. Stein. Vassouras, 1949 – Rio de Janeiro : Folha Seca ; Campinas/SP : CECULT, 2007. P: 69-108.

MIGUEL, Ana Flávia. **Kola San Jon, música, dança e identidades cabo-verdianas**. Dissertação de Mestrado. Orientadora: Profª. Drª. Susana Bela Soares Sardo. Universidade de Aveiro, Departamento de Comunicação e Arte. Aveiro, Portugal, 2010.

MIGUEL, Ana Flavia e SARDO, Susana. Classificar o património (re)classificando as identidades. A inscrição do Kola San Jon na lista portuguesa do PCI, in: **E-Cadernos CES 21**. Universidade de Coimbra, 2014.

MONTEIRO, Elaine e SACRAMENTO, Mônica Pereira do. Pontão de Cultura de bem registrado e salvaguarda de Patrimônio Imaterial: a experiência do Jongo no Sudeste. In: Políticas Culturais - Teoria e Práxis. Lia Calabre (Org.). **Seminário Internacional de Políticas Culturais**. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010.

OLIVEIRA, David Barbosa de. A referência cultural do Inventário Nacional de proteção dos bens imateriais. In: **Políticas Culturais em Revista**, 2 (3), p. 138-150. UFBA, 2010. Disponível: <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/5015/3644> – Acesso em 03/05/2016, às 21h32min.

POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos**, vol. 2, n. 3, Rio de Janeiro, 1989, p. 3-15.

SANT'ANNA, Márcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: **Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos** / Regina Abreu, Mário Chagas (orgs.) – 2ª edição [1ª edição: 2003] – Rio de Janeiro : Lamparina, 2009. P. 49-58.

SILVA, Rita Gama. **Quantos Folclores Brasileiros?** As exposições permanentes do Museu de Folclore Edison Carneiro em perspectiva comparada. / Rita Gama Silva. Orientadora: Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti; Co-orientador: Ricardo Gomes Lima. Dissertação de Mestrado. Rio de Janeiro : UFRJ, IFCS, PPGSA, 2008.

SIMÃO, Lucieni de Menezes. Política e gestão do Patrimônio Cultural Imaterial: ações e práticas de salvaguarda voltadas para o protagonismo social. In: Revista Antropolítica, n. 39, Niterói : UFF, p.218-247, 2015.

TRAVASSOS, Elizabeth. Contribuição ao inventário do jongo. In: **Celebrações e Saberes da Cultura Popular: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas**. CNFCP, FUNARTE, IPHAN/MinC, Rio de Janeiro, 2004. p.55-64.

VASSALLO, Simone Pondé. Capoeiras e intelectuais: a construção coletiva da capoeira "autêntica". In: **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro : FGV. n. 32, p. 106-124, 2003.

_____. Resistência ou Conflito? O legado folclorista nas atuais representações do jogo da capoeira. In: **Campos - Revista de Antropologia Social**. Curitiba : UFPR. v. 7, n. 1, 2006, p.71-82.

VIANNA, Letícia. Patrimônio Imaterial: legislação e inventários culturais. A experiência do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. In: **Celebrações e Saberes da Cultura Popular**: pesquisa, inventário, crítica, perspectivas. CNFCP, FUNARTE, IPHAN/MinC, Rio de Janeiro, 2004. p.15-24.

REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

Jongos, Calangos e Folias. Realização: Laboratório de História Oral e Imagem (LABHOI/UFF) e do Núcleo de Pesquisa em História Cultural (NUPEHC/UFF), da Universidade Federal Fluminense. Duração: 48min38s. Niterói, 2005. Disponível em: <http://ufftube.uff.br/video/G3NGO3OYUU2A/Jongos-Calangos-e-Folias>

O Jongo no Sudeste. Realização: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular – CNFCP/IPHAN. Duração: 25min33s. Disponível no link: <http://ufftube.uff.br/video/S9AOM4MM3ASU/O-Jongo-no-Sudeste>

O Jongo na Serrinha – Um Tributro a Mestre Darcy. Direção: Beatriz Paiva. Duração: 44min27s. Rio de Janeiro, 2005. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=pLO6KWgmPB0&feature=related>

Vídeo de divulgação do Kola San Jon. Realização: INET-md/Universidade de Aveiro. Duração: 14min40s. Portugal, 2013. Disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=KMmXnDBu85E>

ANEXO 01 – Documento “Jongo, patrimônio imaterial brasileiro”

Documento disponível no link:

http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/Jongo_patrimonio_imaterial_brasileiro.pdf - Acesso em 06/05/2016, às 21h30min.



IPHAN

INSTITUTO DO
PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E
ARTÍSTICO
NACIONAL

1

Jongo, patrimônio imaterial brasileiro

Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular

Este texto é uma síntese dos resultados do inventário realizados por equipe do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Ipahan) no âmbito do Projeto Celebrações e Saberes da Cultura Popular. O inventário de referências do bem cultural jongo foi implementado com base na metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC) desenvolvido pelo Iphan. Teve início em setembro de 2001 e desenvolveu-se em três fases de trabalho de campo e pesquisa de fontes. Teve a coordenação geral da antropóloga Dra. Letícia Vianna; pesquisa e orientação de equipe da antropóloga Dra. Elizabeth Travassos Lins e a colaboração dos assistentes de pesquisa: Letícia Dias, Rita Gama, Cleo Vieira, Carla Ramos, Aressa Rios, Lúcio Enrico, Thiago Aquino, André Fellipe, Adailton Silva, Ricardo Moreno e Higor Higa. No decorrer do processo de inventário foi fundamental o apoio da Universidade do Rio de Janeiro (UniRio), do Grupo Cultural Jongo da Seminha, da Rede da Memória do Jongo, do Grupo Cachuêra e de lideranças de várias comunidades jongueiras. Por fim, foi também de maior importância o trabalho de Paulo Fortes e, sobretudo, de Andréa Falcão, na sistematização e edição dos resultados da pesquisa [2].

O inventário buscou as expressões de origem africana relacionadas à cultura do café e da cana-de-açúcar na região Sudeste que têm elementos comuns: dança de roda ao som de tambores, cantoria com elementos mágico-poéticos. Foi observada uma variedade de representações musicais, coreográficas e simbólicas que, de modo geral, estão compreendidas nas mesmas categorias analíticas – jongo, tambu, caxambu, tambor e batuque – que guardam elementos comuns e também particularidades conjunturais nos diferentes contextos onde são cultivadas: periferias metropolitanas e de pequenas cidades e comunidades rurais. Foram verificadas diferentes instâncias de tensões sociais, como questões e clivagens raciais e de classe, tensões de ordem religiosa, questões relativas à integração do jongo ao mercado de bens na cultura de massa em contraste com a relativa invisibilidade e exclusão sócio-econômica das comunidades e grupos tradicionais.



No processo de inventário foram visitadas sete comunidades jongoeiras no estado do Rio de Janeiro: na cidade do Rio, no bairro de Madureira, foi inventariada a comunidade do Morro da Serrinha; no município de Valença, a comunidade da Fazenda São José. O jongo foi pesquisado, ainda, em Barra do Pirai, Miracema, Pinheiral, Santo Antônio de Pádua. E em comunidades como Bracuí e Mambucaba, junto a Angra dos Reis. No estado de São Paulo foram identificadas e feito contato com as comunidades jongoeiras de Guaratinguetá, Cunha, Piquete, São Luiz de Paraetinga. No Espírito Santo foram identificados e feito contato com grupos de jongo de São Mateus e Conceição da Barra. Há indícios de que na região Sudeste existam outras comunidades e grupos de praticantes do jongo.

Durante a pesquisa foi identificado interesse das comunidades e dos grupos no sentido de apresentar candidatura do jongo ao Registro como patrimônio nacional. Assim, este texto deve ser entendido como um elemento básico, sintético e complementar ao dossiê de instrução deste Registro. O dossiê em si compreende vários documentos já encaminhados [3] ao Iphan (o INRC com extensa bibliografia, com as fichas de localidades e da forma de expressão jongo, além de livros, vídeos, cds, textos e um cd rom com textos, fotos, partituras, músicas, trechos de filmes e de depoimentos em áudio, e as fichas do INRC); os quais são da maior relevância para o entendimento do complexo e fascinante universo do jongo.

O Jongo

O jongo é uma forma de expressão afro-brasileira que integra percussão de tambores, dança coletiva e práticas de magia. É praticado nos quintais das periferias urbanas e de algumas comunidades rurais do sudeste brasileiro. Acontece nas festas dos santos católicos e divindades afro-brasileiras, nas festas juninas, no Divino, no 13 de maio da abolição da escravatura.

O jongo é uma forma de louvação aos antepassados, consolidação de tradições e afirmação de identidades. Tem suas raízes nos saberes, ritos e crenças dos povos africanos, principalmente os de língua bantu. São sugestivos dessas origens o profundo respeito aos ancestrais, a valorização dos enigmas cantados e o elemento coreográfico da umbigada.

No Brasil, o jongo consolidou-se entre os escravos que trabalhavam nas lavouras de café e cana-de-açúcar, no sudeste brasileiro, principalmente no vale do Rio Paraíba. Nos tempos da escravidão, a poesia metafórica do jongo permitiu que os praticantes da dança se comunicassem por meio de pontos que os capatazes e senhores não conseguiam compreender. Sempre esteve, assim, em uma dimensão marginal onde os negros falam de si, de sua comunidade, através da crônica e da linguagem cifrada.



Tambu, batuque, tambor, caxambu, o jongo tem diversos nomes; é cantado e tocado de diversas formas, dependendo da comunidade que o pratica. Se existem diferenças de lugar para lugar, existem também semelhanças, características comuns presentes em muitas manifestações do jongo.

Os tambores

Os tambores são feitos a partir de troncos de madeira e couro de animal. São elementos centrais no jongo, sempre reverenciados pelos jongueiros, pois fazem a ligação com as entidades do mundo espiritual e expressam a conexão do jongo com outras manifestações afro-brasileiras, como a umbanda e o candomblé. São respeitados na roda de jongo como verdadeiras entidades e sem eles o jongo não sai.

Alguns tambores chegam a ter mais de cem anos de batuque e são passados de geração em geração. São tão importantes que, em geral, o guardião é o líder da comunidade jongueira.

Os instrumentos musicais que acompanham os jongueiros podem variar de um grupo para outro. Entretanto, a formação musical mais freqüente inclui dois ou três tambores chamados de tambu e candongueiro ou de caxambu e candongueiro. Algumas comunidades usam também um tambor de fricção – uma espécie de cuíca de grandes dimensões conhecida como puíta ou angoma puíta.

A dança

No jongo, iniciado o toque dos tambores, forma-se uma roda de dançarinos que cantam em coro, respondendo ao solo de um deles. Os tambores e os batuqueiros estão sempre na roda ou perto dela.

Sozinhos ou em pares os praticantes vão ao centro da roda, dançam até serem substituídos por outros jongueiros. Muitas vezes nota-se, neste momento da substituição, o elemento coreográfico da umbigada.

Dança-se conforme se sabe. Uns dançam rodando, outros pulando ou arrastando os pés. Uns dançam devagar, outros bem rápido. Às vezes os passos são como os das coreografias observadas nas rodas de santos da umbanda. São várias as maneiras de se dançar o jongo.



Os pontos

Um dos elementos mais marcantes do jongo é o ponto; a forma poética e musical expressa nos versos cantados pelos jogueiros. No jongo a palavra cantada assume características singulares que tornam esta expressão única.

O ponto de jongo tem alguma relação com o provérbio e, também, com a crônica através da qual se comenta a vida cotidiana, o passado e o presente. Configura um conhecimento restrito, secreto, guardado pelos jogueiros mais velhos – que só ensinam aos jovens já iniciados. Existe uma variedade de pontos que são adequados à determinadas circunstâncias.

Na roda de jongo os pontos se sucedem de forma encadeada. Para abrir a roda é necessário o ponto de homenagem aos jogueiros velhos. Existem os pontos para pedir licença aos ancestrais vivos e mortos, existem pontos para abrir e fechar a roda, para entrar e sair dela. Muitos pontos são crônicas do cotidiano, narradas com humor e irreverência.

Os pontos de demanda ou gurumenta são formas de desafio lançado entre jogueiros, com adivinhas ou enigmas que testam as habilidades de cada um em decifrar seus significados. O verso tirado por um jogueiro é respondido pelo coro até que outro jogueiro o decifre e continue a conversa botando outro ponto na roda.

O ponto não é propriamente canção nem forma poética. É forma sintética como muitas das formas artísticas africanas. Vem da África a idéia de que nos pontos a palavra proferida com intenção marcada pelos tambores acorda as forças do mundo espiritual, fazendo com que coisas mágicas aconteçam.

O registro e a salvaguarda

Ao longo do século XX, as comunidades jogueiras estiveram envolvidas em complexos e dinâmicos processos sócio-culturais que condicionaram diferenças e especificidades.

Em muitas das comunidades com descendentes de escravos no sudeste brasileiro, o jongo desapareceu, tanto pela dispersão de seus praticantes em consequência da migração e processos de urbanização, quanto pelo obscurecimento dessas práticas por outras expressões de maior apelo junto ao crescente mercado de bens simbólicos. Ou também devido a vergonha motivada pelo preconceito, expresso pelos segmentos da sociedade abrangente, relativo às práticas culturais afro-brasileiras.



Em outras comunidades, no entanto, o jongo tem sido um fator de integração, construção de identidades e reafirmação de valores comuns; estratégias onde a memória e a criatividade são fundamentais.

Diante das desigualdades econômicas, da exclusão social e invisibilidade desse fazer cultural junto aos demais segmentos da sociedade brasileira, as comunidades jongueiras têm desenvolvido soluções próprias, alternativas para a preservação de seus saberes e expressões.

As crianças, por exemplo, que durante muito tempo não podiam freqüentar as rodas de jongo, hoje são estimuladas a aprender o canto e a dança de seus ancestrais. E em muitas comunidades, hoje em dia, não é mais necessário ser filho de jongueiro para ser considerado jongueiro. A aproximação de pesquisadores e estudiosos, bem como, mais recentemente, de jovens das camadas médias urbanas, fez com que a participação em uma roda de jongo não seja mais limitada aos membros das comunidades jongueiras. Além disso, algumas comunidades passaram a fazer apresentações artísticas, nas quais as rodas de jongo acontecem sob a forma de espetáculo.

Assim, aos jongueiros é colocado o desafio de dialogar com os processos da cultura de massa e do universo do entretenimento e, ao mesmo tempo, manter os fundamentos dessa prática. Essas questões têm sido tratadas de forma crítica pelos jongueiros através de iniciativas como o Encontro de Jongueiros – evento anual que reúne comunidades e praticantes do jongo de São Paulo e Rio de Janeiro (os recursos são poucos para que as comunidades capixabas possam participar). E, também, através da Rede de Memória do Jongo, nascida a partir do Encontro de Jongueiros, com o objetivo de, segundo seus idealizadores, estreitar os laços de sociabilidade entre as comunidades jongueiras e fortalecer os canais de articulação com a sociedade em geral.

Esse processo de mobilização e organização é a prova de que as comunidades jongueiras têm a consciência que possuem um bem cultural de grande valor, um conjunto de saberes ancestrais, testemunhos do sofrimento, mas também da determinação, criatividade e alegria dos afro-descendentes.

Nesse sentido, o Registro do jongo como patrimônio cultural do Brasil é o reconhecimento por parte do Estado da importância desta forma de expressão para a conformação da multifacetada identidade cultural brasileira. Este Registro chama a atenção para necessidade de políticas públicas que promovam a equidade econômica articulada com a pluralidade cultural; políticas que garantam a qualidade de vida e cidadania. E condições de auto-determinação para que as comunidades jongueiras mantenham vivo o jongo nas suas mais variadas formas e expressões.



IPHAN

INSTITUTO DO
PATRIMÔNIO
HISTÓRICO E
ARTÍSTICO
NACIONAL

6

Desse modo, recomendamos que as ações de salvaguarda do bem em questão articulem diferentes instâncias oficiais nos âmbitos nacional, dos estados e municípios no sentido de:

1. promover o aperfeiçoamento das leis de incentivo à cultura e desenvolvimento de instrumentos que facilitem o acesso direto dos detentores dos saberes às diferentes instâncias de patrocínio e financiamento para a produção cultural no país, de modo que tenham autonomia e agilidade, sobretudo para o financiamento do Encontro Anual de Jongueiros e a implementação da Rede de Memória do Jongo;

2. estimular a interlocução entre as esferas da sociedade e dos poderes públicos de modo a incentivar o apoio oficial às associações, comunidades e grupos de jongueiros para que tenham condições de controlar, manter e promover a transmissão dos saberes relacionados ao bem, conforme seus interesses;

3. promover a inclusão, valorização e aprofundamento dos temas relacionados ao bem cultural nas agendas escolares e programas educativos do Estado, de modo que sejam apresentados como patrimônio - testemunhos da riqueza cultural do país.

- [1] Este texto é resultado das pesquisas de campo e de fontes e tem por objetivo complementar o dossiê de instrução do Registro do Jongo no Livro das Formas de Expressão do Patrimônio Imaterial do Iphan.
- [2] Sobre detalhes da pesquisa e aplicação da metodologia do INRC ver o INRC/Jongo já encaminhado ao Departamento de Patrimônio Imaterial/Iphan em maio de 2004 (que inclui os relatórios da equipe); e também a versão encaminhada em junho de 2005 (que não inclui os relatórios, mas trata de maneira geral todo o processo de pesquisa).
- [3] Documentos encaminhados ao Departamento de Patrimônio Imaterial do Iphan em junho de 2005.

ANEXO 02 – Entrevista com Monica da Costa

Monica da Costa é Assessora de Patrimônio Imaterial e atual Superintendente Interina do IPHAN-RJ. Entrevista realizada no dia 26 de maio de 2016, às 18h30, na sede da Superintendência do IPHAN-RJ (Av. Rio Branco, nº 46 – Centro – Rio de Janeiro).

Clarisse: Então Monica, como eu estava falando com você, eu queria saber como que está o processo de reavaliação [revalidação] do Jonggo, se já começou. Porque foi registrado em 2005. Então só queria saber, como já passaram dez anos – e naquela legislação, no Decreto [3.551/2000], está dizendo que em dez anos começaria – queria saber mesmo como que o processo está.

Monica: Olha só, na realidade, a gente entende que é quase um início de um registro de novo, né? De você montar um novo dossiê. Então assim, o do Jonggo ainda não começou, tá? Isso também já está na esteira porque o Samba também é em seguida, eles estão trabalhando ainda com as Paneleiras. Porque na realidade aí você tem que ter recursos para esse programado e ao mesmo tempo você tem que estar tendo recursos para as ações que a gente já trabalha com esses bens com salvaguarda. Então o do Jonggo está realmente na nossa fila dos registrados. Essa semana eu estive com a Nilcemar do Samba e ela ainda comentou isso. Então tem uma sequência que a nível nacional você tem que trabalhar nisso. Realmente é a situação que a gente tem de recurso hoje para conseguir trabalhar, entendeu?

Clarisse: Isso então é antes dessa situação [política] que a gente está hoje? Isso já é desde o ano passado?

Monica: É. A gente vem já num processo de enxugamento de recurso, enfim. Vamos ver se esse ano... Esse ano a gente ainda não sabe bem o que vai acontecer porque a cada dia tem uma novidade, ainda mais na nossa área da cultura e do patrimônio, então a gente está vendo. Mas na realidade quem encabeça isso é o Departamento de Patrimônio Imaterial [DPI/IPHAN], então é uma via de recurso de onde tem que vir essa demanda. É a partir deles para nós das Superintendências, né?

Clarisse: Entendi. E aí, no caso, teve algum que já teve esse processo de reavaliação [revalidação]? O das Paneleiras já começou?

Monica: Não, não. Já começou... É porque as Paneleiras também tem uma certa dificuldade, porque não tem o Plano de Salvaguarda. Porque é delas, né? Tem uma situação atípica do grupo, da comunidade, de se entenderem entre elas para o IPHAN do Espírito Santo conseguir ter um retorno disso, das buscas incessantemente que eles fazem, vamos dizer assim. Direto de tentar... E na realidade, você que já passou por isso sabe que os grupos [comunidades culturais] são difíceis, né? Quando não conversam, fica pior ainda.

Clarisse: É muito importante essa articulação do grupo, né?

Monica: Exatamente. Então se o grupo não tiver unido... Eles [do Jonggo] até têm as brigas, mas se entendem, né? Eles conseguem pensar num coletivo. Já as Paneleiras é uma situação diferenciada, porque você tem um produto que tem uma venda, um produto que depende de um material.

Clarisse: Muito específico [o material] e dependente daquele espaço, que só dá ali [em Goiabeiras]. Realmente.

Monica: Exatamente, é bem diferenciado. Então assim, eu sei que eles estão envolvidos já eu acho que desde 2014, pelo que eu sei, de a Superintendência [do Espírito Santo] estar envolvida nisso. Mas é o que eu digo, é quase um novo registro. Ainda mais ali que não tem um contato direto como a gente tem com o Jongo – de um modo geral, com toda a região Sudeste – então ainda fica mais dificultoso, né? Então assim, eu ainda não consegui perceber qual é o panorama de uma revalidação. O que de fato acontece, entendeu?

Clarisse: Ainda está em processo, né? Até a própria política, é como se ainda estivesse em processo, né? Reconstruindo...

Monica: Eu acho assim, que com o Jongo não vai ser uma coisa problemática porque a gente tem claras aí todas as ações que foram desenvolvidas, todo o crescimento que se teve, eles enquanto grupo, enquanto cidadãos. Semana passada mesmo a Malu [Maria Luiza Dias, bolsista PRODOC/UNESCO] até foi para o Dia do Jongo em Barra do Piraí. Uma semana antes eu tinha ido para criação do Dia do Jongo de Arrozal. Pinheiral já tem o seu dia. Então, né? O município cria o Dia do Jongo. Eles estão tão envolvidos que tem os dias.

Clarisse: Tem o Dia Estadual do Jongo em 25 de junho e tem agora o dos municípios. Isso é muito bom para dar entrada nos grupos até nas próprias Prefeituras. Muito bom!

Monica: Exatamente. É o reconhecimento da Prefeitura, você está entendendo? Então começou com Pinheiral, e aí outros vereadores que estavam no dia, no entorno ali, começaram a se interessar. Aí Barra do Piraí esteve em uma mesa [neste dia]. Até no dia da gravação do [CD do] Jongo uma liderança de lá [de Barra do Piraí], o Alessandro – um rapaz que está bem envolvido também, já que a Eva Lúcia [liderança jogueira de Barra do Piraí] está tentando passar o bastão porque está com o problema de vista, agora que apareceu uma catarata, enfim –, veio conversando e eu falei: ‘Ah, provoca! Vocês têm que comemorar para a Prefeitura estar abraçando. Essa é uma mesa só para conversar, o vereador que criou.’. E aí, quer dizer... Uma semana antes a gente tinha ido a Piraí, porque Piraí criou o [Dia do Jongo] de Arrozal, você está entendendo?

Clarisse: Ah, sim. Entendi. Faz parte da mesma região.

Monica: Exatamente, é um distrito. Então isso tudo vai começando a estimular as Prefeituras a ter um reconhecimento. Isso é muito legal. Por isso que eu acho que com o Jongo não vai ter muito trabalho [com a revalidação].

Clarisse: Mas assim, como você acha que pode – a gente vai acabar especulando – ser essa reavaliação [revalidação]? Será que todo mundo vai participar? Vai ter um grupo que vai participar? Porque a proposta para o *registro* foi mais o Jongo da Serrinha – e vou te falar, a minha pesquisa vai mais para o Jongo da Serrinha – eu queria até saber: será que as outras comunidades também vão poder participar desse processo? Agora eu acho que está mais estruturado também, né?

Monica: Eu acho que sim. Na realidade, quem puxa o registro pode ser o Jongo da Serrinha, mas o envolvimento dos outros, com o fortalecimento deles hoje, não tem como eles ficarem de fora dessa revalidação.

Clarisse: Teve até uma coisa que eu estava olhando, que alguns grupos já estavam ali, já existiam, mas se estruturaram mais depois do registro. Por exemplo, Arrozal. Arrozal pelo que eu vi, não sei, – você até me corrija – foi assim: eles tinham lá na década de 1950 o grupo de Jongo, ficou adormecido por um tempo e quando veio essa questão do registro em 2005 eles voltaram.

Monica: São pouquíssimos ali. É um grupo bem pequeno. E Vassouras quem *resgatou* foi Cacalo [Luis Carlos, liderança jongueira de Vassouras]. Você sabe que Cacalo faleceu, né?

Clarisse: Sim, soube, infelizmente. Nossa, fiquei bem triste quando soube. Não soube o que aconteceu mas eu soube que ele faleceu. Era uma pessoa tão para cima, né?

Monica: Foi tipo do coração. Não estava bem. Um pouco antes da programação [de gravação do CD], mas ele já não andava muito bem por causa dos pais. Tinha uma situação assim. Porque foi assim, sei lá, um mês ou dois meses de a gente programar a gravação em janeiro. Então a gravação do grupo [de Vassouras] foi muito difícil. Eu tive que sair de dentro da sala por que não dava. Só lembrava dele, dele.

Clarisse: Porque foi em novembro [de 2015] eu acho. Foi final do ano.

Monica: É, foi final do ano. Eu sei que eu saí daqui do Rio às cinco da manhã para conseguir estar no enterro lá às nove. E aí a gente trocou [a data da gravação de Vassouras], e foi uma semana antes da primeira agenda. Eu lembro disso. Ele tinha agendado a gravação na gravadora, mas na semana a gente teve que cancelar porque não tinha a menor estrutura. A gente prorrogou o negócio e aí a gente teve que conversar com as irmãs para ver. Mas [elas] vieram, deu tudo certo.

Clarisse: Porque assim, não sei também, mas nas reuniões [Reuniões de Articulação do Jongo/Caxambu] que eu vi ele vinha sozinho.

Monica: É, porque ele tinha uma irmã que ele brigou e depois tinha a outra, a Cláudia. Primeiro era a Rose que vinha com ele, mas eles brigavam por uma questão de família. E depois era a Cláudia que vinha, mas ele normalmente vinha sozinho. Mas ele andava muito tristonho mesmo, era uma coisa que você percebia. Quem estava próximo lá dele falava. É que foi a perda dos pais seguidamente e ele tinha aquele problema de coração grande, entendeu? Então foi assim, da noite para o dia, de manhã ele estava caído e o encontraram. Então... Enfim... Essas coisas que vão acontecendo... Mas acho que do Jongo... Eu não tenho assim, um entendimento de como de fato [a revalidação] acontece, né? O que também o DPI passa ‘Ah, não, mas é quase um novo dossiê [de registro], começa do zero.’. Então tem que ter recurso para ter equipe para contratar, para pesquisar aquilo tudo.

Clarisse: Ah, tá. Nossa, brabo. Eu li uma resolução que eu ia trazer, mas esqueci de trazer: saiu uma resolução em 2013 [Resolução nº 1, de 18 de julho de 2013] que fala disso – como é que vai ser a reavaliação para revalidação do título: vai ter uma comissão que são três pessoas do IPHAN, dois Superintendentes e uma pessoa do DPI, que é quem vai presidir o Conselho. Mas não fala muito da participação, se os grupos vão estar juntos ou se vão estar junto da Comissão ou se vão ser só consultados, como vai ser o processo.

Monica: É, eu acho que como tem o entendimento de que é um trabalho de pesquisa novamente, acho que eles [jongueiros] vão ser consultados nesse universo de estar fortalecendo que aquilo existe, que aquilo cresceu, que aquilo foi salvaguardado. Acho que é nesse universo que se dá a participação deles, entendeu?

Clarisse: Entendi. Muito bom.

Monica: Eu também não tenho claro isso, como vai acontecer. Acho que ninguém tem.

Clarisse: É.

Monica: Porque o primeiro foi Paneleiras e Paneleiras não tem um...

Clarisse: Plano de Salvaguarda.

Monica: Não tem, não conseguiu.

Clarisse: Entendi. Então é como se tivesse começado por uma exceção?

Monica: Exato. É um outro aprendizado. Talvez o seguinte seja mais tranquilo de fazer, entendeu?

Clarisse: Entendi.

Monica: Mas ainda não conseguiram fechar.

Clarisse: Essa foi uma das coisas que me levou a pesquisar – obviamente a minha afinidade pelo Jongo, por sempre ter tido um carinho muito grande, mas o fato de estar nesse momento, eu entrei no mestrado em 2015, no ano passado – e pensei muito nisso: ‘Poxa, [o Jongo] é uma manifestação cultural que daqui a pouco vai passar pela reavaliação [revalidação]. Eu quero acompanhar esse processo’. Fiquei super curiosa porque, como é uma reavaliação [revalidação], como é que vai funcionar? Eu fiquei curiosa para saber se eles [os jongueiros] vão participar, como é que vai ser, se vai ser realmente um novo registro, se vai ter um dossiê, se vai ter um vídeo que vai ser divulgado, enfim.

Monica: Também não faço a menor ideia.

Clarisse: Enfim, estou querendo acompanhar isso e fiquei pensando: ‘Será que tem uma previsão?’. Essa para mim é a primeira grande questão. Foi o que me impulsionou a pesquisar!

Monica: Olha, você sabe que teve uma coisa engraçada que eu percebi, para você ver como a Serrinha é diferenciada... Essa gravação do CD, primeiro seria uma gravação móvel, teria uma van que iria aos lugares. Aí começamos a conversar de alguns lugares [algumas comunidades jongueiras] se juntarem para facilitar passagem, custos.

Clarisse: Por exemplo, Piraí e Miracema.

Monica: É. E aí depois de uma reunião o Toninho Canecão [liderança jongueira do Quilombo São José da Serra, em Valença] queria que fosse lá no quilombo...

Clarisse: Ele conseguiu a posse da terra, né? Fiquei tão feliz! Alguém me falou que ele tinha conseguido, fiquei muito feliz.

Monica: Não sei... É porque já tem notícias que o INCRA [Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária] está querendo desvalidar várias coisas. Não sei...

Clarisse: Tomara que não.

Monica: E aí foi engraçado porque, junta aqui, junta ali... Aí a gente fez uma reunião no final de semana e o cara da gravadora viria [não foi, mas participou da reunião por viva-voz]. ‘O cara atrasou, o cara atrasou, o cara atrasou’, já tinham alguns [jongueiros] indo embora. Então não sei quantos fazem juntos... Quando o cara chegou... E o cara, quando eu conversei foi muito engraçado, porque a gente foi em uma gravadora ali em Copacabana, uma gravadora conhecida, de Zeca Pagodinho usar, Rildo Hora... É uma coisa bem estruturada. E aí a gente tinha pego o orçamento há um ano atrás, conversamos isso tudo, e aí era nesse universo, de ir uma van com o equipamento, e aí a gente começou: ‘Ah, para baratear já que a gente vai ter que dar alimentação e tudo, vamos juntar alguns grupos’. Aí o cara chega e já tinham alguns [jongueiros] indo embora. Antes, na reunião lá, – que por um acaso ele não foi – a gente fez esse viva-voz pelo telefone e ele disse assim: ‘Não, mas tudo bem, eu acerto com o produtor cultural deles’. Aí eu disse assim: ‘Você não está entendendo, não é assim que funciona.’

Clarisse: O cara da gravadora?

Monica: Isso. E aí o cara que estava atendendo a gente lá no dia – a Malu estava com essa agendinha do IPHAN, esse caderninho [apontando para uma agenda do IPHAN] – então quando acabou o cara fez assim... O cara museólogo – olha só! – o cara fez assim: ‘Vocês são do IPHAN?’, porque ele não entendia.

Clarisse: O cara da gravadora é museólogo?

Monica: Sim, um dos gerentes lá que nos atendeu e nos botou no viva-voz para falar com o dono. Um cara muito legal, muito simpático. E o cara ficava no celular dizendo: ‘Não, porque...’, e eu falei ‘Você não está entendendo, não tem produtor cultural, é o que eles [jongueiros] querem [gravar]. Então vamos marcar a reunião para você entender como funciona. Isso porque o CD não é comercial, o CD é dentro da salvaguarda deles e tal.’. O cara veio. Quando o cara chegou aqui [no prédio da Superintendência do IPHAN-RJ], estava assim: ‘Ah, o toque de Miracema é assim’, e batiam no tambor e tal. O cara virou para mim e fez assim: ‘Peraí, eu não estou entendendo, essas pessoas que estão aqui...’ – e aí estava a Eva Lúcia e tudo e ela: ‘Ah, olha, meu filho’, daquele jeito gentil deles – ele virou e falou assim: ‘Essas pessoas estão até agora, ficaram o dia inteiro me esperando, eu me atrasei para caramba, e ninguém que está me atendendo aqui está me batendo, ninguém está brigando comigo?’. Aí eu virei e fiz assim: ‘Não, porque eles têm certeza de que quem vai bater em você sou eu depois’. É, porque as pessoas... Marcar uma reunião para conversar, com todos...

Clarisse: Aquela reunião para conversar com todos?

Monica: É, o de sempre, de articulação com as lideranças.

Clarisse: Então era uma Reunião de Articulação com todos e aí chamaram o produtor?

Monica: É, e aí tinha que chamar o dono para explicar, porque é um universo que ninguém sabia muito bem o que era.

Clarisse: Ah, entendi.

Monica: Aí no fim o cara não sabia e ficou: ‘Que tal a gente fazer tudo na gravadora, para não ficar: um grava em um espaço aberto, outros gravam em um espaço fechado, com a qualidade diferente?’. Bom, aí você imagina a elaboração disso, né? Até quinze pessoas, que eles ensaiassem muito, eram três pontos [por comunidade jongueira], a gente está registrando os pontos.

Clarisse: Registrando legalmente?

Monica: É, primeiro a gente começou a ver na Biblioteca Nacional, só que eles têm um outro negócio pelo ECAD, que qualquer pessoa que gravar aquilo a numeração aparece, vem um código no CD. Enfim, aí tinha que fazer aquele universo todo, os ônibus para trazer todo mundo, era um final de semana inteiro.

Clarisse: Foi quando, em qual mês?

Monica: Isso foi em dezembro ou janeiro.

Clarisse: Em janeiro foi a gravação, né?

Monica: Foi. Mas a Reunião [de Articulação do Jongu] foi antes. O Cacalo ainda estava na reunião, entendeu?

Clarisse: Ah, tá.

Monica: Quando a gente marcou aconteceu esse incidente [o falecimento do Cacalo]. E aí, tipo assim: ‘Não, então até quinze vão ensaiando bem as três músicas que vocês querem e não sei o quê...’. Então a gente teve que arrumar ônibus, teve um ônibus que juntou, trouxe dois, três grupos. [E a gravadora afirmou:] ‘Não, por grupo é uma hora e meia para gravar’. Tá bom. Olha, Clarisse, nós entramos na gravadora às oito e meia da manhã e saímos às três da manhã – isso sábado e domingo.

Clarisse: Nossa!

Monica: Tivemos que deixar Angra [comunidade jongueira do Quilombo Santa Rita do Bracuí] para fazer depois, porque senão ia fazer na segunda, às seis da manhã.

Clarisse: Nossa, Monica...

Monica: Tudo isso porque... Bate palma? É separado. Assobiou? Grava separado. Tudo grava separado! Sendo que os que tinham ensaiado estavam dentro do contexto, os que não tinham, eram assim, a realidade era tão outra, que o Rogério [liderança jongueira de Miracema] quando botou o fone travou. Você está entendendo? Eles têm toda aquela desenvoltura na hora que fala.

Clarisse: É porque cria uma atmosfera ali na roda.

Monica: Não, mas eles assim... Quando eu fui para o Dia do Jongo que criou de Arrozal o Cosme [junto com Eva Lúcia é liderança jongueira de Barra do Pirai] veio falar comigo: ‘Qual é mesmo o nome daquele estúdio, hein? Nossa! Que maravilha!’. Olha, eu chorava. Porque você conseguir proporcionar isso para eles [jongueiros]... E eles [a gravadora] tinham gravado um CD pouco antes da Serrinha – o mesmo cara, o tal do Jacaré. Porque o dono não aparece, tem o pessoal deles. E aquele esquema todo de comprar lanche, ver restaurante em Copacabana reservado para levar todo mundo. Aquele trâmite que você já conhece bem. E o cara do ônibus super legal. Graças a Deus as empresas foram ótimas, de ligarmos às duas horas da manhã e o cara estar dormindo no ônibus esperando para voltar. O Toninho Canecão, coitado, chegou no dia seguinte às seis horas da manhã. Aí era assim, aquilo demorava e primeiro fazia uma voz guia, na voz guia o primeiro foi o Rogério que gravou. E aí o cara identificava quem desafinava porque você fazia aquilo tudo separado e depois você coloca todo mundo junto. Isso deu no mínimo três horas por grupo, então desregulou todo o nosso planejamento.

Clarisse: Foram quanto grupos no total? Foram os dezesseis?

Monica: Foram onze, porque a gente já *resgatou* Campos e Quissamã. Só que Porciúncula deu um *trelelé*, devolveu o dinheiro. Rogério chegou a ir lá e Nalva [liderança jongueira de Porciúncula] devolveu o dinheiro e disse que eles não viriam. Aquele problema com a Prefeitura, de que o grupo na realidade não é de Porciúncula, é de Natividade. Um esquema desses.

Clarisse: Então tem só o pessoal do estado do Rio?

Monica: Só do estado do Rio de Janeiro. Eu só faço ação para o estado do Rio de Janeiro agora, não coloco mais ninguém.

Clarisse: Lembro que era bem puxado, né? Porque eram outros estados, aí a passagem era mais cara...

Monica: Não, não coloco mais ninguém! Ninguém banca a gente! Não banco mais ninguém.

Clarisse: Então como funcionou... Eu lembro da última Reunião de Articulação que eu vi criaram aquela Associação dos Jongueiros do Estado do Rio. Essa Associação foi para frente?

Monica: Não criaram. Não foi para frente.

Clarisse: Mas assim, a ideia de manter uma rede do Rio de Janeiro...

Monica: Assim, descobriram outros grupos em Minas, que Miracema conseguiu.

Clarisse: No Espírito Santo também, né?

Monica: Sim, Espírito Santo tem vinte e quatro, mas com contato de Miracema de ir, de ter articulação. Tanto que a gente conseguiu reeditar o fichário do Jongo.

Clarisse: Que o Pontão tinha organizado?

Monica: É, a gente fez uma reimpressão para eles, entendeu? Fizemos mil e poucos. E aí quando foi, o Rogério pediu porque eu dei alguns, dei uns quase cinquenta para o Pontão. Mandeí porque eu achava justo.

Clarisse: O Pontão ainda funciona?

Monica: Funciona com o PROEXT [Pró-Reitoria de Extensão], com as novas [jovens] lideranças.

Clarisse: Ah, sim. Eu lembro que já estava assim.

Monica: É, de vez em quando tem uns ‘arranca rabo’ porque os antigos [lideranças jongueiras mais antigas] não são chamados. Mas enfim, eu encontro com ela nessas mesas e tal, mas infelizmente a gente nem se fala mais, isso é uma coisa bastante desagradável, mas enfim. Fiz um ofício, encaminhei duas caixas logo, o Arthur [estagiário da Assessoria de Patrimônio Imaterial] levou para o Pontão. E aí o pessoal de Miracema pediu para juntar para as quatro comunidades dessas que eles que resgataram esses grupos lá em Minas, entendeu? Então a gente encaminhou.

Clarisse: Então agora é Carangola e mais...?

Monica: É, tem mais outros nomes. Carangola estava meio desmoronado porque a Maria virou evangélica e a menina [que a substituiu] não se situou. Mas aí a Serrinha chega, Serrinha era a primeira de domingo. Vai Tia Maria, Maria Luiza [Marmello], outra menina a...

Clarisse: Suellen? Lazir?

Monica: Não, Suellen sumiu... Lazir!

Clarisse: Suellen sumiu?

Monica: Sumiu. É, Lazir, e milhares de pessoas que a gente não sabia quem eram. Não era o grupo! A gravação do CD são os cantores do Jongo da Serrinha. O cara do violão, a foto que a gente tem que botar, o encarte foi um suplício. Porque eu falei: ‘Gente, essas pessoas não são conhecidas’. Aí assim, o violão, que é um cara branco, não sei o quê... Aí uma que canta, fica meses em Nice, é cantora... Uma figuraça, esqueci o nome dela, uma já de mais idade, que canta em Paris. É da família, mas não é aquilo que você entende que é o grupo dos outros que a gente tem convivência. Porque a Serrinha, a única vez que eu vi o grupo foi em Barra do Piraí em uma homenagem aos mais antigos, e que estava um grupo maior. Porque sempre vem a Maria Luiza [Marmello] – Adriana [Adriana da Penha era liderança jongueira da Serrinha com Luiza] faleceu – então ficava vindo [para a Reunião de Articulação do Jongo] Suellen, aí Suellen está fazendo coisas na UFF [no Pontão do Jongo/Caxambu], aí também já não vem mais, entendeu?

Clarisse: Então na Reunião de Articulação quem vem?

Monica: Maria Luiza [Marmello]. Só ela. Quando a gente vê a foto com cinco pessoas, os músicos: ‘Gente, não é isso!’. Aí eu escrevi para Lazir: ‘Lazir, minha querida, olha só, vocês têm que fazer uma foto do grupo!’.

Clarisse: E esses outros músicos não são da Serrinha?

Monica: São de lá, mas você está entendendo? Um toca violão... Como é uma gravação do CD, a profissionalização deles é tanta que eles não conseguiram entender que tinha que levar o grupo para cantar junto, fazer coro!

Clarisse: Entendi. Priorizaram os instrumentos...

Monica: Era Tia Maria, Lazir e essa Neli... Neli... Alguma coisa assim.

Clarisse: Ah, sim, é Deli! Não conheço ela, só a conheço de nome.

Monica: Deli, que é ótima! Gente boa para caramba.

Clarisse: Ela é alguma coisa do Mestre Darcy. Acho que ela é sobrinha do Mestre Darcy. Sobrinha ou neta, não sei.

Monica: É! Ela é. Tanto que ela vem falar, a gente conversando, conversando... Tia Maria conversando... Porque Tia Maria ou mal ou bem participa das coisas, né? Aí ela [Deli] me falou assim: 'Engraçado, eu não conheço você'. Aí Maria Luiza [Marmello] respondeu: 'Não, é que ela trabalha só com a salvaguarda com a gente'. Mas as pessoas eram todas desconhecidas, você está entendendo? Não é dizer que estava todo mundo vestido, porque todo mundo fez foto de roupa, vestido, levou a roupa, sentou na escada do lado da gravadora. Cadê? Você está entendendo? Então, o profissionalismo deles é tanto que aí – com os meninos aqui [da API] – eu disse: 'Lazir, minha querida, olha só, o CD não é comercial. É uma ação de salvaguarda, de preservação do Jongo.'

Clarisse: É comemoração de alguma coisa?

Monica: Não. A gente ia tentar fazer o lançamento no Dia do Jongo, mas talvez não dê tempo por causa do dinheiro da emenda.

Clarisse: Dia do Jongo dia 26 de junho agora, Dia Estadual do Jongo?

Monica: 26 ou dize... Julho?

Clarisse: Julho, julho. É...

Monica: É, dia de Santana.

Clarisse: Dia de Santana.

Monica: Então não deve dar, porque a gente agora que vai estar começando a fazer PA [Plano Anual] para isso. Ficou tudo parado.

Clarisse: Esse ano então não tem evento?

Monica: Não. Fora que a gente teve uma alteração forte na jurídica, a gente está tendo que fazer tudo separado, entendeu? O dinheiro do ano passado que eu usaria este ano não passou, ele vetou tudo. Ele quer separado uma empresa de transportes, o hotel, tudo separado, coffee-break, e aí eu tenho que aprender a fazer, entendeu?

Clarisse: Não entendi. Isso...?

Monica: É a jurídica nova daqui.

Clarisse: Ah, tá.

Monica: Eu não posso fazer aquele pacote, botar todo mundo e dar conta de fazer tudo que a gente precisa. Aí você tem que dissecar.

Clarisse: E é mais tempo para preparar, porque cada empresa tem um tempo.

Monica: E sabe Deus o que vai ser. Vamos ver.

Clarisse: Mas aí essa...

Monica: Mas eu acho esse negócio da Serrinha, eu achei engraçado isso.

Clarisse: É, e nessa gravação, como é que foi a reação dos outros grupos diante dessa situação da Serrinha?

Monica: Não, não viram.

Clarisse: Ah, não viram. Entendi.

Monica: Porque eles foram cedo, como eram os últimos daqui ele foram de van cedo e os outros chegaram depois, entendeu?

Clarisse: Entendi.

Monica: Mas os outros todos tinham o entendimento. Tinham os grupos que tinham os menores, às vezes um ajudava o tambor do outro, a puxar, né? Os que chegavam juntos se entendem.

Clarisse: Sim, é verdade.

Monica: Com Campos se entende, Quissamã... Está todo mundo entendido.

Clarisse: É, não conheço. Legal.

Monica: Entendeu? Mas aí deles [da Serrinha] foi assim, deles nós marcamos primeiro.

Clarisse: Eu acho que Campos aparece no dossiê, Quissamã eu não lembro.

Monica: Não. Quissamã é que aparece.

Clarisse: Aparece? Ah, tá.

Monica: É porque no meio do Pontão, no início, a liderança era difícil e saiu fora, entendeu? Segundo na época eu soube, mas também depois isso veio à tona na coisa da UFF, que os

jongueiros tinham eliminado Quissamã. Mas na realidade não tinha sido isso, tanto que o resgate foi rapidinho, entendeu?

Clarisse: Ah, entendi.

Monica: E Campos também. Eles foram lá, fizeram contato e buscaram as pessoas.

Clarisse: Que bom. Só mais uma pergunta.

Monica: Fala.

Clarisse: A ideia desse CD é mostrar que o Jongo também se toca de formas diferentes, se dança de modos diferentes? Ou não? É para mostrar a diversidade do Jongo?

Monica: Não, não. Só de passar.

Clarisse: Só de registrar mesmo, comumente?

Monica: Isso, exatamente. Mas você percebe, porque cada um...

Clarisse: É porque eu fiquei pensando aqui agora, cada um [comunidade jongueira] tem um toque. Tem uns que tem três tambores outros tem dois, aí um dança de uma forma...

Monica: Isso, isso. E eu brinquei com o Rogério que ele veio com uma escola de samba, né? Só faltou a cuíca. Porque os filhos deles todos estão com o grupo.

Clarisse: E são quantos filhos mesmo?

Monica: Estão na música. Ah, está com vinte e tantos, está com uma bebezinha. Mas também é assim: arreventou a corda de dois violões, e mais não sei o quê... Eu falei: 'Cara, você veio com uma escola de samba'. Mas aí também você tem que permitir isso, porque só eles e a Serrinha que aconteceu isso. A Serrinha sempre teve os outros instrumentos, né? Mas os outros, quando eu comentava, estranhavam do Rogério ter feito isso.

Clarisse: Mas como é que as outras comunidades veem esses instrumentos [de corda]?

Monica: Aí é que você vê o que acontece... Quando eu fui à Miracema, o secretário de cultura de lá, o Duda, que é nesse evento que eu vou sempre... O Duda falou assim: 'Nossa, ele não está nem tocando os pontos da Dona Aparecida'. Eu falei: 'Gente, mas ele não pode se fixar nisso, porque os filhos dele estão fazendo pontos agora!'. Então como é que você vai trazer a juventude? Ficar cantando ponto do... Não! É do linguajar deles agora! Eu falei: 'É o movimento, gente!'

Clarisse: É exatamente isso, Monica! Por isso que me instigou muito essa questão da reavaliação [revalidação], porque eu fiquei pensando assim: 'Caramba, é uma coisa tão dinâmica!'. Por exemplo, Miracema colocou instrumentos agora harmônicos, como violão e não sei o quê, mas não significa que é menos Jongo.

Monica: Não sei nem se colocou só para a gravação, mas colocou, você está entendendo?

Clarisse: Mas aí a gente pensa: ‘Isso é menos Jongo do que antes?’ Não é! Porque são eles que estão...

Monica: Não é. E estão fazendo ponto!

Clarisse: Como fazer uma reavaliação [revalidação]? Em dez anos acontece tanta coisa... Aí essa é a minha questão. É por isso que eu fiquei tão intrigada, pensei: ‘Gente, como é que vai ser?’. Eu quero entender como é que funciona, se vão compreender essas dinâmicas.

Monica: Não, eu acho que as pessoas nessa área entendem que não tem como, sabe?

Clarisse: Eu acho até que por isso que existe a reavaliação [revalidação], como se fosse assim: ‘Poxa, vamos entender então como é que estão caminhando as coisas?’. Mas é entender, não é vetar, [não é] dizer que não é mais patrimônio etc.

Monica: Não... Não pode, de jeito nenhum! Eles estão achando a maneira deles de sobrevivência.

Clarisse: Sim, claro.

Monica: Eles estão testando.

Clarisse: E por isso que me intriga muito também a questão da Serrinha. Eu fico pensando assim: ‘Caramba, a Serrinha está na cidade do Rio de Janeiro, está ali... Como é que funciona essa relação dessa tradição que é o Jongo com a cidade, né?’. Mas enfim, depois a gente pode conversar especificamente sobre isso. Eu fiquei pensando nisso, assim, como que funciona essa dinâmica.

Monica: É, mas eu acho que isso é claro para todo mundo. Isso é claro.

Clarisse: Que bom. Que bom, Monica!

Monica: É até que é uma coisa que a gente encontra o tempo todo e entende.

Clarisse: É, verdade.

Monica: No próprio universo, a própria Serrinha tem um outro movimento porque ela está na capital.

Clarisse: Exatamente.

Monica: Está em um lugar que tem uma escola de samba, o que não acontece no interior.

Clarisse: Lá em Lisboa tem também uma manifestação – que eu até traço um paralelo, depois te conto mais – chamado Kola San Jon, que é uma festa de São João. Na verdade, é uma festa cabo-verdiana que foi registrada como patrimônio português. E aí acontece em uma comunidade chamada Cova da Moura, na Grande Lisboa, e tem toda uma questão assim: ‘Porque agora que a gente é patrimônio, ninguém mais pode desapropriar a gente do nosso espaço.’. Eles seriam removidos [do bairro]. Então assim, é um diálogo com a cidade que eu

acho que faz um paralelo legal com a Serrinha. É por isso que eu estou nesta questão mais com a Serrinha. Tentando entender mais essa comunicação com a cidade.

Monica: É, mas aí você tem que analisar também se essa manifestação só funciona nesse lugar.

Clarisse: Em Portugal, sim.

Monica: Vieram me questionar lá no prêmio – a gente tem arquiteto lá – que tinha uma demanda de uma restinga que iam fazer um resort e que então tem uma pesca [artesanal]. Dentro da câmara técnica já tem o entendimento – isso eu já assisti – de ter uma pesca que eles aceitaram registrar, mas que eles entendem que como o Brasil tem um litoral muito grande você tem inúmeras atividades de pesca.

Clarisse: Sim, várias formas.

Monica: A questão está lá, do Rio Negro que foi... Eu falei que isso às vezes é um tiro no pé. Ela [a arquiteta] disse que o que eles queriam, que a alternativa... Estavam com a academia dando respaldo, né? Esqueci qual é a universidade. Aí ela vem dizer que eles estavam tentando que aquilo fosse registrado. Aí eu falei: ‘Olha só, primeiro que isso demora. O resort vai sair porque a Prefeitura já autorizou. E aí, vocês têm que trabalhar de uma forma, ter uma estratégia. Esse tipo de pesca só acontece nessa restinga? Então vocês têm que atrelar ao registro de lugar [Livro de Registro dos Lugares]’. É como a Cachoeira [de Iauaretê]. Porque a pesca o cara pode dizer: ‘Meu filho, vai fazer a pesca em outra prainha ali.’. Ela [arquiteta] estava assim, aí eu falei: ‘Entra no site do IPHAN e vê o que tem de registro de lugar. Vê de pesca.’.

Clarisse: É porque a Cachoeira de Iauaretê, tem outro também, que esqueci. É, enfim...

Monica: Né? Que tem o simbolismo. Vocês tem que buscar isso para ter o entendimento da estratégia. Capoeira, por exemplo, tem dois registros.

Clarisse: Tem o do Ofício do Mestre e tem da Roda.

Monica: Pode pedir dois registros. ‘Agora, vocês [arquiteta e demais envolvidos] tem que entender, que é uma coisa demorada. Que é um outro tipo de ação, não vai garantir de a pesca entrar no registro e que a restinga não vai ser ocupada, gente.’.

Clarisse: E aí deve ser um INRC mais focado, né? Não sei...

Monica: Não, o INRC é o mesmo, mas você pode atrelar uma coisa à outra: daquela pesca e da importância do lugar, e não só a pesca. Por que eles querem o quê? Preservar a pesca? Perguntei: ‘Não faz em outro lugar?’, ela [arquiteta] falou assim: ‘Eu acho que não’, daí eu falei: ‘Então vocês tem que ir para o lugar também. Vocês podem buscar esse entendimento que é a necessidade dos dois. Mas não pensem que isso é assim, gente.’. Não é um tombamento como o de Docas, que foi bem rápido...

Clarisse: Tombamento de quê?

Monica: Docas de Dom Pedro II, em frente ao [Cais do] Valongo.

[Celular da Monica começa a tocar]

Monica: Nossa, quem será?

Clarisse: Pode atender... Dou pause, paro aqui.

ANEXO 03 – Entrevista com Luiza Marmello

Maria Luiza Marmello é Coordenadora da Escola de Jongo, da Casa do Jongo e Professora de Canto. Entrevista realizada no dia 23 de novembro de 2016, às 11h40, na Casa do Jongo (Rua Compositor Silas de Oliveira, 101 – Morro da Serrinha – Madureira – Rio de Janeiro).

Clarisse: Luiza, Maria Luiza Marmello, vamos começar então? Vou deixar aqui então para captar a voz direitinho. Então Luiza, me conta um pouquinho da sua história aqui no Jongo da Serrinha?

Luiza: Bom, a minha história é a seguinte. Eu estudava na Escola de Música Villa Lobos e eu conheci o Jongo na Escola de Música Villa Lobos porque o Mestre Darcy foi dar uma oficina lá nessa escola onde eu estudava violão clássico, canto popular e cópia musical – eu estudava música ali, eu sou Técnica em Música. E aí eu vi o Jongo, ensinaram o Jongo na aula de Folclore. Tinha essa disciplina no ensino técnico de Música do segundo grau. E aí depois eu não vi mais. Eu li o livro, eu comprei um livro lá no Museu de Folclore, li o livro todo, mas ficou faltando alguma coisa. Porque na leitura você tenta imaginar como é a dança, e não dava para você imaginar como é a dança. A explicação [do livro] não estava, assim, me fazendo entender o que era.

Clarisse: O que era o Jongo?

Luiza: O que era o Jongo.

Clarisse: E que livro é esse?

Luiza: É um livrinho que tem no Museu de Folclore. Ele é roxinho e vem escrito assim ‘O Jongo’. É muito legal, é muito interessante o livro, são vários livros.

Clarisse: É uma coleção?

Luiza: Porque lá tem uma coletânea de vários livros de várias manifestações culturais folclóricas e tinha esse livro lá. De repente pode ser que tenha ainda, para vender inclusive, mas na época tinha e passou. Um belo dia o Mestre Darcy apareceu lá [na Escola de Música Villa Lobos] querendo fazer uma oficina de tambores do Jongo, de ritmos do Jongo. Aí eu li no cartaz na escola, eu falei: ‘Jongo... Eu já vi esse nome... Ah! Do Folclore [Museu de Folclore Edison Carneiro], não sei o que...’. Eu comecei a lembrar e falei: ‘Vou fazer essa oficina’. E teve uma aula inaugural antecedendo essa oficina. Eu fui para a aula inaugural, que era a apresentação do Jongo. Aí estavam lá a Lazir, a Deli, a Tia Eva...

Clarisse: Nossa, então a Lazir já está a bastante tempo?

Luiza: Já, há mais tempo do que eu, ela é de família de sambistas. Mas a família Oliveira [de Lazir] era muito amiga da família Monteiro [de Mestre Darcy]. Sempre foi. E ela já vivia nesse ambiente jongueiro também, mas não participava porque criança não participava do Jongo.

Clarisse: Pois é, a Tia Maria estava me contando agora, [o Jongo] era proibido para crianças.

Luiza: É, ela frequentava, mas não participava do Jongo, participava do Samba, dessas coisas de reunião de família. E aí eu vi o Mestre Darcy tocando três tambores que pareciam seis.

Clarisse: Imagino.

Luiza: Aí conheci o filho dele, conheci o Darcyzinho – que não faz mais Jongo porque virou evangélico radical, não quer mais saber – conheci a Deli... E aí eu conheci a Tia Maria, que nessa época também fazia parte do grupo. O grupo surgiu na época do Mestre Darcy e da Vovó Maria Joana, o Grupo Jongo da Serrinha, porque o Mestre Darcy viu a necessidade de formar um grupo. A Vovó Maria Joana teve a ideia de fazer [um grupo], de manter viva a tradição do Jongo aqui na Serrinha. Porque ela percebeu que os mais velhos estavam morrendo e a cultura estava indo embora com eles, não era passado para os mais novos.

Clarisse: Nossa, que percepção.

Luiza: E aí ela: ‘Não, a gente tem que passar para essa juventude, para não deixar morrer aqui’. E aí foi feito, o Mestre Darcy começou a mostrar, a ensinar dentro de casa. Chamava a Deli, a Lazir... Fizeram o grupo com Tia Maria, com Tia Eva, com Tia Eunice – que era a primeira esposa do mestre Darcy – e tudo. E aí formaram o Grupo Jongo da Serrinha para poder passar o Jongo adiante. A filosofia da Vovó Maria Joana era assim: ‘Não somos donos de nada, o que nós sabemos, o que conhecemos, a gente deve passar adiante, porque senão a cultura morre com a gente’.

Clarisse: Nossa...

Luiza: Então a visão dela [Vovó Maria Joana] era essa: a gente não é dono de nada, o Jongo não tem dono nenhum, ele está acima disso, de ter dono. A cultura não tem dono, é uma coisa que é identidade nossa, que faz parte da gente. Então se a gente conhece, a gente tem que passar adiante, porque senão o outro que também tem a mesma identidade não vai conhecer, não vai saber. Então a ideia dela [Vovó Maria Joana] era essa. E aí quando eu vi aquele homem tocando três tambores que mais pareciam seis, foi me dando um negócio na boca do estômago, no umbigo, eu falei: ‘Gente, esse tambor está me chamando, eu tenho que conhecer isso!’. E aí eu fui, e entrei para a oficina. E aí eu aprendi os dois tambores, o candongueiro e o caxambu, o caxambu primeiro e o candongueiro depois.

Clarisse: Qual que é o mais grave?

Luiza: O mais grave é o tambú, que ele [Mestre Darcy] não me ensinou. Eu aprendi observando ele tocar e ouvindo ele tocar. Porque a cultura do Jongo é uma cultura africana e é passada de forma oral, assim como toda cultura africana é passada de forma oral. E aí ele virou para mim e disse que como eu aprendi muito rápido os dois tambores, ele falou assim: ‘Não, vou te convidar para você fazer parte do Jongo da Serrinha e você vai aprender o tambú. Eu não vou te ensinar, você vai lá na minha casa para aprender.’.

Clarisse: Mas esses dois tambores ele ensinou com partitura ou ensinou tipo...?

Luiza: Ensinou com partitura, escrevendo no quadro e mostrando a técnica nos tambores.

Clarisse: Porque ele tinha também uma formação musical?

Luiza: Eu aprendi tocando na mão, na perna, batendo na perna. Depois é que eu passei para os tambores – e aí aprendi os tambores muito rapidamente. O candongueiro é o mais difícil e eu aprendi muito rápido.

Clarisse: Nossa, muito bom!

Luiza: Aí fui pegando a técnica aqui, com umas coisas mais técnicas com o Gilmar, com outras pessoas que faziam parte do grupo e com o próprio Darcyzinho. E é essa a minha trajetória, e aí eu estou aqui já vai fazer quase trinta anos. Eu já entrei para o grupo artístico, fui entrando devagarinho porque Lazir e Deli tinham ciúme, um certo ciúme.

Clarisse: Por quê? Por que você não nasceu aqui?

Luiza: Porque eu não nasci aqui, não nasci na Serrinha. Mas a minha ancestralidade eu acho que é jogueira, né? Eu me sinto no caminho do Jongo ainda, eu ainda tenho muita coisa para aprender porque eu não sou mestre, eu não sou nada disso, entendeu? Ainda não sou porque acho que mestre é ‘cabeça branca’ igual à Tia Maria, que tem a vivência muito forte do Jongo e tem a história, tem a história para contar. Eu vou chegar a isso um dia, mas eu ainda estou engatinhando, estou no começo ainda. E aí eu cheguei muito devagar e elas tinham razão de ter esse sentimento de...

Clarisse: De receio?

Luiza: De receio, de desconfiança mesmo. Porque vinha muita gente, o Mestre Darcy trazia muita gente para fazer o Jongo, se fosse músico então... Se tocasse um violão, já estava no grupo, mesmo sem ensaiar. Porque ele achava, como para ele era normal o Jongo, ele achava que para todo mundo era. As pessoas iam aprender, só que tinha músico de nome que não conseguia fazer, que não conseguia pegar, não conseguia fazer nem a célula seis por oito, né?

Clarisse: Isso para mim é grego (risos).

Luiza: É fala musical. E aí a pessoa não ficava, muitos músicos passavam pelo Jongo [da Serrinha] mas não ficavam.

Clarisse: Entendi.

Luiza: Muitos dançarinos também passavam pelo Jongo e não ficavam.

Clarisse: Eu ia até te perguntar isso. Muitas pessoas falam que o Jongo [da Serrinha] é uma comunidade diferente, diferenciada das outras comunidades jogueiras...

Luiza: Sim, o Jongo da Serrinha.

Clarisse: Isso, o Jongo da Serrinha. Então, o que seria diferente? O que é diferente aqui das outras comunidades [jogueiras]?

Luiza: O Jongo da Serrinha tinha muito músico dentro do grupo, né? Principalmente o Mestre Darcy, ele já era um músico quando fundou o Jongo da Serrinha – que já tem mais de setenta anos – já fazendo apresentações e palco e tudo. E ele tocou com um monte de gente de nome na época, já tocou com Milton Nascimento, Dizzy Gillespie, essas pessoas todas. Acompanhou

um monte de gente como percussionista. E ele tinha uma visão periférica, assim, de trezentos e sessenta graus do Jongo, entendeu? E aí ele começou a acrescentar instrumentos no Jongo. Ele foi tachado de louco quando ele trouxe o Jongo aqui para a pracinha e da pracinha ele já foi para a Lapa, já levou o Jongo para a Lapa. E aí os universitários já começaram a se interessar, [ele] levou o Jongo para as universidades e foi difundindo o Jongo por aí.

Clarisse: Por conta própria mesmo?

Luiza: Por ele mesmo, exatamente, por ele mesmo. E aí conhecendo as pessoas que estavam se dedicando ao grupo, ao Jongo, que gostaram do ritmo, que gostaram da história e tudo. Ele [Mestre Darcy] tinha muitos músicos também no Jongo da Serrinha, entendeu? Por isso que, de repente, o Jongo da Serrinha é diferenciado: porque tem músicos dentro do Jongo, entendeu? Jongueiros músicos, que trabalham com música. Então fazem todo um desenho diferente. Eu amo coral, assim, vozes diferentes, e eu faço vozes diferentes no canto do Jongo porque como veio da África tem muito coro nos cânticos africanos, né? Eu me apropriei disso também para poder colocar uma voz diferenciada no Jongo. Então tem essas questões. O Jongo do interior [de comunidades jongueiras interiorizadas] é o Jongo familiar, é o Jongo que as famílias se uniram e foi passado de pai para filho. Aqui também foi passado de pai para filho, só que foi permitido entrar pessoas para contribuir para esse Jongo aqui acontecer. Então tem muito compositor. A Lazir é uma compositora, assim, fundamental de Jongo, entendeu? São muitos Jongos diferentes. O Tiaguinho da Serrinha fez Jongo diferente, ele morou aqui, ele viveu, nasceu aqui. O Fofão fez Jongo diferente, nasceu aqui também. Tem um poeta chamado Celso Marinho que também já fez Jongo. A própria Tia Maria faz Jongo, faz lamento, faz um monte de músicas. Então isso enriquece o nosso, o nosso parecer, a nossa visão de como enfeitar o nosso Jongo. Eu digo nosso porque eu me aproprio também, porque a minha ancestralidade é jongueira – se não fosse, o tambor não me chamava pelo umbigo, o cordão umbilical está ali, a energia está ali e eu acredito que a minha ancestralidade é jongueira mesmo. Porque quando eu toco os tambores eu sinto todo mundo em volta de mim. E passando um tempo de eu tocando, eu começo a transpirar e já não sou eu mais que estou tocando, eu me entrego ao tambor.

Clarisse: Nossa!

Luiza: É muito bom, e é uma energia muito forte, muito boa, entendeu? Firme, assim, que me dá segurança de estar buscando mais coisas para o Jongo e trabalhando para o Jongo e por aí vai. O Jongo já faz parte da minha vida, é minha filosofia de vida e os valores que eu aprendi no Jongo, eu aprendi na minha casa, com os meus avós. Então é isso. Eu acho que é isso que faz o Jongo da Serrinha ser diferente. Tem pessoas que tem um certo... Não é questão de preconceito, é uma certa inveja ‘boa’, eu acredito que seja até ‘boa’, entre aspas, de questionar porque a gente usa microfone, porque que a gente está nos palcos, porque que a gente está na rua. O Jongo não é de rua, entendeu? As pessoas fazem roda na rua, né? Tem vários grupos que aprenderam o Jongo com o Jongo da Serrinha e fazem roda na rua, que apresentam o Jongo na rua como o Mestre Darcy fez. Mas o Jongo veio de dentro das casas das famílias, dos quintais das famílias, nas festas de santos de devoção dos jongueiros daqui. Então era uma coisa muito fechada. A gente apresenta o Jongo para as pessoas que têm uma ideia errada do que é o Jongo, por isso que a gente vai para os palcos, por isso que a gente usa microfone: para a nossa voz poder ser ouvida. Não adianta eu ir para rua e cantar, ficar gritando, né? Ficar cantando agressivamente o Jongo. Não adianta, tem que ter um microfone para as pessoas poderem ouvir mais de longe, assim como antigamente os tambores eram ouvidos à distância, de longe. Eu faço essa comparação assim: o microfone está para o tambor em matéria de distância, por isso que a gente usa o recurso que a gente tem hoje em dia.

Clarisse: Sim, da tecnologia.

Luiza: Para que o Jongo seja escutado e as pessoas prestem atenção e fiquem encantadas. Porque o Jongo da Serrinha, para mim, aqui na Serrinha, é um quilombo urbano. As pessoas dizem que não, que não é, já foi dito que a gente era só artista e não sei o quê. Só que tem coisas no Jongo da Serrinha que não tem explicação de acontecer e que acontecem. As pessoas que às vezes são contra a gente, elas vão embora, não ficam. E acontecem coisas na vida dessas pessoas que querem *achincalhar* a gente, né? Falam de uma forma chula, que querem menosprezar a gente, e a gente não devolve menosprezo para essas pessoas. E quando a gente faz esse movimento, os ancestrais movem essa energia e aí a energia volta, a energia má volta toda para aquela pessoa que fez a demanda. Então o Jongo da Serrinha tem os seus mistérios sim.

Clarisse: Sim, claro!

Luiza: Ele não é uma coisa só de artista não, ele é de jongueiro. A gente tenta melhorar cada vez mais para ser cada vez mais entendido. As pessoas quando vêm falar com a gente: ‘Ah, eu chorei muito, eu não sei o que é isso’ ou ‘Ai, eu senti um arrepio’. A gente teve uma aluna – que nem tem vindo mais, não sei o porquê – que no primeiro dia da aula de Jongo adulto que a gente dá, no primeiro dia que ela entrou aqui...

Clarisse: E a aula é aberta? É para comunidade?

Luiza: A aula é aberta, é para quem chegar, para quem quiser aprender. Porque é a partir daí que a pessoa vai entender a filosofia [do Jongo]. A gente acredita nisso. Então... Essa menina virou para mim e falou assim: ‘Eu tô com medo’, e eu respondi ‘Medo de quê?’. E ela disse: ‘Não, porque eu senti uma coisa estranha, uma coisa boa, mas uma coisa estranha’. Ela não sabia nem explicar e o olho dela encheu de água. As pessoas quando assistem a gente no palco e em qualquer lugar, elas dizem: ‘Ah, eu chorei muito, eu não sei o que é isso.’. Gente! É a ancestralidade! E a gente não sabe explicar. A gente faz com amor – isso eu posso explicar.

Clarisse: Dá para sentir!

Luiza: Isso eu posso explicar, a gente faz com amor e a gente dá amor, oferece amor dentro das músicas e é uma força muito positiva que sai da gente para que a roda aconteça de forma harmoniosa. A gente nunca começa uma roda sem rezar um ‘Pai Nosso’ e uma ‘Ave Maria’, para poder louvar aos ancestrais. Se a gente esquece – às vezes a gente esquece de rezar – e aí às vezes vem uma criança e fala para a gente. Como Luís Paulo, que agora faz parte do grupo artístico, quando ele começou no grupo artístico ele virou para mim e falou assim: ‘Poxa, Tia, a gente não rezou o Pai Nosso e nem a Ave Maria.’.

Clarisse: Quantos anos ele tem?

Luiza: Não, ele agora já é um homem, está casado e tudo. Mas na época ele tinha o quê? Uns treze ou quatorze anos e cobrando isso da gente, que a gente esqueceu de rezar. Mas quando a gente esquece de rezar [juntos], cada um eleva seu pensamento lá no alto, nos ancestrais, reza para si e aí acontece a roda, porque a gente já sabe que tem que acontecer isso antes, já é natural isso.

Clarisse: Isso é uma forma de conexão?

Luiza: Exatamente.

Clarisse: Mas essa questão, só voltando aqui a essa questão do quilombo urbano. Realmente – não sei, você até pode me dizer – eu vejo essa relação mais aberta com as pessoas, com os músicos e tal, porque o Jongo da Serrinha está na cidade [do Rio de Janeiro] está no bairro [de Madureira], diferente de uma cidade do interior: está na cidade do Rio de Janeiro e tem essa comunicação com o espaço.

Luiza: E a gente fica feliz quando eles vêm para perto da gente, porque a gente ama todas as comunidades [jongueiras] que a gente conhece. A gente é padrinho do Quilombo da Tamandaré, que é do Jefinho [liderança jongueira de Guaratinguetá] lá de São Paulo, e eu sou apaixonada por eles e eles, eu acredito, que pela gente também. Toda vez que a gente se comunica: ‘Benção, madrinha!’. O tratamento é assim, de padrinho para afilhado, entendeu? A gente tem um carinho muito grande com eles, e às vezes, eles vêm aqui. A gente está devendo uma visita para eles lá, mas eu acredito que um dia eu vou chegar lá, vou visitar. E aí a gente está em conexão e dando apoio que agora que eles estão começando a vivenciar isso nas universidades. O Jefinho, por exemplo, levou o Jongo dele para a universidade. A filha dele tocando também, desde pequenininha está no Jongo e toma benção com a gente também, é muito legal. É uma conquista que não é só nossa, é uma conquista de todas as comunidades. Cada comunidade tem uma demanda para resolver, dentro de seu espaço, né? O Toninho Canecão [liderança jongueira do Quilombo São José da Serra], lá de Valença, o problema deles era a terra e eles conseguiram a [posse da] terra, e conseguiram a casa do fazendeiro que não queria deixar nem eles passarem por ali. Eles conseguiram o casarão pela justiça e a gente fez a festa! Eu me arrepiei toda, me ajoelhei em casa – que eu estava em casa na internet e vi aquilo – chorei horrores, agradei horrores! Porque era isso, era esse o propósito deles. Então cada comunidade tem uma especificidade e cada uma tem o seu propósito para resolver, entendeu?

Clarisse: Quando eu vi isso do Quilombo [São José da Serra, em Valença], eu também fiquei muito feliz.

Luiza: Gente! Eles estavam lutando há muito tempo, há anos! Desde quando a gente começou a fazer o Encontro de Jongueiros, há muito tempo mesmo. E, para a gente, eles terem conseguido isso foi a glória. Quando acontece alguma coisa de positivo, e de negativo também, a gente fica revoltada, fica triste, fica chateada, e quando acontece uma coisa de bom, a gente fica feliz. Eu estou orgulhosa do meu afilhado lá fazendo, lá nas universidades, ele já está nas universidades, seguindo o caminho do Mestre Darcy, mas ele como mestre do grupo dele. Eu tenho o maior orgulho dele, tenho o maior respeito pelos jongueiros, tenho o maior respeito pelo Jongo da Serrinha, tenho o maior respeito pelos mais velhos dele, da comunidade dele. É muito bom, é muito legal essa consciência que o jongueiro tem que ter, entendeu? Quem quer ser jongueiro tem que ter essa consciência de respeito ao mais velho, de abaixar a cabeça sim, entendeu? Mesmo que não concorde com alguma coisa que o mais velho fale, não debater, sempre acatar. E de repente se pegar alguma coisa, alguma informação – porque o mais velho é sábio, ele já teve mais vivência do que a gente – então a gente que está começando na guerra, tem mais é que prestar atenção nessas coisas, nesses detalhes que são muito importantes.

Clarisse: Você falou que cada grupo tem uma questão, né?

Luiza: Sim, para resolver. Entre eles lá.

Clarisse: Tem alguma questão que seja de todos? Porque eu fiquei pensando na questão quando [o Jongo] virou patrimônio. Existe alguma questão que seja para todos [todas as comunidades jongueiras]?

Luiza: Sim, essa questão para todos começou com essa coisa da preservação do patrimônio, quando o Jongo foi dito patrimônio e foi feito o patrimônio pelo IPHAN. Patrimônio imaterial, porque antigamente só existia patrimônio material. A partir do momento que a gente fez uma salvaguarda [inventário] contando a história do Jongo, falando das comunidades, da quantidade de gente que tem no Jongo no interior e pesquisando, pedindo para o IPHAN fazer essa pesquisa, a gente fez uma salvaguarda do Jongo através do IPHAN, né? E a gente mantém viva essa tradição através dessa salvaguarda. A salvaguarda do Jongo é você manter o jongueiro, dar para o jongueiro a possibilidade de ele manter a cultura dele viva dentro da comunidade dele. Então, nós criamos o Encontro de Lideranças Jongueiras para discutir políticas públicas para todas as comunidades, cada uma tem uma demanda diferente. E cada comunidade tem uma briga, uma luta, entendeu?

Clarisse: Essas reuniões são aquelas Reuniões de Articulação do Jongo?

Luiza: Sim, de Articulação. E aí a gente fazia... Porque agora eles separaram os IPHAN's né? Antigamente era só o IPHAN do Rio de Janeiro. E a gente criou [as Reuniões de Articulação], a gente teve pela UFF [Universidade Federal Fluminense] o Pontão de Cultura Jongo/Caxambu, que abraçou a causa de todos [todas as comunidades jongueiras].

Clarisse: Entendi. Depois que teve essa divisão por Superintendências, o Pontão continuou com todo mundo?

Luiza: Não, a divisão de Superintendências do IPHAN foi depois.

Clarisse: Ah, entendi.

Luiza: Porque aí a UFF não conseguiu mais sustentar a vinda dos jongueiros, por conta de verba da universidade que não tinha mais. Quando começou a ficar essas coisas todas que a gente está vendo por aí, e aí não teve mais verba, eles ficaram só com as jovens lideranças, onde Suellen é a nossa [jovem] liderança e ela pega mais um jovem da comunidade [da Serrinha] e leva para essas reuniões. São duas lideranças jovens por comunidade, e aí eles têm as demandas também que são passadas pelos mais velhos para eles discutirem na reunião deles. E é isso, tiveram universitários que trabalharam junto com a gente para poder fazer o Jongo existir, aparecer nas universidades, nos teatros e não sei o quê na cidade do Rio de Janeiro. A gente [do Jongo da Serrinha] tinha experiência de como fazer a ONG, então a gente passava isso nas Reuniões de Articulação para as [demais] comunidades, a nossa experiência que a gente aprendeu a gente passou para eles porque a gente estava mais avançado do que eles nessa situação. Agora não, agora eles sabem fazer e o Pontão também ajudou nisso. Eles sabem fazer projeto, entrar em edital, prestar contas e essas coisas todas.

Clarisse: Mas vocês foram uma referência.

Luiza: Nós fomos os pioneiros. Assim como Mestre Darcy foi pioneiro ao levar o Jongo. Se não fosse o Mestre Darcy a gente não conhecia todas essas comunidades até no Espírito Santo – são mais de dezesseis, só no Espírito Santo.

Clarisse: E deve ter comunidade que a gente nem conhece ainda.

Luiza: Que nem conhece ainda, em Minas [Gerais], por exemplo.

Clarisse: Minas é enorme.

Luiza: É enorme e tem Jongo lá, deve estar fervilhando lá também, entendeu? Tudo fechado, tudo no interior.

Clarisse: Mas essa questão de ter virado patrimônio, mudou alguma coisa no dia a dia dos jongueiros?

Luiza: Para a gente não. A única coisa que mudou é que o Jongo tem uma salvaguarda e a gente luta por essa salvaguarda para os jongueiros mais velhos, para que eles passem para os mais novos e mantenham a cultura viva dentro das suas comunidades. Isso que ficou diferente, entendeu? Antigamente, só os ‘cabeça branca’ [os mais velhos] que dançavam, que podiam fazer o Jongo, os mais novos não podiam participar. Agora não, agora a gente passa isso adiante. Eu fui a primeira mulher a ser permitida a tocar tambor do Jongo.

Clarisse: Isso que eu ia perguntar, quando você falou, ficou isso na minha cabeça.

Luiza: O Mestre Darcy que permitiu que eu tocasse nas apresentações, porque mulher não era permitida tocar, só homem. E a partir de mim, dessa referência, a Suellen aprendeu a tocar tambor, as meninas daqui aprenderam a tocar o tambor, e as meninas de outras comunidades, os mestres de outras comunidades permitiram que as meninas também tocassem tambor, entendeu? Tanto que tem meninas que tocam muita coisa. Suellen toca mais do que eu.

Clarisse: Eu já a vi tocando.

Luiza: Ela toca muito, muita coisa. E aí é isso. Eu fui a primeira mulher a ser permitida. O Mestre Darcy me permitiu a tocar.

Clarisse: Eu só queria saber assim, o que tem de desafio hoje para o Jongo da Serrinha?

Luiza: Olha, o desafio do Jongo da Serrinha hoje é manter a Casa do Jongo sustentável, autossustentável. O nosso maior desafio é conseguir verba através das pessoas que fazem projetos aqui, manter essa casa fervilhando de gente e funcionando, entendeu? Porque a gente trabalha com ou sem verba, a gente que está na administração: eu, Lazir, Dyonne, Valéria e Suellen, que são cinco mulheres.

Clarisse: Ah, depois você pode me dizer o que cada uma faz?

Luiza: Sim, são cinco mulheres que administram a Casa do Jongo, com a Damiana são seis. A gente trabalha com ou sem verba, com o nosso pagamento ou sem o nosso pagamento. A gente vive o Jongo vinte e quatro horas por dia, e às vezes a gente não é entendido por isso. Às vezes a gente tem que fazer reunião para explicar o que é, como é que funciona, essas coisas todas. Essa casa vai fazer um ano ainda, agora dia 29 de novembro vai fazer um ano. E essa casa é uma novidade para a gente também, porque foi um presente que a gente ganhou, né? Mas a gente tem que fazer ela funcionar todos os dias.

Clarisse: Foi uma doação essa casa?

Luiza: Foi uma cessão de uso, contrato de cessão de uso que a gente tem com a Prefeitura. Como o IPTU dessa casa valia a casa – o IPTU estava muito alto e valia a casa – a Prefeitura comprou a casa, a gente fez uma maquete, eles fizeram exatamente a casa do jeito da maquete. Porque tinha tudo a ver com o Parque de Madureira, pelo [prefeito] Eduardo Paes. A gente levou o projeto para ele, ele abraçou o projeto e fez a casa. Isso aqui era um depósito de lixo, de cadeira, de mesa velha, de tudo. E os moradores já não estavam aguentando mais porque era rato, barata, morcego, era tudo. Demoramos três anos para poder conseguir falar com o prefeito, para levar o projeto para ele, para ele aceitar o projeto e fazer o projeto acontecer aqui. E aí ele deu uma cessão de uso de doze anos. Só que dois anos já foram da obra, a gente tinha dez anos, e como esse ano já está quase chegando ao final – porque dia 29 de novembro [de 2016] a gente faz um ano – então são nove. Então faltando nove anos. A gente tem que manter essa casa circulando gente, fazendo apresentações, e a gente já tem uma agenda mínima para 2017. E por aí vai, a gente tem que buscar parcerias para manter essa casa viva. E todo mundo que vem com projeto aqui, ‘Ah, eu quero fazer um projeto aqui na casa, porque essa casa é maravilhosa, porque não sei o que...’, a gente sempre pede alguma coisa.

Clarisse: Alguma contrapartida?

Luiza: Alguma coisa de contrapartida para manter a casa: tipo limpeza (a gente que tem que fazer), tipo luz (temos que pagar algumas contas), e manter, e fazer acontecer o projeto [da Casa do Jongo].

Clarisse: Vocês estavam em uma reunião antes de eu chegar, era sobre isso também?

Luiza: Sim, era um menino que já trabalhou com a gente que estava querendo voltar e querendo saber com o que ele poderia ajudar, mesmo sem verba. Porque a gente não tem verba para pagar as pessoas, as pessoas é que buscam seus projetos, a gente agora está lançando essa proposta.

Clarisse: Ótimo, ótimo.

Luiza: As pessoas que buscam seus projetos e editais, né? A pessoa tem a verba e aí desenvolve o seu projeto aqui na Casa, só que tem essa contrapartida da casa que tem que ser paga.

Clarisse: A obra da casa foi feita...?

Luiza: Pela Prefeitura. O dinheiro não passou pela gente de jeito nenhum, foi direto da Prefeitura para cá.

Clarisse: Olha, porque ficou muito boa a Casa.

Luiza: A Prefeitura é que pagava os funcionários, que são moradores daqui. Porque tem pedreiro, tem toda mão de obra aqui [na Serrinha]. Aí eles utilizaram essa mão-de-obra aqui na Casa.

Clarisse: Olha, que legal.

Luiza: Foi muito legal, achei que foi muito legal, porque eles receberam o dinheiro para poder fazer, construir a casa, e ela está aqui até agora, *bombando!*

Clarisse: Sim, eu vejo! Tudo funciona: vários cursos, vários eventos também.

Luiza: E a gente busca parcerias também, né? A gente tenta buscar parcerias que às vezes não são só de dinheiro, às vezes é uma aula, uma oficina para oferecer para as crianças, para um grupo de crianças. É alguma coisa para a casa poder se sustentar.

Clarisse: Última coisa... Você pode só me dizer o que cada uma das cinco mulheres faz?

Luiza: Sim. A Dyonne atualmente está fazendo captação de recursos e também é coordenadora de várias coisas aqui, de reuniões, promove essas coisas de políticas públicas também. A Valéria trabalha no administrativo, o burocrático da coisa que é ter que prestar contas, essas coisas todas. Eu sou coordenadora da Escola de Jongo que funciona aqui, trabalho com os professores, trabalho com as crianças e sou professora de canto, estou coordenadora mas sou professora de canto, enfim. A Lazir é professora de dança de Jongo e é coordenadora de produção de eventos, de tanto na Escola de Jongo quanto, como eventos extras de cantores que venham se apresentar aqui, essas coisas, ela faz a agenda do Grupo Jongo da Serrinha também, ela é a produtora do Grupo. E a Suellen trabalha na parte educacional e na parte de produção.

Clarisse: Muito bom!

Luiza: E tem a Tia Maria, que é a nossa matriarca, que dá umas ideias mirabolantes para a gente, para a gente desenvolver. E tem a Damiana que dá o lanche [para as crianças]. E todo mundo atualmente está trabalhando voluntário, porque a gente não tem verba.

Clarisse: Nossa...

Luiza: Porque o administrativo custa, custa caro. E além do administrativo, juntando tudo, juntando a gente, juntando o pessoal e a manutenção da casa... E é uma lâmpada, que é cara para *caramba* essa lâmpada que às vezes queima e tem que trocar, é o lanche das crianças... A gente está em campanha de, por exemplo, a gente oferece aula de Jongo adulto e pede para as alunas trazerem suco, entendeu? São essas contribuições que as pessoas fazem, não necessariamente dinheiro, porque às vezes as necessidades da gente vão além do dinheiro, a gente tem que oferecer lanche para as crianças todos os dias, entendeu?

Clarisse: Claro.

Luiza: Uma oficina diferente que alguém queira oferecer dentro de um projeto que às vezes a pessoa não tem um projeto, tem um projeto, mas não tem como desenvolver sozinho. Então dentro de uma aula específica, como a aula da Assistente Social, que está desenvolvendo aqui, que está sendo paga por outra via. Então a gente traz esses eventos de outras aulas dessa professora para serem apresentadas para os jovens, porque às vezes é uma fala [importante] para o jovem, entendeu? E é isso!

Clarisse: Obrigada! Nossa, obrigadíssima! Foi até bem longo, a gente se empolgou (risos).

ANEXO 04 – Entrevista com Suellen Tavares

Suellen Tavares é Coordenadora da Casa do Jongo. Entrevista realizada no dia 23 de novembro de 2016, às 14h30, na Casa do Jongo (Rua Compositor Silas de Oliveira, 101 – Morro da Serrinha – Madureira – Rio de Janeiro).

Clarisse: Então, Suellen, me conta um pouquinho da sua história aqui na Serrinha?

Suellen: Eu sou Suellen Tavares, tenho vinte e oito anos, sou moradora da Serrinha. Sou nascida e criada aqui. Já morei em alguns outros lugares, mas aqui de fato é minha casa, onde todo mundo me conhece. Eu cheguei no Jongo da Serrinha com onze anos de idade, mas eu já dançava Jongo antes. Minha mãe é jongueira. Minha mãe dançava Jongo com o Candeia. O Candeia morava numa vila na rua que minha mãe morava, que é uma rua também bem curta. O Candeia era vizinho da minha mãe. O Jongo era muito assim. O Jongo hoje na Serrinha existe só o grupo do Jongo da Serrinha, apesar de existirem vários jongueiros que não participam do Jongo da Serrinha. Hoje a gente só tem o Jongo da Serrinha, mas o Jongo é muito familiar, cada família tinha seu Jongo. Não era um grupo de Jongo. O Jongo ainda era feito nos quintais, nos dias de festa, nos dias de celebrações. Cada família fazia seu Jongo e os jongueiros eram convidados para estarem juntos, né? O Candeia tinha um Jongo que ele fazia com as pessoas que moravam na rua da minha mãe, por exemplo.

Clarisse: Aqui na Serrinha?

Suellen: É, aqui em cima, na Serrinha. E aí a Dona Ivone Lara tinha um Jongo também junto com o Candeia, dançavam esse mesmo Jongo. A Vovó Maria Joana fazia o Jongo dela com o Mestre Darcy no quintal da casa dela. E tinham muitas festas onde todos esses jongueiros se encontravam e faziam uma única roda de Jongo. Todo mundo dançava. ‘Ah, vai ter um casamento de fulano, vamos fazer um Jongo? Vem para cá família Alves, Vem para cá família Simpício, junta com a família Monteiro e vamos.’ Entendeu? A Tia Maria tem até um [ponto de] Jongo que ela canta que é: ‘Quem mora no Engenho Lopes é hora de caminhar. Quem mora no Engenho...’ Eu não sei se é Engenho Lopes, eu não lembro dela [da música] direito. Aí eu perguntei: ‘Tia onde era isso?’ Ela conta que era ali embaixo do Cajueiro, depois do [Colégio Estadual] Carmela Dutra. E eram pessoas que moravam nesse lugar e dava certa hora e eles cantavam isso para ir embora. A roda de Jongo continuava e eles iam embora, né? Então o meu contato com o Jongo da Serrinha começou aos onze anos, mas antes disso eu já tinha algumas vivências porque a Tia Ira fazia Jongo no quintal da casa dela. Eu ia dançar Jongo no quintal da Tia Ira. Então eu meio que já conhecia o Jongo quando conheci o Jongo da Serrinha. Muito porque a Serrinha, esses mais velhos foram morrendo, as famílias deixaram de fazer [o seu] Jongo. Todo mundo se juntou no Jongo da Serrinha. E a Serrinha ela é muito... Tem uma coisa na Serrinha que faz ela ser bem peculiar: ela é muito dividida. Assim, ela tem o meio, que a gente chama de Serrinha, que é onde eu sou nascida e criada. Tem o lado direito que é o Fungá. Aí tem o Fungá e a Fazendinha. No lado esquerdo a gente tem a Grota, que é onde a Tia Maria mora e mais subindo um pouquinho tem a Raia. Tudo isso é a Serrinha. Só que ela é dividida. E aí o que é que acontece? Quem mora na Serrinha não vai na Raia, quem mora na Grota não vem na Serrinha, Quem mora no Fungá passa pela Serrinha mais não vai na Grota, não vai na Raia. As pessoas não frequentam a Serrinha, as pessoas moram ali. A não ser quem tem parente que mora nesses lugares. Então a minha infância foi toda nesse lado de cá, eu não ia para o lado de lá, para a Grota onde mora a Tia Maria. Então eu não tive muito contato até os meus dez, onze anos de idade com o Jongo da Serrinha. O meu contato com o Jongo era com minha mãe, minha mãe cantava algumas coisas e a Tia Ira – galera desse lado de cá. Quando eu tinha onze

anos eles fundaram a Escola de Jongo que era no alto do Morro da Serrinha. Eu descobri, eu fiquei eufórica: ‘Eu quero ir, quero ir, quero ir!’. E minha mãe: ‘Você não vai porque é muito no alto’, e eu morava bem no meio da Serrinha. Nem embaixo, nem em cima. No meio. E o Centro Cultural do Jongo da Serrinha era bem no alto.

Clarisse: Lá em cima?

Suellen: É, no último lugar. O último lugar era o Centro Cultural. E aí uma vizinha nossa que morava mais embaixo, ela cuidava da casa assim como a Damiana cuida hoje aqui, a Tia Rita cuidava da gente lá no Centro Cultural, fazia nossos lanches, essas coisas, esses mimos, né? E aí a Tia Rita passava – por sorte eu estudava na parte da tarde – para ir para o Centro Cultural e me pegava em casa. Minha mãe deixava eu subir com ela e aí eu ia. Na volta ela ficava me olhando descer e minha mãe olhando do outro lado.

Clarisse: Com quantos anos mais ou menos?

Suellen: Isso eu tinha onze anos, né? Eu estou com vinte e oito agora, né? Tem um tempo. Aí depois minha mãe foi tomando confiança, fui ficando também mais velha e eu já ia sozinha, estudar de manhã, enfim. Com onze anos eu cheguei na instituição e aí eu achava aquilo um paraíso, eu achava aquilo incrível, porque a gente tinha aula de Jongo, tinha aula de circo, tinha aula de percussão, tinha aula de teatro, de música, cavaquinho, violão, artes... E assim, era incrível, eu achava aquilo um máximo e eu me dedicava o máximo que eu podia em todas as aulas.

Clarisse: Mais ou menos como é aqui [na Casa do Jongo] hoje também, né?

Suellen: Como é aqui também, é.

Clarisse: Tem muita coisa, as crianças ficam querendo participar de tudo.

Suellen: É, querendo participar de tudo. E eu era dessas que participava de tudo!

Clarisse: Ai, que ótimo.

Suellen: E ai, quando eu fiz uns treze, quatorze anos... Não... Com dozes anos, mais ou menos, treze, Eu virei monitora das aulas de Jongo. Monitora era tipo o que na escola, como é que se fala?

Clarisse: Pessoa que ajuda, tipo um representante de turma?

Suellen: É, representante de turma. Era tipo um representante de turma. Aí eu ajudava a Lazir [Sinval], ela sempre fazia um *xiszinho* [no chão] para botar os alunos sentados e eu pegava as saias, pegava o tambor... Eu não fazia nada demais, mas aquilo era o máximo. Quando eu fui fazendo uns trezes, quatorze anos, uns quinze, por aí, eu ia começar a substituir os professores nas atividades. Porque eu me dedicava tanto que aí eu conseguia... Por exemplo, um professor não vai vir hoje, professor de teatro não vem; eu não conseguia dar aula de teatro, mas aí eu dava aula de artes, inventava alguma coisa, uma dobradura para fazer com as crianças.

Clarisse: Legal!

Suellen: E aí eu substituía. A Lazir uma vez viajou, ficou três meses fora. Aí eu fiquei três meses substituindo a Lazir na aula de Jongo, dando aulas para as crianças e para os jovens também. Assim, eu fui me dedicando muito, né? Substituindo os professores e tal, fazia brincadeiras, dinâmicas. E aí com dezoito anos eu fui efetivada como educadora da Escola [de Jongo].

Clarisse: Olha!

Suellen: Na Escola de Jongo tinha um projeto que rolava, que era o Griô. O Projeto Griô tinha o griô mais velho, que era a Tia Maria, e o griô aprendiz. E esse griô aprendiz tinha que ter sessenta anos.

Clarisse: Nossa...

Suellen: E aí o Carlos, que um dos professores que trabalhava na instituição, era o professor de literatura disse: ‘Olha, vamos escrever [o projeto] e você tem que ser o griô aprendiz da Tia Maria’. E a gente escreveu um projetinho e foi aprovado. E aí deu brecha e um monte de gente foi mandando projeto, fazendo também, mandando jovem como griô aprendiz. Aí esse projeto durou um ano. Eu tinha uma *bolsazinha* para trabalhar, né? E eu me dedicava muito à Escola de Jongo enquanto griô da Tia Maria, desenvolvendo o meu trabalho na Escola. Depois disso eu fiz várias outras coisas. Fui trabalhar de segurança de banco, fui trabalhar no Mercado de Madureira, fiz um monte de coisas muito assim, querendo ganhar dinheiro, né? E aí, há três anos atrás, eu resolvi que eu não queria mais, porque eu tive que deixar a Escola de Jongo, tive que fazer outras coisas, né? E assim, eu fazia tudo muito sem vontade, porque as pessoas não me conheciam, as pessoas viam aquele profissional, mas ninguém sabia da minha história, né? Aí eu ficava muito incomodada com isso. E aí, eu fui, tive que fazer o santo, né? Tive que me iniciar no Candomblé. Aí eu falei: ‘Cara, oh, estou saindo agora, não volto mais, vou me iniciar e vou iniciar a minha nova fase. Eu vou retomar tudo que deixei pendente e vou continuar caminhando’. Aí voltei a me aproximar mais das meninas [do Jongo da Serrinha]. Só que eu não tinha me afastado totalmente das meninas, porque eu continuei a fazer as apresentações com o Jongo da Serrinha, né? As rodas e tal. Eu não consegui me dedicar à Escola, mas eu nunca abandonei o Jongo.

Clarisse: Você continuava indo aos eventos, mas não necessariamente estando todos os dias ali.

Suellen: Todos os dias ali, exatamente. Eu falei: ‘Não, eu quero estar todos os dias, vou voltar a estar todos os dias’. Aí eu fiz isso, né? Me iniciei, e tal, e aí a gente recebeu a notícia da casa, que a gente tinha ganhado a casa, que é essa casa [Casa do Jongo]. Aí eu falei: ‘Cara, é agora. É agora!’. Aí voltei, comecei a conversar com as meninas, me coloquei à disposição e fiquei à disposição, né? Na montagem da Casa [do Jongo] a gente tinha muita coisa para fazer, era uma correria louca, sabe? E aí foi isso. Hoje eu estou na Casa do Jongo participando da equipe de coordenação; somos cinco mulheres coordenando essa casa, uma coordenação muito compartilhada. As pessoas costumam me perguntar qual o tipo de coordenação: ‘Você é coordenadora de quê?’ Da casa, respondo. Eu tenho muito apego ao lado pedagógico, eu trabalho muito o lado pedagógico, junto com a Luiza [Marmello]. A Luiza trabalha mais com questões burocráticas de relatório, burocracia mesmo. Eu trabalho muito no pessoal, no lidar no dia-a-dia com a criança, com os pais, com as pessoas que chegam, né? Mas não costumo dizer que faço parte, que sou coordenadora pedagógica, assistente de coordenação. Não sei... Eu acho que eu trabalho nessa coordenação que é da Casa e que é isso. Porque é uma

coordenação muito participativa, eu não deixo de participar do financeiro porque eu não sou do financeiro, não deixo de participar do executivo: é tudo muito interligado, uma coordena o serviço da outra, o trabalho da outra.

Clarisse: É interessante porque cria uma rede aqui dentro também, vocês se ajudam.

Suellen: Exatamente. E é uma rede muito colaborativa e construída através da confiança, porque a gente precisa confiar inteiramente umas nas outras para que o trabalho flua, né? Eu não posso ter desconfiança, e uma coisa também que aconteceu e que está acontecendo agora: gente está sem patrocínio nenhum, a gente não tem um patrocínio, ou seja, cinco coordenadoras, toda a equipe da Casa, inclusive a manutenção, ninguém está recebendo para estar fazendo o trabalho. E assim, eu preciso estar inteira e dedicada a isso porque senão eu começo a *chiar*, eu começo: ‘Ah, eu não ganho, eu não recebo, não sei o quê’. Essa coordenação parte muito disso, dessa confiança que a gente tem uma na outra e entender como funciona esse trabalho.

Clarisse: Então, e essa questão da juventude jongueira? Atualmente você está nessa coordenação aqui da Casa e também a Luiza me contou que você representa a juventude jongueira da Serrinha no Pontão [de Cultura do Jongo/Caxambu]. Qual a importância de uma juventude jongueira, especialmente aqui na Serrinha?

Suellen: Eu faço parte da equipe de coordenação da Rede de Juventude Jongueira, né? Essa Rede tem quatro coordenadores – somos três meninas e um menino: Serrinha, Campinas, Bracuí e Arrozal. São as quatro comunidades que fazem parte dessa comissão, um jovem de cada comunidade, só que essa Rede se estende por todo o Sudeste de Jongo. Temos representante de Barra de Piraí, de Pinheiral... Do Quilombo São José [Valença] não, infelizmente, mas a gente tem de Guará, de Guaratinguetá, a gente tem representante de Porciúncula, de Carongola, de Vassouras... E essa Rede foi criada em 2010, muito na perspectiva das reuniões de lideranças do Pontão [Reuniões de Articulação do Jongo], dessas lideranças que saíam de suas comunidades para discutir as questões do Jongo e retornavam com muitas coisas. A juventude muito na expectativa de: ‘O que que a gente faz, o que que a gente pode ajudar e tal?’. E aí querendo participar, mas sem espaço, porque é isso, né? A gente precisa amadurecer... E aí a gente resolveu em 2010, no encontro em Vassouras onde só tinham jovens, que a gente ia criar uma Rede de Juventude Jongueira para discutir as questões do Jongo em cada comunidade e o que tem feito esse jovem jongueiro. Que também não é só jovem jongueiro; que é jovem, que é jongueiro, que é negro, que é quilombola, que é de periferia, que é de favela, que é candomblecista, que é homossexual, que é uma diversidade imensa, né? Que é universitário, que quer entrar na universidade. E o que esse jovem está fazendo? E como que esse jovem faz, quais são as estratégias que esse jovem tem para manter esse patrimônio junto com a sua liderança? E aí, a Rede foi criada muito nessa perspectiva e a gente se encontra. Hoje a gente conta com o apoio da UFF, porque é um projeto que a gente submeteu a um edital do PROEXT, que é a Pró-Reitora de Extensão. Com esse recurso a gente mantém essa Rede, a gente faz reuniões – são quatro reuniões anuais – e tem os bolsistas do Pontão, que são bolsistas de extensão – porque na verdade é um projeto de extensão – e esses bolsistas recebem [uma bolsa]. São alunos da UFF, eles recebem uma bolsa mensal para poder estar trabalhando nesse projeto junto da Rede de Juventude [Jongueira]. A gente em 2014 ofereceu uma disciplina, né? Com o apoio da professora Elaine lá na UFF chamada ‘Jongo, Patrimônio Imaterial’, né? E foi um sucesso, um *sucesso*, deu super certo! E aí em 2015 a gente não conseguiu fazer. E nesse ano [2016] a gente fez de novo a disciplina só que a gente modificou o nome, a gente colocou “Patrimônio Imaterial da Universidade”, né? Porque a gente falava muito das questões do

Jongo, mas falava também dos outros patrimônios – a gente levou uma baiana de Acarajé, Analys, que é aqui de Madureira.

Clarisse: Sim, eu conheço ela, Analys do Mercado.

Suellen: Isso, isso. Analys, incrível Analys.

Clarisse: Era coordenadora-geral da ABAM-RJ.

Suellen: Da ABAM, exatamente. E aí a gente chamava algumas pessoas de patrimônios também para dialogar. Era uma disciplina ministrada pela Rede, com a professora Elaine [Monteiro] coordenando a aula, né? E a Rede meio que direcionava as discussões.

Clarisse: Você esteve presente em todas as aulas?

Suellen: Quase todas. Essa eu fui quase em todas mesmo, perdi duas ou três [aulas].

Clarisse: Legal.

Suellen: Foi bem legal. A primeira [disciplina] já foi incrível, a primeira que a gente fez foi magnífica, e a segunda as pessoas foram muito na expectativa... Na primeira a gente tinha poucos alunos negros universitários, mas quando foi na segunda a gente já tinha uma galera, um número bom – e a gente tem a expectativa de que nas próximas vai ter muito mais. E a Rede é isso. Agora a gente vai ter um seminário em dezembro. É para falar desses jovens, dessa pluralidade da juventude, inclusive vai se chamar ‘O jovem negro na universidade e suas pluralidades’. O que é ser esse jovem negro que quer entrar na universidade ou que já está na universidade e que também é LGBT, que também tem suas questões, sabe? Aí a gente vai ter um seminário bem bacana que vai acontecer lá na minha casa de Candomblé em Guapimirim. Para falar da inserção do jovem negro na universidade a gente chamou o Nuvem negra, que é o coletivo da PUC-Rio, da Yasmin Thayná¹⁰³, que é um coletivo novo, mas que é um coletivo que está *bombando* para caramba. E para falar da diversidade LGBT tem três amigos nossos que a gente selecionou e que falam bem sobre isso. E vamos bater um papo com o meu pai-de-santo também, que é jovem, que é homossexual, que é jogueiro.

Clarisse: Nossa!

Suellen: Né? E assim, o encontro vai começar na quinta-feira à noite, quando os jovens vão começar a chegar no Rio. Na sexta-feira a gente vai lá no ‘Cafuné na Laje’, que é lá no Jacaré, conversar com duas companhias de teatro, que é a Companhia do Cafuné na Laje e o pessoal da Cia Marginal – que é aquela do ‘Eles não usam tênis *naique*’. Vai ser um bate papo bem bacana. Na sexta-feira a gente vai para Guapimirim para no sábado a gente fazer o seminário. E é isso, assim é a Rede.

Clarisse: Vem jogueiro de toda a região Sudeste?

Suellen: Isso, vem jogueiro de toda região Sudeste. Os jovens jogueiros de toda a região Sudeste. Geralmente são dois jovens de cada comunidade. Para o seminário a gente vai abrir para três jovens de cada comunidade, com exceção da Serrinha que já está no Rio e a gente não

¹⁰³ Yasmin Thayná é uma jovem roteirista negra que aborda questões raciais em seus filmes, com destaque para o filme “Kbela”, lançado em 2015.

gasta muito com deslocamento: a gente vai levar cinco jovens, vou eu e mais cinco. E é isso, a assim a Rede, ela discute essas questões: ‘Qual o papel do jovem, essa inserção desse jovem no cotidiano da comunidade, a discussão do jovem com o mais velho?’ Porque não é a mesma discussão, sabe? A gente discute uma coisa, o jongueiro [mais velho] está discutindo justamente ao contrário do que a gente está discutindo. A gente tem uma discussão que a gente faz muito que é a questão da criação, do surgimento de grupos novos, que tem surgido muito mais aqui no estado do Rio do que em outros lugares, e essa discussão para a gente é bem...

Clarisse: Grupos de Jongo?

Suellen: É. Grupos de Jongo que tem surgido. Para a gente essa é uma discussão bem difícil, a gente discute, a gente hoje consegue discutir com mais naturalidade, mas no início a gente tinha muito embate, né? E...

Clarisse: Mas, esses grupos – desculpa te interromper – esses grupos são necessariamente grupos que surgem espontaneamente e não tem nenhum jongueiro nascido e criado na comunidade? Como vocês veem isso?

Suellen: Porque assim, acho que a gente vai entrar agora na questão do patrimônio, né? Na coisa do patrimônio.

Clarisse: Sim, isso que eu ia perguntar.

Suellen: Pode prosseguir?

Clarisse: Sim, sim. Queria saber um pouco mais sobre o que que mudou. Mudou alguma coisa depois que o Jongo virou patrimônio?

Suellen: Acontece que as pessoas vão... É porque o Jongo, ele ganha o título de patrimônio imaterial, isso dá uma visibilidade muito grande para o Jongo. E aquele Jongo que eu fazia no quintal da minha casa, com minha mãe, que a Tia Maria fazia as feijoadas dela no quintal ele vira público, não pertence mais a mim que sou jongueira e sou filha de jongueira, ele agora é patrimônio de todo mundo, é essa a visão que as pessoas têm: ‘Se ele é patrimônio imaterial, ele é meu patrimônio também’. Só que o Jongo, ele sempre foi patrimônio para mim, né? O Jongo sempre foi patrimônio para a Tia Maria, Tia Maira sempre guardou esse patrimônio para ela, né? Então é difícil lidar com essa relação de hoje ser patrimônio para todo mundo. Não é que a gente quer que ele fique para gente, que ele não vá para nenhum lugar. Esse é o meu pensamento, né? Eu acho que é o que a Rede [Rede de Juventude Jongueira] discute hoje. A gente quer ser reconhecido e ter direitos, né?

Clarisse: Claro.

Suellen: E como é que começam esses direitos, né? A partir do momento que você vem aqui na Serrinha, que você conhece o Jongo da Serrinha, você faz aula com o Jongo da Serrinha e aí você é jongueiro: “Eu fiz aula, ah, eu sou jongueiro. Eu sei como é que faz, é assim que se faz”. E aí ‘eu’ crio um grupo de Jongo, ‘eu’ pego esse Jongo e levo para as ruas, para as praças, porque tem que ser popular, né? ‘As pessoas têm que ter acesso a esse Jongo’. Sendo que o meu Jongo, estava no meu quintal o tempo todo, sabe? Meu Jongo estava nessa casa aqui, meu Jongo estava no Terreirinho lá em cima na casa da Deli, sabe? O meu Jongo está aqui na Serrinha. Eu não tenho que pegar o meu Jongo e levar para praça fazer roda mensal todo mês não, sabe? Se

você quer conhecer você vem aqui, sabe? E vamos fazer juntos, né? E aí cria-se uma coisa de que o Jongo, ele é popular ele está nos lugares, ele tem que isso, ele tem que aquilo outro. E isso é ruim, né? Porque a gente não consegue entender qual é, isso dá muita confusão na cabeça das pessoas. E aí esse Jongo, na maioria das vezes, é universitário, né? É universitário que está fazendo isso. É um cara que já está na universidade, ao contrário de mim, ao contrário do Caíque, ao contrário da Vivian, né? Que somos jovens que ainda não conseguimos ingressar na universidade. Logo esse jovem universitário tem muito mais conhecimentos burocráticos do que eu, e aí ele começa a disputar os meus canais de recurso público.

Clarisse: Tipo edital?

Suellen: Tipo edital, tipo acesso a projetos. Essa é a grande questão. Porque as comunidades tradicionais, elas ficam desamparadas com questões burocráticas, e o jovem universitário está ganhando grana, está vendendo as oficinas, está *bombando*, está viajando, está não sei o que... E a comunidade está aqui. Acho que o ponto-chave para essa discussão é que não é que a gente não queira que você faça Jongo. Não é que a gente não queira que você participe desse Jongo. O que a gente não quer, é que você diga que ele é seu.

Clarisse: Sim.

Suellen: Então eu acho que não tem nenhum problema você sair daqui ‘Cara, que conversa incrível com a Luiza, com a Suellen, com a Lazir, com a Tia Maria, eu quero fazer parte desse universo’. Cara, vamos fazer juntos, chega aí, me diz o que você sabe, com o que você pode contribuir [para a Casa]. A Casa está aberta, a comunidade está aberta, vamos fazer juntos, vamos fazer pelo Jongo da Serrinha, vamos fortalecer essa comunidade. O que não é o que acontece. A pessoa sai daqui, acha tudo lindo, maravilhoso...

Clarisse: E leva para fazer o seu...

Suellen: E leva para fazer o meu porque eu já sei, porque eu já tenho conhecimento. E porque as pessoas têm que conhecer, vem cá, vem aqui.

Clarisse: É, exatamente.

Suellen: Conhece aqui, vem cá, senta aqui comigo, bate um papo, né? Então eu acho que uma das coisas que o patrimônio trouxe é essa visibilidade forçada para as comunidades, para quem faz o Jongo realmente. Eu entendo como uma *força de barra* para um reconhecimento, né? Eu acho que a escravidão aconteceu, aconteceu mesmo, o país tem uma dívida imensa com a gente, né? E não sabem como reparar isso. E aí dão o título de patrimônio imaterial, que eu acho muito bacana, só que sem base para isso, né? Tipo, o que é realmente a gente pode fazer [com o título]? Acho que tem que dar recurso, tem que dar mecanismos, tem que fazer se entender o que é patrimônio imaterial.

Clarisse: Sim, é.

Suellen: Acho que é um título superimportante, acho que foi um avanço incrível, mas eu acho que ainda falta base para isso. Por exemplo, eu não posso dar título de patrimônio imaterial sem reconhecer quem é que faz a salvaguarda desse patrimônio, né? O Jongo não existe se a Tia Maria não existir, seu eu não existo, se a Lazir, se a Fatinha de Pinheiral, se... Não vai existir. Porque se não tem jongueiro, não tem Jongo.

Clarisse: É, eu acredito muito nisso, que patrimônio imaterial está vinculado às pessoas, às vidas que estão ali.

Suellen: Às pessoas, às vidas, exatamente.

Clarisse: Porque as vidas se entrelaçam com essa manifestação.

Suellen: Com essa manifestação, é. É exatamente isso. E aí tem essa discussão que é essa discussão da salvaguarda, né? Que basicamente é isso: a gente tem que salvar o detentor e não o patrimônio porque o patrimônio ele é vivo ele é imaterial, não tem como você cercar ele porque... A não ser que você cerque ele com essa de cuidar do *detentor*, você dá subsídios para que ele aconteça. E não é financeiro não, sabe? É apoio mesmo, sei lá, um plano de saúde para a Tia Maria, uma assistência decente para esses jongueiros e tal. Porque é isso, os jongueiros vão morrendo e vai acabando e você vai perdendo. Não adianta você ver vídeo porque não é a mesma coisa, não é vivenciar com a pessoa.

Clarisse: É verdade.

Suellen: Mestre Darcy foi um dos que morreu às mínguas, aqui no Morro do São José, sabe? Mestre Darcy morreu de um jeito banal, assim como mestre Bimba, Jovelina Pérola Negra e todos os ‘patrimônios’, né? E isso é bem complicado, né? Então o que eu acho que o patrimônio traz, apesar dessa visibilidade, acho que tem muita coisa ainda a ser construída, a ser pensada. O que é ser realmente patrimônio? Qual é a importância que isso traz para a comunidade?

Clarisse: Sim, exatamente. Obrigada pelo que você falou, porque eu realmente fiquei pensando: ‘É um título, mas o que no dia-a-dia do jongueiro mudou com o patrimônio, com essa questão da salvaguarda?’. Enfim, eu realmente fico pensando muito nessas coisas: ‘O que que muda e o que que mudou aqui na Serrinha com esse título? E o que de desafio – assim, não deixou de ter desafios, continuou tendo muitos desafios – quais desafios vocês têm hoje?’.

Suellen: É porque assim... É curioso porque o Jongo é patrimônio e ele resiste à tanta coisa. Numa das questões que o Jongo tem resistido muito aqui na Serrinha, que é uma coisa que fica muito presente, é a questão da violência desses jovens que estão aqui fazendo aula e daqui a pouco eles já têm uma certa idade e param de vir para cá. E aí muito deles vão virar traficantes e as meninas vão virar as mulheres dos traficantes. E assim, como que o Estado me garante que esses jovens não vão por esse caminho, né? Esse Estado não me garante, esse título de patrimônio não me garante isso, né? Porque eu não tenho apoio para manter essa Casa, eu não tenho esse Estado presente. Então os desafios são diversos, o maior assim que eu vejo é a questão da resistência aqui na Serrinha, o quanto é difícil resistir. A gente escuta um monte de coisas: ‘Ah, porque o Jongo da Serrinha é palco. Ah, porque o Jongo da Serrinha é isso.’ *Cara*, olha só, se eu não estiver no palco, você vai estar, se eu não fizer o palco, você vai fazer. E assim... *Cara*, vem aqui na Serrinha, vem vivenciar isso aqui, o dia-a-dia disso aqui para você ver o que que é o Jongo da Serrinha na real. Então é muita coisa acontecendo, é colocar essa Casa para funcionar, né? E conseguir ter essa comunidade presente conversando, dialogando, entendendo que esse é um espaço coletivo, né? Eu acho que esse é um dos grandes desafios.

Clarisse: É, eu até conversei com a Luiza ali que muitas pessoas falam que a Serrinha é uma comunidade diferente das outras porque tem instrumentos de corda que não tem em outras comunidades, faz shows e tal. Aí eu queria entender – até perguntei para a Luiza também – o

que de diferente você vê na Serrinha em relação às outras [comunidades jongueiras]? A gente está na cidade do Rio de Janeiro também, tem muitas coisas acontecendo na cidade, é uma dinâmica muito diferente de, por exemplo, uma cidade pequena, no interior. É preciso dialogar com isso...

Suellen: E a gente está falando de patrimônio imaterial. O imaterial é feito por pessoas e essas pessoas se modificam, né?

Clarisse: Exatamente.

Suellen: É, na Serrinha a nossa modificação foi muito rápida, sabe? Foi na década de 1990 ou de 1980 que Mestre Darcy introduz o violão e o cavaquinho nos instrumentos do Jongo e isso foi um *boom*, tipo assim, um: ‘Ahhh, que incrível!’. E aí hoje a gente vê os danos que isso causa, mas que para a gente não faz diferença, porque eu conheço o Jongo assim, o meu Jongo é assim, sabe? O de Bracuí, por exemplo, a Luciana [jovem liderança jongueira do Quilombo Santa Rita do Bracuí], se você sentar para conversar com ela, ela vai te dizer que a batida do Jongo era uma cadência totalmente mais lenta, e a juventude de hoje – não é a juventude da década de 1970 ou de 1980 de 1990 não, é a juventude de hoje, anos 2000 – que modificou. Falou: ‘Olha, a gente não está curtindo assim, a gente acha que aqui vai ficar mais bacana’. E ficou. E os jovens estão lá, a maioria, quem movimenta o Jongo no Bracuí são os jovens e é isso. É autêntico, é legítimo.

Clarisse: E quem vai dizer que aquilo não é Jongo?

Suellen: Quem vai dizer que aquilo não é Jongo, entendeu? Eu posso dizer que o que não é Jongo é o que acontece debaixo dos Arcos da Lapa, porque não é, sabe? É uma mistura de um monte de coisas, entendeu? Eu digo isso, sabe? Porque eu sei que não é. Mas agora, a comunidade está dizendo que é assim que vai fazer daqui para a frente, então é assim – e tem que ser reconhecido. Porque é isso, o patrimônio imaterial são pessoas que mudam e que se diferenciam.

Clarisse: Sim. Esses grupos de Jongo que surgiram depois de ser reconhecido como patrimônio, esses grupos que não tem uma origem jongueira mesmo, mas que surgiram porque viram em algum lugar e chegaram noutra lugar para fazer, é diferente. Não sei se você acha que é diferente, por exemplo, do Jongo de Vassouras, que era uma família que resgatou esse Jongo de antes. Você acha que tem diferença desses grupos [como o dos Arcos da Lapa]? Não sei se é Vassouras ou se é...

Suellen: Campinas.

Clarisse: Campinas? É, acho que Campinas também.

Suellen: Campinas não tinha Jongo, né? Na verdade, a Alessandra [liderança jongueira de Campinas] que é a neta do Dito Ribeiro, falou: ‘*Cara*, eu tenho que fazer isso’.

Clarisse: Porque em algum momento existiu.

Suellen: Porque em algum momento existiu, então eu acho que eu tenho que relembrar essa memória do meu avô. E aí ela cria [o grupo]. Isso é autêntico, isso é legítimo – apesar de Campinas não ter Jongo, ela é jongueira, a família dela está lá, e ela está fazendo isso que

também acontece em São José dos Campos, sabe? O Laudenir, era de Barra do Pirai e aí ele se mudou com a família inteira para São José dos Campos: ele, a esposa, os filhos que são três ou quatro, a mãe, o pai. E aí a família começou a fazer Jongo. Legítimo, sabe? Apesar de São José dos Campos não ter Jongo, o jongueiro está lá, ele está resistindo, ele está fazendo, não foi um acadêmico que chegou lá: ‘Pô, tu é jongueiro? Vamos fazer? Seu avô, seu tataravô era jongueiro, vamos ali fazer uma roda?’ Tem toda uma diferença, né? E essa é uma discussão, é aí que a gente está na Rede Juventude Jongueira. Essa é a discussão que a gente está tirando os nós, porque senão a gente acaba juntando tudo no mesmo bolo, a gente faz tudo em uma coisa só e a gente começa a criar a CPI do Jongo, né? Quem é jongueiro e quem não é, né? A ideia não é essa, a ideia é entender quais os desafios e onde a gente chega.

Clarisse: Obrigada, Suelen, obrigada mesmo. Acho que já foi tudo.

Suelen: Já foi?

Clarisse: Sim, posso fazer só mais uma pergunta?

Suelen: Claro, vamos lá.

Clarisse: O título de patrimônio veio em 2005, então fez dez anos no ano passado. E aí tem uma ferramenta que está prevista na lei de patrimônio [Decreto 3551/00], de revalidar o título – avalia tudo de novo e vê se o título continua. Eu fiquei sabendo, dei uma pesquisada, até perguntei no IPHAN se estava para sair mesmo e o que estava acontecendo. Cheguei a fazer uma entrevista também com uma pessoa do IPHAN e aí ela falou que não tinha previsão, que não sabia quando ia acontecer e eu fiquei assim muito na dúvida, porque era para começar em 2015, né? Não começou.

Suelen: E 2016 já foi.

Clarisse: 2016 já foi. E aí eu pesquisei também que outros bens também registrados, como o ofício daquelas paneleiras de Goiabeiras no Espírito Santo, que foi [registrado] em 2002 está em processo ainda. Ninguém terminou até agora, nenhuma [manifestação cultural] reconhecida até agora concluiu esse processo de revalidação. Mas eu queria saber assim, qual o sentimento que isso causa, algo que vai ser reavaliado? Eu fiquei pensando que critérios vão ser esses e quem vai de fato participar de fato dessa revalidação?

Suelen: Olha, eu vou ser muito sincera, a discussão de patrimônio imaterial, ela não perpassa a Serrinha e ela não perpassa as comunidades. Porque é justamente isso, o Jongo é patrimônio para a gente sempre, desde sempre. O título de patrimônio imaterial tem importância, obviamente, mas os jongueiros não estão preocupados diretamente com isso. Eu penso muito nisso, como que se faz, pensei em quais foram os critérios criados para que o Jongo ganhasse esse título e fico pensando também nisso, como que isso funciona. Mas na comunidade, isso não interfere diretamente. É muito no indireto, né? Acho que esse entendimento, porque é isso, a gente não tem nenhuma política pública, nenhuma política pública que nos dê alguma coisa concreta de que a gente é patrimônio, sabe? A gente se tornou patrimônio e continuou a mesma coisa, a não ser essa visibilidade instantânea, né? Porque se você for procurar as teses, os TCCs de 2005, antes de 2005...

Clarisse: Tem muita coisa, né?

Suellen: De 2005 para cá, você vai ver que antes, se não me engano, tinham nove ou dez por aí, até 2005. Agora, acho que, sei lá, deve ter umas trezentas, quatrocentas falando sobre Jongo, né?

Clarisse: É verdade.

Suellen: Então essa procura acadêmica fica muito maior. E é isso, para a gente, diretamente, o que a gente tem é visibilidade, e essa visibilidade que nem sempre nos ajuda, né? Ajuda muito para falar com o poder público, é muito mais direto. Apesar da gente não ter muito entendimento do que é ser patrimônio imaterial, o poder público sabe bem o que é, né? Sabe muito bem o peso que isso tem. Então, por exemplo, a gente tem o Dia Estadual do Jongo no Estado do Rio, e a gente tem, em algumas comunidades, o Dia Municipal do Jongo, que veio também a partir desse processo de reconhecimento enquanto patrimônio imaterial.

Clarisse: E é importante ter um dia ou já não é tanto?

Suellen: Eu acho importante. Acho importante porque o dia faz com que os jongueiros se sintam de fato importantes, sabendo que ele tem um dia que ele é lembrado, que ele é reverenciado, isso é realmente importante. Então acho que é isso, as comunidades, não digo todas, mas a gente na Serrinha, não sei se tem pensado muito, né? No dia, nessa reeleitura... Os jovens estão discutindo isso.

Clarisse: Da revalidação?

Suellen: É, da revalidação.

Clarisse: Que bom.

Suellen: A juventude discute, tem pensado sobre, né? E aguardando também para ver qual é o processo.

Clarisse: Ai, obrigada, muito obrigada. Nossa, obrigadíssima.

Suellen: Valeu?!

ANEXO 05 – Entrevista com Elaine Monteiro

Coordenadora-geral do Pontão de Cultura do Jongo/Caxambu e Professora da Faculdade de Educação da Universidade Federal Fluminense (UFF). Entrevista realizada no dia 30 de novembro de 2016, às 11h00, na sede do Pontão do Jongo/Caxambu, no prédio antigo da UFF (Rua Almirante Tefé, nº 637, sala 04 – Centro – Niterói).

Clarisse: Então Elaine, Elaine Monteiro, né?

Elaine: Elaine Monteiro. Coordenadora do Pontão do Jongo e professora da UFF [Universidade Federal Fluminense].

Clarisse: Me conta um pouquinho como o Jongo entrou na sua vida e como é sua relação com o Jongo hoje?

Elaine: Pois é, na verdade assim, até já falando um pouco desse processo do *registro* do reconhecimento do patrimônio... Eu fiz um concurso para a UFF, comecei a trabalhar em 1999 em Santo Antônio de Pádua, no Departamento da UFF em Pádua, que é a região do Noroeste Fluminense, que tem a presença de comunidade jogueiras: lá a gente tem Pádua, Miracema, Porciúncula, na região do Noroeste e Carangola que é praticamente divisa com Porciúncula. Carangola já em Minas, mas é aquela região ali no Noroeste da Zona da Mata Mineira. Quando eu cheguei no Departamento, tinha um professor que era de Pádua, professor Hélio, Hélio Machado de Castro, e ele desenvolvia um projeto de extensão chamado Encontro de Jogueiros. Na verdade, os Encontros de Jogueiros começaram em Pádua em 1996. A mestra jogueira de Pádua, Dona Sebastiana Segunda faleceu em 1995 naquela região. Por exemplo, só em Pádua tinha o Caxambu de Santo Antônio de Pádua e tinha o distrito chamado Campelo, que também lá se chama Caxambu, também tinha uma comunidade de Caxambu, Caxambu de Iracema, Caxambu de Porciúncula. E a Dona Sebastiana era uma pessoa que agregava muito, ela viveu praticamente a vida inteira dela em torno do Caxambu. Ela construiu uma casa boa: morava na parte de baixo, depois foi construindo a parte de cima, organizando a parte de cima para o Caxambu. Se você chega em Pádua todo mundo lembra da Dona Sebastiana. Nos dias em que faziam Caxambu, saía um cortejo da porta da casa dela: reunia o pessoal na casa dela, fazia uma comida, eles saíam em um cortejo até um cruzeiro na beira do rio onde faziam Caxambu. Então quando a Dona Sebastiana faleceu, houve um receio por parte da própria comunidade e do Professor Hélio que o Caxambu se perdesse, então eles começaram a organizar um movimento lá em Pádua no Encontro de Jogueiros, né? O professor Hélio dizia assim: ‘Se outros grupos, outras classes, se reúnem para se fortalecer, por que não o Caxambu?’. E aí em 1996 teve o primeiro Encontro que foi nesse distrito de Campelo. Em 1997 foi em Miracema, em 1998 foi em Santo Antônio de Pádua, em 1999... Eu cheguei depois, mas aí essas coisas são interessantes, como que o professor Hélio era vinculado a Comissão Estadual do Folclore, né? Ele tinha relações com pesquisadores, então eu acho que ele meio que fez essa ponte, anunciou que alguma coisa estava acontecendo por lá. No terceiro Encontro de Jogueiros já apareceram pessoas do Rio, apareceram pesquisadoras, aí decidiram fazer o quarto Encontro de Jogueiros na Lapa. Porque aí tinha uma coisa de pesquisadores, de professores que tinham contato com comunidades jogueiras, que as próprias comunidades não tinham contato entre si. Então esse encontro de 1999, tem até um vídeo desse encontro, ele foi feito na Lapa, mas numa Lapa que não é a Lapa de hoje, uma Lapa que não tinha nada. Inclusive eles queriam filmar e houve – assim quando eu cheguei o professor Hélio ainda estava juntando, vendendo algumas coisas porque eles tiveram que pagar – os professores que estavam presentes – na época acho que foi até setecentos e cinquenta reais que tiveram que pagar a luz de um poste na Lapa para eles

conseguirem fazer o encontro do grupo, para eles conseguirem filmar nesse Encontro, né? O Jongo da Serrinha foi, estava o Mestre Darcy ainda, o Mestre Darcy participou desse Encontro. E quando a gente vê hoje, foi um encontro de mestres. Aí veio o Guaratinguetá, com Dona Mazé, Dona Tota que também já faleceram, Miracema, Pádua, Guaratinguetá, Serrinha, Quilombo São José... Vieram para esse Encontro em 1999 e a UFF, eu acho que a relação da UFF com essas comunidades jogueiras... Porque assim, a UFF é uma universidade interiorizada, tinha UFF em Santo Antônio de Pádua, tinha um curso em Angra dos Reis. E aí nesse encontro da Lapa, um professor da UFF, o professor Paulo Carrano da Educação, que trabalhava em Angra, compareceu junto com o Délcio, um jogueiro da região ali de Angra nesse encontro da Lapa e eles decidiram, eles fizeram a proposta de que o quinto Encontro de Jongueiros em 2000 acontecesse em Angra. E aí começou o movimento de a cada ano acontecer em um lugar, sempre pela proposta [das comunidades jogueiras]. As lideranças se encontravam nesses Encontros [de Jongueiros] e faziam a convocação para o encontro na sua cidade. Enfim, os Encontros foram acontecendo, quando eu cheguei no Departamento o Professor Hélio ainda estava bastante envolvido com essa organização. Ele é reconhecido pelos jogueiros, pelas lideranças [jogueiras] como uma pessoa que colaborou muito na organização dos Encontros, e a colaboração era uma colaboração de um período em que não se tinha financiamento para nada: o que ele fazia era carta-ofício para as Prefeituras, mandava para todas as lideranças, as lideranças mobilizavam as Prefeituras para conseguirem um ônibus, um lanche e se deslocavam com a comunidade até o local do Encontro. E aí eu acho que, é uma coisa que está registrada no próprio dossiê do Jongo, no *inventário* do Jongo, os Encontros de Jongueiros propiciavam a articulação das comunidades. Então os jogueiros já tinham um movimento iniciado praticamente dez anos antes do *registro*¹⁰⁴. E aí esses Encontros também deram visibilidade ao Jongo, só que o professor Hélio depois disso se aposentou, teve problemas de saúde. Os jogueiros seguiram organizando os Encontros de Jongueiros. Em 2000 foi em Angra, aí neste quinto Encontro [em Angra] o Toninho Canecão chegou com a comunidade do Quilombo São José e abriu uma faixa pedindo apoio das comunidades jogueiras no processo de circulação de terras e então eles decidiram que o sexto Encontro de Jongueiros seria em Valença, o sétimo Encontro em Pinheiral, o oitavo Encontro em Guaratinguetá – a primeira vez que foi no estado de São Paulo – e o nono Encontro foi o primeiro encontro patrocinado. Porque aí começaram também a se envolver produtores culturais, agentes culturais. Então o nono Encontro foi realizado no Rio, no Circo Voador, e aí foi um encontro patrocinado pela Petrobrás e já havia [começado] o processo do *inventário* do Jongo.

Clarisse: Esse nono Encontro foi em qual ano?

Elaine: O nono Encontro [de Jongueiros] foi em 2004, aí já havia o processo de *inventário* que na verdade, você vê, os jogueiros já vinham se organizando e em 2000 sai o Decreto 3.551 que reconhece o patrimônio imaterial e [cria] o Programa Nacional [do Patrimônio Imaterial]. E aí é claro que há as diferenças entre as comunidades [jogueiras]: a Serrinha por ser uma comunidade que está na cidade do Rio de Janeiro e por todo o papel que o Mestre Darcy teve na comunidade, inclusive de trazer pessoas de fora da comunidade para o Jongo, as articulações do Quilombo São José, se não me engano foi em 2001. O Decreto saiu em 2000 e em 2001 o Jongo da Serrinha entra com uma solicitação de reconhecimento como patrimônio.

Clarisse: Mas sozinha ainda?

¹⁰⁴ Tal movimento foi categorizado na presente dissertação como “Movimento Social do Jongo”.

Elaine: A princípio, acho que sozinha. Mas aí o Centro Nacional de Folclore de Cultura Popular [CNFCP]... Porque a questão é essa, né? A gente conquista os direitos na letra da lei, né? Na Constituição, em toda a legislação complementar. Isso em todos os campos: na Educação, na Cultura... Mas aí depois a tarefa do Estado é desenvolver uma metodologia, uma estrutura institucional que dê conta da garantia dos direitos que foram conquistados na lei. Então com a questão do patrimônio, uma das tarefas do IPHAN, que é a instituição que cuida do patrimônio cultural, era desenvolver a metodologia do *inventário*, o INRC, o Inventário Nacional de Referências Culturais. E aí o Centro estava desenvolvendo um projeto de pesquisa chamado Celebração e Saberes [da Cultura Popular] que era o processo de desenvolvimento dessa metodologia. O Jongo da Serrinha entra com a solicitação e uma das expressões que entrou na pesquisa do Celebração e Saberes foi o Jongo. Só que aí, já no INRC, se identifica esse movimento do Encontro de Jongueiros e que não era só o Jongo da Serrinha, né? Se você vai fazer uma análise do Jongo, se você cruza o tráfico ilegal e o cultivo do café, você tem o mapa das comunidades jogueiras; tanto no sul, quanto no norte fluminense e também nessas divisas com Minas Gerais, com Espírito Santo, com São Paulo. Então assim, isso identificou que não era só o Jongo da Serrinha, era o Jongo do Sudeste. O Jongo é uma forma de expressão da região Sudeste. E aí também o Centro [CNFCP], que já estava desenvolvendo o *inventário*, já tinha contato com essas comunidades – se não me engano foram sete comunidades pesquisadas no inventário. As lideranças de todas as comunidades assinaram a solicitação do *registro* que foi encaminhado pelo Centro [CNFCP]. Então assim, o professor Hélio ainda estava bastante envolvido no Departamento com a organização dos Encontros [de Jongueiros], mas aí já se sabia... No nono Encontro, nesse Encontro da Lapa em 2004, os jongueiros tinham uma perspectiva de que no décimo Encontro talvez o *registro* já tivesse saído. E aí eles falaram: ‘Então, o décimo Encontro vai voltar para o local de origem. A gente quer que o décimo Encontro volte para o local de origem, a gente quer que o décimo Encontro aconteça em Santo Antônio de Pádua. A gente vai fazer uma homenagem ao professor Hélio e à Dona Sebastiana [Segunda] e provavelmente vai ser o encontro do *registro*.’. Aí o professor Hélio já estava aposentado e em uma reunião do Departamento a chefe do Departamento pediu para que eu participasse de uma reunião do Centro Nacional de Folclore [e Cultura Popular] que as lideranças das comunidades iam se reunir para organizar o décimo Encontro. Eu já tinha uma trajetória de trabalho com movimentos sociais da Educação e aí comecei a participar das reuniões, organizei junto naquele ano de 2005 e acho que nós tivemos umas cinco ou seis reuniões de organização do décimo Encontro. Teve um impacto muito grande, foi um encontro muito bonito, muito emocionante, foi o encontro do *registro*, foi o encontro de todas essas homenagens, deu um trabalho danado para organizar, para receber todas essas comunidades na cidade. Mas aí de 2005 para cá eu me envolvi completamente, porque a organização do décimo Encontro foi a UFF e as comunidades anfitriãs de Pádua e Miracema. Então eu trabalhei muito com as comunidades de Pádua e de Miracema e quando terminou este Encontro, eu acabei dando continuidade ao projeto dos Encontros dos Jongueiros, já na perspectiva de desenvolver um trabalho sistemático com as comunidades da região.

Clarisse: Continuando essa articulação com as comunidades?

Elaine: É. E a gente criou uma coisa que a gente chamou naquele momento – até porque tinha um professor da Universidade Estadual de Minas que hoje está na [Universidade] Federal Juiz de Fora que era de Carangola e trabalhava com a comunidade de Carangola, sendo que Carangola na época tinha três comunidades jogueiras – então a gente criou o que a gente chamou de uma Rede Caxambuzeira: eram encontros periódicos de Pádua, Miracema, Porciúncula e Carangola.

Clarisse: Eram anuais?

Elaine: Não. A gente fazia reuniões a cada dois ou três meses com as lideranças e nós conseguimos – talvez por serem municípios menores, pela relação de proximidade com as Prefeituras – que todas as comunidades participassem de todas as atividades de todas as comunidades. Por exemplo, Miracema sempre celebrou o [dia] treze de maio, aí no treze de maio vinha todo mundo para Miracema; nas festas de Carangola ia todo mundo para Carangola. Então a gente criou um movimento ali na região e a partir do décimo Encontro a gente começou a participar de algumas reuniões. Porque na verdade, assim, uma coisa é o *registro*, né? O Estado criou a metodologia do INRC para garantir o *registro*, uma vez registrado, se tratava de desenvolver uma metodologia e discutir o que que era a *salvaguarda* do patrimônio imaterial. Eu lembro que em Pádua a gente fez mesas de debate, de conversa, aí a grande questão dos jongueiros, dos professores, dos pesquisadores, de todo mundo que estava lá era: ‘E agora? O que a gente faz com esse título, o que que a gente faz com esse *registro*?’. Essa foi a grande questão. Em 2006 o Centro [CNFCP] fez dois seminários com as lideranças de algumas comunidades para discutir essa questão da *salvaguarda*. Mas o fato é que ficou do final de 2005 – que foi o décimo Encontro – ao final de 2007. A gente passou uns dois anos e aí eu comecei a participar de algumas reuniões no IPHAN e o pessoal do IPHAN foi ao noroeste [do estado do Rio de Janeiro] ver esse trabalho da Rede Caxambuzeira.

Clarisse: Nessa Rede Caxambuzeira as comunidades eram as mesmas dos Encontros dos Jongueiros, que já estavam articuladas entre si de alguma forma?

Elaine: É, mas lá da região, da região do noroeste [do estado do Rio de Janeiro].

Clarisse: Entendi.

Elaine: Mas porque assim, o interessante nesse processo dos Encontros de Jongueiros é que foi um processo de articulação que foi se articulando, que foi sendo construído também. No início, as comunidades se encontravam para dançar, entendeu? Aí, em Angra... E aí eu acho que tem a ver também com a relação com os professores, com os pesquisadores, com essa relação que de uma certa forma as comunidades estabeleceram com as universidades, né? No quinto Encontro, já no Encontro de Angra, pela primeira vez foi realizado uma mesa de debate. E como tinha a participação de vários atores ali foi a criada a Rede de Memória da Rede Caxambu. Porque uma coisa era a Rede de Memória que reunia todas as comunidades. E aí a gente começou a articular lá no noroeste [do estado do Rio de Janeiro] a Rede Caxambuzeira, que também era vinculada a essa Rede maior.

Clarisse: Essa Rede de Memória era mais para discutir essas questões?

Elaine: É. Na verdade assim, a Rede de Memória, porque era isso... A ideia era que as lideranças se reunissem; como o Toninho trouxe a questão da titulação: está precisando fortalecer Valença aí o próximo Encontro vai ser em Valença e a gente vai fazer um movimento pela titulação.

Clarisse: Sim.

Elaine: Pinheiral tinha um trabalho forte com as escolas. Aí no ano seguinte Pinheiral fez um trabalho para as escolas e todo mundo foi para Pinheiral. A ideia era que a Rede pudesse, que as lideranças das comunidades pudessem se reunir discutir suas questões, se articular

politicamente. Só que não havia recursos para isso, então acabava que eles só se encontravam nos Encontros de Jongueiros, né? Na verdade, eu me envolvi no ano 2005, Carrano já tinha envolvimento desde 2005, 2004 e a gente teve o Programa Cultura Viva, e aí algumas comunidades como Serrinha, Quilombo São José, Pinheiral entraram nos primeiros editais de Ponto de Cultura e começaram a surgir questões com relação aos Pontos de Cultura. Em 2007 saiu o primeiro edital do MinC [Ministério da Cultura] de Pontão de Cultura. Aí quando eu vi o edital, liguei para o Carrano e falei: ‘Carrano, me ajuda a cometer uma loucura?’. Porque eu vi o edital e falei assim: ‘É a Rede!’.

Clarisse: Carrano é professor?

Elaine: Professor da Educação aqui também. Aí eu falei: ‘É a Rede, então vamos fazer!’. Então fizemos um projeto e a gente solicitou uma carta de recomendação ao IPHAN para o envio do projeto e o pessoal do IPHAN ficou torcendo para a gente ganhar. Porque aí se nós ganhássemos a *salvaguarda* do Jongo estaria resolvida. Porque o Centro [CNFCP] naquela época, assim que houve o *registro*, o Centro [CNFCP] fez em 2006 esses dois seminários. Assim o recurso que o Centro [CNFCP] tinha para a *salvaguarda* de quinze ou dezesseis comunidades, era de cinquenta mil reais. Então o projeto do Pontão contemplaria a questão da articulação das ações de *salvaguarda*. A gente ficou numa fila de espera, o projeto foi aprovado mas não recebemos imediatamente. Aí houve uma articulação interna do IPHAN entre o Célio Turino – que na época era da Secretaria da Cidadania Cultural, encarregado do Cultura Viva – e o Presidente do IPHAN. Aí o MinC ia repassar recurso de alguns Pontões do IPHAN e o Pontão de Cultura seria um instrumento de *salvaguarda*, né? O IPHAN criou uma linha nos seus projetos que se chamava Pontão de Cultura de Bens Registrados e, no final de 2007, junto com as comunidades, a gente chegou. Levamos o projeto do Pontão que a gente tinha feito, discutimos, elaboramos. E esse projeto poderia ter ficado em qualquer comunidade, mas nessa reunião houve uma deliberação dos jongueiros, eles mesmos disseram: ‘Não, a UFF já tem um trabalho de muito tempo, é uma universidade pública, então se o Pontão ficar em uma universidade pública ele vai beneficiar todas as comunidades, se não for pra UFF vai ficar onde?’. Só algumas comunidades eram pessoas jurídicas. Assim mesmo a gente sabe da burocracia da dificuldade de gestão. Por exemplo, a gente só conseguiu fazer porque também sou só professora da universidade, a gente só conseguiu fazer porque a UFF tem uma fundação de apoio [Fundação Euclides da Cunha]. Então quem fazia a gestão financeira do projeto era a Fundação. Então foi mais ou menos isso.

Clarisse: E quando o Pontão é criado dentro dessa linha do IPHAN de pontões para a *salvaguarda* foi o primeiro dessa linha ou sabe dizer se tiveram outros pontões?

Elaine: Não. Porque era isso, o MinC destinava, eu não sei exatamente quantos, mais ele destinou, eles foram sendo criados aos poucos. Mas acho que os primeiros, os três primeiros, foram o Jongo, o Samba de Roda – que aí a gestão da Casa do Samba também virou um pontão – os Índios Wajãpi também foi um pontão e as Baianas de Acarajé, foram os quatro primeiros.

Clarisse: Faz sentido, porque essas manifestações foram registradas antes do Jongo.

Elaine: Isso, foi tudo mais ou menos no mesmo momento que tornaram, que foram criados os Pontões [de Cultura].

Clarisse: Hoje eu vejo o Pontão [do Jongo/Caxambu] também como uma articulação entre o Jongo e a universidade, assim, parece aproximar um pouco mais também esse meio acadêmico

das comunidades jongueiras. Então eu queria entender um pouco como está essa relação hoje, com esse surgimento do Pontão como ficou essa relação entre as comunidades jongueiras e as universidades, com o meio acadêmico de forma mais ampliada? Eu lembro, por exemplo, da Suelen falando de uma disciplina ministrada na UFF com alguns jongueiros, eu fiquei bem interessada em saber como que foi esse processo, como foram as aulas.

Elaine: Não, assim, ontem até a Fatinha [liderança jongueira de Pinheiral] estava aqui do Jongo de Pinheiral, veio para uma atividade de ocupação¹⁰⁵ aqui e a gente estava conversando sobre isso. É, eu acho assim, nós, eu Carrano, nós somos da área da Educação. Para além dessa coisa do nosso Departamento que já tinha um trabalho com as comunidades jongueiras, aqui na UFF o pessoal da História também já trabalhava com comunidades, principalmente do Vale do Paraíba. Toninho Canecão costuma dizer assim: ‘A primeira pesquisadora, a primeira professora que entrou no Quilombo São José, quando ninguém conhecia o Quilombo São José, para entrevistar a mãe dele, a Mãe Zeferina, foi a professora Ana Lugão do Laboratório de História Oral e Imagem [LABHOI]. Então o pessoal do LABHOI já desenvolvia mais ou menos também, há uns dez anos, um trabalho com as comunidades, acho que para a gente da universidade e esse trabalho tem sido um aprendizado, né? Eu acho que, assim, trabalhar com as comunidades fez a gente se repensar enquanto universidade. Mas, por exemplo, o que me seduzia com esse trabalho é que tem um pressuposto no Programa Nacional de Patrimônio Imaterial [PNPI] no próprio Decreto [3.551/2000] que a política tem que ser construída com os sujeitos da política – os *detentores* são sujeitos da política – e acho que o nosso desafio era construir uma metodologia de trabalho com esses sujeitos. Então desde as primeiras reuniões do Pontão a gente falava assim... É porque eu acho que também uma coisa, internalizada pelas próprias instituições e também pelas comunidades: aquela ideia, por exemplo, de extensão que a universidade vai estender o conhecimento até as comunidades, que vai levar alguma coisa para as comunidades, nós [acadêmicos] somos os ‘detentores do saber’ que vai ser estendido. E não era isso que a gente queria, né? Não é essa concepção de extensão, não é essa concepção de pesquisa. Por exemplo, quando a gente faz pesquisa a gente ainda não tem respostas para isso, mas acho que tanto na história oral, quanto na nossa produção de conhecimento, tudo o que eu sei, tudo o que eu sei hoje sobre o Jongo, sobre o *registro*, sobre a *salvaguarda* eu construí junto com os jongueiros. Então por mais que eu seja lá a entidade que vai psicografar, que vai escrever... Quem detém esse conhecimento, essa produção é de quem? Né? Como é que o *detentor* desse saber é reconhecido, inclusive na própria produção acadêmica? Então assim, acho que essa relação fez a gente se repensar em muita coisa e desenvolvemos algumas metodologias de fazer junto esse trabalho. A própria comunidade eu acho que no início várias lideranças falavam: ‘Ah, o que vocês vão fazer pela gente? O que isso vai trazer de bom para a gente?’. Não, a gente não vai fazer nada por ninguém. Se vocês quiserem fazer juntos a gente vai descobrir um jeito de fazer junto. E aí a gente foi desenvolvendo várias atividades, que eu acho que essas várias ações compõem uma metodologia de trabalho que a gente chama de fazer com diferença dentro das nossas diferenças, cada um o seu lugar. Nós construímos muita coisa e que ao longo do tempo foram sendo pesadas, por exemplo: mesas, seminários, atividades. O que nós [da universidade] vamos falar pelos jongueiros? Aí a gente começou a ter também – eu acho que é aquilo que o Boaventura chama da ecologia dos saberes – não era só a universidade indo para as comunidades mas também uma presença muito grande das comunidades na universidade. Então desenvolvemos tanto nós quanto o Observatório Jovem, que é coordenado pelo professor Carrano, quanto o LABHOI, desenvolvendo atividades de pesquisa de extensão. E aí aqui no Pontão a gente sentiu necessidade de, em 2014, a gente fez em caráter bastante experimental [a pesquisa de extensão]. Porque a gente sempre bate muito nessa tecla, do ensino

¹⁰⁵ A UFF estava em greve e alguns campi estavam ocupados.

da pesquisa e da extensão. Na pesquisa e na extensão a gente caminhava, mas como é que a gente consolidaria o Pontão como ensino? E aí a gente tinha também a experiência que volta e meia era assim – ou na graduação ou na pós-graduação – a gente sempre ia falar para as turmas, contar experiências, trazer os jongueiros... Mas eram ações pontuais.

Clarisse: Não era um plano de aula.

Elaine: Pois é, não era um curso, uma disciplina. Aí nesse meio tempo também, quando a gente faz toda essa movimentação com as lideranças e com as comunidades eu acho que tem uma – os jovens a gente viu desde o início, né? – atuação bastante importante dos jovens nas comunidades. Algumas lideranças conseguiram ver isso desde o início. Por exemplo, nas atividades do Pontão a gente sempre tinha representação de duas lideranças das comunidades, aí poucas comunidades traziam sempre como a segunda pessoa um jovem. Por quê? Porque as lideranças adultas, hoje, elas estão aí na faixa dos seus cinquenta e sessenta anos. Aí a gente não pode ignorar que são comunidades negras que vivem as mesmas dificuldades de acesso, de educação e de trabalho que os negros no Brasil. Então a grande maioria dessas lideranças, pela própria faixa etária... Por exemplo, a ampliação do acesso ao ensino médio é recente, então muitos sequer concluíram o ensino médio, ou não têm tanto acesso à internet – o que é uma realidade completamente diferente dos jovens. Por outro lado, todo esse movimento de valorização do Jongo trouxe os jovens para o Jongo, porque tinha uma coisa de muito preconceito, de vergonha de participar. Então de repente quando começa a ter essa visibilidade, esses encontros: ‘*Êpa!* Alguma coisa está acontecendo ali.’. Aí em 2010 a gente fez um – a gente acabou criando desde o início do Pontão – um evento: o primeiro foi em 2008 em Barra do Piraí, as pessoas do Jongo de Barra do Piraí estavam muito preocupadas com os mestres que estavam com problemas de saúde que não iam durar muito e queriam homenagear os mestres, aí a gente criou um evento chamado Noite do Jongo. Em 2008 nós homenageamos, a ideia era homenagear os mestres de Barra do Piraí, ali da região do Vale do Café. Até por conta de recurso o IPHAN falou: ‘Então a gente leva todos os mestres.’. Aí fizemos um [encontro] e foi muito bonito. Foi uma homenagem em praça pública, cinquenta e três mestres jongueiros. E aí em 2010, fomos fazer de novo a Noite do Jongo. Em cada edição [da Noite do Jongo] a gente decidia quem vai ser o público das comunidades, quem vai ser privilegiado, aí os próprios jongueiros falaram: ‘Vamos chamar os jovens.’. Em 2010 a gente fez um *super* encontro em Vassouras com, acho que foram noventa e cinco jovens das comunidades e as lideranças. Aí no término desse encontro, os jovens falaram: ‘Ah, a gente também quer, a gente também quer se articular.’. Então eles criaram uma Rede de Jovens Lideranças Jongueiras. Em 2011 a gente [UFF e jovens lideranças jongueiras] conseguiu um edital do PROEXT, que é um Programa de Extensão da Secretaria de Ensino Superior do MEC, e aí a gente conseguiu viabilizar. Os jovens saíram [do encontro] de Vassouras com uma pauta da Rede. Aí a gente conseguiu viabilizar algumas ações dessa pauta. Dentre as questões que os jovens discutem – que aí acho que uma questão em comum com as juventudes negras – é a questão das cotas, com as ações afirmativas, com o acesso à universidade. Acho que tem uma coisa assim: eles querem permanecer nas comunidades, mas também querem estudar, querem ter acesso. E aí a gente começou também a ter uma circulação muito grande dos jovens [jongueiros] na universidade e acho que isso foi muito interessante. A universidade, – que para esse espaço é o Olimpo – esse espaço que a gente não chega, a gente tem hoje uma circulação, volta e meia eles [jovens lideranças jongueiras] estão aqui, vêm fazer oficina, vêm fazer um seminário.

Clarisse: Eles vivenciam a universidade.

Elaine: É, e aí tem essa possibilidade: a universidade não é um espaço impossível. Em 2014, a Rede [de Juventude Jongueira] foi um projeto, assim, gestado, né? Foi pensado, desenvolvido junto com a Rede, eles que ajudavam a gente a planejar as aulas, a mobilizar as lideranças.

Clarisse: Essa Rede do PROEXT [de jovens lideranças] é diferente da do Pontão [de lideranças]? Elas funcionam simultaneamente?

Elaine: Funcionam simultaneamente.

Clarisse: Mas [funcionam simultaneamente] nessa relação com a UFF?

Elaine: A do Pontão é uma rede de lideranças adultas e essa vinculada ao PROEXT é uma rede de jovens lideranças. Com os jovens a gente fez assim: com os recursos do PROEXT, de forma ainda bastante precária, de forma experimental, a gente ofereceu uma disciplina pela primeira vez e o impacto dessa disciplina foi impressionante! Acho que nós não dimensionávamos o impacto que os estudantes de graduação [teriam]. Foi uma experiência muito bacana. E aí o edital do PROEXT é anual – e isso foi em 2014. Só que 2014 foi um edital para dois anos, então em 2014 a gente submeteu novamente a proposta de oferecer disciplina agora. Oferecemos novamente no período de 2016 e a gente constituiu um grupo de estudos com os bolsistas do Pontão, com outros professores. Nesse meio tempo a gente teve a grata surpresa, né? Nós liámos muito, estávamos em contato com a produção, – até para discutir muitas questões do Jongo – com o professor José Jorge de Carvalho da UnB [Universidade de Brasília], um antropólogo. E aí a gente no final de 2014 tem contato com um projeto chamado Encontro de Saberes. O professor José Jorge teve um papel muito importante, né? A UnB foi a primeira universidade federal a instituir as cotas e ele teve um papel muito importante pela luta das cotas dentro da UnB. Acho que foi em 2003 – e a gente só teve agora em 2012 as cotas federais, mas a UnB foi em 2003. E aí quando ele consegue, as cotas, ele começa a fazer uma discussão epistemológica, de que não basta a entrada de estudantes negros e indígenas na universidade, você também tem que deixar os saberes negros e indígenas entrar dentro da universidade. Ele criou – e ele coordena – o Instituto Nacional de Ciência Tecnologia e Inclusão que tem duas frentes: as cotas e o Encontro de Saberes. E o Encontro de Saberes tem essa proposta de trazer mestres da cultura popular para o trabalho na universidade como professores, né? Recebendo salário proporcional aos professores doutores, um reconhecimento do saber desses mestres. Hoje o Encontro de Saberes é um movimento que já está em várias universidades, na UnB, na UFMG [Universidade Federal de Minas Gerais], na [Universidade] Federal de Juiz de Fora, na [Universidade Federal do] Ceará, na Universidade do Recôncavo Baiano... E a gente – e aí é claro – também tem outros professores da UFF que trabalham na mesma perspectiva: o professor José Jorge esteve aqui no início desse ano e a gente criou um grupo, o Encontro de Saberes na UFF. E a gente tem tido várias atividades e está tentando implementar disciplina de uma forma mais ampla. Então acho que no primeiro semestre de 2017 a gente já vai ter aí a oferta de duas disciplinas de graduação com mestres jongueiros, indígenas, guarani, caiçara e com candomblé, né? Acho que a gente...

Clarisse: Esse projeto Encontro dos Saberes é interdisciplinar ou tem alguma área do conhecimento que abraça mais, por exemplo, aqui na UFF, no caso?

Elaine: Aqui na UFF? Não, ele é interdisciplinar. Acho que isso varia muito de universidade para universidade. A ideia é que o mestre venha para a universidade trabalhar com um professor aí ele desenvolve e oferece a disciplina em parceria com o professor da área de atuação daquele mestre.

Clarisse: Entendi.

Elaine: Entendeu? Mas que, na verdade, a gente sabe assim também que as culturas populares as vezes não é apenas, por exemplo, um mestre que tenha um conhecimento muito grande sobre ervas medicinais. Muitos desses conhecimentos está vinculado à religiosidade, está vinculado a determinadas manifestações mas aí provavelmente ele vai trabalhar com um professor da área da Saúde. Já teve mestre que trabalhava com o pessoal da Arquitetura lá na UnB. Tem uma experiência dessas, de construção de uma oca, de um espaço da universidade.

Clarisse: E eu achei interessante isso que você falou, dessa importância dos jovens discutirem questões – questões sociais mesmo – e que o Jongo é o que conecta esses jovens para discussões também sobre questões políticas, questões sobre o espaço negro, né? Enfim, foi interessante quando eu conversei com a Suellen, ela falou um pouco disso também: dos jovens estarem antenados, não só falar sobre jongo, mas ir além para discutir os seus interesses também. Sobre o Pontão, trazendo aquilo que você falou, no surgimento do Pontão, o Estado viu também como um meio de colocar em prática a *salv guarda* do Jongo. Como que fica, como que o Pontão observou essa prática do Jongo, o Jongo como manifestação cultural, como que o Pontão vê essas possíveis transformações que podem ter surgido dentro do meio Jongueiro? Por exemplo: surgimento de novas comunidades [jongueiras]; essa articulação entre a cidade e o Jongo; festa em que qualquer pessoa entra mesmo que não seja da comunidade ali – por exemplo, abre-se uma roda numa festa lá na Casa do Jongo e várias pessoas entram – como que isso é visto dentro da *salv guarda*? Como que essas dinâmicas são vistas dentro da *salv guarda*?

Elaine: Pois é, olha só, acho que nesse processo de construção de conhecimento junto com as comunidades, uma das questões que a gente trabalhou foi essa questão da *salv guarda* que eu acho que está ligada quando você falou assim: ‘Ah, interessante os jovens trazerem outras questões’. Porque assim, umas das outras constatações, conversando sobre todo esse processo, eu acho que ele foi muito interessante, eu acho que o *registro* é muito importante para as comunidades [jongueiras], porque é um reconhecimento, um reconhecimento do Estado, [reconhecimento] de valor dessa forma de expressão para a formação cultural do país. Agora, – uma coisa curiosa, eu sempre falo nisso – na primeira reunião que a gente teve, primeira reunião do Pontão, quando o Pontão vai articular as ações de *salv guarda*, primeira reunião sentamos todos: a equipe da UFF – era sempre assim – equipe da UFF, jongueiros e a equipe do IPHAN, o pessoal da Superintendência, pessoal do Centro [Nacional de Folclore e Cultura Popular].

Clarisse: Essa é a aquela Reunião de Articulação?

Elaine: É, a Reunião de Articulação. A primeira reunião, quando a gente começa a reunião, assim, está todo muito desconfiado, não sabia muito o que era. Aí o Toninho Canecão [liderança jongueira do Quilombo São José, em Valença] vira para o professor do IPHAN e fala assim: ‘Eu tenho uma pergunta. O que que é patrimônio? O que que é patrimônio imaterial?’. E aí você vê, eles já tinham passado pelo processo de *inventário*, eles já tinham recebido o *registro* e aí a gente passou um bom tempo conversando. E toda a reunião voltava a questão do patrimônio, da *salv guarda*. E assim, eles podiam não ter se apropriado ainda dos termos da política, mas é claro que ele sabe o que que é patrimônio. Se ele não soubesse, o Jongo não estaria no Quilombo São José até hoje, né? Aí um dia numa entrevista com... E para mim, eu sempre trago também essa contribuição da Eva [Eva Lúcia, liderança jongueira] de Barra do Pirai: ‘A gente sempre fez o Jongo porque a gente gosta. Cada festa, cada aniversário, cada

casamento... A gente não tinha nada, cada um levava uma coisa, a gente levava uma canja, chamava os mestres todos do lugar e dançava Jongo a noite inteira. Ninguém via, ninguém sabia, mas a gente estava lá'. Então assim, eu acho que a questão do patrimônio é... O Jongo é e sempre foi um patrimônio para as comunidades. Agora a grande novidade do reconhecimento desse patrimônio pelo Estado é exatamente o reconhecimento, a valorização e a discussão do que é *salv guarda*. E aí, por exemplo, talvez para o Estado – esta foi uma outra polarização que nós tivemos – é *salv guarda* do Jongo ou *salv guarda* dos jogueiros? Por exemplo, o Jefinho [liderança jogueira de Guaratinguetá] diz assim: ‘Vocês não precisam se preocupar com a *salv guarda* do Jongo não, porque o Jongo se guarda. O Jongo se guarda.’. Agora, quando a gente fala do Jongo a gente está falando de uma forma de expressão. Aí é, novamente, das comunidades negras. Então a cada Reunião de Articulação que a gente tinha, quando as lideranças traziam as suas questões, elas traziam as questões de problemas de saúde de mestres, muitas vezes problemas de drogas nas comunidades, questão de violência, né? O Jongo, as comunidades estão aí, os jovens jogueiros são jovens na contemporaneidade, as questões que afetam os jovens da comunidade são as questões que afetam a juventude negra com a diferença que eles são herdeiros de uma tradição. E então a gente começou a problematizar muito essa questão, né? Que reconhecimento é esse, né? No que ele de fato reverte? Aí se você for olhar o texto do Programa Nacional de Patrimônio Imaterial, das conferências internacionais, essa *salv guarda*, ela tem que também ser melhoria na qualidade de vida para os agricultores.

Clarisse: Sim, porque se a gente fala de um saber, aquele saber é passado oralmente, enfim, está lidando com pessoas também.

Elaine: Claro! E acho que é essa a questão do patrimônio imaterial, entendeu? O patrimônio imaterial é um bem que as pessoas carregam com elas, então assim, esse *detentor* tem que estar bem. E aí eu acho que a gente pode entender, até a própria política de patrimônio num rol maior das políticas de ação afirmativa, entendeu? Porque na verdade você está reconhecendo, vai olhar, vai ver entre os bens registrados como patrimônio cultural, né? Porque eu acho que essa é uma das coisas que a política de patrimônio revela: é a contribuição das culturas negras e indígenas para a formação cultural desse país. Porque quando você vai olhar os bens registrados até hoje a maior parte é de matriz indígena ou africana, né? E aí, assim, uma outra coisa que você toca é, que eu acho que isso, é só a articulação das comunidades que vai dar conta disso, né? É que a gente vê que o processo, essa patrimonialização também trouxe uma grande visibilidade, então você hoje tem muitas pessoas. Esse exemplo que você traz, a Casa do Jongo na Serrinha, vai muita gente de fora, né? Então você começa a ter apropriações do Jongo e acho que só articulação das lideranças... Por exemplo, me incomoda muito hoje a visibilidade das festas do Quilombo São José e aí você vê que você tem muitos grupos, porque aí é bacana, todo mundo acha o Jongo bacana, bonito e legal. Aí você começa a ter estudantes classe média, zona sul, não sei o que, saem não sei quantos ônibus da Lapa para a festa, só que assim, o Jongo não é uma dança, não é uma dança.

Clarisse: Ele é muito mais do que isso.

Elaine: Ele é muito mais do que uma dança. Então quando você está lá, quando você vê a comunidade, como já aconteceu, de você estar na festa no Quilombo que a comunidade trabalha muito, trabalha muito para fazer aquela festa acontecer, e aí o momento deles – que é o momento que eles saem das funções, que eles param tudo, é o ápice da festa – que é a roda de Jongo do Quilombo: a bênção da fogueira, quando eles começam a roda, essa garotada de fora não espera ser convidado para entrar, né? Gente que entra na roda, que atropela a comunidade, muitas vezes que pensa estar indo a uma roda de Jongo no Quilombo levar o seu grupo para lá, para

dançar lá, que é uma forma de legitimação, né? Muita gente hoje se chama jogueiro, acho que tem uma diferença, acho que uma coisa é você ser jogueiro, outra coisa é você dançar o Jongo, né? Então acho que são essas tensões, por exemplo. E a gente percebe que a Rede de Jovens Lideranças está muito mais atenta a essas questões porque eles estão conectados na internet, no facebook, porque eles acompanham, eles vêem o que está acontecendo e acho que o que incomoda muito hoje são essas apropriações que não necessariamente reverterem para a *salvaguarda* dos jogueiros.

Clarisse: Qual seria hoje o maior desafio para o Jongo e para o Pontão também? – Acho que essa é a minha última pergunta, acho que já estou bem satisfeita. – Qual é o maior desafio hoje nesse período pós dez anos, primeira década completa de *salvaguarda*, qual o desafio que a gente tem hoje?

Elaine: Olha só, eu acho que assim, toda essa política de patrimônio, assim como as políticas culturais, assim como a Educação, Saúde, acho que a gente está vivendo um momento muito difícil na história desse país. Acho que a gente custou tanto... Eu costumo dizer assim, que com a Constituição nós conquistamos direito, e da Constituição para cá estávamos todos enfrentando o desafio de garantia desses direitos pelo Estado. E uma forma de garantir esses direitos é criar as institucionalidades, as metodologias de trabalho. Acho que isso que a gente vinha fazendo era uma forma também de contribuir com o Estado, né? Para que o Estado garanta esse direito, como eu acho que de alguma forma isto até foi feito, mas não sei qual será a solução de continuidade. No Pontão, quando nós iniciamos, tivemos três convênios consecutivos com o IPHAN, porque eu acho que nem o IPHAN, nem a universidade, ninguém sabia como fazer, e a gente foi junto com os jogueiros descobrindo juntos como fazer. Mas chegou o final do terceiro convênio – não sei se o IPHAN já tinha aprendido – nós tivemos algumas tensões sim, porque eu acho que são visões diferentes de *salvaguarda*. Por exemplo, para o IPHAN, o *registro* talvez já seja uma forma de *salvaguarda*: com o *registro* você reúne um material sobre aquele bem, você faz um *inventário*, você dá um *registro* para as comunidades que gera reconhecimento. Então assim, [para o IPHAN] o papel aí já tá feito. A gente não sabia nesse tempo todo, a gente veio discutindo também como é que seria. Acho que ninguém nunca entendeu muito essa coisa da *revalidação*, né? Porque em algumas reuniões isso foi objeto de discussão.

Clarisse: Essa a cada dez anos?

Elaine: É, porque não é você... E aí agora tenho ouvido algumas coisas que parece que isso voltou... Porque assim, o patrimônio imaterial, como ele é feito por gente, por pessoas, ele está em constante transformação, então eu acho que a ideia era a gente discutir isso muito. Os jogueiros perguntavam: ‘A gente pode perder o *registro*?’ E já foi dito que não, que a cada dez anos seriam... É como se você quisesse manter pesquisas sobre as transformações, mas que você não perderia o *registro*. Eu já tenho ouvido falar na coisa da *revalidação do registro*. Não sei, né? Agora o fato é que desde o final de 2013, houve uma decisão do IPHAN com a concordância das lideranças. Isso foi colocado em uma reunião de que o IPHAN se encarregaria das ações de *salvaguarda* junto com as comunidades e de uma forma que isso – que eu acho que é meio complicado também – seria feito desvinculado do Programa Cultura Viva. Porque aí eu acho que essa crise do Estado, de recurso, já tinha batido em todo mundo. Então que cada Superintendência – Superintendência do Rio, de São Paulo, de Minas, do Espírito Santo – trabalharia com as comunidades do seu Estado. E é isso que tem acontecido, né? De 2013 para cá houve uma descentralização dessas ações de *salvaguarda*. Em alguns estados o trabalho acontece – acho que de certa forma com ações pontuais, uma aqui outra ali – em outros [estados]

não. E para gente do Pontão... É uma relação de dez anos só de Pontão estabelecida com as comunidades e que hoje com essas lideranças, essas relações construídas com as comunidades a gente mantém às vezes no âmbito da Rede de Jovens. Os jovens falam: ‘Não, nessa reunião a gente vai chamar as lideranças’. Aí para algumas temáticas a gente reúne lideranças e jovens lideranças. E também a gente tem uma relação construída que é esse trabalho por demandas das comunidades, né? Volta e meia uma comunidade liga: ‘Oh, vamos fazer isso, vamos fazer aquilo.’. E somos um programa já instituído, né? Com certo lastro dentro na universidade e que também vai mudando um pouco de perfil. Acho que o desafio da gente agora para 2017 é a continuidade do trabalho com a Rede de Jovens e com as lideranças nos Encontro de Saberes. E também agora acho que esse processo de construção da *salvaguarda* do Jongo foi interrompido de uma forma bastante abrupta.

Clarisse: Pois é, estou pensando aqui que toda essa rede que foi construída, quando você desmembra em Superintendências, como é que fica essa relação, essa articulação toda que tinha antes [entre as comunidades jongueiras da região Sudeste]?

Elaine: Pois é, e a gente previa para continuidade desse trabalho a consolidação de centros de referência em cada comunidade. Não o centro de referência como só um lugar de memória, mas um centro de referência como um lugar de memória mas também como um espaço de articulação, de resistência, de atualização no presente, de toda essa história de resistência de um passado.

Clarisse: De articulação até política mesmo, né? Com a própria cidade, Prefeituras...

Elaine: Pois é. Aí por exemplo, o caso mais próximo – eu queria só terminar falando da Serrinha que você está estudando – a Serrinha é uma comunidade que a gente também aprendeu a conhecer, né? A gente tinha – eu acho que talvez como a maior parte das pessoas – uma visão muitas vezes deturpada ou preconceituosa da Serrinha, entendeu? Essa figura emblemática e também polêmica do Mestre Darcy e todas as consequências dessa atuação e toda a presença de atores externos, essa coisa do palco, do espetáculo. Mas a Serrinha esteve presente sempre, sempre, sempre em todo esse processo de articulação [no período do Pontão]. No dia da inauguração [do Pontão do Jongo/Caxambu] nós fizemos a primeira reunião do Pontão – foi, se não me engano, no dia 12 de abril de 2008 – e nós fizemos a benção desta sala [sede do Pontão]. Todas as comunidades aqui na frente, todas as lideranças, Tia Maria veio com as crianças da Serrinha – a Suellen era uma menininha – e aí as lideranças entraram aqui, fizeram benção desta sala e fizemos uma roda de Jongo com esta sala aqui lotada. Essa mesa [apontando para a mesa onde estava sendo realizada a presente entrevista] estava atravessada, Tia Maria aqui com as crianças em volta, o pessoal fazendo Jongo e ela foi aclamada a madrinha do Pontão, e a Tia Maria assumiu esse papel. Para você ter uma ideia dessa coisa do patrimônio, em 2008 ou 2009 eu fui chamada para uma reunião no Espírito Santo – aqui tinham dezesseis comunidades, cheguei lá e tinham dezesseis comunidades jongueiras – o Jongo é muito forte no Espírito Santo, né? Tem o Jongo e o Caxambu. O que a gente fez foi contribuir um pouco para a articulação das comunidades de lá. Tia Maria entrou no ônibus com a gente, a gente viajou, sei lá, dezesseis horas para o encontro no Espírito Santo. Toda vez que a gente chama, toda vez que Tia Maria é chamada ela cumpre esse papel de Madrinha do Pontão, ela é reverenciada pelas comunidades. E a gente teve uma presença muito forte também da Serrinha, com Adriana da Penha, que faleceu. Adriana teve um papel muito importante, né? A Serrinha articulou a criação do Dia Estadual do Jongo com a Assembleia Legislativa, com a Comissão de Cultura.

Clarisse: Adriana da Penha atuava junto com a Luiza Marmello?

Elaine: Sim, junto com Luísa. Adriana e Luísa que eram as lideranças representantes da Serrinha no Pontão. Só que a gente tinha muita dificuldade sempre que chegava essa época do ano, dezembro, outubro, a gente fazia uma reunião junto com uma confraternização. Nós já chegamos a fazer uma dessas confraternizações no Império Serrano, numa feijoada do Império. Mas a gente, por exemplo, nessa feijoada do Império, nós queríamos que as comunidades [jongueiras] visitassem a Serrinha. Mas toda vez que nós da universidade ou as lideranças, toda vez que a gente marcava alguma coisa, era desmarcado, porque sempre tinha um problema na Serrinha e o problema era sempre o problema da violência da Serrinha – que também é presente em outras comunidades. Nas Reuniões de Articulação, muitas vezes as lideranças dividiam isso. Como é que se lida com essa questão? E aí a gente acompanhou todo esse processo da Serrinha, de a Casa do Jongo, linda, maravilhosa: ela foi conquistada naquele espaço ali embaixo [na subida do Morro] não foi por acaso.

Clarisse: A antiga sede era lá em cima...

Elaine: Era lá em cima, né? E muito difícil. A primeira vez que eu finalmente consegui ir à Serrinha eu fiquei muito assustada, isso é uma coisa que a Suellen sempre traz: as pessoas dizem que a Serrinha é espetáculo, que a Serrinha é não sei o quê, mas porque que é assim? Quem me dera quando a gente vai para outras comunidades que a gente faz uma roda na rua, na Serrinha a gente não pode fazer isso, porque a Serrinha tem um contexto de violência e nesse contexto de violência, você tem creche, você tem escola municipal e agora você tem a Casa do Jongo: a mesma Prefeitura que mantém uma escola, que mantém uma creche, que viabilizou uma Casa do Jongo, ela sabe exatamente o que acontece ali. Só que a comunidade do Jongo da Serrinha é refém do que a maior parte da população da cidade do Rio de Janeiro que vive nessas comunidades violentas é refém. Agora, por exemplo, não entra na minha cabeça – isso eu já conversei com as meninas [da Serrinha] – você vê, uma conquista como aquela, né? Uma Casa do Jongo, um espaço daquele, que é um equipamento público da Prefeitura, e aí não tem uma cobertura para essa casa: não tem taxa de manutenção, não tem serviço de limpeza, serviço de segurança, não tem trabalho de um faxineiro, produto de limpeza – isso não é bancado. Então quem está bancando a casa são elas, são elas que estão bancando a casa [lideranças jongueiras da Serrinha]. Agora, se a Prefeitura viabilizou a Casa, a Prefeitura tinha que ter algum tipo de convênio que garantisse o básico: água, luz, segurança, material de limpeza, uma faxineira, a equipe trabalhando. O que o IPHAN faz em relação a isso? Então por exemplo, aquela casa, eu vejo aquela casa sim como um espaço de resistência, como um espaço que pelas atividades que desenvolve, pode vir a mexer com essas questões que envolvem a *salvaguarda*, pode articular, pode desenvolver um trabalho com as crianças, com os jovens... Mas não. Fazer, colocar o jongueiro, colocar a Tia Maria, Lazir, Luiza, Suellen, Deli, na condição... Elas são estrelas? São estrelas. Fazem show e fazem espetáculo? Fazem show e fazem espetáculo. Mas quem lava o chão da casa são elas.

Clarisse: Voluntariamente...

Elaine: Aquele chão, aquela casa daquele tamanho de pedra portuguesa, quem está fazendo faxina na Casa, quem está levantando dinheiro com as atividades de final de semana, né? Quer dizer, tem todo o investimento no equipamento público que pode ser uma referência para o Jongo e todas as instituições do Estado nesse momento parecem dizer: ‘Não está comigo’, né? Se esquivam desse processo. Então assim, eu acho muito complicado e acho que a Serrinha desde o Jongo que a Lazir fez – a Lazir tem um Jongo muito bonito que é meio que o Jongo do

Pontão, é um Jongo que fala de todas as comunidades – a Suellen fez um projeto para o MinC de pelo menos tentar fazer esse trabalho que o IPHAN do Rio não está fazendo, que é articular as comunidades do Rio – já que eles tem uma casa – de fazer reuniões de articulação, trazendo as lideranças para a Casa do Jongo periodicamente, mas a gente não tem notícia do MinC, né? Então acho que a gente está vivendo um momento muito difícil, a gente não sabe o que é que vai acontecer. E acho que no bojo disso tudo esse processo de *revalidação*, ele também está dentro, né? Não tem mais notícias, mas acho que as comunidades do Jongo, o Jongo está aí até hoje porque sempre foi patrimônio para as comunidades e porque as comunidades encontraram formas de se *salvaguardar*. Então acho que a gente cresceu muito nesse processo, acho que cada uma [comunidade jongueira] encontrou o seu caminho: continua na medida do possível se articulando. A gente continua sendo um programa também, vamos ver, né? Com o que a gente acumulou, se as forças que a gente acumulou nesse período que passou, espero que elas ajudem a enfrentar o que está por vir.

Clarisse: Também torço muito por isso.

Elaine: E é isso.

Clarisse: Muito obrigada!

Elaine: De nada! Eu falo muito, né? Eu sou *facinha* demais...